

1990
КОНТР КУЛЬТ УР'а
2



Вещи – мусор,
а люди – вещь!

КОНТР КУЛЬТ УР,а

Вы имеете флилинг держать в своих окрепших, когтистых руках единицу основного тиража 2-го номера нашего лучшего в мире андерграундного журнала. Первый, превентивный тираж одного распространялся в суицидальной белой обложке, воскресившей в памяти ценителей раритетов непреходящий "WHITE ALBUM" и Всадником Смерти вошел в лоно мира 17 сентября текущего лошадиного года, осеменяв годовщину распада классической редакции журнала "УР лайт". Но время отринуло символы и даты, засадив пространству цветастой реальностью.

MORE OVER! Никто теперь, при всем почтении к именам Ф.Рабле и Т.Розака не поручится за место мишени любви Господней к вездесущей троице, и да не ввергнут вас в неистовство наши грядущие шаги.

Торопитесь на работу!
Зарабатывайте бабки!
Покупайте муку и водку!
Завтра.....





В жизни есть внутренняя логика, но она почти неуловима. Когда всем кажется, что теперь уже всё понятно, она всегда заходит с другой стороны.

После смерти Башлачева все как-то быстро осознали ее смысл и предугаданность. Хотя раньше считалось, что рокеры умирают только в сказках. Или в Америке - всё одно.

Затем получилось, что умирают - Вот Такие. Остальных - презирали, даже если они пели что-то подобное.

Но умер - один из Остальных, ибо не так всё просто. Смерть - сложное место для поиска смысла жизни.

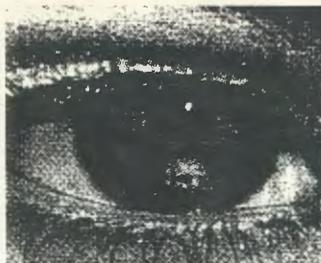
Расплата - всего лишь растерянность. Уж больно легко отделались...

Но я смеюсь
хоть мне и не всегда смешно
И очень злюсь
когда мне говорят
что жить вот так как я сейчас
нельзя
Но почему:
Ведь я живу
На это
Не ответить
Никому



Николай Николаевич Губенко проживёт без лишней головной боли

СОДЕРЖАНИЕ:



От редакции.....А
 Занимательная Урология.....Б
АНОНС!.....В
 С.Гурьев. *Bedtime for Demogasy*.....Г
 Интервью с А.Романовым.....Д
 К.Уваров. Четыре солды для деклассированных элементов.....Е
 А.Рогомрылл, О.Гурджиев. 1 2 яйца (начало).....Е
МЫСЛИ ПО ПОВОДУ.....Ж
 А.Струков. Мысли по поводу
 А.Сучилин. Жизнь после жизни
 Р.Берд. Relax!

Себ.Забел. Музыка толстых и застенчивых
 (перевод М.Шишкова).....З

В МИРЕ ЧИСТОГАНА.....И

МИРАЖ: Через тернии к звездам
 С.Разина. Избранные фрагменты
 Т.Диденко. Читатель ждет уж рифмы розы

К.Пригорина. Окно в Европу: ворота в свободу?.....Й
 О.Гурджиев, А.Рогомрылл. 1 2 яйца (конец).....К

AUTHOR PRESENTS.....Л

В.Троегубов. Невинные мемуары
 Силя. Ничего кроме правды о "Выходе"

С.Г. Тихий оборот или волнистые попугайчики.....М

Л.Афонский. Путем тепла.....Н
 Интервью с С.Поповичем ("Работа Хо").....О

В.Полкоссов. Индейские приходы.....П

ЛЫСЫЙ КЛУБ.....Р

Почерк Тегина
 В.Елбаев. Чужой среди своих
 Т.Салзири. Бикапоническая мистерия Германа Виноградова

Л.Рубинштейн. Поэзия после поэзии.....С

А.Барановский. Сага-квадрига.....Т

РОК-АКУСТИКА-90.....У

К.Уваров. В ожидании Г.О.
 С.Гурьев. Череповецкие наброски
 М.Володина. Невъебизмы

Х.Дог. Резервация здесь.....Ф

3 июня.....Х

"Каждый должен побывать в аду...".....Ц

Плюха. Айншурценд фон Штабгаузен.....Ч

Коблов и К°. Коллектор.....Ш

LAIBACH.....Щ

С.Льюис. Идеология или развлечение? (перевод А.Липатова)

А.Гиттинс. Славяне делают шотландскую песню?
 (перевод А.Липатова)

FANZINATION.....Ъ

А.Липатов presents: ТОММИ МЭГЕЗИН здесь!

МАЛМ ПРОДАКШН.....Ы

Р.Берд. Acid House - вести из кислотного дома
 Г.Осипов. Разочарованный запорожец
 или Hounted house revisited

В.Струков. Интервью с Человеком.....Ь

А.Пессимист. Волосы.....Э

Дж.Моррисон. Глаз. Ода Л.А. (перевод Мх).....Ю

А.Серьга. Статья № 111.....Я



В номере использованы:

фото

А.Азанова, Ю.Андряненко,
 А.Волкова, Е.Волкова, Л.Г.,
 М.Грушина, П.Дементьева,
 Дрюли, А.Забрина, А.Курова,
 Т.Либерман, А.Маркова,
 Г.Молитвина, А.Пигарева,
 Ю.Тугушева, С.Чапнина,
 Ю.Чашкина, А.Шишкина и др.

графика

Н.Б., NINA

SPECIAL THANKS TO:

В.Агафонов, Е.А., Н.Буяло,
 Д.Врубель, А.Гильдебрандт,
 К.Гребцов, В.Гродский,
 А.Гуницкий, Н.Дмитриев,
 В.Еремеев, С.Жариков,
 А.Каменцева, С.Каменцев,
 Т.Кибиров, А.Красников,
 С.Кукина, А.Кулаев,
 Д.Медведев, А.Морозов,
 С.Мясоедов, О.Немцова,
 В.Пчелкин, Г.Салаватова,
 А.Сергин, И.Сивицкий,
 А.Суетнов, Дж.Уайт,
 С.Шкодин

макет



© 1990

Контр Культ Ур'а

№ 2

* За содержание данного номера редакция никакой ответственности не несет.

ОТ РЕДАКЦИИ

Подготавливая к печати предыдущий номер нашего издания, мы сознательно не углублялись в суть "раскола" редакции "Урлайта", чтобы не вызвать на себя огонь обвинений в раздувании пресловутых "московских дрызг", "склок" и т.п. Случилось, однако, так, что расплывчатость формулировки, употребленной нами в прошлой редакционной статье /"жесткая волна унесла от нас..." и т.п./ породила в общественных умах полнейшую дезориентацию. Еще больше ее углубила официальная пресса своими разрозненными и взаимоисключающими версиями /"РМГ", "Сельская Молодежь", "Экран и Сцена" и др./, из суммы которых невозможно понять, что же все-таки с журналом произошло.

Исходя из этой туманной ситуации, мы решили поставить все точки над "i" в данной проблеме, опубликовав исчерпывающий "инсайд-информэйшн" имевшего место конфликта. Что же касается возможного питания нам "московских склок", то мы убеждены, что наши действия имеют совершенно иную природу, нежели направление доносов в МКК КПСС, рассылка подложных писем по инстанциям с целью дискредитации политических противников и т.п. Тот, кто захочет поставить нас с авторами подобных творений через запятую, должен быть уж очень в этом заинтересован.

К осени 1989 г. в редколлегию "Урлайта" входило 8 человек: И.Смирнов, С.Гурьев, А.Волков, А.Липатов, К.Преображенский, А.Серьга, А.Пигарев и В.Иванов.¹ Реально журналом руководил равноправный редсовет из трех человек, силами которых фактически осуществлялось все издание: Смирнов-Гурьев-Волков. Никаким "главным редактором" Смирнов в это время не являлся, что отражало его тогдашний удельный вес в журнале. Примечательно, что сам Смирнов это вполне сознавал и являлся одним из инициаторов учреждения редсовета с равноправным статусом. М.Тимашева в редколлегию не входила и играла в издании минимальную роль, отдавая явное предпочтение гонорарной официальной прессе. Ю.Непахарев на этом этапе занимался личными творческими делами и к журналу вообще никакого отношения не имел: макет, переплет и в целом вся художественно-техническая обработка журнала осуществлялась силами А.Волкова.

Конфликт в редакции возник во время работы над очередным №7/25 — по трем ключевым материалам: "108-я статья" А.Серьги, "Наверное, что-то случилось" Л.Г. и интервью А.Липатова с Сергеем Летовым. Мы считали, что эти материалы составят цвет выходящего номера, Смирнов же категорически возражал против их публикации. "108-ю статью" он обвинял в "непрофессионализме"; статью Л.Г. — в том, что в ней в положительном контексте упоминается шовинистическая, по смирновскому мнению, группа ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ; и, наконец, в интервью С.Летова Смирнов считал неподлежащей оглашению летовскую трактовку позднего Жарикова. Когда выяснилось, что остальные члены редсовета и большинство редакции в этом вопросе со Смирновым не проявляют солидарности,

¹ В 1988 г. в редколлегию также входил М.Мельниченко, который в дальнейшем окончательно ушел в кинематограф.

он объявил, что "не желает участвовать в таком журнале" и попросту ушел из издания.

Из восьми членов редколлегии пять остались в наших рядах и составили костяк редакции "Контр Культ Ур'а": Волков, Гурьев, Липатов, Питгарев и Серьга. В новой редколлегии их дополнили Л.Г., А.Коблов и А.Кушнир, также игравшие известную роль в "Урлайте" последнего созыва. Преображенский и Иванов, огорченные расколом, попытались после него параллельно сотрудничать и с нами, и со Смирновым, но мы, чтобы не создавать двусмысленную ситуацию, решили отказаться от их услуг. "Игра", таким образом, фактически завершилась со счетом +5, -1, =2 в нашу пользу.

Смирнов, однако, уйдя из журнала, призвал на помощь своих личных друзей - М.Тимашеву, Ю.Непахарева и О.Ковригу /из которых лишь последний активно участвовал в нашем издании, но в редакцию также не входил/ - и, в сущности, собрал из них новый творческий коллектив¹. Его силами был создан т.н. ""Урлайт" №7", разошедшийся в виде переплетенных пачек листов тиражом ≈ 50 экз. Смирнов заявил, что это и есть очередной "Урлайт", а с самим журналом, собственно, ничего и не произошло - просто "из редакции ушли Гурьев и Волков". Чтобы считать, что существовала какая-то "редакция", из которой ушли Гурьев и Волков, следовало обладать как минимум синдромом Людовика XIV /"Государство - это я"/. Реально существовала редакция, из которой ушел Смирнов. Родину, как известно, на подошвах башмаков не унести.

Мы со своей стороны, не желая уподобляться в плане множественности наименований ласковым маям и миражам, решили название изменить. Кроме того, как нам кажется, "Урлайт" себя исчерпал, время его прошло, и сейчас на дворе совершенно другая эпоха². И, наконец, по нашему мнению, вокруг самого названия "Урлайт" в последнее время возник определенный нездоровый культ, который необходимо разрушить - отсюда и этимология нашей новой вывески. Причем ее не следует понимать, как антисмирновскую: она отрицает всю нашу исчерпавшую себя предшествующую программу и направлена скорее против нас самих урлайто-смирновского периода.

В связи с переменой названия нас удивляют крики, доносящиеся с другой стороны холма - типа "они хотят украсть нашу славу". Славу, наверное, крадет тот, кто название - без согласия бывших соратников - сохранил. Нынешняя ситуация очень напоминает эдакий распад ПИНК ФЛОЙДа наизнанку: Уотерс объявляет себя ФЛОЙДОМ, а остальные участники скромно меняют название и тщетно пытаются убедить общественность, что теперь, когда они уже не вместе, ФЛОЙДа больше нет. Но общественность, как известно, верит не в то, что есть, а в сказки - так что насчет будущего нашей прошлой вывески мы не питаем никаких иллюзий. Свое отношение к ней мы определили.

Наши вышеизложенные заявления не означают, что мы перечеркиваем все, что было нами сделано в "Урлайте" ранее. При всей своей очевидной ныне неоднозначности, это было издание как издание - со своими взлетами, со своими провалами, достаточно актуальное для своего времени и весьма концентрированно /порой даже излишне/ его отражавшее. Только время сейчас уже не то. Все изменилось под Зодиаком.

Стал Рак Козерогом, а Козерог - раком.

¹ В дальнейшем к ним присоединился некто Ник.Густырь /"примкнувший к ним Шепилов"/, никогда ранее вообще никакого отношения к "Урлайту" не имевший.

² Это, кстати, послужило причиной более глубоких идейных расхождений нас со Смирновым, что также предопределило раскол. Подробнее о них - см. в следующей статье "BEDTIME FOR DEMOCRACY".

УР

Занимательная
УРОЛОГИЯ

КОНТР КУЛЬТ УР,а

ДАЙТ

„УР ЛАЙТ“ — „КОНТР КУЛЬТ УР'А“: СТУПЕНИ ЭВОЛЮЦИИ



“Ур лайт” №1/19 (январь-май 1988)
Вышел в свет в августе 1988
Оригинальный тираж - 146 экз.

И.Смирнов “Новые горизонты свободы”, С.Гурьев “Где же ты Солнечный Край”, И.Смирнов, М.Тилиашева “Святых на Руси только знай выноси...” (памяти А.Башлачева), Д.Морозов “Цветы на огороде”, С.Гурьев “Крестоносцы загадочного секса”, И.Сергеев “Автовернисаж”, М.Мельниченко “Сдвиг в сторону ...ы”, РОК-ХРОНИКА (23.01.88 - 21.05.88).



“Ур лайт” №2/20 (июнь 1988)
Вышел в свет в октябре 1988
Оригинальный тираж - 68 экз.

И.Смирнов “Открытое письмо неформала Смирнова неформалу Бармину”, Д.Морозов “Каждому свое”, Я.Зарубин, И.Смирнов “Мертвые уши или Отбросы с кухни антисоветизма”, С.Гурьев “Осколки большого облома” (Рок-Периферия-88), А.Сенатский “Если хоть один долетит” (6 Лен.Рок-фест.), Д.Врубель “Врубель об авангарде” (Вернисаж), Д.Морозов. Интервью с Д.А.Приговым, Д.А.Пригов. Стихи, Т.Кибиров “Жизнь К.У.Черненко”, П.Морли “По ту сторону безмолвия” (перевод Д.Морозова), РОК-ХРОНИКА (июнь 1988).



“Ур лайт” №3/21 (июль-сентябрь 1988)
Вышел в свет в ноябре-декабре 1988
Оригинальный тираж - 82 экз.

М.Тилиашева “Черный Саша”, И.Смирнов “Перед вами, дети, утка...”, С.Гурьев. Интервью с В.Сигачевым, К.В.Или “Лифт и его зрители”, И.Смирнов “Графика Юрия Непухарева”, Т.Кибиров. Стихи, “Заединщики” (автор неизв.), РОК-ХРОНИКА (04.07.88 - 15.10.88).



“Ур лайт” №4/22 (август-октябрь 1988)
Вышел в свет в декабре 1988
Оригинальный тираж - 123 экз.

И.Смирнов “Политическая ярмарка на сцене ДК МЭИ”, Д.Морозов “Над гнездом кукушки”, И.Смирнов “Веселье и НЕ-ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ из истории ДК”, О.Григорьев. Стихи, З.З.Вест “Антракт, негодяй...”, А.Сенатский “Рок+Рок=“Рок”, А.Ш.о’Цыи, К.В.Или “Rock-Summer”, О.Осетров “East & West”, Д.Морозов “Панк-рок”, РОК-ХРОНИКА (17.09.88 - 24.10.88).

Напротив, все мы
заболели, но пока
мы не арестованы
с нами - у нас еще
оста надежда.
Решите, ребята,
куда-то уехать!

УР ЛАЙТ

523



"Ур лайт" №5/23 (ноябрь-декабрь 1988)
Отпечатан кооперативом "Йоонет" в
типографии ЦК КПЭ (г.Таллинн) в
феврале 1989. Тираж - 25 тысяч. Часть
тиража была уничтожена по распоряжению
московских партийных органов. Остальное
вывозилось с территории типографии
нелегально и распространялось в апреле-
мае 1989 по каналам самиздата. Точное
количество спасенных экземпляров неиз-
вестно. (По оценкам специалистов - от
2 до 5 тысяч.)

И так все знают.

"Ур лайт" №6/24 (январь-апрель 1989)
Вышел в свет в июле-августе 1989
Оригинальный тираж - 236 экз.
Т.н. "ростовский" тираж (ротанпринт) - 60 экз.

Д.Морозов "Я здесь!", С.Хвостенко "Реабилитация", К.В.Или, А.Ли-
патов "Недолго музыка играла", К.В.Или "Поп-парад или парад
Поп", В.Мурзин "Вниз по лестнице, ведущей вниз...", И.Смирнов
"Сумерки Богов", А.Серьга "Журналист и Федор", С.Гурьев "Все
это, Гусев, придумал не ты...", Д.Морозов "Утро вечера МУ",
К.Пригорина "Без отрыва", И.Смирнова "Матросская Тишина":
Начальная школа космонавтики", А.Липатов "Сделано в Кеингс-
берге или Я - 003", А.Пигарев. Интервью с С.Задерием,
С.Гурьев, А.Коблов "Сны поручика Ржевского", С.Гурьев. Интер-
вью с Катей Семеновой, В.Мурзин "Новосибирский рок",
Эде Кюртис "Кейт Ричардс с пристрастием о себе..." (перевод
А.Липатова), РОК-ХРОНИКА (23.01.89 - 21.04.89).



"Контр Культ Ур'а" №1 - ("Ур лайт" №7/25)
(май-декабрь 1989) Вышел в свет в
январе-марте 1990. Оригинальный тираж - 370 экз.

А.Г. "Наверное что-то случилось" (памяти Дм.Селиванова), А.Ли-
патов. Интервью с С.Летовым, К.Уо, Е.Летов "Концитуализм
внутри", К.Пригорина "Пять восторгов о Янке", С.Гурьев. Nina
(вернисаж), С.Гурьева. Интервью с группой ОБЕРМАНЕКЕН,
Е.Казбич "Наш театр", И.Сергеев, М.Силин "Единая теория спор-
тивно-оздоровительного клея", С.Гундлах "Волны Пеглинки",
Т.Ежова, А.Кушир "Киевский рок", А.Липатов. Интервью с С.Ры-
женко, А.Барановский "Письма издалека", Д.Велосес "В начале
был конец" (перевод А.Липатова), В.Развалов "Некоторые принци-
пы осуществления власти", С.Гурьев "Дело № 666 - Угон кос-
мического корабля", А.Серьга "Статья № 108",
РОК-ХРОНИКА (06.05.89 - 29.12.89).

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ:

СОДЕРЖАНИЕ, ОБЩАЯ КОНЦЕПЦИЯ - «ДВР»
МАКЕТ, ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ БАЗА -
«КОНТР КУЛЬТ УР'А»



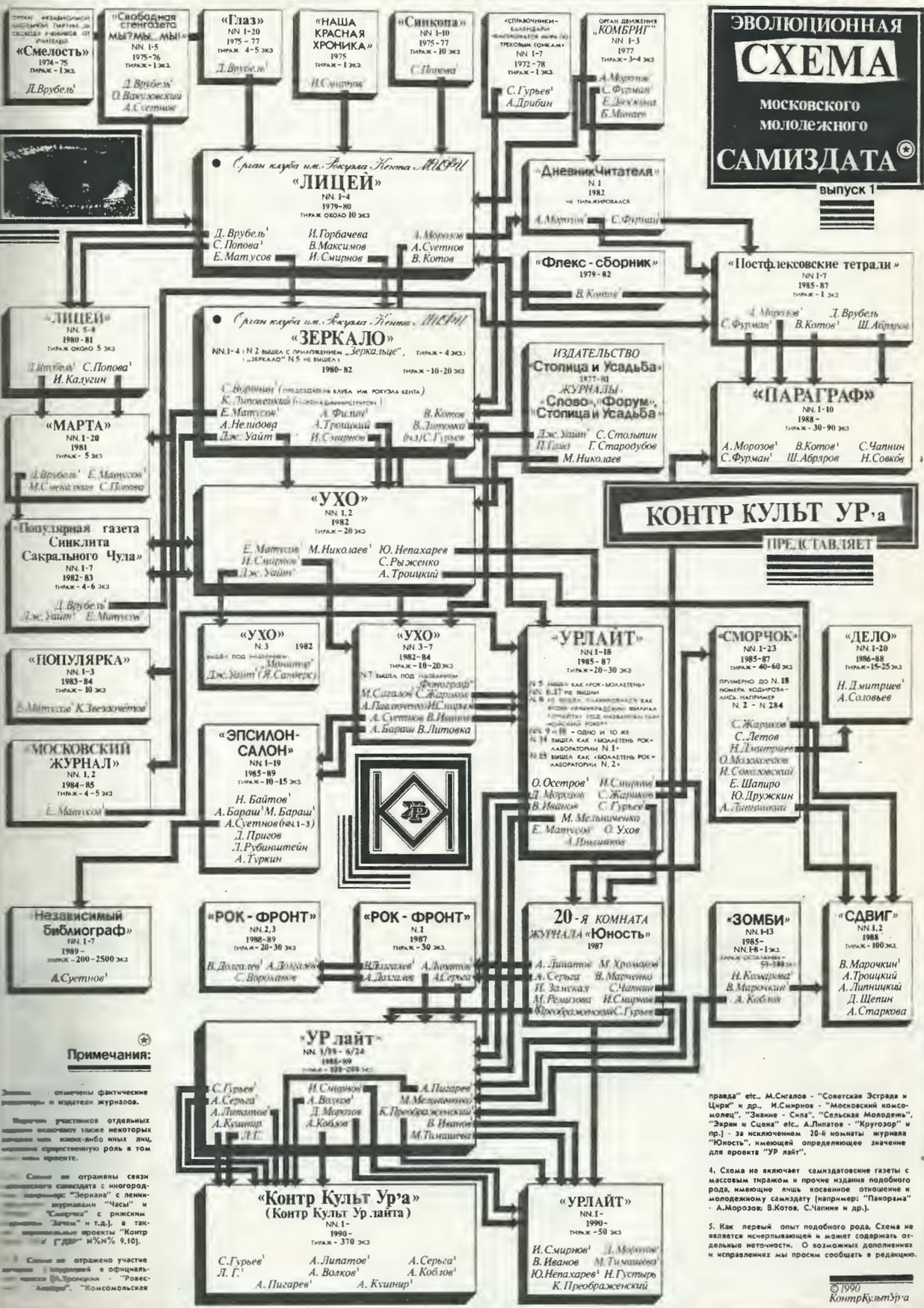
"ДВР" №9 (Владивосток)
Published courtesy of "Контр Культ Ур'а"
(август-октябрь 1989) Вышел в свет в
декабре 1989. Оригинальный тираж - 111 экз.



"ДВР" №10 (Владивосток)
Published courtesy of "Контр Культ Ур'а"
(-1989-, Вышел в свет в апреле 1990
Оригинальный тираж - 150 экз.

ЭВОЛЮЦИОННАЯ СХЕМА МОСКОВСКОГО МОЛОДЕЖНОГО САМИЗДАТА

выпуск 1



КОНТР КУЛЬТ УР,а

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Примечания:

1. Отмечены фактические участники в издании журналов.

2. Указаны участники отдельных номеров включено также некоторых авторов или коллективов иных лиц, осуществившую роль в том или ином номере.

3. Ссылки на отражены связи с инициаторами самиздата с инициаторами "Зеркала" с Ленинградскими "Часы" и "Самиздат" с рисками (Литовский и др.), в том числе инициаторы проекта "Контр Культура Ура" (Литовский и др.).

4. Ссылки на отражено участие в издании в официальной печати ("Труди" и др.), "Росвещатель", "Комсомольская правда" и др., М.Сигалов - "Советская Эстрада и Цирк" и др., И.Смирнов - "Московский космополит", "Звонки - Сиг", "Советская Молодежь", "Звонки и Сигна" и др., А.Литовский - "Кругозор" и др.) за исключением 20-й комнаты журнала "Юность", имеющей определяющее значение для проекта "Ур лайт".

5. Как первая попытка подобного рода. Схема не является исчерпывающей и может содержать отдельные неточности. О возможных дополнениях и исправлениях мы просим сообщить в редакцию.

© 1990
КонтрКультУра

Иных уж нет,
А те - далече.
А.С.Пушкин

Внимание! С 12 апреля 1990 г. в престижных салонах столицы повторно демонстрируется многосерийный художественный фильм

"ОКОВЫ ТЯЖКИЕ ПАДУТ"

по одноименной пьесе члена КПСС **М.Шатрова**. Роли исполняют:

"НАШИ":

Ленин - **И.Смирнов**
Луначарский - **С.Гурьев**
Инесса Арманд - **М.Тимашева**
Сталин - **А.Волков**
Бухарин - **О.Коврига**
Лариса Рейснер - **Н.Комарова**
Калинин - **А.Гильдебрандт**
Ридек - **М.Сигалов**
Моор - **Ю.Хипов-Непахарев**
Куйбышев - **А.Коблов**
Рудзутак - **А.Кушнир**
Троцкий - **Е.Матусов**
Наппельбаум - **А.Пигарев**
Максим Горький - **Ю.Шевчук**

"НЕ НАШИ":

Керенский - **А.Троицкий**
Князь Львов - **А.Липницкий**
Брежнев-Брежневская - **О.Опрятная**
Евдо Азеф - **С.Жариков**
Милоков - **А.Агеев**
Шульгин - **В.Марочкин**
Дат - **В.Алисов**
Митька Рубинштейн - **Е.Шапиро**
Родзянко - **Ю.Троценко**
Фанни Каплан - **Л.Сагарева**
Корнилов - **А.Игнатьев**
Мамонт Дальский - **П.Мамонов**
Шлятин - **В.Шумов**
Лилитчик - **Ким Ир Сен**

"ИНОЗЕМНАЯ БУРЖУАЗИЯ":

Ллойд-Джордж - **А.Гуницкий**
Клеансо - **А.Старцев**
Арманд Халлер - **А.Бурлака**
Президент Вильсон - **Н.Мейнерт**
Керзон - **Н.Грахов**
Большой Хухума, вождь эскимосов - **В.Мурзин**
Статуя Свободы - **М.Шишков**

АНОНС!

АНОНС!

В роли императора **Николая II** - народный артист СССР **Р.К.Щедрин**

Фильм поставлен и впервые демонстрировался в 1987 г., к 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

"Ленин в зрелости очень любил кепки. В знак этого в одном сибирском городке с труднопроизносимым названием был даже воздвигнут монумент: одна кепка на голове Владимира Ильича, другая - в руке. Чтобы не раздражать вождя, многие соратники Ленина тоже носили кепки."

/Из неизданных мемуаров Луначарского/

★ Кадр из фильма: Луначарский и Калинин.



С. Гурьев

BEDTIME FOR DEMOCRACY

Опыт тезисного егороцентризма

"Согласно Роззаку, "новому левому" радикализму недоставало метафизической глубины, "трансцендентного" измерения, что с неизбежностью замыкало его в рамках социально-политического видения мира, ограничивало круг преследуемых им целей и задач".

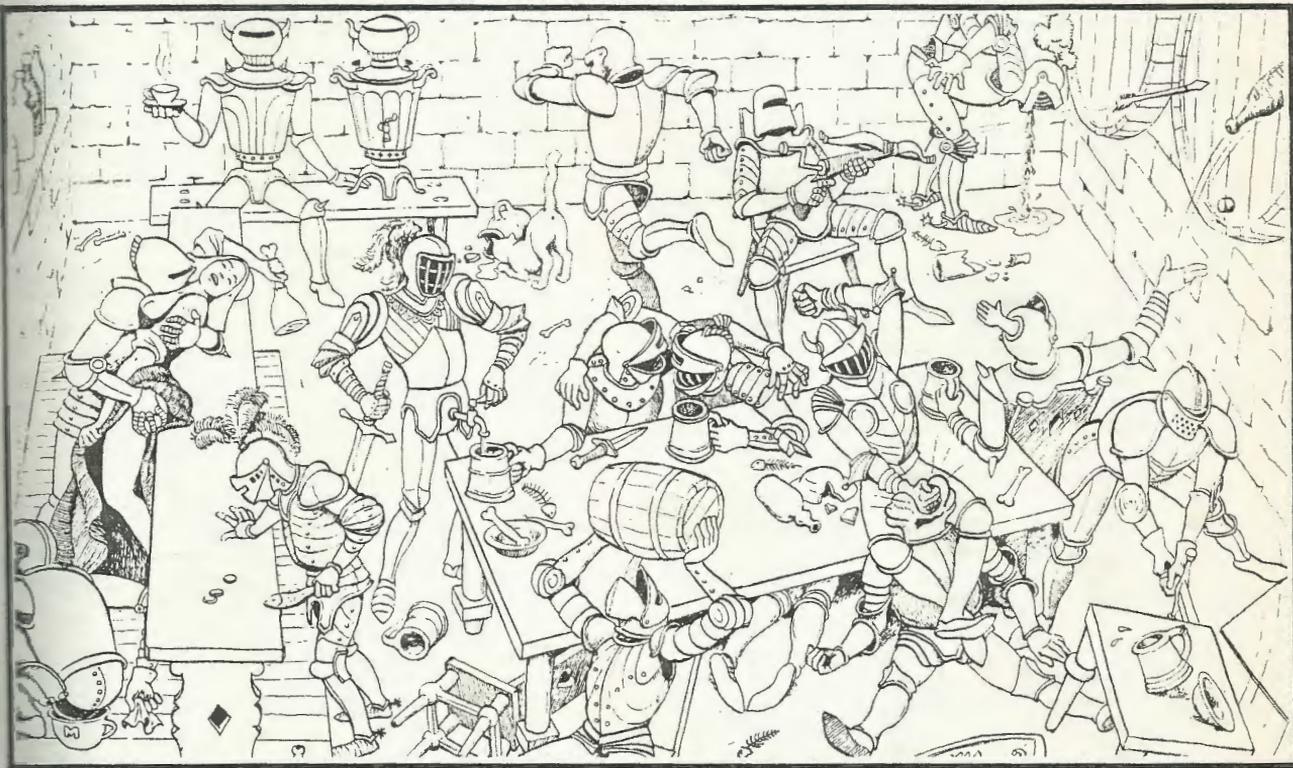
Юрий Давыдов

"Если на свободу нападают во имя антифашизма, то угроза от этого не становится меньше, чем при нападении во имя самого фашизма".

Эрих Фромм

"Все это пиздеж и провокация".

Роальд Сатаев



Заметим сразу, я долго противился попыткам определенных людей¹ склонить меня к написанию подобной статьи - "не дешевого зубоскальства, а чего-нибудь серьезного, глобального, аналитического". Слова - это все-таки некая карикатура на жизнь - хотя сама жизнь, как вещь, поистине даосски родатливая, действительно имеет склонность плыть в русле произносимых слов. Поэтому невольные попытки всевозможных доброжелательных толкователей мира выдать слова за некое, якобы правильное отражение жизни, являются опасной дезориентацией - и я все последнее время честно обходил стороной подобные формы подачи материала. В поисках альтернативных путей я решил, что самое честное соотношение слов и жизни возникает, когда они начинают играть в эдакий ернический пинг-понг и ненавязчиво шел по этому странному пути. Но мерцающий характер его плодов настолько размывал и без того смутный силуэт реальности, что мне самому захотелось сариться в другую крайность.

Ыпс.

Все последние рок-десятилетия начинались чуть раньше хронологического рубежа.

70-е годы начались в 1968г. (если не считать лебединую песнь 60-х - Вудсток).

80-е годы начались в 1977г. (в совке, правда, аккурат в 1980-м: Аквариум на "Тбилиси-80").

О 90-х говорить, понятно, сложнее - да и кроме того, 80-е под конец стали настолько неизбывны, что надоели, пожалуй, как никакие ранее. Представить себе, что за ними последуют еще целые десять лет, поистине невозможно - так что, наверное, 90-е и все с ними вместе кончатся гораздо быстрее - даже чем нам кажется. Хмурый Армагеддон тоже вполне опередить свой формальный срок - и все к тому идет. Бедный рок, pauvre-homme Gorbachev... а впрочем, в реализации судьбы по большому счету нет ничего страшного.

Вернемся, однако, к пресловутым десятилетиям. Если не усложнять себе жизнь и мало трогать Запад, можно заявить: в совке рок-90-е начались в конце 1988г. Но начнем с того, что в 1988г. кончилось десятилетие предыдущее. По крайней мере, в московском Мемориале Башлачева конец периода 1980-88гг. увидели очень и очень многие.

Итак, 1988г. - агония 80-х. Идолы эпохи вырываются на стадионы - масса триумфальных концертов Алисы, Телевизора, ДДТ, Кино, ну и Аквариума, разрожающегося "Поездом в

¹ В частности А.Волкова

спне". Воцаряется разлитое море миссионерства.

"Пора вернуть эту землю себе!" - увещевает БГ.

"Время менять имена!" - вопит Кинчев.

"Мы хотели пить - не было воды!" - напоминает о недавнем тяжком прошлом Цой.

Борзыкина можно и не цитировать.

Рука об руку с доблестным и постоянно поносимым всуе комсомолом (сеть МКЦ) догребачевские подпольщики сметают филармонические стены.

Но оттуда, где давили, они вынесли те же представления о жизни, что и все, кого давили - т.е., довольно черно-белые. Нам нужно только превратить в достояние истории кап-фашистов, люберов, червей и жаб, как брежневская эпоха растает, словно сон, а мы счастливо прибудем в демократический рай.

Любимец Кинчева Рикошет, автор нетленного тезиса "Революция - это эпоха для нас", заявил однажды: "Почему я, собственно, должен быть против перестройки?"

В самом деле, почему? (мед так нравится ему...) Не мед это, Рикошет, ох, не мед. Даже женственно-глянцева "Рокада" с огромным нонконформистским пафосом это тебе разъяснила.

...Творчество, как справедливо отмечал еще Бердяев, - это всегда прорыв за рамки нормы, необходимости, приспособления к условиям существования. В авторитарную эпоху ее критика снизу до какой-то степени являлась таким порывом. Но очень быстро образовалась оппозиция авторитарному режиму - демдвижение, со своими нормами, со своими условиями существования. Удары по авторитаризму стали оказываться в рамках демократических норм - соответственно, далеки от творчества!

Всем этим немало грешил журнал "Урлайт" члостью идеологического руководства big boss'a московского подполья середины 80-х Илья Смирнова.²

Можно один раз сказать, что Нина Андреева - дура. На второй-третий раз это будет уже штамп. То, что изначально являлось, условно скажем, мыслью, превращается в инст-

румент вдалбливания массам кондовых аксиом. Инструмент - труп мысли, не живое дерево, а вытесанный из него кол, которым долбят наши головы.

Но самое, пожалуй, мрачное, что появилось на страницах "Урлайта" - призывы к рок-музыкантам брататься с Народными Фронтами и рука об руку с ними бороться против недобитых сталинистов. "В одну телегу впрячь не можно..." - ничего, мы впряжем. И все вместе - на выборы.

О, как черствы и механистичны любые попытки повенчать творчество с миром результатов и целей (мишеней?!)

Когда летом 1988г. Илья Смирнов вел в Лужниках концерты Алисы/Телевизора и толкал свои телеги о праведной борьбе с "силами реакции", а Ти-Ви затем обличал "однопартийный рай", перед глазами и впрямь вставал светлый ряд певцов перестройки: Ельцин, Гдлян, Кинчев, Борзыкин - да, все быются за единую гуманистическую ЦЕЛЬ, только каждый - своими СРЕДСТВАМИ.

Как это трогательно: серп и молот и звезда...

Сейчас, после распада "Урлайта", у меня гораздо меньше желания отмежевываться от подпольно-экстремистской борьбы Смирнова с различными персонажами и организациями (несмотря на ее весьма макиавеллистский характер) - нежели ото всей его позднейшей стерильно высоко нравственной антиандреевско-антиантисемитской программы. Хотя вообще говоря, еврей мне, естественно, значительно дороже, чем Нина Андреева.

Да и голосовал я тоже, каюсь, за демократов. В конце концов, все русские дороги, как всегда, ведут в заслуженную пропасть, и демократия - путь туда самый короткий и, наверное, самый честный.

Назовем все это БАРД-РОК. Совсем, увы, не от слова "бардак" и не только имея ввиду тоскливое понятие "автор-исполнитель с гитарой". Кое-кому кажется, что Ник Рок-н-Ролл в акустике - это бард, а Шевчук с группой - рокер. Нет, братья, все наоборот. Слово "бард" тянет за собой грузную сеть ассоциаций: идеалы Гражданственности, дидактично-позитивного переживания Судьбы Отечества, etc, etc, etc. "Давайте сделаем как лучше!" Очень, очень много эдакого чернышевского трезвомыслия тянет за собой слово "бард". Шевчук в нем весь - с бородой и голыми пятками, а Ник тут совершенно не при чем - как, скажем, и Янка, и иже с нею.

Борзыкин, конечно, не бард по форме - он бард по РЕЗУЛЬТАТУ.

Ну а Башлачев был и бард, и гораздо больше, чем бард - в нем бы уместились и Шевчук, и Янка, и еще много кто. И Янка, кстати, гораздо скорее, чем Шевчук.

Но и гимн "Времени Колокольчиков", давший эпохе имя, Башлачев тоже спел. "Если НАМ не отлили колокол..." Потом он, видимо, почувствовал, что перебрал, и под конец жизни изменил "рок-н-ролл" на "свистопляс", но это мало, что изменило.

И именно "Временем Колокольчиков" назвал

"Проблема "политизации искусства" в молодежном движении во всей красе проигралась еще в незабвенные 60-е годы. Крупнейший теоретик контркультуры Теодор Роззак приводил тогда "самодостаточных" хиппи в пример интегрированным в социум через противостояние ему "новым левым". Склонные к эстетским поджогам броскоукрашенных автомобилей и т.п. "новые левые", замечая, космически отличались в плане раскрепощенности от наших "демократов" - приближаясь скорее к средневековым рыцарям, наедавшимся перед битвой мухоморов (дабы обрести импульсивную свободу работы мечом). Рок и средневековье. О!

(Впрочем, необходимо сделать поправку на общую инфантильность 60-х в сравнении с трезвостью 80-ли. Гелдоф и Бобо фраки директоров концернов хуяли не изрисовывали). Но факт тот, что и классика западного андерграунда чуралась програвальной борьбы за внедрение в жизнь "демократических норм". Причем Роззак, естественно, не имел ничего против демократии как таковой, и ратовал лишь за чистоту андерграундного сознания от клише "охотничьих стоек".

² В этой статье я буду часто оперировать образом Илья. Не потому, что сейчас мы расстались, и я хочу отомстить ему, допустим, за вышутую молодость. Илья для меня является важнейшей личностью столичного рок-движения 1980-88гг. (более точно - 1983-88) - не

индивидуальностью, а именно личностью, человеком, пытавшимся жестко влиять на ход истории. Личность Илья мне видится неким контрапунктом, ключом к пониманию синдрома "рок-демократизма", и без нее мне ну никак не обойтись.

свою "библию рок-демократизма" Илья Смирнов.¹ Впрочем, в остальной части башлачевской вселенной он, по-моему, не понял ничего (или сделал вид, что не понял). В лучших вещах Башлачева ("Посошок", "На жизнь поэтов", "Когда мы вдвоем") - ключ к его смерти, как и в смерти его - ключ к этим вещам. В самоубийстве Башлачева все это взяло верх над тем, что в нем находил Смирнов и, в общем, в эпохе 1980-88г. была поставлена точка.

20 ноября 1988г. оную эпоху окончательно увенчали наши грандиозные Electric Funeral, опоздавшие последним эхом-аккордом.

Любопытно, что если участники этого события являлись героями эпохи прошедшей, то суммирующая связующая нить Мемориала ("выход на случай, когда выхода нет") быстро стала знаменем эпохи наступившей. Конец первого стал началом последнего, и все последней, соответственно, пропиталось ароматом конца.

Ровно две недели спустя после Мемориала состоялся первый в Москве концерт Гражданской Обороны, который вместе со знаменитым интервью Летова-мл. "Урлайту" (где наконец-то вместо того, что рок - это современный фольклор, прозвучало, что рок - это самоуничтожение) задал новую точку отсчета нашему андерграунду.

В частности, андерграунд осознал, чего ему так не хватало в героях Башлачевского Мемориала. Древнее изречение доконформного БГ "Рок-н-ролл - это всегда опасность, это нож в кармане", как выяснилось, пережило изречителя.² Чувство, которого в 1988г. нельзя было найти ни в Кинчеве, ни в Шевчук² ни в Цое, ни в Майке, ни, увы, в Борзюконе, ни даже в Мамонове (Серьга хорошо сказал о Пете: "он рвет на себе тельняшку, но не до конца"), ни, конечно, в БГ - вернулось к рок-подполью в лице щуплого Егора. Старые карты на его фоне в плане энергетики выглядели мумиями.

Народ судорожно начинает искать что-то егороводное (скажем, по типу свечения). Кое-что оказывается под рукой: Инструкция,

¹Наве, как анионный труд, печатается с продолжением все в той же сауткинской "Рокаде".

²Кстати изречения можно вспользовать о том, что рок-рок 80-х начинался не столь уж демократично, и в 1980-82гг. носил экзистенциально-индивидуалистическую окраску (равные А-Зои-Кино). Но в 1983 Андропов заставил и озверевший андерграунд резко политизироваться (ОК и Ко). Я в столь унылое для "инди" (здесь - еще и от "индивидуальный") время попросту уснул, а проснувшись, родил подлинно гражданственный "Поезд в сон". В этом вся прелесть: никто уже не давил, а вокруг шла сущая вакханалия политизации: Телевизор, ДАТ-87. Ну а кончилось все лужьяновскими Окном.

³Справедливости ради нужно заметить, что на Мемориале Шевчук выглядел самым живым из всех "борцов" (Резков и Наумов тут, естественно, не в счет). Если сказать, Кинчев уже там являл собой шикарный зрелищный труп, а Цой одним своим видом спровоцировал "дискоотечные полинки", то Шевчук в "Памяти Башлачева" стал, в общем, о том, что в башлачевской смерти оказалось больше жизни, чем в жизни поющих после - и это отдавало прозрением грядущей эпохи. Но форма изложения осталась старой и новой ауры не родил.

Ник с Янкой! С оголтелой скоростью тиражируются альбомы, записанные ГО в 1987-88гг. Заметим, что хотя первый свой состав Егор собрал еще в 1982-м, ко двору Всея Руси он пришелся ровно, когда пробил час истории.

И вот, воцаряется повальное увлечение маниакально-гитарным саундом. С далекого Запада тотчас уместно пикируют живые примеры: World Domination, Sonic Youth. Вот оно! Вот оно!

Подпольные ценители остывают к классическому набору западных 80-х (Токин Хедз, Джапан, Полис). В моду резко входят Баухауз, Студжиз, Джой Дивижн, Дэд Кенедиз, Фолл - хотя к моменту любви русского подполья цел лишь последний. Немедленно канонизируется спокон века скончавшийся Ян Кантис - и устанавливается в сакральный ряд Хендрикс-Джоплин-Моррисон-Леннон. Леннон в этот ряд в русском сознании встал, не успев погибнуть, Кертис - когда пришла нужда.

Дэвид Боуи, долгие годы пряно бродивший в окрестностях попса, вдруг выскакивает с искрометно-гаражной Tin Machine. Значит, все правильно! Значит, так и надо! Вот соль жизни и эволюции плуг!

...Где-то в пучине прошлого померк примитивный порыв к солнцу свободы из болота бюрократизма. Вот вам солнце. Этого вы хотели?

Нет! Нет! Долой!

"Собирайся, народ, на бессмысленный сход", - поет Янка. А вы пойдете на митинг в защиту Ельцина?

"Свет зари новой демократии" - не более, чем отблеск погребального костра мирового социализма. Россия скользит в зубастую пасть истории, и все стройные мироощущения в свете этого начинают казаться дешевым бодрячеством, манновским Сеттембрини, святочным дедом на похоронах.

Илья Смирнов в этом внезапном мире чувствует себя, как спрут в джунглях. "Я вижу, - что в нашем журнале в последнее время возникла и начинает проводиться вполне определенная линия. Я в ней мало что понимаю, и она мне чужда", - сказал он по поводу контркультурной эскалации в "Урлайте" незадолго до раскола.

Линия началась как раз с пресловутого интервью Летова-мл. "Урлайту", с телеги про "самоуничтожение". Так в "Урлайте", извечный рупор рок-демократизма (и, в сущности, действительно полноправный член триады аналогичных рупоров "Зеркало"- "Ухо"- "Урлайт", восходящей, как и весь дем-период, к 1980 году), пало инородное зерно. Собственно, "Урлайт" как певец "времени колокольчиков", должен был уйти в прошлое вместе с ним, но попытался выжить. И пока он агонизировал, семя летовского интервью в его недрах быстро обросло ореолом идей и людей, оказавшихся ему валентными. В конечном счете, из него-то и возник, сбросив скорлупу урлайтского демократизма, "Контр Культ Ур'a". Триаду в квадрату он, однако, не преобразовал.

Сам Летов-мл., Впрочем, весьма неоднозначно отнесся к отдаленным плодам своих трудов: в первом номере "Контры" его, в частности, шокировало соседство суицидальных раскладов с эротическим стебом. Видимо, это связано со священным отношением Егора к теме

¹ Позднее - Коллетт Охраны Тепла

абсолютной свободы - но, наверное, в антикультурном журнале нелогично делать культ даже из оной.

А может быть, это наш московский цинизм - не знаю.

О, этот цинизм - лик беса, маска комплекса, иногда столь трепетно касающийся самого сокровенного...

Поручик Рожевский (грубовато): Гы-гы! Ну и тут я залез к ней в трусы.

*Корнет Оболенский (зажмурившись от вос-
торга):* О, поручик! О! О! И какие же были ваши ощущения?

Рожевский (задумчиво): Знаете, корнет... Вы когда-нибудь лошадь с руки кормили?

Московский цинизм - отдельная тема, ибо именно крупнейший его классик С.Жариков в годы эскалации горбачевщины выступил с ее оголтелой критикой, а вместе с ней - и всего демократического субстрата. Глазами сегодняшнего дня невозможно представить, что "шовинист-антисемит" Жариков и "демократ" Смирнов столь долгое время (1983-нач.1987) были друзьями не-разлей-вода, шли в одной упряжке и вместе начинали кровавую битву андерграунда против рок-лаборатории (союз этот, как известно, прекратился с жариковской "изменой" и подписания им лабораторского доноса в феврале 1987г.). Думаю, что кроме известных политических интересов, Жарикова со Смирновым объединял именно добрый московский цинизм - цинизм больших глубоководных акул, способных идти до конца - такие не водятся ни в мелкоинтриганском Ленинграде, ни в фригидном Свердловске, ни в похуистской Тюмени. Но если Смирнову был присущ т.н. "здоровый" цинизм - цинизм человека действия, полнокровного "панка"-реалиста, ниспровергающего расслабленно-идеалистичных хиппи (эту идеологию Илья разрабатывал в своей пошедшей по рукам статье 1983г. "Письмо машинисту первой категории Володе Добровольскому"), то цинизм Жарикова был (и есть) цинизм больной, глубинный и тотальный, пронизывающий его личность до основания и сообщаящий ей огромную интеллектуальную энергию несколько параноидального характера. С приходом 1987г. Смирнов подался "в чистые демократы", и цинизм его ушел не то в под-сознание, не то в "теневую экономику личности", а на поверхности осталась кристальная честность! Жариков, напротив, презрев общественное мнение, в сладострастном самоуничтожении вывернул параною своего сознания наружу.

Великоросский шовинизм как жемчужное зерно в навозной куче. Да, это высокий полет!

В контексте Жарикова самоуничтожение Легова-мл. выглядит довольно романтичным. У Жарикова это самоуничтожение сюрреалистическое, нечто вроде "Осеннего каннибальства" Дали, - в чем-то куда более радикальное, чем его, ибо подается не как именно самоуничтожение, а как откровенное свинство,

¹ Этот синдром характерен для многих демократов. Мы уже писали, что Егор Яковлев снял из "МН" материал В.Цветова об "Урлайте", возмущенный тем, что ему не сообщили, что журнал запрещен. Вскоре в интервью "Взгляду" на вопрос были ли за последний год случаи снятия материалов из "МН" по цензурным соображениям, честный Яковлев, не моргнув, ответил: "Не было".

антисемитский маразм. Здесь заведомо меньше шансов понравиться кому-то.¹

"Непреступная забывчивость" Жарикова - на мой взгляд, один из самых зловещих альбомов, которые вообще кто-либо когда-либо писал; для меня она сейчас наряду с "Деклассированным элементом" и "Боевым стимулом" входит в тройку лучших альбомов 1988г. На ней записана мало кем замеченная вещь "Сыг-рани мне, братан, блюзец", чем-то похожая на стон раненой гиены. Переслушайте ее - это, наверное, единственная в истории ДК вещь, где Жариков открыт, как он есть. Это очень, без дураков, жутко. В шкуре подобного существа вряд ли кто согласился бы оказаться.

Но демократам, конечно, ближе "Мама, я любера люблю". Вот тут все очень весело, танцевально, оптимистично - а, главное, безупречно ясно. Высмеем подонка-любера. Эдакий запанибратский позитив. Простой, как сибирский валенок.

Сам любер, конечно, еще более прост - но это еще не свидетельствует о какой-то глобальной демократической правде. Да, в любере экзистенциальной глубины меньше, чем в Шевчукé, но в Шевчуке ее тогда, извините, меньше, чем в Валентине Распутине - хотя у "рок-демократов" любера, Распутин и фашисты исправно идут через запятую.

Распутин - совсем не близкий мне писатель, появление его в Президентском Совете праздника души не вызывает, глубинная суть рока (точнее, контркультуры) ему, конечно, совершенно не ясна, а его претензии на "совесть нации" убедительны не скорее, чем все более дежурный антисталинизм демократов. Но когда "рок-демократ" Сергей Попов из Алиби поет в его и Со адрес "два слова неспособные связать", становится смешно, ибо Распутин все-таки связывает слова получше, чем Попов, Шевчук и Смирнов (да и я), вместе взятые.

Вспоминать об этом очень неприлично, я понимаю.

Вообще, как это замечательно: провести через мироздание черту и после этого счи-

¹ В последнее время рок-критика вообще серьезно увлеклась своеобразной "двойной философией". Авторы нередко отрывают от себя эдакого многоцветного надувного слона, весьма косо соотносящего свое мему реальному мироощущению (прекрасный пример - "Рок-н-ролл на Руси" С.Жарикова) и пускают его летать, тугая прохожих - с самыми неочевидными помыслами. Не гнушается порой подобных кунштюков и пишущий эти строки.

В этом плане сегодняшние Жариков и Смирнов ведут своего рода игру в довольно парадоксальные кошки-мышки. Жариков, в глубине души глубоко презирая сычевско-васильевскую свору, надует прелестный право-сермяжный труд - с явным прищелом на эпатаж ортодоксальных демократов - и втягивает его в малю что соображающий "Сдвиг". Смирнов, в свою очередь, надо полагать, сознает относительность адекватности Жарикова его опусу (не так он глуп), но ему политически выгоднее принять сей труд за чистую монету - дабы разразиться гневными филиппиками, всколыхнуть "антипатриотический" фронт и поскакать во главе его, сидя на белом коне, штурмовать домотканые бастионы. В результате все довольно: Жариков оправдал смирновские ожидания, Смирнов - жариковские; сущность же обоих партнеров проявилась весьма опосредованно.

тать, что раз ты оказался по одну (конечно, "правильную") от нее сторону и борешься за ее торжество - значит, ты хороший. А все, кто по другую - бездари, фашисты и говно. Приверженность этому принципу, кстати, мило объединяет и "шовинистов" и "демократов".
...Догмы, догмы, догмы. Постулаты. И опять догмы.

Летову-мл. тоже нередко шьют черно-белое видение. Но его антитоталитарные выкрики несут характер полубезумных заклинаний, прощания с миром конструктивных норм - так же, как и "I fuck a police" у Дэд Кенедиз. "Insanity is freedom".

Поздний Жариков стреляет в другую сторону: "без Макаревича, "Юности" без, без остальных, кто на дерево влез".

Марина Тимашева как-то сказала, что Жариков внушает ей тот же тип омерзения, что и Достоевский. Что она не хочет ничего подобного в своей жизни.

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 минут.

Но, безусловно, если для Летова-мл. самоуничтожение - это, как он и сам говорил, его путь к Богу, то у Жарикова, понятно, совсем не к Богу. Здесь псевдо-контркультурная логика, что, мол, не к Богу круче, чем к Богу, была бы совсем порочной.

К вопросу рубежа эпох: до 1987г., когда демократы из потенциальных жертв режима стали превращаться в Перспективное Политическое Явление, Жариков, по крайней мере, оставлял Илье возможность помещать ДК в число трех столпов "демократического рока" - через запятую с ДДТ и Облачным Краем. В феврале 1987г., когда рок-лаборатория ваяла свой легендарный донос, Жариков с пеной у рта бился за его написание в как можно более подлой форме. Вместо того, чтобы далее лицемерно таить тотальность своего внутреннего говна, он сунул его миру в морду, втравив (вместе с другими втравливателями) в эту историю кучу других подписантов. Из них фактически насильно выдавили потаенное общечеловеческое говно, а они поначалу ничего и не поняли (правда, запахло довольно быстро).

Многие, кичащиеся тем, что в жизни не делали ничего подобного, сложились их жизнь чуть иначе, могли бы оказаться в тот роковой день в кабинете Базаровой. И тоже подписали бы за милую душу.

Мало того, родись Илья Смирнов (или я, или ты, читатель) Лешей Борисовым, он бы в тот памятный день в лице Лешки Борисова подписывал донос на Илью Смирнова.

Но на самом деле все это произойти, конечно, не могло - ибо жизнь одновариантна. Именно поэтому донос, по замыслу авторов, тайный, не мог не всплыть - и, конечно, всплыл. Правда, то, что он был именно тайным, бросает тень на экзистенциальный свет этой гадости - в открытом скотстве "саморазрушения по-жариковски" было бы больше; а так оно получилось очень пошло опосредованным.

Видимо, судьбе было угодно, чтобы авторы эпистола предстали в глазах "прогрессивной общественности" еще большими гнидами. И судьба, самое главное, наверное, знала, с кем играть такую шутку - хотя в принципе, повторяю, могла бы ее сыграть и со мной, и с кем угодно.

+

...Иисус Христос, как многие отмечали, зная все, спокойно мог исчезнуть из Гефсиманского сада и сохранить себя - такого замечательного и светлого - для дальнейшего существования во имя каких-то идей. То, что он этому предпочел, было, в общем, самоуничтожением - ибо во чреве желания сохранить себя для кого-то так или иначе таилась бы куда более мелкая цель - уцелеть.

Иуда, как тоже отмечалось (правда, не столь многими), также вряд ли был столь примитивен, чтобы всего лишь польститься на тридцать серебряников. Скорее, он просто испытывал инстинктивный саморазрушительный протест против движения себя в русле столь безупречно правильных и лицемерно ценимых в обществе Порядочности, Долга, Верности Учителю. А деньги он все-таки взял, потому что было бы слишком мелко после всего произошедшего играть в "чистенького".

Акт продажи Христа для Иуды был - его Гефсиманский сад.

Способности нормально любить Иуде дано не было - таковы оказались исходные данные его жизни. Такими данными судьба может, естественно, наградить каждого - и наделенным способностью любить потом уже очень легко поносить невезучих за бесчеловечность.

Грубо говоря, Летов-мл. и Жариков - это Иисус и Иуда нашей контркультуры. А может быть, Иисус и Иуда - это два лика вечной контркультуры истории. "Иуда будет в раю".

+

Ну а демократы - о, сейчас они уходят из Гефсиманского сада. Точнее, сама почва ононого сада вдруг ушла из-под них неведомо куда, унеся с собой Сахарова и заодно весь экзистенциально-трагический ореол движения. Самым звонким, что прозвучало в остатке, стало сакраментальное: "Мы доберемся до наших живковых и хонеккеров!". Париж стоит мессы.

...Интересные аналогии получаются у рока с иконописью. У каждого духовного движения - осознанного ли, полусознательного ли - есть своя высшая идея. Есть христианская идея, есть рок-идея - я не к тому, что их надо ставить на одну доску перед лицом вечности. Но принцип существования идеи во времени - один.

Иконопись начиналась как запечатленное видение духа, абсолюта. Первые иконописцы не были виртуозами кисти - возвышенно-бесплотные образы священного они создавали не посредством умения, а посредством Видения. Но средневековые кончились, наступили времена Просвещения, светского искусства - и за дело взялись умельцы-богомазы. Их потянуло на иллюзионизм, виртуозную передачу трехмерного пространства - "как бы так ловко выписать бедро святого, чтобы оно было, как живое". И на смену контурам духа пришли блестящие и пустые портреты каких-то седых дядек с горящими глазами, долженствующие являть собою "лики святых". Какая мерзость.

С роком происходило примерно то же самое. В 1968г. Джанис Джоплин чувствовала, ради чего все делается, когда говорила легендарные слова: "Только когда я пою, я чувствую внутри себя любовь". Она, наверное, чувствовала также, что рок, любовь и смерть

Г

- вещи близкой природы, очень далекие от нормального устройства жизни". В группе у нее тоже никогда никакого устройства не было.

Джелло Биатра в воспроизводимом неподдающему интервью¹ сказал: "Безумие - это свобода, конформизм - это смерть". Очень красиво, но, как и всякая красота, это - идеализация реальности. Правильнее, наверное, будет сказать: "Конформизм - это жизнь, смерть - это свобода".

Хендрикс и Джоплин в истории рока - примерно то же, что Ромео и Джульетта в истории

любви (хотя между первыми романа не было). Смерть тех и тех показала, что то, что ими владело, было несколько больше, чем жизнь - и в ее нормативы не укладывалось.

Прошло время, и в роке воцарилась спокойная виртуозность ничем не рискующих сытых людей - поздние Йес, Ингви Мальмстин, Пинк Флойд в Москве. Смирнов, кстати, сходил на Пинк Флойд - ему очень понравилось.

Да, ну еще, конечно, была "очистительная" панк-революция. "Кое-кто на Западе" и сейчас играет хардкор - все более изысканно.

... "Техничная" игра - западная форма зарастания духа мясом, "правильные" призывы - русская. В России дух зарастает мясом тощих кур.

¹ Будет напечатано в "Контр Культ Ур'а" № 3

ПРИМЕЧАНИЯ:

Автор последовательно не рассматривал пост модерн и связанный с ним круг явлений текущей эпохи, характеризующийся, в частности, приматом художественного над духовным.

Автор вполне сознает, что егороцентризм, как минимум, не нов - и поэтому просит рассматривать связанную с оным часть статьи не как философский поиск, а как игру в некий "идейный мэйнстрим" настоящего издания.

Егор Летов. „Вершки и Корешки“

Луна словно репа, а звезды - фасоль
Спасибо, мамаша, за хлеб и за соль
Души корешок, а тело - ботва
Веселое время наступает, братва!

И синий дождик поливал гастроном
Музыкант Селиванов удавился шарфом
Никто не знал, что будет смешно
Никто не знал, что будет так смешно

Маленький мальчик нашел пулемет
Так получилось, что он больше не живет
На кухне он намазал маслом кусок
Пожевал, запил и подставил висок

А пока он ел и пил из стакана
Поэт Башлачев упал-убился из окна
Ой, ой, свобода - капкан
Еще один зверек был предан нашим рукам

Мир пробудился от тяжелого сна
И вот наступила еще большая весна
Под тяжестью тел застонала кровать
Такое веселье, просто еб твою мать

А своей авторучке я сломал колпачок
По дороге навстречу шел мертвый мужичок
Завтрак, ужин и обед:
Мужичок мертв, а мы - еще нет

Луна - словно репа, а звезды - фасоль
Спасибо, мамаша, за хлеб и за соль
Веселое время наступает, друзья
Ой, ой, веселее некуда
Ой, ой, веселее нельзя
Ой, ой, веселее некуда
Ой, ой, веселее нельзя...



ФОТО А.Г.

Алексей Романов : „ЕСЛИ ТАКОГО ЖЛОБА КОРЁЖИТ МОЯ МУЗЫКА, ТО МЕНЯ ЭТО УСТРАИВАЁТ ВПОЛНЕ“

А.Р. Ты знаешь, многие до сих пор считают Воскресенье одной из лучших, если не лучшей московской группой всех времен.

А.Р. (звонко смеется): Ну... За время существования группа претерпела столько изменений, пока не распалась... и Женя Маргулис решил в конце концов, что ему надо в принципе играть. Наверно, Маргулис не дурак, наверно, понимал в этой музыке что-то. Я недавно послушал "Грейтест Хитс" Иглы и понял, что это и был идеал группы Воскресенье, а он себя исчерпал, и очень хорошо.

Можно долго спорить, что именно я имею в виду, проводя такие аналогии, но, в общем, это в основном декоративное искусство. Оно не свободно от идеологии, но идеология в нем вторична.

А что касается декоративных моментов, то во вкусовом отношении не все совершенно для меня. Чисто исполнительски и концептуально я не со всем и тогда был согласен, а сейчас — тем более. Хотя... все это очень мило, искренне, очень хорошие люди все это делали, с хорошим настроением, с легким сердцем, не из корысти, не из тщеславия. Поэтому получилось

симпатично.

А.Л.: Давай тогда немного углубимся в историю. Ведь Воскресенье - одна из тех групп, которые окружал ореол легенды - настолько скудна и противоречива была информация.

А.Р.: Я столько раз уже говорил об этом... История... это ведь не древность какая-то, это было всего десять лет назад...

А.Л.: Десять лет! За десять лет на Западе сошел со сцены арт-рок, появился панк и дал жизнь нью-вейву. Тоже всего десять лет...

А.Р.: Знаешь (смеется), это все равно что иметь много женщин. Конечно, это эпоха, но потом оказывается, что события-то все ерундовые. Если целиком лет в тридцать вмещается весь предмет нашего разговора, то это тоже немного... хотя и порядочный кусок. За то же время с джазом тоже много всего произошло, а сейчас все это выглядит не более чем бурным периодом становления. И оказывается, что есть какие-то основные течения, которые можно засунуть в задницу и слушать Майлза Дэвиса, который просто великий музыкант.

А.Л.: Но ведь он тоже эволюционирует, причем совершенно непредсказуемо.

А.Р.: Если бы никакого джаза не было, я думаю, он все равно был бы великим музыкантом. Это к вопросу о роли личности в истории.

А.Л.: Спору нет, но все-таки вернемся к основной истории. Я от тебя с этим вопросом не свяжусь.

А.Р.: Два старых приятеля - Кавагоэ и Маргулис. Основная сила. Как-то так случилось, что они ушли из Машины Времени. А с Машиной меня связывают очень приятные воспоминания: в семьдесят пятом... или в семьдесят четвертом я был там певцом. Очень смешно. В общем, это все одна компания.

А.Л.: Тусовка...

А.Р.: И вот Кавагоэ у меня спросил: нет ли у тебя каких-нибудь песен? Давай попробуем сыграть! В то время нам было лет по 25-26, какой-то опыт был - положительный, отрицательный... Я сразу начал вопросы задавать дурацкие - что это будет за группа, откуда аппаратура, где мы будем репетировать? Ведь это все нужно иметь! А Кавагоэ говорит - фига, мол, был бы репертуар, а все остальное найдется. И стратегия была такая - сделать вещи, обработать их, аранжировать, а потом записать, поскольку была возможность записать. Не помню уже, сколько на это все понадобилось времени, но мы сделали десять песен - дома, на коленях; все обговорили и пошли в учебную студию ГИТИСа. Там была база Восьмого Лета, потом у Машины, шли взаимные смены составов и, как следствие, запись группы Воскресенье. Вот это здорово было, вот там была тусовка! Время приемных экзаменов, все по ночам, по секрету, приходят музыканты с девками какими-то, то ли актрисами, то ли абитуриентками... У нас мешок кофе был, и водка не переводилась. Одну песенку записывали так: Маргулис спал на

стульях, накрывшись "Пентхаузом", его разбудили, сунули в руки бумажку с текстом, он и пошел колотить в стиле фанки. А потом пленка оказалась у Димы Линника на "Рэдио Москоу". Мы уехали на юга, по-моему, в Пицунду, и это "Рэдио" там не ловилось. Мы, конечно, знали, что будет передаваться наша запись. Приехали в Москву, оказалось, что все все слышали, все звонят, говорят "Вот это именно то, что надо!"...

...и ты знаешь, тут я и понял, что на фоне Машины Времени и Удачного Приобретения и фирменных команд, которые там крутили... в общем, если это в какой-то области и самобытно, то данная область мне не очень приятна. А так чтобы особо выделялось, не могу сказать, за исключением того, что все это имеет отношение ко мне, и я на это остро реагирую. Потом мы записали еще несколько вещей, через год и уже во ВГИКе. Там уже была претензия на стиль, но как раз после этого Маргулис ушел в Аракс. Тем не менее, к этому времени мы окрепли. Я очень хорошо помню, что было намерение рвануть в какую-нибудь филармонию. И было предложение, которое заключалось в том, что половину концерта мы аккомпанируем какой-то певице - естественно, она поет бог знает что - а второе отделение вроде как только мы. Это было довольно сложное бюрократическое мероприятие, что расхолаживало, естественно. Но в принципе мы были готовы на филармонические условия подписаться, вот только певица эта... А если бы мы отказались от певицы, то это автоматом означало бы, что репертуар только наш.

А.Л.: А положенный "процент песен советских композиторов"?

А.Р.: А для нас эта ситуация не была очевидной. Мы не в состоянии были все сложной ситуации оценивать. Так вот, Жека ушел в Аракс... С Араксом вообще были отношения почтительные.

Это была высокая команда, такой хард-рок матерый... сейчас Вадик Голутвин любит говорить о московской школе рок-н-ролла. Может, это не он придумал, да и не знаю я, в принципе, что это такое - но я тогда смотрел в сторону Аракса. И я тоже в Аракс сориентировался. Они предложили пристроить мою трудовую книжку к себе...

А.Л.: Они уже были в филармонии?

А.Р.: Да, только-только ушли из театра. Осень восьмидесятого года. Прошла Олимпиада, в августе группы Воскресенье не стало. И я рассчитывал, что проникну в филармонию в качестве артиста - потому что мне на фиг не надо было работать архитектором и очень надоело зарабатывать деньги на сейшенах, где постоянно какой-то обхэсс, понимаешь?

А.Л.: И, значит, ты решил?..

А.Р.: Что значит "решил"? Я ничего не решал, просто это само собой разумелось. Невозможно работать архитектором, когда мозги постоянно заняты другим.

А потом мне позвонил Костя Никольский, который был постоянно где-то на гастролях, пока его песни исполняла группа Воскресенье...

А.Л.: То есть его песни вошли в репертуар еще до его появления?

А.Р.: Да, вместе с Андрюшей Сапуновым, который еще до армии с Костей познакомился в группе Стаса Намина Цветы. Такой замес, прямо как в мясорубке! Пришел Андрюша вместе с барабанщиком Мишей Шевяковым, и принялись мы репетировать. Вроде как Аракс побоку. Да я собственно, в Араксе особо нужен не был. Они рассчитывали на то, что я для них буду какую-то заказную работу делать: на их разработку мелодическую писать тексты. И говорили мы с Костей Никольским о том, что у нас есть репертуар, мы в состоянии его играть, в состоянии найти аппарат, базу и все вообще, и мы будем зарабатывать деньги на сессиях. Ну и ладно. Так и шло еще год-полтора, весной восемьдесят второго развалился Аракс... Еще был жив Брежнев, и все казалось, как оно катит. Было за плечами уголовное дело закрытое у группы Воскресенье...

А.Л.: Кстати, откуда взялось название?

А.Р.: Его придумал Маргулис, а потом оказалось, что он его из Ленинграда привез. Чуть ли не до сих пор существует ленинградская группа Воскресенье; она какая-то узкорегionalная, у них своя постоянная точка, типа танцев на хозрасчете, своя постоянная публика... клевая такая, клубная команда, и они играют даже наши вещи.

А.Л.: Этакий круговорот Воскресенья в природе.

А.Р.: Ну да. Группа с Никольским тоже называлась Воскресенье, хотя это уже был чисто коммерческий прием. Там были его вещи, мои, совместные песни, была запись. У нас были планы дожидаться, пока Костя с Андрюшей Сапуновым закончат училище - и пробиться в филармонию. Пока дела обстояли так, а потом мне позвонил Ованес Мелик-Пашаян, который расстался с Машиной Времени и решил в качестве менеджера и продюсера раскрутить новую группу. Он знал, что Воскресенье очень популярно в Москве, и решил поставить на эту карту. Ребятам же было без дела увольняться из училища, а мне без маза дальше по сессиям мотаться. Я себя чувствовал просто говенно без работы. Был Вадик Голушкин, у которого я постоянно торчал в квартире; он был не у дел после распавшегося Аракса. Мы с ним трепались за музыку, за репутацию, за все подряд - и подружились. А еще были Петя Подгородецкий и Игорь Кленов. Кленов в Машине был звукорежиссером, а вообще он музыкант классный, хотя сейчас все-таки электроникой занимается. Я на это дело согласился. Какое-то время мы сидели без работы, а потом поехали в Ленинград. Осень 82-го во Дворец молодежи. Я вообще впервые выехал на гастроли куда бы то ни было.

А.Л.: Все ограничивалось пределами Московской кольцевой дороги?

А.Р.: Изи областными ДК. А тут Ленинград, помнишь, класс - отличный зал, аппарат шикарный, все отретированно, все звучит - и тут возьми Брежнев, да помри! Ни одного концерта так и не состоялось. А на Новый Год

мы поехали в Ташкент и праздник справляли с дынями, арбузами, пловом... Играли во Дворце спорта, первое отделение был Игорь Иванов, который "По французской стороне", помнишь? а второе - мы, и такое воодушевление было в зале, сейшеновое, плакаты какие-то насчет советского рок-н-ролла... Потом, наконец, нас приняла на договор областная филармония, но люто нас ненавидела; тем не менее Ованес умел вести дела в жесткой манере - у нас постоянно были концерты, и постоянно на аншлагах. Все крутилось, дальше нужно было выходить на ЦТ и делать карьеру. Но мне было обломно всем этим заниматься - не потому, что что-то внутри меня не устраивало. Непонятно было, куда мы движемся. Мы явно делали карьеру, а что будет с музыкой было непонятно. Можно было бы усложнять ее, делать все более красивой, все более изощренной, но в то время Кузьмин уже играл новую волну, и туда соваться было вроде ни к чему, а Круиз играл хард-рок, и это тоже было забито.

А потом меня арестовали. Андропов открыл все закрытые уголовные дела, и был дан какой-то секретный карт-бланш в прокуратуру... Меня, для того, чтобы приделать три года с конфискацией, продержали в Бутырской тюрьме девять месяцев, как Дзержинского какого-нибудь. И просто вышибли из меня версию, которую сочинил следователь.

А.Л.: А какая была формулировка?

А.Р.: У меня все это дерьмо, в общем, рассказало, я помню только строчки из "Вечерней Москвы". Там какой-то специальный корреспондент в подвальчике напечатал статью о том, как я с красивой гитарой зашибал деньги, а потом меня посадили. И оказалось, что все деньги я получал, и еще Артем Арутюнов, звукорежиссер. С использованием технических средств и государственных документов... В общем, рвачи такие, эппманы. И причем еще эксплуатировали труд своих товарищей, которые якобы вообще ничего не получали. Вот с таким рюкзачком меня отпустили на волю. Все это барахло было обжаловано высшими инстанциями, и мне переделали статью на запрещенный промысел - что-то типа распространения записей. Цеховики, в общем. Отсрочили исполнение приговора на два года - значит, надо было на два года уйти в тину, и считается, что наказание отбыл. Но с конфискацией имущества, и солидарный иск - что-то около шести тысяч.

А.Л.: И конфисковали?

А.Р.: Конфисковали, да... Телевизор сломанный, сломанный проигрыватель и два кресла. Диван и холодильник оставили. Я вот еще недавно внес за магнитофон "Комета" 190 рублей. Когда они его описывали, он работал, а потом у него какой-то соленоид выгорел ночью, и забирали они его уже сломанным...

А.Л.: Так, и что же было дальше?

А.Р.: Когда я демобилизовался из всех этих перипетий, меня опять подхватил Ованес в эстрадную программу "В едином ритме" - работать соло. Это была Марийская филармония. Там, кстати, играли и ребята из нынешнего состава СВ - Женька Казанцев тот же. Будь

здоров парень – он по образованию клавишник, потом сознательный выбор сделал, перешел на бас и дальше всю жизнь работал профессионально. Закончил училище и сразу отправился на гастроли с каким-то филармоническим бэндом. У Кобзона работал несколько лет, весь мир с ним объездил, с Кузьминым играл в Карнавале. Чумовой был состав – Болдырев, Кузьма, Барыкин и Казанцев... Кузьмин потом как раз играл у Ованеса в программе, и Женька был у него на басу. И мы на гастролях сошлись как-то. Он, помню, в Ленинграде меня спас однажды – я лежу с жуткого похмела, и тут входит Женя, молча вносит две бутылки пива, ставит и молча выходит. Почувствовал, что ли? Потом Кузя с Ованесом расплевался, а Женька уже у Кузи не удержался и чуть-чуть поработал со мной. С Маргулисом тоже работал в этой программе, с Камилем Чалаевым повезло... Я там сделал группу. Ованес мне в этом помогал, а потом понял, что это расходится с какими-то его целями. Ему нужна была команда, которая обслуживала бы всю программу. У него там работала певица, Таня Игошина, заслуженная артистка Марийской АССР, клевая народная певица, но увлеклась эстрадой, а репертуара нет. И эта команда эквилибрировала еще и ей. Это все очень странно выглядело, потому что мы постоянно экспериментировали, а она – человек стабильный. Она текст выучила – и все. А у нас идет хулиганство. Мы, чтобы не сдохнуть от скуки, прикалывались со страшной силой. Была даже стилизация а-ля латиноамериканская горная музыка, такая, знаешь, индейская.

А.Л.: Типа "Эль Кондор Паса"?

А.Р.: Нет, это Перу, а у нас скорее Уругвай. И южнокорейские какие-то были аранжировки – для Тани же, для ее марийских песен. А одну песню на марийском языке я пел.

А.Л.: ???

А.Р.: Да, мы ее в металле делали. Дурковали, словом. Ованес на все это смотрел косо, и в конце концов распустил всю бригаду волевым решением. После этого я и уволился. Я пытался сделать свою группу, то-се, пятое-десятое... некоторое время поработал на танцах в Сокольниках, с друзьями, а уже потом меня пригласили в СВ.

А.Л.: То есть СВ существовало до твоего прихода?

А.Р.: Да, там Вадик всем заправлял. Он собрал группу дружков и бухнулся служить к Антонову – с Маргулисом, Сергеем Нефедовым... Потом они пошли к Максиму Дунаевскому, который тогда заведовал Госоркестром, и была группа СВ внутри Госоркестра. После этого они отделились с Пашей Смяном и пытались пробиваться самостоятельно. Только в прошлом году стабилизировался более-менее состав. Ушел барабанщик Юра Титов, пришел барабанщик Юра Китаев. И вот теперь мы с СВ пытаемся зарабатывать деньги...

А.Л.: Вы от кого сейчас работаете?

А.Р.: Трудовые книжки лежат у Стаса Намина. Мы, конечно, надеялись, что нас сразу повесят за границу, будет бешеная реклама, мы

станем звездами мирового масштаба. Но этого не случилось. За три вещи, которые мы записали на студии, мы должны кучу денег, а за те шесть концертов, которые Центр устроил нам в Харькове, мы никак не можем получить зарплату. Вот и все наше сотрудничество. Тыркнулись на "Интершанс" в надежде, что нас купит какой-нибудь богатый иностранный купец. Этого тоже не случилось. В общем, пока без маза. Публика на концерты не ходит, студию арендовать – денег нет. Есть хорошие люди, есть аппарат под рукой, есть база, с которой не гонят, есть несколько разрозненных записей, которые мы в часовую кассету набили. Все.

А.Л.: Материал для миньона оттуда брали?

А.Р.: Да... такой сборник за три года получился – все в разных студиях. Как нам сейчас кажется, мы оформлены и продолжаем оформляться в каком-то своем стиле. Мне кажется, мы играем рок – более или менее ортодоксальный.

А.Л.: Я думал, что пока наши рокеры – начиная с Машины еще – боролись со слезивой сентиментальщиной, они разучились писать лирические песни. Но на концерте СВ понял, что разучились не все. Может быть, сейчас, когда публика по горло сыта псевдосоциальными текстами, настало время умных текстов, лирических и искренних?

А.Р.: Бывает искренность такая, которая больше на стриптиз похожа. Бог его знает, понимаешь... Я ведь никогда специально ничего не делал. Я сам такие разговоры когда-то вел про ВИА – пошлятина откровенная. Проще всего делать такую сопливую лирику, просто высосанную из пальца. А потом оказалось легко высосать из пальца газетную тематику. Достаточно уметь складывать рифмы, а тема-то на поверхности... Все это легко продается, и из этого состоит шоу-бизнес. В тех условиях, которые общество предлагает для существования, артисты приспосабливаются, как могут. Концерты во Дворцах спорта, на стадионах... Это же праздник был в какой-нибудь Тюмени, или в Кузбассе, в каком-нибудь шахтерском городке – артисты приехали! И все несутся на этот стадион или во Дворец спорта, все в полном восторге. А уж если рок-группа приехала – то вообще караул. Но ведь так вечно не может продолжаться... Наверное, оперетты Кальмана тоже когда-то шли на аншлагах.

А.Л.: Но вот в прошлом году австрияки "Кэс" привозили – и все билеты были проданы. Хотя тут, видимо, играет роль уровень.

А.Р.: Да, конечно. Потом, они же не работают где попало и как попало, как мы работаем... Публика больше не будет ходить во Дворец спорта. Рассчитывать на то, что туда будет ходить молодежь – глупо, потому что они возьмут и приколуются на мотоциклы. Раз, и вся улица ездит. Им по фигу все остальное... если это не Ласковый Май, конечно.

А.Л.: А для любителей есть группа Любэ.

А.Р.: У меня в Серпуховской тюрьме был один знакомый олигофрен – любер типичный. Он

очень любил нарисованных котят, розочки... всю эту масс-культуру в народном стиле. И еще очень любил гестаповских девушек с очарками и хлыстами, в колготках – секс в коже. Это, понимаешь, такой социальный миф, который объединяет людей, позволяет им сказать про себя "Мы!". Они очень легко узнают друг друга, собираются в стаи. И это естественно. Потому что одному – страшно. Наверное, только очень умным, очень подвинутым людям можно жить в одиночку – в монастыре, в ашрафе... А чем человек обыкновеннее, тем больше ему нужно это самое "Мы!". Тем больше, что это в систему воспитания входило. Я слышал такие разговоры в народной среде – ну, в КПЗ – может, это несколько шокирует... В автобусе такого не услышишь. А там собираются мужики совершенно незнакомые, из разных слоев общества, и идет откровенная бытовая. Такой симпатичный парень, крепкий, лет сорок, второго жена сдала в ментовку за то, что он буянит и хулиганит, работяга такой московский, веселый, говорит: "Андропов правильно сделал. Он дал высунуться, а потом под одну гребенку всех, кто высунулся, выдернул и посадил". Слово в этом – залог социальной стабильности. И ты знаешь, эта логика, этот здравый смысл очевиден и вызывает уважение. Это, конечно, к рок-н-роллу не имеет отношения, но... явно перевешивает рок-н-ролл.

Еще знаешь, иногда кажется, что в семидесятые годы было такое впечатление, что все вокруг ждет чего-то клевого, что вот-вот каждый получит какой-то офигительный подарок. А потом это как-то само собой прошло. И теперь все ждет, что вот-вот начнется общий страшный облом. В городах, где я был в последнее время, люди ходят с озабоченной миной, как будто арифметические действия в уме совершают. Идет какая-то протяжка, подготовка мозгов к облому. И опять может ничего не случиться...

А.Л.: А может и случиться...

А.Р.: ...но к рок-н-роллу это опять же отношения не имеет. Ну, давай прикинем – пусть рок-н-ролл останется чисто эстетской феней, для сумасшедших, наркоманов, интеллектуалов и алкоголиков... а для люберов и проституток – уже нет. И будет вариться в ограниченном кругу, будет ограничен какими-то возрастными рамками, будет музыкой одного поколения. Может быть, двух.

А.Л.: Сейчас тебе сколько лет?

А.Р.: Тридцать семь.

А.Л.: А мне двадцать три. Разница достаточно большая. Для тебя Машина Времени, скажем, это были друзья, хорошие знакомые, в общем, тот круг, в котором ты вращался. А для меня, да и для тех, кто, например, в 1980-82 годах закончил школу, кому тогда было по 16-17 лет – это был фетиш, какой-то прорыв в новое. Люди, которые слушают рок-н-ролл, по поколениям дифференцируются с разницей в год-полтора... Год назад у меня во дворе подростки лет по 14-15 круглые сутки слушали Помпилиус. Когда на фестивале в Черноголовке они впервые появились в окрестностях Москвы, это было откровением и для меня тоже, а потом, когда пошло в тираж –

уже совсем для других людей...

А.Р.: Знаешь, что я хочу сказать? Пусть меня проклянут, но Наутилус – это не рок-группа. Это вокально-инструментальный ансамбль, который попал на эстраду и в ней сварился. Вкрутую. В этом ничего страшного и оскорбительного нет, но, на мой взгляд, это так. Я даже большую крамолу произнесу: Машина Времени – на 60-70 процентов это не рок-н-ролл. Тот же Аквариум, скажем, то играет рок, то не играет. Может быть одна рок-н-ролльная песня в альбоме, а может быть и ни одной.

А.Л.: А ваш альбом "Московское время"? Когда я его услышал, я даже не поверил, что это Воскресенье. У меня были совсем другие установочные сведения о том, что такое Воскресенье – "Кто виноват", "Всего лишь день назад"...

А.Р.: Это была мощная альтернатива. Знаешь, надо было как-то себе в лицо посмотреть – чего ты стоишь вообще, что за музон ты играешь, кто ты такой – музыкант или дерьмо собачье. Потому что очень много собачьего дерьма называет себя рок-музыкантами, очень много людей прикидывается рокерами в корыстных целях. И не хотелось бы этим заниматься. Хотя, конечно, все это постоянно связано с торговлей, с шоу-бизнесом... У вас там правильно написано: килограмм повидла и килограмм дерьма – это два килограмма дерьма. И мы постоянно сталкиваемся с тем, что нас – пост-Воскресенье, СВ, как хочешь – не покупают. Тут тоже можно власть в гордыню. Я одному звукорежиссеру как-то сказал... такой в общем хороший, опытный звукорежиссер, но полез в музыку. И я ему на это сказал: если такого жлоба, как ты, корезит моя музыка, то меня это вполне устраивает. Я именно этого и добиваюсь. Я ему доверяю, как мастеровому, но как с художником я с ним на равных – не согласен.

А тогда, на "Московском времени", мы пытались говорить на равных с Левитанским и Тарковским. И оказалось, что по сравнению с этими замечательными поэтами, стихи которых мы взяли, мы гораздо ближе к пошлятине, чем они.

А.Л.: То есть, чтобы понять это, нужно было записать этот альбом?

А.Р.: Да, что-то в этом духе. Видишь ли, меня тогда это вообще потрясло. Я сказал, что не понимаю, кому, кроме нас самих, это нужно, и просто закрыл за собой дверь. Некоторое время даже не виделся ни с кем из ребят. Меня это, повторяю, потрясло до глубины души. Такое количество работы вкачано, так все изумительно сыграно, изумительно записано, и все это в корзину!.. Это такая самоценная вещь, которая к шоу-бизнесу никакого отношения не имеет. Нет смысла все это тиражировать, переплетать в обложку, а книга должна быть все-таки издана. Это такое нравственное переживание...

А.Л.: Но, наверное, как ступень это все-таки было важно?

А.Р.: Да, конечно. И потом, в этом море информации...

А.Л.: ..."в котором мы тонем"?..

А.Р.: ...да, в конце концов оказалось, что не за что уцепиться. Нам бы следовать какому-то стилю... Я слышал записи выпускников "Беркли колледж оф мюзик" конца 70-х годов. Это ритм-н-блюзовая тусовка - негритянские, белые исполнители, играют в ортодоксальном стиле. Это стильно, виртуозно, очень американски, но уже на шаг от эстрады. Не имеет никакого отношения ни к бродягам, ни к Миссисиппи, ни к поножовщине, - это жизнь обеспеченных слоев. Они восприняли эту культуру - полублатную, полукабацкую, полубродячую, но в Америке те времена давно прошли. А у нас еще не наступили, видимо.

А.Л.: Тем не менее Воскресенье воспринималось одно время как штандарт хиппи всей страны.

А.Р.: Очень приятно.

А.Л.: То есть от отношений, как сейчас говорят, с неформальными объединениями рок-н-ролл никуда уйти не может. Взять тех же наших панков сибирских - БОМЖ, Гражданская Оборона, Инструкция По Выживанию...

Романов пожимает плечами. И внимательно читает текст песни Егора Летова "Лед под ногами майора".

А.Р.: Ты знаешь, мне в ответ хочется взять его на руки и покачать немножечко. Потому что я знаю, что это такое, я понимаю, что они чувствуют, я и сам это чувствую, но неохота солировать перед этим дерьмом. И потом, если я не вижу выхода, то по крайней мере знаю, что он есть. Наверное, это потому, что я считаю себя верующим. Этого всегда было много в Воскресенье, не пропаганды, но такой проповеди, более-менее христианской, православной. Все это замешано на идеологии хиппи, на индусах всевозможных... Сейчас это не очень актуально, но тем не менее.

А.Л.: Один из наших авторов считает, что русский хиппизм всегда был ближе к Ясной Поляне, чем к Хэйт-Эшбери.

А.Р.: Сейчас там общество "Память" окопалось, мне кажется. Да и вообще все эти наши славянофилы, они с дубиной в руках. Или нож у них спрятан за голенищем.

А.Л.: Я вот все думаю, почему в их "проповеди" православная идеология смыкается со старым порядком?

А.Р.: Мало что изменилось на самом деле. "Слова Михаила-Архангела" и сейчас вполне могли существовать. И... мне кажется, что я без них обойдусь.

А.Л.: Да, но тем не менее они есть, и вы существуете в рамках одного формального стана.

А.Р.: Вот смотришь на такую тварь и думаешь, когда ж ты сдохнешь? А он на тебя смотрит теми же глазами и то же самое про тебя говорит. И вся разница в том, что у него на тебя рука поднимется, а у тебя на него - нет.

А.Л.: Слушай, а каковы твои симпатии в мире нынешнего рок-н-ролла?

А.Р.: Ты слышал последний двойник Ю-Ту? Вот они мне нравятся. Бон Джови...там есть одна акустическая вещь очень хорошая. Айрон Мейден восемьдесят восьмого года... А чтобы сильно поразило - "Дабл Фэнтези" Джона Леннона. Но это мое личное.

А.Л.: А у нас?

А.Р.: Рано говорить, ей-богу. Я бы с удовольствием посмотрел на группу Калинов Мост в хорошем продюсе. Взять Калинов Мост в репетиционный период, отдать его музыканту типа Вадика Голутвина, с тем, чтобы записать пластинку в клеовой студии - это было бы неплохо. Но ничего подобного пока.

А.Л.: А как ты отнесся в начале 80-х к ленинградской волне?

А.Р.: Мне очень понравился Зоопарк. Они на фиговых записях с концерта на "Весну-204" и на классных студийках были одинаково стилистически выдержаны. Крепкий музон. Сразу видно - не дураки этим занимаются, и весь бардак если не умышленный, то по крайней мере органичный - они на самом деле так живут. Они не настаивают на этом, не бравировуют этим бардаком - а то находятся люди, которые, основываясь на бардаке, делают какую-то призрачную коммерцию... Аквариум ужасно нравился, пока все это было между собой - взял кассетку на неделю и носил с собой по знакомым. Но когда услышал по радио... Все наоборот оказалось, произошла прямая подмена, перевертыш, и все эти слова вообще ни фиги не значат, и все это такой КВН огромный, весь этот Аквариум. Меня это так поразило, что я чуть не бросил вообще заниматься музыкой. Я понял, что все наши оголтелые официозные критики наглухо правы. Что все это не имеет никаких корней, дешевый гуманизм салонный и не больше того. Вот что произошло, объясни мне?! Ведь на самом деле все было нормально. Просто открылись дверцы... Но тем не менее, когда я услышал по радио "Лестницу в небо" Лед Зеппелин, я несколько не обломался. А вот с Аквариумом... Мне было странно, что я считал себя их горячим поклонником, и вдруг почувствовал, что я просто оборотень какой-то. Но Боб-то, по-моему, неплохо устроился. Получается, что если не будет легенды, то не будет и рок-н-ролла. Тут я чего-то не понимаю.

А.Л.: Ты до сих пор играешь некоторые старые песни. Почему?

А.Р.: По кайфу.

А.Л.: Не тяжело нести на себе груз Воскресенья?

А.Р.: Есть просто вещи, которые мы все любим.

А.Л.: Но вот "Кто виноват" играть сейчас было бы...

А.Р.: Ну, сколько же можно это играть. Мне вообще кажется, что через некоторое время мы совсем откажемся от старых вещей. Но все это

довольно призрачно, потому что мы ориентируемся на концерты, а концертов все время нет. Либо они происходят при странных обстоятельствах — получается, что тебя наняли и платят деньги; кто ты такой — это никому не интересно.

А.Д.: А по большому счету жизнь идет в кайф?

А.Р.: А как же. Жить надо хорошо, в этом я уверен. Но — не любой ценой.

А.Д.: Очень важная оговорка.

А.Р.: Я все время об этом думаю, потому что за несколько лет сложилась такая неуверенность в завтрашнем дне буквально всего. А то, что меня непосредственно окружает — это семейное благополучие и работа, остальное все мало интересно. Остальное я уже видел. Но кому нужна моя работа? Я уже не очень уверен...

А.Д.: То есть нужна ли она вообще или конкретно кому?

А.Р.: Вот и я думаю, имеет этот вопрос ответ или нет. Но сейчас мне все больше кажется, что можно не отвечать на эти вопросы. Они пустой делают свое дело, а я буду делать свое.

А.Д.: Как в песне.

А.Р.: Да. Причем они могут стоять у меня над душой и твердить: работай, работай; работай, работай! Я не стану слушать, понимаешь? Я могу сказать им то же самое.

А.Д.: "Делай свое дело"...

А.Р.: Да. Ты палач — иди казни, и делай это, куда у тебя внутри что-нибудь... Этот текст был написан году в восемьдесят шестом, а весь восемьдесят девятый год я слушаю его по телевизору, эти слова стали очень модны после всех этих съездов. Очень забавно: получается такой штамп, который ни черта не значит, как "Народ и партия едины". Невозможно вдуматься в смысл, абсурдная какая-то скороговорка. Это очень весело. Перевертыш получается, обесмысливание вообще всего. Потому что из всего можно сделать деньги, а деньги жрать нельзя, как говорит Слава Задерий.

А.Д.: Так значит, "делай свое дело"?

А.Р.: Ну... давай к этому с иронией относись, не очень всерьез. Время такое.

А.Р.: ...что происходит? Я хотел бы знать... Мне кажется, что есть какие-то свидетельства тому, что все это потихонечку теряет актуальность, вся эта культура малых форм, рок-н-рольных песенок, замешанных на блюзе, на городском фольклоре, на политике, сексе, насилие, наркотиках, религии, психологии, литературе XIX века, второй мировой войне... Постепенно это отливается в твердые формы, и если через некоторое время окажется, что все это напоминает наших бронзовых уродцев, нашу монументальную пропаганду, то она благополучно подохнет и останется где-то там, у коллекционеров. А потом пройдет пятьдесят лет, «восемьдесят, сто. Кто-то начнет копать, что-то извлекать, и окажется, что были вот такие пара-тройка имен, ну, золотую десятку наберут. А все остальное словно бы и не существовало...

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Это интервью готовилось к печати около полугода, а то и больше. За это время Ур Лайт, для которого интервью поначалу предназначалось, успел перетечь в Контр Культ Ур'у, а в зале "Дружба" 18-го февраля компания московских рок-мастодонтов публично справляла 10-летие группы Воскресенье. Неунывающий Леха Романов со своими эСВэшниками составлял костяк этого события, на который в произвольной последовательности надевались Костя Никольский, Андрей Сапунов, Михаил Шевяков, Петр Подгородецкий, Игорь Кленов, некто по имени "старуха Изергиль", Владимир Кузьмин и Павел Смеян.

Зал сочился счастливыми слезами. Старые пердуны — номенклатура, экс-хиппи, просто обыватели — обнимались и братались в течение всех трех с половиной часов под звуки до боли знакомых хитов; нет смысла заниматься их перечислением. Но и у автора этих строк запершило в горле, когда триада Романов-Никольский-Сапунов затынула "В моей душе оса-док зла"...

Но самым большим сюрпризом для автора стала стайка совсем юных девиц ("Мопсиков и пупсиков", по донельзя удачной классификации того же Романова), с теми же счастливыми слезами подпевавших мастодонтам. Я прекрасно понимаю, что романтическому пафосу Воскресения все возрасты покорны, но откуда им известны тексты песен?! Это же не ласковый май все-таки.

Как бы там ни было, но выходил я из зала с ощущением света в душе, измученной за последний год всяческой чернухой, а в голове крутилось до смешного наивное:

...солнцем освещенная дорога,
а в конце дороги — ясный свет...

Артём Лунатов

ЧЕТЫРЕ СОЛЬДО ДЛЯ ДЕКЛАССИ- РОВАННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

К. Уваров

НЕСКОЛЬКО СЛОВ
О
НЕКОММЕРЧЕСКОМ
ТОТАЛИТАРИЗМЕ

Отец, прости меня за скептицизм.

В. Шекспир

- Ура, разбебашили!

- Молодой, че там разбебашили?

- Тоталитаризм, бабуля. Мы шас все знаем.

- А кто вы?

- Мы - /коммунисты? панки?/

А как насчет иерархии /рис. 1/ ? /рис. 2/ ? /рис. 2 - это то же, что в рис. 1, но про ~~Схематична~~/. Любая иерархия ведет к тоталитарной системе. Что тут? Бабки? Власть? Энергия? Кто тут самый главный анархист?

- Молодой человек, ты панк? /видно, что ~~панк~~/

Молодой человек /улыбаясь/:

- Да.

- А кто у вас главный?

- Егор Летов.

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

Горький. Концерты Г.О. в конце декабря 89г. Летов в гостиничном номере любезно принимает ~~Летова~~.

Летов:

- Сан?

Сан:

- Да.

Летов /в уме/: "Хе-хе. Хорошо."

/Записано со слов Е. Колесова/

Тоталитарная система возникает вследствие появления какой-либо ценности /любой/, причем возникает неизбежно.

Сначала появляются менты, потом - иерархия, потом - саморазрушающиеся новостройки.

"Как мы будем называться? Что мы будем ~~называть~~?" - спросил мальчик Вова.

"Наша цель - коммунизм", - ответил папа Карп.

"Мне нравится мне это", - сказал мальчик

Вова. И спросил - "А как будем называться мы?"

"Панками", - ответил дядя Макларен. Он был более краток.

"А мы будем называться? А мы будем мы?" - спросили.

"Хуй тебе", - ответили.

Гаденький такой случай. Идет панк. На встречу - герла. Он говорит - "хочу тебя!" А она - "вот здорово".

Вот они валяются у него дома. Щелк магнитофончиком - "Будет еще, будет уже..."

Она:

- А что это?

Он:

- А это, дочь моя, "Гражданская оборона".

- А это как?

- А это...

И понеслось. И такая штука у нее в глазах сверкает - "будет еще, будет уже" - и все. А он утром - "пока". А она - "так ты ж мне жизнь дарил" /про себя/. А вслух - взяла и повесилась, траванулась, скорее. Один хуй - че ждатель.

Осуждаем. Кто - за? Единогласно.

А вот взяла и не повесилась. Он /про себя, а то и вслух/: "Это - моя ученица", "я заразил ее рок'н'ролл'ом". Но мы-то сознательно идем на саморазрушение. А они?

Она попала в мир с высокими нравственными ценностями. Но это - наебка. Эта система так же тоталитарна, более того, она жестче. Медленно гаснет свет, во всей красе появляется Схема № I, несколько пародийная, но справедливая по сути - энергия распределяется именно так, как бабки в ЦК.

Рок'н'ролл'ом заражаются медленно. Это наркомания.

Жил-был мальчик. Жил-был, да помер. А было это так.

Любил, бывало, мальчик смысл. Книжку прочитал, смотрит - смысл. Пиздато, думает. Раз-

Егор Летов

— ЭТО ТАК

Сергей Гурьев

Кузя Уо

Свин

— СКАЖЕМ

Я

Женя Колесов

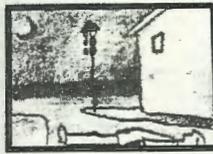
Вова Богомяков

Ещё кто-нибудь

— К ПРИМЕРУ



(повесился)



(разбился меломан)



(ещё живые)



(герла, совсем юная ещё)



(другой меломан)

— ЛЮДИ, ПАНКИ

* СКАЗ ИЗВЕСТНО, ПАНКИ ЛЮБЯТ ГРЯЗЬ, А ХИППИ — ЦВЕТЫ.
НА КАРТИНЕ ПАНК ДАРИТ ЦВЕТЫ ХИПАНУ, А ТОТ ПАНКУ ДАРИТ ГРЯЗЬ.

разбился.

Зотом — еще одну. Другой смысл. И знает мальчик уже два смысла. Любая потребность в процессе удовлетворения влечет:

1. Зависимость. /Давай смысл/
2. Привыкание. /Больше давай/

И тут другая хуйня подвалила. Берет мальчик книжку про смысл. А он его уже знает.

Это был смысл № 4. Оказалось, смыслов всего тут тридцать. Понял: смысл — лажа.

Метод. Технология. И все по тому же кру-

т.

Метод — лажа. Парадигма — вот кайф.

Парадигма — лажа. Психофон — кайф.

Психофон — хуйня. Энергия!

И вот перед вами молодой наркоман. Его наркотик — сама жизнь в своих конденсированных проявлениях. Ломки. Суициды. Что спасает в критический момент. Гаденькое такое слово — творчество. Женщины, друзья.

Опять ласково улыбается "Схема № I". Что же она означает? Какой смысл вложил я в нее? Живет в Свердловске Буба. Бывает, что хуево ему. Подошел Буба к Кому-то, смотрит так жалостно. А тот сам от ветра колыхается. Помаялся Буба, да и лег спать. А вот представьте — поехал Буба к Летову в Омск. Летов не знает Бубу. И что из этого выйдет? "Нам не нужны чужие миры, нам нужно зеркало..." Да в тыщу раз честнее ходить по ули-

НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ «НАШЕЙ СИСТЕМЫ»:

Возраст / условные единицы/	Товар / вид кайфа/
5ед.	Написание песни, текста.
4ед.	Написание хуевой песни, но до следующего суицида протянет.
3ед.	Статья.
2ед.	Оторвал новую бабу. /От кого? От нее же?/
1ед.	Душевный базар.
0ед.	Суицид.

там и говорить с алкашами, а не создавать "бороны"... А т.Летов теперь и на фестивалях не ездит.

Вокруг "генератора" появляется тусовка "скажем". Постоянная. Не пробиться маленькому Бубе. А тусовка сосет себе энергию. Из нее, в свою очередь, тусовка уровня "к при-еру". Людидохнут.

Рок'н'ролл - смертельная болезнь.

"Ненасилие" хуже, чем "насилие" над личностью.

"Панк" страшней, чем "эмоциональный фа-

шизм" - это та же ебля мозгов, только гораздо большим, эдаким политически подкованным хуем.

Черт возьми, я бывший хипан, я не прошу Богу, что наши идеи обосрались, я укушу его за жопу на страшном суде.

Да здравствует любовь, дружба, мои и твои друзья и любимые - я уверен, их множества пересекаются - если уж тебе попался этот журнал. **Лонг лив Рок-н-Ролл???**

(это лозунг такой)



1-2 ЯИЦА

О. ГУРДЖИЕВ
А. РОГОМРЫЛА

Маленький мальчик купил поросенка, долго его кормил, затем вставил в него соломинку, надул, и, прежде чем хлопнуть кувалдой, сказал: "Говорила я тебе - не гуляй допоздна".

Карл Тойфель. "Уатиргейт".



Не знаю как сейчас, а в школьные годы я был изрядным балбесом. Впрочем, как и большинство моих однокашников - наш класс был самым распиздяйским во всей школе. Перечислять все наши шалости /довольно, надо сказать, тривиальные и безобидные/ здесь было бы неуместно, замечу лишь, что одной из любимых являлись домогательства до граждан, что называется, "при исполнении". Ну, например - попросить у киоскерши спартаковского мороженого, а в ЦККиО на пристани - билет на подлодку до Орехова-Борисова.

В театральных же кассах мы требовали билетов на НАЗАРЕТ. /С последним, кстати, наша у нас однажды коса на камень: юная белобыссина /небось, стройотрядовка/ пропищала в ответ, невинно потупив глазки: "Вы знаете, за "Назарет" уже кончились, остались только за "Гранд Фанк", но с нагрузкой. Будете брать?" Наше предложение прихватить в качестве нагрузки ее девица парировала не менее изящно, и с тех пор мы с этими делами остозначили./

Вот кто б нам тогда сказал, что пройдет лет десять, и проблема эта будет ставиться иначе: "Слушай, тут билеты на "Назарет" дают. Надо бы взять, пока есть..." - "Хмм... Может, лучше - портвешку за те же деньги?"

Глядячись в зеркало, я подумал, что подобным вот образом прощелкал уже и САББАТ, и Сюзи, и много чего еще, а незаметно подкрывшаяся изжога окончательно определила исход борьбы за мои бабки между Госагропромом и Госконцертом в пользу последнего.

...Бог ты мой, это куда ж я попал-то? Ах, ну да... /Сколько сюда хожу - никак не привыкну/.

Уважаемые товарищи потомки! /или как вас там.../ Вы живете в счастливое время - "Олимпийский" давно уже сломали /либо, по меньшей мере, никому не приходит в голову устраивать в нем концерты/. А в наши дни мы просто заключали пари - где в следующий раз окажется сцена - вверху, внизу, сзади - и еще ни разу никто не выиграл! В любом случае - она всегда очень далеко, ее почти не видно. Звук же одинаково мерзок повсюду /я, правда, никогда не был в партере, поскольку там могут ебнуть глубиной/.

Ну, да - пустое...

Дзынь... Это ктой-то к нам пришел, ктой-то бабушку... А, почтальон Печкин... Заходи, родной, садись. Чайку налить? Че принес-то? Газетку принес... Ну и че в газетке пишут?



ПОЧЕМ ПЕРСИКИ?

Москва уехал первый студенческий образец 1990 года.

Многочисленные стройотряды — привычное и важное дело для третьего трудового поколения. На этот раз первым среди московских отрядов открыл новый сезон сельхозотрядный отряд из МГУ, выехавший с Курского вокзала в Дагостан. По составу этот отряд, пожалуй, самый «интересный» — студенты восьмидесяти лет поедут применять свои знания на практике.

Учатся ребята, правда, негусто — даже в самые урожайные годы выходит по 300 рублей. Зато есть возможность повеселиться с родными и друзьями по

сылкой душистого красnodарского чая. А собирать алычу, персики, фундук, отдыхая от фруктового авитаминоза, — это же одно удовольствие!

В ближайшие дни многие выездные отряды, не дожидаясь традиционного открытия сезона, разведутся по своим рабочим местам. Ох и вздрогнут аэропорты и вокзалы...



Ку-я!

Господа, господа! Это ж казус! Это ж не студент никакой вовсе, это ж Шура Лаэртский! Шура, бля, я тебе тут звонить собрался, а ты, как маешь, очки напялил и за персиками выехал... Да еще Настьку с собой прихватил... Да еще на электричке...

Дел-ааа!..

На самом деле Лаэртский был застукан группой комсомольцами в тамбуре электрички Москва-Петушки в день Веничкиных сорокошестидесятилетия. — р е д./

Хотя нет, сначала он принес "Телеграмму" — в виде головной бумерангом прошелестела тонкошерстная клавишная фанерка /она так и летала весь концерт — то здесь, то там/, и — "...уж ждала тебе — в путь".

Я уж и забыл про них...

А ведь ходил, помню, смотреть на парня, который "бывал в Англии не раз и видел своими глазами всех": и НАЗАРЕТ, и Блэкмора, и ДЖЕС, и БОНИ М. Мы сидели, развесив уши, а Шура самозабвенно, закрыв от удовольствия глаза, врал. Боже, как он врал! Он все прикидывал на ходу: — А как у него вот это? — А вот так! — А это у него где? — А вот здесь! — А такое вот у него есть? — И такое есть, и еще одну еще одно, другое! — А эту они играли? — И эту играли, и ту, и еще вот ту... — Постой, постой, но ведь та совсем не ихняя, а другая же... — Да? Ну, фигня, все равно играли...

Золотые были времена...

И вот — на тебе. "Группа, завоевавшая по-

пулярность своими агрессивными концертами главным образом в ФРГ..."¹ WE'RE GONNA RAZEMANAZ YOU! /это Маккаферти вкрадчиво так, мол, не спыте, пацаны, ща сделаем/. Ну, за агрессивность не скажу, а драйву им действительно не занимать и поныне /еще и одолжить могут — кому уютно/.

А насчет выебнуться — так все понты давно пропиты и ушли в седину и в лучики от глаз — по всему лицу. Разве только лажанут изредка... — да, да!

Нет, ну ты смотри, прям как живые — и "Хер оф зе дог" тебе, и "Лав харт". И, что радостно, гитары у них — со шнурами, а не с УКВ-передатчиками, это вам не КОРР. МЕТАЛЛА.

Петя Огнев, про которого, разумеется, всегда ходили легенды, что он эмигрант /"у меня на старой квартире во дворе приятель был так вот его старший брат они с ним в детстве кореша были даже бухали вместе во бля зуб даю!.."/, и у которого из всех четверых всегда была самая зверская рожа — несгибаемый революционер, "солдат Америки", с противотанковым рикенбекером на взводе — добрый толстый дядя Петя из соседнего подъезда, который по вечерам, когда поддаст, громче всех во дворе орет "Рыба!", а иногда, от нефига делать, играет, почему-то, на бас-гитаре.

А сколько было радости от "Кокаина"! Он мог бы ничего и не объяснять, все и так прекрасно знали — когда и какое именно слово нужно произносить. Стайка волосатых неподалеку от меня забавлялась тем, что хором славил подряд все стимуляторы, приходившие в дурные головы: Конопля, Героин, Джеф, "Пластинин", Циклодол, затем окончательно сбились на какие-то барбитураты, завершив список чуть ни димедролом — хватило бы как раз до самой коды. ...и много-много радости детишкам нагнала...

Вы замечали — почти все известные хардовые гитаристы семидесятых — как инкубаторские, один и тот же имидж. Особенно это видно стало сейчас, когда они все чаще появляются вместе /пример: клип "Дым на воде"/. Смотрите: примерно одного роста, плечи перекошены /ну, это профессиональное/, любят носить кургузые пиджаки, одинаковая прическа — темные вьющиеся /или завитые/ волосы до плеч /плюс-минус 5см/, вытянутые изможденные ли-

¹ В. Лишберггов "НАЗАРЕТ: коммерческие упражнения" /"Московский комсомолец" за 1979 г./



ФОТО М. ГРУШИНА

ца, многие носят усы. С небольшими вариациями сюда попадают: Пэйдж, Блэкмор, Мэй, Фарнер /сто лет не слышал, жив ли?/, Айоми... Ну, кто еще?.. Не, ну "Макаревич" – это ты загнул, у него будка вон какая... Вот Санта-на с Харрисоном тоже вписываются /у последнего с Айоми – вообще одно лицо/. Выпадают, разве, оба Шенкера /немцы!/, да Мик Бокс /плохой, кстати, гитарист/. Ну, может, еще кто... Чарльтон сейчас малость растолстел и облысел, но гляньте на его старые фото...

Отчего бы это? Загадка...

А еще че? Журнал?.. И какой же это журнал? Контркультура, говоришь? Второй номер? /Открывает сразу на странице Ё и читает вслух/

"Информация для "Рога вокруг Земли" КОМ-СОМОЛЬСКОЙ ПРАВДЫ:

Роберт Смит в очередной раз разогнал половину состава CURE – на смену Гэллапу и Вильямсу приглашены Григорьев и Жуков из московской группы АСФАЛЬТ. Новый коллектив решено назвать АСФАЛТОВОЕ ЛЕКАРСТВО, и ожидается, что играть он будет никак-депрессивную волну с легкими реверансами в сторону плано/м/вредительства. Что же касается штаб-квартиры группы, то кандидатуры Кроули и ДК "Москворечье" после долгих споров были отклонены, и музыканты решили обосноваться где-нибудь на нейтральной территории. Возможно, ею станет Андреевка."

Вот Печкин тут еще "Ровесник" приволок. И пользуюсь случаем передать его редакции

поздравления с победой в конкурсе на наиболее удачно выбранное /и переведенное/ интервью с Кейтом Ричардсом – они обошли и нас, и "Спидь", и еще пару подобных изданий.

Так вот, перечитайте то интервью еще раз. Вам не кажется, что у многих "олдовых" появляется некая общая черта – несмотря на порой огромные дистанции между ними?

Скажем, три первых пришедших в голову абсолютно разных имени: НАЗАРЕТ, Кейт Ричардс и Леша Романов. Мне они напоминают крестьян. Они "делают свое дело", пахут землю и воспринимают все остальное как данность. Их рассуждения о жизни просты и мудры – они не забывают себе головы телегами о том, правомерно ли выдавать рок за искусство и насколько морально делать его своей профессией. Они, в конце концов, отдали этому всю жизнь – и судить их будут не здесь. И уж в любом случае – не мы.

Душой они чисты. Другое дело, что жизнь их порой заталкивает в такую жопу, что... И они бессильны перед этим – порой они даже не понимают, что с ними произошло. А если бы они понимали /или, тем более, могли это предсказать – это были бы уже другие люди. С Ролинггами жизнь обошлась по-божески. С НАЗАРЕТОМ, я думаю, тоже. С Романовым – сложно сказать...

Да вы загляните им всем в глаза – вот уж, действительно, зеркало. Они – выжили, они мудры и светлы.

Они пережили собственную смерть на много лет.

продолжение на стр. К

МЫСЛИ ПО ПОВОДУ

Лгал я как-то на диване, в у свердловского дика, а уха прислушивался, как она зачитывала отдельные места статьи о Янке из журнала. И меня странно поразили тутуда, типа "альбом поню - еще не панк", или "данные пересечения с "Билли Джин" М. Джексона". Не то, для меня спорна справедливость утверждений - они такжны, как и все, что существует в мире. Мне хотелось бы о другом. Поэтому я взял журнал (№ 6/24, 1989), его на статье "Лирическоеление о Янке" из Рок-хроникала разбирать по порядку места из нее.

в перечислении музыкантов, их Янке записать альбомированные элементы", поест в недоумение сентенция: "данные-то все и испортили", ется Джеффа (Игорь Жевтунара) и Джексона (Евгений - ударные).¹ Как мне она перекликается с нижешим заявлением, что "альзвучанию - еще не панк". вероятно, все это видитругому, под впечатлениемслушанной массы профессиональных западных образкак тут не согласиться, - все хорошо, "там" - застал формы!

ра ли нам, господа, столько лет существованиярусскоязычного рок-нзвать в толк, что то что

Статья задевшая А. Струкова "последние-то все испортили" относилась существенно к ударным инструментам, а именно в перечне последних Джеффа никто не трогал. - ред.

"у них" - это "у них", и "их" форма, поскольку она "там" естественна (исходя из наличия, например, соответствующей аппаратуры и возможности ежедневно экспериментировать на ней), то она и верна для "них". Нам же приходится "делать цветы" из того говна, что мы имеем. Именно в этом наша - такая вот, вынужденная - сила, и именно эта наша способность привлекает внимание Запада, как, например, привлекал его внимание тот левша, дсававший удивительно точные вещи, не пользуясь при этом современной ему аппаратурой.

Так вот, по поводу разбирательства: "панк - не панк". Отбросив все, с завидным упорством накашиваемые, ярлыки (Господа советские рок-журналисты! Вы же, надеюсь, читаете своих коллег из Rolling Stone, NME, Sounds, Melody Maker, Cream?), я бы просто сказал, не боясь громких слов (почему-то принято осмеливаться на них только после смерти художников), что Янка несет Свет. При наличии же Света, форма, в которую он облачен, складывается из всех физиологических, интеллектуальных, психических, социальных особенностей ее создателя. К сожалению, много людей творческих ударяются в поиски формы покруче, поавангарднее, при этом пригашая себя, как источник Света - это, если кто действительно, таким является. Большинство же команда играют не рок-н-ролл, а "играют в рок-н-ролл" неведь зачем - одни у себя, в каком-нибудь клубе, другие - хуже того - по ТВ и во дворце "Олимпийском" - назовем их, условно, "стильными" группами.

Что же касается отсутствия профессионализма у упомянутых Жевтуна и Кокорина, то я не буду рвать себе на жопе волоса, убеждая в обратном. Они - слабы, по причине отсутствия необходимой аппаратуры, точки для репетиций (у всех групп формации ИНСТРУКЦИЯ по выживанию ее практически никогда не было!) и возможности чаще иметь опыт концертных выступлений. Зато, главное - у этих парней есть свое внутреннее тонкое чувство той "рок-н-рольной

экзистенции", выражаясь языком Сергея Гурьева из того же УРАИ-ТА, а я бы назвал это каким-нибудь более обобщенным философским термином, типа "Истина" или "Бог", но не буду, ибо любое слово весьма приблизительно передаст то чувство. А лучше слушайте альбом Янки и, как говорит поэт Немиров: "Не верь в романы и рассказы; но верь в что видят твои глаза".

Далее, по статье. Весьма вероятно, что Янка слышала "Билли Джин" или видела клип по советскому ТВ. Вещь забористая, своим ритмом особенно. Тогда мне это видится так. Та Божья искра, что есть в этой песне (а искра Божия есть, как известно, абсолютно во всем, - если, например, брать музыку, то и в любом "Мираже" есть!), преломляясь через янкинну сущность и смешиваясь с ее личным опытом, вышла в свет своеобразной, только Янке присущей вещью. Это будет справедливо в отношении любых подобных "заимствований", при условии, что делается это по зову сердца, но не из желания ума. Выисквания же, типа "что на что похоже" или "кто у кого содрал", в таких случаях, есть не что иное, как пустые умствования и оставим их критикам, разбирающим "творчество" упомянутых выше "стильных" групп.

И, в заключение - об "открытии русского рока". Господа, тешьте себя словами "пост-", "панк", "рок"! Что это - "рок"? Стас Намин - это тоже рок? "Нет, - возразит мне друг Шапа, - настоящий а-ррок - это совсем другое!" И будет тоже прав. А тем временем, кому-то это выгодно - сочинять термины, типа "неформалы", ибо тут же люди, искавшие выхода из клеточки, сами загоняют себя в другую клетку.

А не лучше ли - не играть в чужие игры, жить своим разумом и ждать новых открытий новой русской громкой музыки?!!

ФОТО:

Культурная Революция
(Тюмень)

СЛЕВА: Артур Струков





А. СУЧИЛИН

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ

Я знаю, кто первым выдумал термин "пост-рок", но ДО МАЖОР с 1984 года. Сейчас существует ассоциация пост-рок под началом А.Козлова, и этот употребляется в ассоциации - вопреки его исходному смыслу - как "дальнейший шаг". ДО МАЖОР в эту ассоциацию входит, со значением термина не имеет и готов называть свою музыку как угодно. Однако в журнальной статье, может быть, есть смысл это буквасочетание обсудить.

В моей памяти промелькнуло несколько терминов приблизительно одного КРУГА употребления: "пресси-рок", "арт-рок", "гитарный рок", а по соседству с ними - "рок ин опозишн", "индустриал", "фьюжн-рок". Довольно близко, хотя и отчетливо - "нью эйдж", "авангард", "альтернативный мюзик". А сопровождал этот ряд ряд исконно русских выражений типа "накрутка", "шиза" и "крутяк". Что касается "прогрессив-рока", то они, видя в настоящему моменту окончательно канули в лету: здесь "оладовые волосатые" и им подобные помнят о ЙЕС, ДЖЕНЕРАЦИИ-ДЕР-ГРААФЕ, ГОНГЕ и ГИМСОНЕ начала и середины 60-х годов. Сколько уж лет пролетело! Не менее 17 с советского периода этого яв-

ления. Уже дети "прогрессив-рока" вполне половозрелы, и дети эти, по моему - панки. Что же касается "там" - "то там" об этих временах вспоминают преуспевающие "зольдатын оф истеблишмент", и они одни. "Рок ин опозишн" здесь никогда не мог быть вполне понятным (не как те или иные "музыки", а как явление) по очень простой причине: его производили не просто "левые" западные интеллигенты, но "марксисты и коммунисты". "Нью-эйдж", по-моему, здесь всегда был, но никогда не был концептуально оформлен и никогда почти не игрался сильными музыкантами. "Авангардистом" себя называл каждый третий из активных тусовщиков и именно он именовался по-русски "шизой" и "завернутым". Небольшая кучка вполне уважаемых людей, занимавшаяся и до сих пор занимающаяся околджазовым "авангардом", имела перед всем перечисленным лишь то преимущество, что была, в целом, более образованной и наслушанной. Чаще всего они именовали себя "новая импровизационная музыка" и открещивались, как могли, от рока и прочей поп-музыки. Все это перечислять и анализировать мне скучно и нет времени, но хотелось бы обо всем этом сказать: все это, независимо от формы, содержания, униформы, вероисповедания и национальности есть, по сути своей, групповщина. И не только в смысле сексуальных ассоциаций, а в том простом смысле, что это - маленькие и очень бойкие тусовки, маленькие и очень идеологичные отряды функционеров с небольшим количеством прикнувших к ним музыкантов. В этом плане все едины - от "металлистов" - до "пост-рокеров". Никакого хода - ни в

Андрей Сучилин,
ГИТАРИСТ-ЛИДЕР ГРУППЫ

До Мажор

коммерческом, ни в культурологическом смысле - на КУЛЬТУРУ они не имеют и не могут иметь. В лучшем случае они имеют ходы на радио и телевиденье. Но с "ласковым маем" и даже с "Кино" им конкурировать невозможно. Вся беда как раз в том, что они-то конкурировать очень хотели бы, несмотря на все лозунги "неучастия", - кушать очень хочется и работать сторожем не хочется, а ВСЕ (это слово очень важно), ВСЕ, что связано с кушаньем и неработаньем, контролируется теми или иными мафиями. А что до КУЛЬТУРЫ - реально это означает сферу обеспеченных золотом и конвертируемых ценностей, а не эрзацев и суррогатов. Так и стоят местные "независимые" между тут и там. Про между прочим.

О! Золотое время, когда нас винтили на стриту, а первый косяк бывал выкурен под отменный психоделик! - говорят "оладовые", а животы их отрастают вместе с волосами, а общий их габитус передается вовсе не детям, а племянникам - "металлистам", и музыка их все больше делается предметом профессионального интереса коллекционеров и историков культуры. Какой-то КСПэшник в 1983 году, помнится, пожаловался: "Рок-н-ролл мертв, а я еще нет". Мертвый лев, правда, мне, по причинам моего мировоззрения, больше нравится, чем живая шавка, но дело-то сделано: музыка, имевшая живое влияние на культуру, мертва. А вот музыканты, похоже, ни живы, ни мертвы. Стоят они не только

промежду тут и там, но и просто-напросто столбом, а явление это, как говорят сексопатологи, называется "застой".

"Пост-рок", во всяком случае, для меня означает вот что: был рок; все мы, вне зависимости от возраста, партийной принадлежности и прочего, им ПЕРЕБОЛЕЛИ, мы стали ИНЫМИ после него, — и вот теперь мы играем что-то, каждый свое, но ПОСЛЕ рока мы не можем это делать так, будто бы его никогда не было. Я подчеркиваю, в ЭТОМ смысле и ДЖУНГЛИ, и ЛУННЫЙ ПЬЕРО, и ЗВУКИ МУ, и ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА, и СОФИЯ РОТАРУ, и ДО МАЖОР — все есть ПОСТ-РОКОВЫЕ группы. По той причине, что все они играют нечто, фактически к року не имеющее отношения, но играют так, что не могут от роковых эманаций отделаться. Вообще вся современная советская музыка есть ПОСТ-РОКОВОЕ явление. На Западе это не так, ибо РОК никогда не был там единственной музыкой, хотя и был музыкой и модной, и влиятельной. Здесь же музыки просто не было, несмотря на всю продукцию всех Шостаковичей. Шостакович, — вот ведь в чем дело — никогда к "ЗДЕСЬ" не принадлежал. Он стремился к МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ, справедливо полагая, что она вся — преимущественно "ТАМ", если не на буржуинском Западе, так "В БУДУЩЕМ", "В ПРОШЛОМ". И музыка, желавшая иметь дело с культурой здесь, а не там, возникала у нас на голом месте. Это, фактически, был подросток, возникающий после пожара на месте сгоревшего леса. А теперь что-то начинает расти, и подлеску перекрывает кислород. Он, ясное дело, сопротивляется, пытается отбиваться "крутизной" и "профессионализмом". Все, кто верят в "крутизну" и "профессионализм", т.е. — еще одно хорошее слово — "фирменность" своей продукции, обречены стать удобрением для ПОСТ-РОКА. В этом плане я очень привлекателен нынешнее положение: все "крутые" сварятся в собственном соку. Как кооператоры, шьющие "в ноль фирменные штаны", — не важно какого покроя, попсового или авангардного.

Лев Шестов когда-то, рассуждая о загробном существовании души, говорил, что жизнь ВЗРОСЛЫХ людей, курящих трубку и шьющих воаку, должна показаться младенцу, питающемуся материнским молоком, сухим адом. Ну вот, мы, кажется, начинаем взрослеть, а иные — даже и стареть. В табакокурении и водкопитии не очень-то много хорошего, но мы не должны думать, что это — конец света и полное падение. У ВЗРОСЛОГО человека, помимо этого, есть много вполне интересных занятий. А то, что что-то пьет портвейн не под твою музыку, а под другую, означает не гибель, а тот факт, что есть музыка, плохо для этого приспособленная. И молятся тоже под приспособленную для этого музыку, и кроме того, од-

обретенную для такого употребления.

Шитье фирменных штанов и изготовление фирменной музыки имеет до сих пор то преимущество, что можно получить некоторое количество денег, если мафия и

рэкетеры позволят, или определенную порцию почета и уважения, если позволят мафиози интеллектуальные. Но что касается меня, я просто не хочу быть удобренным и потому я играю ПОСТ-РОК.



Р. БЕРД

*
RELAX!

Когда полтора года тому назад какой-то очень молодой студент, прикидывавшийся экспертом по советскому року, пришел к нам в Сызтаский университет на занятие по русской культуре с кучей кассет и книжкой Троицкого, а затем поставил несколько песен АКВАРИУМА, ДАТ и КИНО, мне почти все понравилось. Даже приобретенный вскоре альбом НАУТИЛУСА вызвал у меня огромный интерес. Это была моя первая встреча с русским роком и, хотя я не стал бы слушать и не купил бы ни одну из этих записей, будь они западными, я как бы все полюбил.

Но потом моя судьба сложилась так, что я приехал в Советский Союз на довольно долгий срок и почти сразу же попал в недра рок-тусовки в Москве, а потом и

* Оригинальный текст на русском языке

Роберт Берд

НА ФЕСТИВАЛЕ «РОК-АКУСТИКА».

ЯНВАРЬ, 1990

в Ленинграде. Я начал слушать много всяких групп, и новизна рока на русском языке для меня пропала; его недостатки сразу стали заметны. Я вообще перестал обращать внимание на главные команды — НАУТИЛУС с этими кошмарными клавишами, ДАТ с невероятно плохой музыкой — и слушал только андерграундные группы. Я не понимал тексты на концертах и записях — следовательно, музыка стала единственным критерием.

Прямо скажу — сейчас мне нравится немного. Могу перечислить те команды, которые на меня производят хорошее впечатление: АКВАРИУМ, Мамонов, ВЕХЛИВЫЙ ОТКАЗ, Майк, Янка, Ник Рок-н-ролл, КОТ, ВА-БАНКЪ и Юрий Наумов. Может, еще кто-то, не помню. Впрочем, ВА-БАНКЪ я не так уж люблю, это не совсем моя музыка, но она хорошо сделана и качественна. Я могу их слушать с некоторым удовольствием и без особого раздражения.

Кстати говоря, я прекрасно понимаю, что советские команды работают в нецивилизованных условиях, в условиях невозможных. Но послушайте любой альбом АКВАРИУМА любого года — несмотря на все трудности, им как-то уд-

авалось творить хорошую, качественную музыку. Или последняя запись ВА-БАНКЪа, сделанная в репетиционной комнате за одну ночь - совсем неплохо. А если вы были на последнем выступлении Ника в Москве, вы знаете, что, несмотря на совершенно дерьмовый аппарат и зал, он дал отличный концерт. Надо перестать говорить "несмотря на...", когда речь идет о советском роке, надо найти тех, чей талант столь силен, что обнаруживается явно и несомненно.

Закончив о собственных вкусах, я хотел бы сказать кое-что о рок-культуре в Советском Союзе. Понятие "рок-культура" здесь означает все тусовки, которые делают, распространяют, слушают и комментируют рок. Такая "культура", по-моему, имеет гораздо большее значение в Советском Союзе, чем на Западе, потому что она более замкнутая, закрытая, она влияет в основном на "своего" слушателя. Вне этих тусовок существует минимальное количество интереса к музыке по сравнению с Западом. Об этом свидетельствуют те пустые залы, которые я все время наблюдаю. Внутри же этих тусовок все друг друга знают, внимательно следят за новостями и т.д. В этих условиях мнения определяют непривычные мне факторы - кто "мажор", кто "настоящий панк", чьи тексты умные, чьи дерьмовые, и, самое главное, - кто в какой тусовке. Например, когда я пишу на страницах этого журнала, что ВА-БАНКЪ все-таки качественно делает свою музыку, я прекрасно понимаю, что совершаю непристительный грех. И я сделаю нечто еще худшее - ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА мне не особенно нравится. Для меня речь идет о качестве музыки, о том, что ГО играет плохо, что я их слушать не люблю. Но сказать об этом здесь очень трудно, потому что собственные вкусы не так важны, как эти специфические критерии.

Они мне, западному слушателю, чужды. У меня критерии такие: нравится ли эта музыка по слуху, подходит ли моему общему настроению и, в редких случаях, - хороши ли тексты.

Я слушаю музыку не по каким-то причинам. Для меня это вполне естественная вещь: нравится, поэтому слушаю. Здесь же все

как-то по-другому. Например, жутко популярен ГЕНЕЗИС, а мне не нравится. Почему - не знаю. Я понимаю, что тексты гениальные, что музыка сложно выстроена; но если я хочу чего-то подобно, я буду читать Сэмюэла Беккета и слушать Бетховена, и к року это никакого отношения иметь не будет. А в форме рока мне такие вещи не подходят - и все.

В этой связи я наблюдал одну очень важную вещь - это касается развития рока на Западе и в СССР. На Западе все происходит очень естественно, эволюционно, и нельзя извлечь одного артиста или группу из огромного контекста. Когда я слышу тот же ГЕНЕЗИС, я вижу и слышу много другого - какие-то представления, воспоминания, реминисценции... Здесь же все группы изолированы, все слушаются вне социального контекста. Все здесь мне кажется несколько искусственным; все "сделанно", нарочито.

Говорят, что БГ - это советский Дэвид Боуи, а Майк - это Лу Рид. Но ведь на Западе и Боуи, и Рид появились и развились в определенном контексте, среди многих различных артистов, и носили какое-то специфическое качество, которое для меня отличает их от всех остальных. Они многим нравились, а многие слушали другую музыку, и они продолжали играть рок-н-ролл в этой среде, во взаимоотношениях со многими другими факторами. БГ и Майк - это искусственно созданные Боуи и Лу. На самом деле они совсем другие, они - участники другого процесса, который к тому же идет несколько неестественно. Они были одни, без конкурентов, вне какой-нибудь системы взаимодействия с другими артистами, без полной рок-культуры. Нет общих тенденций, "trends", движений - есть только несколько групп, и все. Все остается на уровне отдельных личностей.

Я считаю каждую группу нужным элементом в развитии, в эволюции советского рока - эволюции от МАШИНЫ ВРЕМЕНИ до будущего вполне богатого состояния, где разные группы разных стилей будут существовать рядом друг с другом, где все будет хорошо сделано. Но зачастую ситуация такова - несколько тусовок со

своими любимыми группами (членами этих же тусовок) ведут объявленную войну друг против друга; что-то вроде большого семейного скандала, и музыка от этого лучше не становится. Так пусть каждая группа играет хоть в стиле ВА-БАНКЪа с такими же текстами - только бы музыка была выносимая - и уже потом давайте создавать свои группировки и вкладывать соответствующие философские тексты в хотя бы неплохие песни.

Для меня советский рок на нынешнем этапе его развития - ребенок, считающий себя взрослее рока западного. Может, я и неправ; существует же эта русская традиция хороших, поэтических, даже философских текстов, и ничего не поделаешь. Ведь в целом советское общество отличается от западного. Может, нынешнее состояние рока в Советском Союзе вполне естественно - если принять во внимание советский контекст. Но, по-моему, это как бы не рок, а нечто другое.

Все эти тусовки, знакомства, бои, споры были мне очень интересны, и в течение этих восьми месяцев в советской рок-культуре мне было очень хорошо. Я не говорю, что все это плохо. Я просто говорю - не бойтесь приятной музыки! Не бойтесь не слушать слова! Не прошайте умным группам их дерьмовую музыку! Расслабьтесь!

1
Естественно, я описал только один путь, следуя которому, советский рок и рок-культура могут прийти к состоянию, сходному с западным, где тексты тупые, но зато музыку слушать приятно.

P.S. В апреле в Москву приехала ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА, которая мне не нравилась. Но, познакомившись с Егором, потусовавшись с ГО, я начал слушать их записи с некоторым удовольствием, находить что-то в их музыке.

И это не зачеркивает все вышесказанное, а только подтверждает мои слова. Я сам себе доказал свою теорию.

Вergiлием Р.Берда в мутном мире русского рок-подполья был пресловутый солист группы ЛОЛИТА А.Плюха. Дружба этих двух лиц дала неожиданный миазм, и в период верстки этих строк Плюха по приглашению Берда убудет в Америку с ответным визитом. Мы поручили этому львиновидному трансатлантисту вести за океаном "Американский дневник" и рассчитываем опубликовать сию сенсационную эпопею в одном из следующих номеров. Будем надеяться, что наше встречное лассо не менее успешно обовьет трупы Нового Света и принесет нашим подписчикам очаровательный вербальный плод.



THE CURE



Данный материал был подготовлен нашим ленинградским переводчиком М. Шишковым и планировался как жест в сторону первого в истории приезда любимой группы нашего фотографа А. Лигарева THE CURE в СССР. Увы, понятие "союз", в коему восходит первая буква указанной аббревиатуры, в последнее время уверенными темпами превращается из эвфемизма в гиперболу, что стало серьезным препятствием для проведения традиционного ежегодного фестиваля "Рок-саммер" в городе Таллинн, в рамках которого предполагалось участие знаменитого коллектива. Странное желание Эстонской республики дать поностальгировать на своей земле трогательно-сентиментальным эсэсовским дедушкам привело к демонстративному проезду по улицам столицы вассального государства двух советских бронетранспортеров, что вызвало у западных спонсоров мероприятия ощущение глубокой политической нестабильности в регионе. Следствием этой поспешной оценки стал отказ в валютном финансировании фестиваля "Рок-саммер-90" и, соответственно, его отмена.

Неприезд группы Роберта Смита в советский Союз вызвал резкое изменение субстанционального контекста данного материала и поставил нас в крайне затруднительное положение. К счастью, перевод содержал известный абсурдистский налет, и мы приняли решение заострить эту тенденцию с целью приведения публикации в соответствие с ситуацией вокруг фестиваля "Рок-саммер".

Редакция журнала приносит М. Шишкову извинения в связи с вынужденным вмешательством в авторскую лексику перевода.

Редакция

Себ. Забел

Музыка толстых и застенчивых

«Spex», 1989, n. 100

В декабре 1981г. Роберт Смит впервые покрасил губы красным. Он посмотрел в зеркало, а затем провел рукой по губам. Понравилось. С парой бутылочек водки он уединился в маленькой студии в Surrey на целый день. Ввиду вымотавшего первого мирового турне издание «Faith» было отложено на месяц. Отношения в коллективе были далеки от идеала. Роберт напивался до беспамьятства, регулярно проблеываясь вместе со своим закадычным другом Саймоном Галлапом.

Запись 4-го альбома CURE с рабочим названием «Sex» стала сушеи пыткой. Смит фредил в студии очками напролет и отстанвал свои музыкальные идеи, сопротивляясь мнению большинства. Позднее

Саймон рассказывал: "Роберт давно отделил себя от CURE. Мы перестали быть группой". Смит вспоминает: "В студии я часто засыпал, а просыпался посмеишшем для остальных. мне хотелось просто убить их, мы не понимали себя. Я хотел, чтобы эта пластинка стала лучшей, однако остальным было насрать".

Наконец, в мае 1982. пластинка вышла под названием "Pornography". Это по сей день самая мрачная, длинная и безотрадная пластинка CURE.

Невыносимый осколок мрачного настроения, в сравнении с которым пластинки JOY DIVISION — искрящаяся радостью музыка. И именно "Pornography" означала конец для CURE.

Во время следующего европейского турне произошел окончательный разрыв – вскоре после того, как Гэллап затеял драку со Смитом в одном из пабов Стокгольма. Позже, во время концерта, он проорал в микрофон: "Смит и Толхерст – козлы!"

CURE существуют 10 лет, и все эти годы они выпускают пластинки, которые на удивление разнообразны и, пожалуй, перекрывают весь спектр поп-музыки 80-х.

CURE – это новая волна во всех ее инкарнациях.

В январе 1976г. Роберт Смит, Майкл Демпси и Коренс Толхерст организовали группу MALICE. Годом позже, переименовавшись в EASY CURE и сыграв в рок-н-рольной гонке с cover version T.REX, Боуи и BEATLES, они подписали договор с немецкой компанией "Hansa". Однажды, в ноябрьский полдень, троица записала смелый номер "Killing An Arab", однако "Hansa" не выразила радости по этому поводу. Кроме A&R-менеджера компании "Polydor" Криса Парри никого особо не заинтересовал демо EASY CURE из Кроули, графство Сэрри.

Он, тем не менее, укоротил ребят до CURE, отправил их к парикмахеру, а затем в офис своей новой суб-компании "Fiction" для подписания договора.

Несмотря на это, "Killing An Arab" появилась на независимой компании "Small Wonder". Т.к. у "Юлидора" имелись возражения относительно песни, возродившей к жизни старую историю Камю.

Конечно, сингл стал "независимым хитом", а "новые экзистенциалисты" ("NME") отправились в масштабное турне с WIRE, SHAM69 и GENERATION X (в качестве разогревающего состава, разумеется).

В техническом отношении они были хуже любой шведской панк-группы и ввиду недостатка собственного материала поигрывали песни типа "Rebel Rebel" Боуи.

18-летний Смит, ворчливый как старая дева, давал повергающие в скуку интервью и сделался вскоре изгоем в глазах окружающих.

Как-то после выступления GENERATION X, Смит достучал в туалете Билли Айдола, всю трахающего свою подружку. "Не бонсь, пацан" – сказал Роберт и с этими словами нассал Билли в ботинки. Турне, однако, продолжалось.

В течение нескольких дней CURE записали свой первый альбом "Three Imaginary Boys". За исключением нескольких наложений, почти все было записано в студии вживую, что подтверждает отрывистое intro к "Foxу Lady". Простые поп-песни, как, например, "Fire In Cairo", быстрые, агрессивные номера, такие как женоненавистнический "Object"... Дидрих Дидерихсен, слушая "Object" –

THE CURE STANDING ON A BEACH THE SINGLES



лучшую песню альбома – в одной из лондонских пивных, восхищался: "злая, дисциплинированная музыка".

Комментируя интервью с CURE, он констатировал, что скрытая меланхолия их музыки ведет к пониманию потаенных ощущений музыкантов.

Майк Никольс на страницах "Record Mirror" задал вопрос: "Диа ю ноу зей вхер зе PINK FLOYD оф зе нью вей?"

Роберт обладает причудливым характером. Он собирает сны (каждое утро он записывает их в маленький блокнот) и статьи о себе и своей группе.

До своего первого коммерческого успеха (1983) он жил в Кроули, избегая поездок в Лондон.

Он намерен жить со своей подружкой мэри, которой верен и по сей день; он ненавидит болтовню, прихлебателей, амикошество, необдуманные решения и – из принципа – подозрительен.

LP "Three Imaginary Boys" вынес CURE на обложки музыкальной прессы, однако они еще оставались единой группой, а Роберт рассказывал в своих интервью очередную чушь – преимущественно о снах последней ночи.

Юноша был до некоторой степени тщеславен ("Я – лидер CURE!") и это привело его к состоянию краха.

Тот, кто не согласен – уходит.

Смит нашел удобный метод охлаждения внутрigrупповой конкуренции: он никого ни о чем не просил, и пока остальные тянули на себя одеяло, ходил в студию один.

Первой жертвой стал Майкл Демпси (нашедший пристанище у ASSOCIATES). Третий сингл CURE – "Jumpin' On Someone Else's Train" (очень модная песня) – как бы вырос из тумана.

"В период английского турне Роберт однажды сказал, что следующая пластинка должна стать скучной, – рассказывал позже Демпси биографу CURE Стиву Сюзерленду. – Я принял это за шутку, но он был иного мнения".

Роберт Смит преклонялся перед SIOUXIE AND THE BANSHEES (а не JOY DIVISION, как ошибочно считали некоторые).

Хотя CURE играли с ними в клубе "Марки", Смит все же считал это выступление довольно вялым. Вскоре после того как Стив Северин получил приглашение играть в CURE на гитаре, Смит принялся за дело.

Во время своего первого турне со Сьюзи Смит написал "скучнейшие" песни для "Seventeen Seconds". Новым басистом CURE стал Саймон Гэллап, приятель Смита из местной панк-группы: месяцем позже троица дополнила до квартета клавишник Мэтью Хартли.



Запись "Seventeen Seconds" оказалась сухим наслаждением для Роберта; впервые у него были развязаны руки, а Толхерст выполнял свою работу, не задавая вопросов.

Сорокопятка "A Forrest" стала первым небольшим успехом группы (место в TOP-40) и спустя год воспринималась уже как классика новой волны, не переставая звучать на танцплощадках.

Стаккатообразная гитара, слышная на протяжении всей песни, глухой бас и капризный голос Смита, — все это не изменилось, и по сей день остается основным элементом "кюризма".

Джулия Берчилл писала в "NME": "Капризы Смита — многозначительны, гораздо значительнее, чем просто мужской каприз... и совершенно без мелодий!"

И в самом деле — магнетически-неуклонный рокот шел на смену мальчишески-дилетантскому романтизму первых альбомов CURE.

Более того: толпы одетых в черное девиц с разлохмаченными волосами стали совершать паломничество и благоговейно покачивать бедрами. Лицемер стал героем хит-парадов.

— Хорош ли Роберт сейчас, сексуален ли, бодр ли духом, как прежде?

— Едва ли он так же хорош — этот полноватый "волноватый" увалень с копной всклокоченных волос!

Обведенные тушью глаза и уста в красной помаде, — он безусловно, больше похож на Боя Джорджа, чем на Яна Кертиса. Только Бой Джордж не так безоговорочно привлекателен, — но все же, куда более добродушен, чем хмурый толстяк Роберт. А вот культовой группой в отличие от JOY DIVISION CURE так и не стала.

С каждым новым альбомом количество девиц, вьющихся вокруг группы, росло. Вскоре их стало так много, что CURE играли уже на Уэмбли (как это было в 1987, по случаю выпуска двойника "Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me").

По отношению к ним Смит вел себя сдержанно, не давая повода для историй, впрочем, порой он щедро раздаривал золотые побрякушки.

В 1980г, во время турне по Австралии Мэтью Хартли совершил роковую ошибку, прибавив звук своих клавиш к депрессивному саунду CURE.

Смит незамедлительно вышвырнул его: он давно ожидал отставки Хартли. Всего, что происходило вокруг, не мог вынести даже Смит: невежественная публика, требовавшая "Fire In Cairo", да к тому же обилие в группе лиц, лениво создающих песни о своих праздных мечтах.

Во Врехтере (Бельгия) он дерзко крикнул в лицо ухмыляющейся толпе: "Fuck'n'roll" и заиграл 15-минутную версию "A Forrest". После изгнания Хартли CURE записали втроем новый альбом — "Faith".



"Faith" — это смертельная тоска — после "Pornography" затянутый депрессивный бит стал невыносимым. Все, что произвели CURE за четыре года после "Three Imaginary Boys" было мрачным, вялым, утомительным.

Гораздо более мрачные чем "Closer", "Faith" и "Pornography" стали верхом того, что вошло в историю 80-х под названием депри-мюзик.

В Англии CURE дали пару выступлений с Андией Ланч, где Северин поигрывал на басу.

Роберт больше не давил на него.

Завязавшаяся между Смитом и Северином "дружба" оттеснила в сторону Гэллапа — старого смитовского приятеля.

Лишь совместное со Смитом употребление алкоголя и наркотиков изредка пробуждало в нем веселье.

"Мое состояние было удивительным, — вспоминала впоследствии Смит, — и вело меня к "Pornography".

И к временному финалу группы.

Впервые после распада группы в 1982 г., Смит отправился вместе с BANSHEES в продолжительное турне по Европе.

Наконец, он записал с Северином (под псевдонимом THE GLOVE) прелестную психоделическую поп-пластинку (песни на "Blue Sunshine" фактически стали позаними синглами CURE, например, "Close To Me").

Однако, несмотря на то, что THE GLOVE стало крепкой группой, Смит все еще мог решиться на контракт с BANSHEES. В то же время Крис Пэрри преследовал его с предложением записать прощальный сингл на "Fiction".

В конце концов славный Роберт выдвинул три условия:

- 1) Сорокопятка не должна появиться под вывеской CURE.
- 2) Она не должна звучать как очередная песня CURE.
- 3) В записи не должен участвовать Саймон Гэллап.

После двух дней в студии "Let's Go To Bed" был готов и появился как 8й сингл CURE на "Fiction".

"Я находил и по сей день нахожу эту песню забавной", — пояснял Роберт.

Однако эта песенка стала первым веселым, зажигательным поп-хитом CURE за несколько лет и именно она вынесла их на первые места в топах и принесла им прочие удачи в виде первого "Smash Hits".

Итак, осенью 82г. благодаря Пэрри, наследники JOY DIVISION стали поп-группой.

Роберт Смит решил записать безупречный танце-



важный хит, чтобы закрепить успех "Let's Go To Bed".

Помимо своего преданного помощника Лоренса Толхерста, он привлек Энди Андерсона (бывший барабанщик HAWKWIND) и басиста Фила Торнелли.

"За неделю до выхода "The Walk" появился хит "Blue Monday", до того напоминавший наш сингл, что я с удовольствием бы его съел с говном", — рассказывал Смит.

Оба сингла не дали желаемого результата, и Смит предпринял третью попытку.

"Lovcats" был инспирирован фильмом "Aristocats". Номер возглавил TOP-10, и Смит заявил: "Я не думаю, что буду рад чесать свои песни со старых пластинок".

После неожиданного успеха "Lovcats" он твердо решил не входить в группу Северина.

Весной 1984г. ему приходилось разрываться между двумя студиями, поскольку в одной записывался новый альбом CURE ("The Top"), а в другой — "Нуаена" Сьюкси.

Его задело то, что BANSHEES сделали веселый сингл, а его по-прежнему называют "толстяк Смит".

Он пьянствовал, а гранд-дама новой волны тем временем говорила: "Толстяк Смит не хочет иметь ничего общего с BANSHEES, однако его гитара отчетливо слышна на нашем новом альбоме".

"The Top", подобно первому альбому CURE — неоднородное собрание демо.

Роберт тем временем находился в состоянии нерешительности, разрываясь между такими песнями как нежная "Bird mad Girl" и грязная, агрессивная "Shake Dog Shake", испытывая вместе с тем тоску по временам "Faith".

В этот период ему чертовски хотелось вернуть в состав группы Пола Томпсона — своего клавишника того периода.

Пропитанный ностальгией и наркотиками, Роберт Смит выбирался за город, где, валяясь на травке, прослушивал кассеты с концертными экзерсисами группы.

Ставший постоянно недовольным, Энди Андерсон вылетел из хмурого коллектива во время турне по Новой Зеландии (1984), а через неделю, благодаря протекции Винса Эли (бывший барабанщик PSYCHODELIC FURS) стал барабанщиком TOMPSON TWINS, заменив ушедшего Бориса Вильямса.

Вскоре Роберт вновь изгоняет Фила Торнелли. Роберт между тем завязал с наркотиками и жил согласно библейским заповедям.

Однажды ночью ангел, склонившийся над изголовьем его кровати, сладким голосом шепнул ему на ухо: "Ну разве можно так обращаться со ста-



рыми друзьями? Пригласил — выгнал, пригласил — выгнал... Зачем же так жестоко?"

Огорченный таким нравоучением, Роберт позвал некогда изгнанного с позором друга своей юности — Саймона Гэллапа, друзья выпили пива (по словам Саймона — около 50 кружек), и две половинки некогда разбитого зеркала сошлись.

С тех пор состав CURE был таков: Гэллап, Толхерст, Вильямс, Томпсон и, конечно же, толстяк Роберт.

С выходом в августе 85г. "Head On The Door" появилась благородная версия "The Top", а с появлением "In Between Days" — превосходного танцевального сингла "The Cure" — для поклонников группы снова взошло солнце.

Библейская фаза миновала: "Я просто не знаю, почему у нас больше фанов, чем раньше. Иногда мы играем приемлемую музыку, порой наша музыка существенно лучше, чем прежде.

Иногда мы просто забавляемся.

Сейчас я не так толст, как прежде.

Я пью, ем и размышляю".

Все было здорово, как в добрые старые дни и, конечно же, не обошлось без TOP-10.

Но с появлением "Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me", стало ясно, что альбом может стать лебединой песней.

Уже по поводу "Why Can't I Be You" — сингла, предвещавшего этот помпезный альбом, публика задавала вопрос: неужели эта курица способна постоянно нести золотые яйца?

У "Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me" вызывающе-красный конверт, но кто же будет целовать эти губы, не уточнив, кто это?

Этот альбом — CURE во всех инкарнациях, от "Killing The Arab" до наших дней.

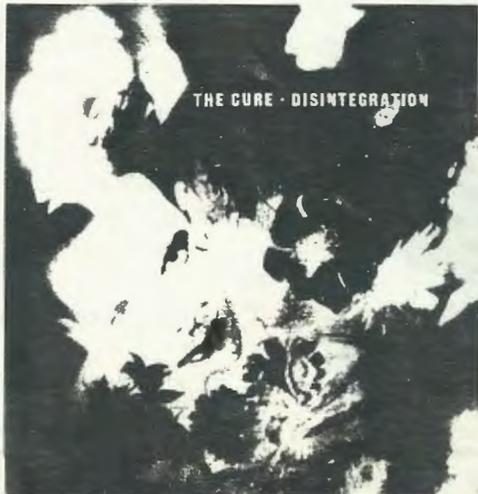
Отменный альбом, который годится для того, чтобы постоянно держать его под рукой, если есть охота...

И все же CURE всегда, даже в самые мрачные периоды своей карьеры, оставались поп-группой.

Каким будет их следующий альбом, появление которого группа намечает на лето — неизвестно.

Прим.пер: Вскоре после выхода статьи CURE разродились новым альбомом — "Disintegration".

В меру весело, по-смитовски сонливо.



P.S. Внимательный читатель давно уже заметил, что в приведенном материале содержалась, по меньшей мере, одна мысль, почему-то так толком и не прозвучавшая. Поможем автору: "По сравнению с JOY DIVISION, CURE — это попо".



«МИРАЖ»

Через преграды к звездам!

1984-й год, время мрачных пророчеств Оруэлла и неслыханных по своим масштабам антироковых репрессий в России. Москва, концертный зал Министерства строительства РСФСР, что через дом от КГБ. Остается несколько минут до начала каким-то чудом организованного подпольного концерта рок-группы ЗОНА АКТИВНОСТИ. Сам факт проведения подобного мероприятия в условиях бесконечных облав и судебных процессов делает его Событием, на которое собирается весь цвет андерграундного менеджмента столицы: Тоня Крылова, Артур Гильдебрандт, Илья Смирнов, Олег Коврига. Воздух наполнен атмосферой затравленного криминала.

Внезапно по тусовке распространяется ужасная весть: кто-то по радио услышал сообщение о кончине Маршала Советского Союза Дмитрия Фе-

доровича Устинова. Объявлен всесоюзный траур. Общая паника. Что делать?! С этим отчаянным вопросом какая-то шестерка подбегает к шеф-

клавишнику выступающей команды - модному мужчине в дымчатых очках.

- Ничего страшного, - произносит храбрец. - Играем!



Поэт Валера Соколов.



Композитор Андрей Литягин.

Вверху: "первопроходцы" МИРАЖА - С.Проклов, С.Разина, Н.Гулькина, А.Литягин.

Восхищенный шепот. "И это в двух шагах от КГБ... Какое гражданское мужество!" - шепчет потрясенный Илья Смирнов.

Героем того драматического дня являлся человек, который, наверное, единственный в мире может позволить себе сегодня фразу "МИРАЖ - это я" - знаменитый Андрей Литягин.

Группу МИРАЖ с полным правом можно считать родоначальницей актуальнейшего на сегодняшний день направления в отечественной эстраде, которое можно определить как "авантюрный попс". И хотя в последнее время оные пионеры жанра слегка померкли в лучах вселенской наглости Андрея Разина, для нас сейчас наиболее интересен именно генезис данного коммерчески-дерзновенного течения, носящий, как уже можно было заметить, парадоксально-подпольный характер.

Итак, истоки МИРАЖА обнаружены нами в группе ЗОНА АКТИВНОСТИ - весьма странном и несколько смурном московском поп-рок-образовании, игравшем в 1984-85 гг. довольно своеобразный по нынешним понятиям минорный электропоп. В проекте участвовали: Миша Кирсанов - вокал, Сергей Проклов - гитара /оба ранее и отчасти параллельно играли в мрачнейшей хардовой группе ТЯЖЕЛЫЙ ХАРАКТЕР/, Андрей Литягин - клавиши и Валера Соколов - менеджмент. Последний персонаж, добродушный и толстый, являлся в ту пору полноправным представителем рок-шоу-бизнеса столицы, организовывал концерты ЗООПАРКА, ВОСКРЕСЕНИЯ, Рьженко, Сапунова; имя его нередко упоминалось тогда с Тоней, Смирновым и т.п. через запятую. Он же приложил руку к пресловутому концерту ЗОНЫ АКТИВНОСТИ в день устиновской смерти.



"Первоначально идея, которая привела к появлению МИРАЖА, - рассказывает Валера, - была, как ни странно, в том, чтобы не заработать денег, а выпендриться. Доказать, что вся остальная наша эстрада занимается херней. Я как-то, будучи у Кирсанова, сказал, что то, что мы делаем - это все как-то неактуально, нетанцевально. И вот, мы в бедниии написали хит, из которого, собственно, вырос МИРАЖ - "Снежного человека"".

"Снежный человек", в ноль снятый с некогда популярного хита французской диско-группы "Бисквит", появился на свет в конце 1985 г. К этому моменту в совке уже сформировалась гигантская армия потребителей "Модерн Токинг" и

Н.Гулькина.
Астрахань, весна 1988.

Си Си Катч, не имеющая пророка в своем отечестве: даже Пугачева и Леонтьев не давали ей должной атмосферы эротической легкости, не говоря уже о зубрах рок-подполья. "Снежный человек" наметил вектор, позволяющий прибрать к рукам бесхозные массы.

В начале 1986 г. на тексты деятельного Валеры Соколова уже писался первый альбом МИРАЖА - "Звезды нас ждут". Вся музыку создал супермен-Литягин, акции которого, в условиях ЗОНЫ АКТИВНОСТИ находившегося в кирсановской тени, быстро росли. Кроме Литягина, в записи приняли участие Проклов и нары-

тая новоявленными поповиками в стенах столичной консерватории певичка Рита Суханкина. Кирсанову в новом проекте места не нашлось: миражисты справедливо решили, что женский вокал в таком предприятии будет выглядеть куда пикантнее¹ /да тот и сам к этому времени ушел куда-то в сторону/.

В итоге Миша Кирсанов оказался за бортом отечественной поп-истории. Заслуги его перед столичным андерграундом велики: во время выступления ТЯЖЕЛОГО ХАРАКТЕРА на фестивале в Зеленограде /тот же 1984 г./ Миша в кульминации одного из самых безысходных хитов выбежал вперед, уперся пальцем в грудь сидевшего в первом ряду местного секретаря парткома и прошипел канонический хард-рефрен: "ЗАВТРА ТЫ УМРЕШЬ!!!!!!!!!!" Но после расставания с соратниками руль кирсановской жизни завихлял. Спустя несколько лет Мишу видели на каком-то вокзале в состоянии торговли кооперативными чулками. Это уже какой-то Дали: стоит Кирсанов, на руку натянута чулок... Забудем, забудем.

Альбом "Звезды нас ждут" оказался сложным синтезом архетипов поп-сознания советских масс. В принципе снимался стандарт Си Си Кэтч "Флиртс"- "Фенси", но угрюмого блэкморфила Проклова переучить на легкую диско-гитарку оказалось невозможно. Так была осуществлена ставшая фирменным клише МИРАЖА блэкморизация Си Си Кэтч, и этот умопомрачительный коктейль мгновенно покорила гопницкие сердца России. "Кто



любит хэви-метал, "арабесок", "Оттаван"..."

Новаторски по меркам советской поп-эстрады звучали и тексты Валеры Соколова. Рок-критик Марина Тимашева, впервые услышав МИРАЖ, восклицала: "Великолепно! Наши бабы в постели обычно или молчат или несут околесицу, мужик ощущает дефицит слов любви. А тут баба аж со сцены поет ему то, что он и в постели-то не мечтал услышать. Это потрясающе!"

Валера Соколов в характеристике своего творчества более сдержан: "Я хотел создать образ, имеющий отношение к эмансипации. Пробуждающий сознание наших девушек. То есть, то, что поется девушкой, поется с учетом того, что хотел бы от нее услышать мужчина, а она этого сказать не умеет".

Постельные тексты МИРАЖА Рита Суханкина пела бархатным, головокружительно сладким голосом, но "неразлучный тандем Литягин-Соколов" решил, что визуальной мечтой русских половых волков ее считать нельзя. "Геморрой с тем, чтобы и петь умела, и выглядела прилично - это было для нас слишком тяжело" /Валера Соколов/.

Один из первых концертов МИРАЖА. Бар "Салют", 1987.

Так родилась счастливая идея осуществить советский вариант первого альбома "Бони М", где, как известно, пел не появлявшийся на сцене командор Фрэнк Фаринан. Сварганив "дему" с суханкинским вокалом, красавец Литягин принялся шастать по музучилищам и кружкам народной песни в поисках дам со сходным голосом и сносным экстерьером. В каком-то кантровом кружке он набрел на Свету Разину, которая честно сказала ему, что ее знакомая телефонистка Наташа Гулькина поет голосом, более близким к светлейшему эталону. В итоге Гулькина на "Звезды нас ждут" подпела Суханкиной вторым вокалом, а в сценическом варианте получила ритины сольные партии. Разину тоже выпустили на сцену - имитировать фанерный вариант Гулькиной.

Весь 1986 г. продолжалась интенсивная подготовительная деятельность, а в 1987-м, когда "Звезды нас ждут" окончательно разбомбили топы кооперативных киосков, начались концерты. Самые первые из них

¹ Экзерсисы с женским вокалом имели место уже в ЗОНЕ АКТИВНОСТИ, куда на роль солистки пробовались /правда, безуспешно/ тогдашняя жена Женко Валя Кашпурова и scandalously известная Люба Котик.

представляли собой поистине фантастическое зрелище. Впереди на сцене, расставив ноги, открывали рты фронтвумены: блондинка Гулькина и брюнетка Разина в имидже советских мозолисток средней руки. Сзади, рыча, бегал лохматый кожаный монстр Проклов, принимал героические позы и пилил так, словно перед ним рубились не две оторвы в больничных халатах, а минимум Дю с Гилланом. Венчал сие разношерстное стадо сексапильный Литягин в черных очках, с клавишами¹ и голой волосатой грудью /"дань увлечению панк-роком" - В.Соколов/. Профтех всея Руси рыдал и бил копьем.

Тонкий концепт концертов МИРАЖА заключался в тотальном отсутствии телевизионной рекламы - абы цвет пырловской молодежи перманентно мечтал отдать жизнь, лишь бы увидеть принцесс своей мечты воочию. Это вело к нашумевшему расплуду группы: в самых непредсказуемых точках союза местные дети лейтенанта Шмидта, закупив миражистскую фанеру чуть ли не в местном же кооп-лабазе, отправлялись с ней на сцену.² Комсомольская пресса время от времени произносила мантры справедливого негодования.

Впервые МИРАЖ появился на голубых и цветных экранах страны лишь в январе 1989 г., в программе "Добрый вечер, Москва". Это был необычный и смелый теледебют: под фонограмму "Музыка нас связала" на сцене отрывалась мало кем узнаваемая группа WARLOCK -



Доро Пеш в исступлении крушила колонки в обществе крутых прокляпанных металлигов. Такие революционные приемы "Бони М" уже не снились.

К этому времени, однако, в МИРАЖЕ многое изменилось. Уже в 1987 г. концертный график уникального коллектива стал столь насыщенным, что его не выдержали ни Литягин, ни Проклов. Бесхитростный хардкор Проклов вообще остыл к МИРАЖУ и ушел в науку, а Литягин предпочел роль сурового кардинала, руководящего деятельностью стремительно развивающегося концерта из-за кулис. На сцене воспроизведение литягинско-прокловских партий стали имитировать стаффажные фигуры: гитарист И. Пономарев, а также

"Мисс Душечный Клуб"
Светлана Разина.

ФОТО Ю.АНДРИЯНЕНКО

целый выводок клавишников как последовательного, так и параллельного соединения: Рома Жуков, Саша Хлопков, Вяч.Громадский, Андрей Кожедуб, Михаил Кулаков /на "барабанах" навеки засел бесшумный Серж Солопов/. Специальный вариант МИРАЖА окончательно пришел к чисто геральдической формуле.

Тем временем в группе не без помощи Валеры Соколова завелся директор, некто Саша Букреев - крупный мужчина в строгом советском пиджаке. Букреев, в свою очередь, тшась укрупнить артистизм коммерческого базиса МИРАЖА,

¹ В дни отсутствия Проклова в руках Литягина появлялась гитара.

² Самый известный пример - ижевская инкарнация МИРАЖА. Шествовали и другие, куда более пикантные варианты "детей"; но этот вопрос - отдельный. Мы пока оставляем его открытым.



Слева:
Татьяна "Овса" Овсиенко.
ДС "Олимпийский", май 1990.
ФОТО А. ПИГАРЕВА

ввел в коллектив на правах администратора молодого Андрея Разина /к роду Светы не причастного/.

Будущий любимец чувственных советских пионерок уже тогда был юношей невероятным. С ходу он, как сеттер, принял боевую стойку и принялся поочередно смущать обеих солисток группы, суля им рога и зобилия на стороне.

"Болтун какой-то ненормальный, - вспоминает Светлана Разина. - Давай, говорил, сделаем песню про то, что ты Разина, а я - Разин. На все его мечты я реагировала спокойно: меня уже на-

чили задавать конкретные вопросы. Тогда он стал приставать к Гулькиной".

Наташа Гулькина была девушка одновременно амбициозная и закомплексованная. Самые мирные и невинные вопросы могли вызвать у нее взрыв такой лютой превентивной ненависти, что оставалось предполагать неимоверное число обломов в ее юности, а то и детстве. В МИРАЖЕ Гулькину тоже особо не жаловали.

"Литягин говорил, что она упорно напоминает ему домохозяйку у плиты" /В.Соколов/.

"Литягин вообще никогда не любил блондинок" /С.Разина/.

И Гулькина, конечно же, сбежала с Разиным и копией фонограммы, дерзко продолжая

считать себя МИРАЖОМ. Букреев пытался метать громы и молнии, но это дало совершенно неожиданный эффект: смелый демарш Гулькиной с Разиным на Петровку.

"Он обещал мне ноги вырвать!" - рыдала Гулькина.

Вскоре и у Гулькиной, и у Разина стало у каждого по МИРАЖУ.

Было отчего опустить руки. Но Литягин не пал духом: он ввел в коллектив под закадровый вокал верной Суханкиной новую блондинку - в меру истеричную эстрадную танцовщицу Наташу Ветлицкую. Брюнетную пару к Ветлицкой вскоре образовала какая-то совсем уже невероятная толстая Инна /ныне солистка группы ВИЗА/, а Света Разина под контролем "отцов клана" стала постепенно втягиваться в дочерний проект. И, пока Гулькина увлажняла ментовские жилетки, Литягин сделал коронный ход: сдал программу Минкульту, записав все миражистские права на себя. Сбежавшая тем временем проторенной гулькинской дорогой Ветлицкая оказалась у разбитого корыта.

16 декабря 1988 г. дебютировал "третий состав" МИРАЖА, и по сей день являющийся собой его концертное лицо. В центре его оказались весьма эффектный экс-сарычевский гитарист Алексей Горбашов и его прагматичная подруга Татьяна Овсиенко /подпольная кличка - "Овса"/, запевшая неистребимым вокалом Риты Суханкиной. А на следующий день многоликий Литягин предстал перед советской общественностью в парадоксальной роли борца с суррогатами и длинным рублем. Потрясенные миражеведы читали в "Комсомольской правде" следующее письмо знаменитому "барбароссе рок-н-ролла":

"Уважаемый Ю. Филинов, пи-

шет вам озадаченный и возмущенный коллектив группы "Мираж" под руководством композитора А. Литягина. Наш коллектив состоит при центре досуга "Союз" Перовского райо-

окончательно автономизировавшейся Светы Разиной образовал собственный проект ФЭЯ. Гулькиной в новых условиях тоже пришлось как-то назваться - так появилась группа

второй альбом "Снова вместе" с горбашовской гитарой и двойным суханкинским вокалом. На сцене одним голосом "поет" Овса, а другим - сам Горбашов, но это никого не трево-



на г. Москвы. Поводом для письма послужило то, что в вашей газете был поднят вопрос о появлении групп-двойников и возможности их успешного гастролирования с одинаковым названием и под одну и ту же фонограмму. Это мешает нормальной концертной деятельности нашего коллектива. Как же можно допускать подобное положение дел в нашей стране? Иначе, как мошенничеством с целью наживы это не назовешь.

А. Литягин, директор группы".

Так в МИРАЖЕ фактически свершился термидорианский переворот, положивший начало периоду полного литягинского абсолютизма. Валера Соколов вскоре почувствовал себя в группе лишним ртом и на базе

ЗВЕЗДЫ. Не дремали и "клав-вишники": Рома Жуков распух в группу МАРШАЛ, а Саша Хлюпков - в МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ. Андрей Разин, как известно, сотворил ЛАСКОВЫЙ МАЙ. Меньше всего повезло Ветлицкой: сейчас она либо одиноко скачет по сцене под своей не успешшей раскрутиться фамилией, либо делает бэккинг вокал и данс-шоу Диме Маликову. Зато она может чувствовать себя неприкасаемой священной коровой: в случае чего всеильный димин папа всегда урочет ее врагов.

В самом МИРАЖЕ с Овсой одно время пела электроклубно-салтыковская жена Ира. Затем она исчезла, и Литягин решил, что одной девицы на сцене, в общем, хватает. МИРАЖ записал

Сикс-транзит-глюриа мунди... Слева направо: Рома Жуков, Света Разина, Серж Солопов, Наташа Гулькина, Игорь Пономарев. Сценический состав МИРАЖА-88.

жит. Может, у парня просто странный фальцет такой.

Всю разветвленную миражистскую популяцию рекламирует и пасет подпитываемая, в свою очередь, ее "Звуковая дорожка" "Московского комсомольца". Это большой бизнес со сравнительно надежным будущим.

Лишь Валера Соколов по старой памяти продолжает иногда доверчиво общаться с друзьями подпольных времен. Плодом таких встреч и является данный глубоко мулатский материал. Сам Валера, однако, его, мягко говоря, не заказывал.

ПИОНЕРЫ

В детстве я очень хотела быть пионеркой. Я очень переживала, что меня приняли поздно, потому что по возрасту я не подходила, я хотела быть раньше пионеркой и очень всем завидовала, что все раньше пионеры, а я - еще нет. В первую очередь всех принимают в третьем классе, а меня принимали в четвертом. Я как раз перешла в другую школу, и меня никто не знал. И вот, я помню, когда поставили мою кандидатуру на обсуждение, все сказали, что: А МЫ ЕЕ НЕ ЗНАЕМ! Я им говорю: ну, товарищи, мы же никто друг друга не знаем, естественно, кто по существу друг друга знает - так что же мы теперь будем, в пионеры не вступать? Всю жизнь, что ли?! Ну... и вот, приняли меня в какую-то очередь.

ПИКАССО

Пикассо я не люблю, не нравится мне он. Всякие там кубики-клеточки-палочки-полосочки - это я все не понимаю и понимать не хочу, если честно. Не люблю кубизм! И в жизни не люблю тоже - какие-то там законы, прямые углы... Жизнь - она вся хаотичная такая, беспорядочная, и в то же время порядочная... Короче говоря, всего в ней - вагон целый.

ДК

Костя Брагин приходил к нам и приносил записи "ДК". Все собирался поставить, но так почему-то и не поставил. Но вот Валера говорит, что они все равно бы мне не понравились - потому что я признаю только профессиональное искусство.

КОБЗОН

У Кобзона в текстах иногда встречаются мысли - например, про солдат, про полеты журавлей.

МИРАЖ

Я никогда не пыталась удерживать себя от насилия мира над моей личностью. Я просто всегда отвлекалась, ходила на дискотеки, прыгала-бегала, и что полу-



ФОТО А. ПИГАРЕВА

Светлана Разина

*Избранные
фрагменты*

чалось со мной, то и получалось. В частности, то, что я попала в МИРАЖ - это полная случайность. Просто, видимо, я плыла так по течению, плыла, потом - раз! остановилась - это меня зацепил какой-то крючок. И я оказалась в группе. Миром, короче, правит случай.

ТАНЯ ОВСИЕНКО

Таня Овсиенко - старая фарцовщица. Пыталась впарить мне две какие-то непонятные куртки, уверяя, что они только что из Польши.

О ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Если слушать наши тексты - то там ведь нет ничего. Ничего мы особо не пропагандируем, просто я действительно немножко люблю развлечения... И как бы предлагаю всем забыть о своих проблемах. И о том, какое ты место занимаешь в обществе. И о том, правит ли тобой еще кто-то. Сколько я когда-нибудь ни пыталась заду-

маться о себе, о своей жизни - всегда так страшно становилось, что дальше думать уже не хочется. Хочется лечь и умереть.

ТЫ БУДЕШЬ МОЙ

слова: Светлана Разина
музыка: Вадим Володин

Я украшу стены яркими свечами,
Я листаю книги темными ночами...
Разделив сомненья тонкою чертою,
Снова я хочу увидеться с тобой.

Я к твоим ошибкам стала нетерпима,
Вновь меня встречая, ты проходишь мимо.
Что меня толкает, я уже не знаю,
И, закрыв глаза, я тихо повторяю:

Припев: Ты будешь мой, мой, мой
Каждую минуту,
Мой, мой, мой,
И новое утро
Все случайные желанья
Унесет с собой!
Ты будешь мой, мой, мой
Летом и зимою,
Мой, мой, мой
И темною порою
Ты мое узнаешь имя
И пойдешь за мной!

Я открою тайну нежными словами,
До тебя потрогнусь тонкими губами,
Стану я с тобой ласковой и милой
И былая слабость обернется силой!

Припев:

Скучные советы провожу из дома,
Буду я ответа ждать от телефона.
Зависти подруг упрямо не замечу,
Бросив все дела, иду к тебе навстречу.

Припев:
Мой, мой, мой
Ласковый ветер,
Мой, мой, мой
Загадочный вечер,
Мой, мой, мой
В сумрачном свете...

Т. Диденко



Читатель ждет уж рифм розы...

Такой заголовок, вероятно, скорее подошел бы к статье о "Ласковом мае" (странно, что никто еще не привел пушкинские строки - так кстати вспомнившиеся по поводу феномена оправданных слушательских установок: "...на, вот, возьми ее скорей!" - это же про все наши "белые", "розовые" и всякие другие "розы", рифмующие "морозы", сказано). Но хочется - а в данном случае еще и редакцией заказано - поразмышлять о "Мираже": ведь он и его участники - в одном ряду с "Ласковым маем", включая всех двойников одного, прыгающими на сцене вечно юными Димой, Женей и др. - короче говоря, со всеми творцами советской "фабрики грез", навевающей голодно-разуто-раздетому советскому "человечеству сон золотой"...

Что-то много, смотрю я, кавычек встречается в моем материале. Вероятно, метафорическое понятие "кавычки" можно перенести и на ситуацию пребывания групп, а в особенности солистов(ок) типа солисток "Миража" (только не спрашивайте, как их зовут - я так и не разобралась) на сцене. Внешне ничем не отличающиеся от простых, каждый день встречающихся на каждом шагу советских девочек-пэтэушниц, да и одетые в общем-то почти как пэтэушницы, старательно воссоздающие образ "Золушки из Совка", эти солистки лишь благодаря окружению аккомпанирующего состава, старательно обливающегося потом под "фанеру", воспринимаются в качестве "звезд". (Бог ты мой, я же забыла еще и группу "Звезды" упомянуть в первом абзаце - туда, туда ее скорей!) Танцуют, во время пения, - как пэтэушницы, с партнерами общаются (жесты, жесты!!!) - как пэтэушницы, на поклон к публике выходят - как пэтэушницы... Только не поймите, Бога ради, что я хочу обидеть наших пэтэушниц! Нет, ни в коем случае! Но просто очевидно, что магическая связь "актер - зритель" держится здесь не на принципе "полного несходства" ("я это люблю, потому что мне это никогда не светит!"), а наоборот - на принципе абсолютного внутреннего отождествления ("это я на сцене, только чуть красивей, чуть лучше накрашена, чуть эффективней одета!"). Великая сила подобного отождествления, не нуждается в дополнительных комментариях, но хочу еще добавить - что если

70-е для советской эстрады действительно получили "звездное" воплощение в лице несравненной Аллы Борисовны, на эстраде публично воссоздавшей потаенное, даже самой от себя скрываемое желание каждой советской женщины - "А я еще и не такое могу выебнуть" (желание, по-фрейдовски усиленное абсолютной невозможностью в реальном совке-социуме быть такой вот смелой, раскрепощенной и т.д.), то 80-е выдвинули на концертную площадку совсем другой идеал фемини. Уже упомянутой мною выше девочки "из соседнего подъезда", очаровательной пэтэушницы, одетой в отечественный самострок...

Странное, но существующее замечание. При всем при том этот идеал - вроде бы такой знакомо-звучный и манящий - вовсе не содержит в себе никаких эротических стимулов, не пробуждает сексуальных позывов, попросту говоря абсолютно а-эротичен. Почему? Это трудно сформулировать: такое ощущение, что долгие годы жизни в отечественной атмосфере табуирования всяких сексуальных и эротических мотивов (назовите мне хоть одно советскую кинозвезду, содержащую в себе хоть отчасти что-то эротическое!) лишили любую публичную акцию (и совершающих таковую) каких-либо нормальных черт привлекательности подобного рода... Почитайте на эту тему замечательное эссе во втором номере "Родника" за этот год: и за консультацией к д-ру Фрейду, как говорится, ходить далеко не надо - все объяснил д-р Оруэлл. Вытеснение сексуально-эротических инстинктов в сферу социально-политическую ("экс-таз Нины Андреевой", истоки которого - в "трехминутках ненависти" из "1984") рождает феномен некоего смещения нормальных реакций, некой социально-художественной перверзии, в том числе на эстраде. Странно, повторяю, но факт. Будем надеяться, что многожды декларируемая сексуальная революция произойдет, наконец, у нас и на сцене.

Ну, а теперь - о звукоидеале "Миража" и ему подобных. Это явление достаточно любопытное и не такое простое, как кажется на первый взгляд. Стоит вспомнить, как характеризовал различные стадии "процесса оформления в музыку" музыковед Б.Асафьев (личность сложная и далеко не однозначная в силу процветания в годы сталинщины, но по-своему гениальная в плане обнаружения собственно музыкальных закономерностей).

Так вот, примитивнейшим видом творчества называл он стремление фиксировать "понравившиеся или особенно приятные организму, своим частым повторением возбуждающие или успокаивающие его... созвучия (...). Сознательно организованного длительного движения музыки в виде развития данных *звукосоотношений* здесь еще нет. Характерный "облик" такой музыки - это гипнотизирующее повторение одной и той же формулы". Другой вид - "внимание к схватыванию *отношений* в музыке", "интерес к преодолению инертности музыкального материала (конечно, и к преодолению инертности собственного сознания и роста в нем стремления к усвоению чисто музыкальных отношений) - то, что можно назвать зарождением *профессионального музыкального сознания*" (БАСАФЬЕВ. Музыкальная форма как процесс. Л., 1974. - с.151). Асафьевские определения напоминают и о стадиях эволюции поп-музыки: от ранних форм "разового удовлетворения" (шлягер обычно содержит одну наиболее запоминающуюся и, как правило, именно типовую, не индивидуальную ритмоформу-

лу; ее повторение - суть ответ на спрос *слабо развитого* слушательского интереса-удовольствия) - к зрелым формам, в том числе к формам "большого дыхания", ведущим публику (и самих музыкантов) к пониманию собственно музыкального смысла и логики композиций (вспомните не только концептуальные альбомы "Битлс", "Пинк Флойд" и др., но и просто отдельные номера - к примеру, приезжавших за минувший год к нам на "неформальные" гастролы групп: "Кип зе Дог", "Кассибер", Геббельса и Андерса, в этом году - "Кахондо Стайл": насколько *сложно*, хитро организовано их внутреннее строение!). Отнюдь не хочу в данном случае воспеть примат сложноорганизованной музыкальной материи над "простейшими" видами: здесь нет оценок и сравнений, я стараюсь понять глубинные механизмы воздействия и функционирования таких глобальных (да-да! и несть им числа в нашей действительности) явлений, как "Мираж", "Ласковый май", "Звезды" и т.д. Кстати, их творцы вовсе не так уж безотчетны в своих деяниях - они *ведают, что творят*. Подтверждение тому читайте в недавно опубликованных в "Московском комсомольце" мемуарах Андрея Разина.

Довольно остроумно называет он (или тот, кто помогал ему в сих мемуарах) автора "Белых роз" гениальным примитивистом типа Нико Пиросмани. Однако, остроумный ход в данном случае основан на подмене понятий: примитив Пиросмани не сопоставим с примитивом а ля "Белые розы" - по сути глубоко анонимным, а не ярко индивидуальным (как в случае с Пиросмани) шедевром, представляющим собой компиляцию из нескольких "ударных" интонаций, работающих на удовлетворение слушательского сознания "всегда и везде", равно как "здесь и сейчас" (добавьте к этой "формуле" еще и безусловное воздействие хрупко-ломающегося голоса подростка, исполняющего песню - и рецепт хитов "Ласкового мая" на 99% готов). Однако, и Асафьев употреблял по отношению к подобным гипнотизирующим повторам одной и той же ритмоформулы - слово "примитивнейшие". Да - но в чисто биологическом (эволюционном), а не оценочном, повторяю, значении. Так что спокойно забудем "гениальное" сравнение авторов хитов такого типа с Пиросмани или Шагалом - кишка у них тонка на такое...

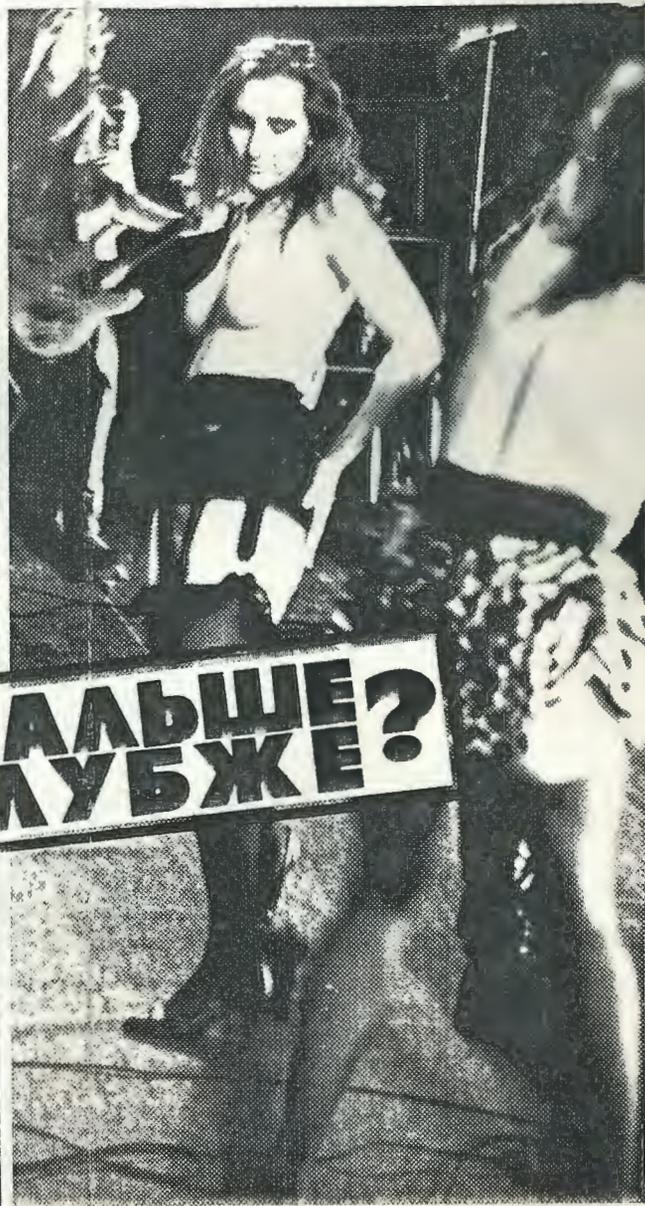
А вот по поводу магически-гипнотизирующей повторности приведу еще одну ученую цитату. В.Конен в книге "Рождение джаза", говоря о характерной для блюза и раннего джаза "бесконечной многочасовой повторности в сочетании со все нарастающим нагнетанием возбуждения", подчеркивает суть данного ритмо-психологического феномена: воздействие "на психику в таком направлении, что рациональное начало в ней ослабевает и индивидуум переходит в состояние *транса*" (*подчеркнуто мной* - Т.Д.). И далее продолжает: "Ритм такого рода - один из главных элементов культовых отправлений в религиях Востока... Непосредственное впечатление от танцевальных ритуалов... например... народов тропической Африки, Кубы, Лаоса, Андалусии... и других подтверждает мысль, что свойственная этой музыке нескончаемость повторений одного кратного ритмического мотива со все возрастающим чувством неконтролируемого эмоционального состояния постепенно отщесняет организованное сознание на второй план... Длительная остиная повторность (*вспомните "Болеро" Равеля!* - Т.Д.), рождающая экстаз, усиливает состояние внутреннего возбуждения, что в конце концов заставляет

перейти через границы сдержанности и самоконтроля. Если и не возникает перехода в состояние транс, то во всяком случае раскованность инстинктивно-подсознательного явно ощутима" (В.КОПЕН. Рождение джаза. М., М., 1984. - с.236).

Что ж? Ренессанс инстинктивно-подсознательного в контексте "неразвитого сознания" наших слушателей и им подобных "удовлетворителей паяний масс" - явление действительно серьезное. Манипуляция подсознательным, но - не на уровне воскрешения архетипических формул фольклорного типа и ритуалов того же типа - а на уровне "излечения подобное подобным"? Быть может... Повторность в музыке и в искусстве вообще - тема еще далеко не исчерпанная.

Думаю, ее стоит продолжить далее - но уже совсем в другом аспекте, что я и попытаюсь сделать в одном из других номеров "Контркультуры". А попадание в "яблочко" звукоидеала масс авторов "Миража", "Ласкового мая" и др. "гениев" сегодняшней совковой эстрады - думаю, заставляет нас всех задуматься скорее не о бедности и убогости их "композиторско-исполнительского" воображения, сколько о гигантском, невообразимом контексте функционирования подобных явлений. И прежде всего о социальном контексте. А это уже - не музыкальная критика, а публицистика, скорее даже телепублицистика... Ребята из "Взгляда", отзовитесь!..

☆ Мы стойко продолжаем наш рок-эротический фотоконкурс - хотя, согласитесь, это не очень просто. В большом анусе пребывает ныне совковая рок-эротика. Взгляните хотя бы на фото справа или сверху /КОРРОЗИЯ МЕТАЛЛА, РН. А.Пигарева/. Среди немногих рок-эротических форм, сохранивших пространство для продолжения творческого поиска, хочется выделить гомосексуализм, трансвестизм, транссексуальность. Лишнее свидетельство тому - фото снизу /застрельщики крупнейшей за последние годы кампании в защиту русскоязычных сексуальных меньшинств - гр. АУКИФОН, РН. А.Шишкина/.



Катя Пригорина

ОКНО В ЕВРОПУ: ВОРОТА В СВОБОДУ?

Название журнала *Контр Культ Ур'а* грешит одними серьезными недостатками: от него невозможно произвести ничего приличного. Я долго билась с какими-то дикими контркультурищиками и контркультурищицами или еще хуже контркультурками, бесконечно тоскуя о резвых складных урлайтинцах. Наконец, не без посторонней помощи образовались толмнопротяжные контркультурианки и контркультурианцы. Именно их плотный табунок морозным святочным вечером направлялся в выставочный зал в "Каширских садах", что находится, на самом деле, на Каширских онкологических зядах. Желанной целью была вторая официальная выставка эротического искусства, а точнее ее "круглый стол", за которыми *Контр Культ Ур'а* собиралась произнести не последнее слово. Слово, правда, оказалось именно последним, но доведенная до полного изнеможения публика все же смеялась, а было чему. Но об этом ниже... Итак



Круглый стол выставки эротических искусств на Каширке:

Слева направо: художник Черкашин, коллекционер Масеев, поэт Конст. Кедров, Марина Герцовская, директор выставочного зала Лео Романова, дизайнер выставки Кузьмин, бывший президент польского ток-клуба Пит Колупаев, Сергей Гурьев. Справа - Галина Рятяева, жена художника Рятяева и врач/. Фото А.Пигарева.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ЭРОТИКА - ДВИЖУЩАЯ СИЛА
ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА
или „ПРАВИЛЬНО
ВОСПИТАННЫЕ ДЕВОЧКИ
НА ПАНЕЛЬ НЕ ПОБЕГУТ“

(Круглый стол)

Ошалело шарахающаяся между суровым аллегоричным Дюрером, откровенно-познавательной парой японских ксилографий и разухабистым лубенниковым публика кое-как окольцевала весьма скромное количество стульев с почетно заготовленными участниками. Одной из первых пред народные очи предстала главная муза и главная хрица эротического движения в совковом изобразительном искусстве. Тихо потупив взор и мило запинаясь, Марина Герцовская объяснила, что у нас тут не хелпенинг, и не оберманекен: цветов, фруктов и шампанского не будет, а будет возвышенный праздник души, дабы она запела, и именины сердца. Посетовав, что в нынешних российских условиях возвышенной душе запеть не так-то легко, но вина в этом отнюдь не художников, а культуры, общества да и вообще, пожалуй, цивилизации, Марина все так же мило закруглилась, неосмотрительно отдав зал на растерзание очень коллекционерского вида (здоровые очки, одуванчиковая пелеш и сиплый баритон) коллекционеру, походо перепугав его имя с отчеством.

Слегка раздраженный, то ли И.А. то ли А.И. Масеев начал пространно излагать, как в небезызвестные времена застоя он отдался небезопасному делу собирания эротических раритетов, в чем и преуспел. И к нынешнему перестроечному моменту оказался морально подготовлен не в пример другим.

Дальнейшее по связности и цельности изложения полностью находилось в родных традициях московско-кухонной школы философии. Охавив чохом столичных чиновников, сибирских писателей и Карла Маркса за неправильное отношение к сексу слева и справа, почтенный собиратель выдал незабвенный перл. Первым был тезис о том, что Библия - книга совершенно эротическая, и христианская борьба с чувственностью - роковая ошибка и невниманье к первоисточникам. (Так мне открылось загадочное присутствие на эротической выставке изрядного количества прекрасных библейских иллюстраций западной работы XVIII века.)

Здесь не уместно, но придется сделать небольшое отступление.

Кому-то данная мысль о преимственности Ветхого Завета и современной сексуальной революции, наверное, покажется смелой, правильной и нужной - тем более, что эта идея отчасти освящена авторитетом Бердяева. Но, господа! Бердяев, конечно, писал, что истинная любовь должна быть независима от тормозящей "божественную" свободу идеи продолжения человеческого рода. Но Бердяев смотрит на проблему в рамках именно христианского мироощущения! А в упоминавшихся Масеевым Песни Песней и Книге Руфи любовь и эротика несамоценны, неотделимы от идеи процветания рода и являются проявлением Божественного благоволения - вот здесь уже с большой буквы.

Вслед за Масеевым из старательно заготовленного рога избытка посыпалось небезызвестные писатели, неизвестные филологи, самоуверенные культурологи, гладкие сексологи и безумные патологи, в общем "...следом старуха в огромных очках,

следом девица с мартышкой в руках..." Все они успешно толкли эротическую воду в социально-политической ступе. Начало звучало глобально-философски: кризис цивилизации и культуры, эрос как мировая творческая потенция, свобода и тоталитаризм, подавляющий в первую очередь эротическую сферу, как наименее контролируемую.

К середине проблемы конкретизировались: правовое государство и демократизация, неподготовленность к эротической свободе, как и к любой другой, социальные катаклизмы - буффонизация, арлекинада, эротизация, смешавшаяся на российской почве западная интеллигентная чувственность и азиатская сексуальность. Где-то пискнуло о творчестве, красоте, остроумное замечание про экологию, ню, но все это сразу улетучилось под деловитым напором душераздирающей статистики распространения СПИДа, абортот и нехватки презервативов на душу населения.

В финале очень по-русски была отдана дань познавательной ценности искусства. Кто-то из патологов засвидетельствовал научно-просветительскую роль эротических выставок на фоне отсутствия специальной литературы. Художников на полном серьезе благодарили за вклад в дело неханжеского воспитания подрастающего поколения и спасение тех самых девочек, которые теперь уже на панель не побегут.

Нескромно, конечно, распространяться о собственном героизме, но ей Богу, выдержать весь этот бред под палящими лубянски-неиссякающими лучами какой-то съемочной группы было непросто. Очнувшись очередной раз от упершегося в лицо софита, я вновь увидела Марину Герцовскую. Как фея волшебную палочку, она выхватила микрофон и облегченно выдохнула: "Ну, теперь - Гурьев". Уста Контр Культ Ур'ы отверзались: одобрительно подхихкивающий поначалу зал, медленно цепенел. Привычно потревожив дух великого и незаменимого М.М.Бахтина, Гурьев резко двинул в хиппистскую половую кому, представив ее ошеломленному слушателю не достижением демократии, а царством трагического превращения свободной личности в бессловесную жертву этой самой свободы. ("Хиппистские девочки Хейта дожили до жесткой дилеммы: либо ложиться под первого же полового авантюриста, либо - прослыть буржуазной. Так умирали святые идеи великой книги Маркузе "Эрос и цивилизация".) Коммуна была, впрочем, резко брошена на произвол судьбы, а дело пошло об нашем андеграунде, Урлайте, Леониде Ильиче Брежневе и Юрии Владимировиче Андропове. Радостно похоронив обоих, Гурьев перешел к таинственным связям между К.У.Черненко и критическим состоянием совковой контркультуры и эротике к моменту его безвременной кончины. Константин Устинович так и остался не похоронен - кто-то решительной рукой вырубил микрофон. Пронзительное микрофонное "Ну-ну" подблепало как дудочка на мышей. Публика очнулась, завозилась и решительно поднялась.

Но это был не конец. В финале еще трепали



Речь С. Гурьева. ФОТО А. ПИГАРЕВА.

Цветаеву, зазывно объявляли грядущую культурную программу и смотрели какие-то дубово-непристойные слайды под музыку. Но это происходило уже в

темноте, народ стоял скучковавшись, объединившись и обнявшись, наконец-то ощутив здоровую теплоту единения человеческих душ и тел.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

НЕ ВСЕ ЭРОТИКА, ЧТО ГОЛО

(Ретроспектива)

Желание придать празднику души солидное научно-историческое звучание натолкнуло организаторов на прекрасную и, в общем-то, очень простую мысль — снабдить современную экспозицию ретроспективной частью. Идея несомненно здоровая, опять же просветительская в основе, но воплощенная анекдотически неуклюже.

В самом дальнем углу в тесном зальчике-святых висело, отделенное от прочего разномастного жлама, несомненно качественное и несомненно отвечающее заявленной теме: удивительно строгие и красивые гравюры с античных трактатов по технике любви, милые и лукавые "порнографии на бумаге" (как в нравственные времена именовался этот расфранченный восточный жанр) и еще, конечно, что-то жеманно-французское. Из соотечественников там оказался Орловский, доказывающий, что пресловутая русская "засушенность" не так уж непреодолима, хотя, говорят, он был слегка поляк. Остальная же часть ретроспективы, склеенная из двух

коллекций, грешила всеми недостатками оных коллекций — случайностью, разностальностью, разнокалиберностью шедевров. На мой взгляд, легкой дичью отдавало мирное соседство изысканных гравюр XVII века с Похищением дочерей Лотта и историей Самсона и Далилы (реализация тезиса тов. Массеева, см. I часть), а виз-а-ви к ним занимательные страницы жизни дамы полусвета — иллюстрации из дешевого французского издания начала века. Кроме того, ретроспектива показала, что критерий эротического в российской трактовке весьма размыт и безнадежно перепутан с понятием обнаженной натуры, а местами — и академической студии. В эротике зачисляется все, что не совсем одето или слегка голо. Поэтому действительно игривый, хотя и вполне расхожий Буше вкупе с заштампованно-чувственными лебедями и Клингерами запросто рифмовались с какими-то невнятными полуголыми циркачками, кажется, Ларионова (в крайнем случае, Гончаровой), которые столь же эротичны, сколь воинственны его многочисленные солдаты.

Благоговение перед коллекционными раритетами сыграло еще одну веселую шутку. Откровенно пародийная похабщина нэпмановских времен (Фитингофские "двое") подавалась в ряду русского авангарда чуть ли ни как его естественное продолжение и образец высокой эротики.

Но самое трогательное зрелище представляли собой бабки-смотрительницы. Они участливо глядели на ошалевшую от всех этих откровений публику и с неусыпаяющим терпением объясняли, где здесь сортир и как выбраться на вольный воздух.



ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ЭРОТИКА - ПРОДАЖНАЯ ДЕВКА..... ИЗМА.

Денег нет - инфляция, тухлая продукция.
Вечером эрекция, в органах коррупция.

"Спинка мента"

Зеркальный фальшиво-мраморный вестибюль слушал Пропилеями в современную экспозицию. Переступив порог, вы тотчас попадали в псевдофовистскую вакханалию зеленых задниц и синих грудей, восхищавшую скорее не экспрессией, а внушительностью объемов. После такого вступительного крещендо почти всякий устремлялся в узенький коридорчик, где его ожидало примерно то же самое, но в графике и более шадящих размеров. По мне, так главной находкой выставки оказались эти зигзагикоридорчики, выгороженные из унылого приплюснутого пространства. В них можно было уютно заблудиться, уединиться, потерять спутника... Видимо устроителям не чужды затеи куртуазного века с лабиринтами и боскетами. Возникало, правда, единственное осложнение - как разойтись в сих интимизированных закоулках, особенно, когда на пути попадался неподготовленный посетитель, отлившийся в соляной столб перед очередным кубистическим или примитивистским соитием.

Вообще-то, взаимоотношения между произведениями, зрителями и наблюдателями вроде меня выстраивались по принципу известного анекдота про публичный дом. Заниматься с курочкой - 10р, подсматривать в замочную скважину - 15р, подсматривать за подсматривающим - 25р. Кажется, но последнее было наиболее живым и любопытным занятием. Из "170 демонстрируемых работ", я, как ни старалась, запомнила всего... Очень красивую, мерцающую М.Герцовскую ("Вечный разговор"), остроумную Н.Волкову (9 эротических композиций), отличную смачную задницу с пунктиром (Ювик В., "Возвращение домой"), которую опрометчиво загнали в какую-то нишу вестибюля, откуда она тоскливо выглядывала, как забракованная, но еще не вынесенная вон. И, конечно, недосягаемого, грандиозного Лубенникова, превращенного за фресковости в стену директорского кабинета. Впрочем его темперамента с успехом хватало на то, чтобы забивать соседей и оттуда... Вот, кажется, и все. Нет, вру. Был там некий апологет "Оберманекена" (поведать миру имя не могу - этикетки ему не полагалось), создавший саркастическую метафору известному лозунгу о "пилотах - людях нового стиля и стюардессах - женщинах вертикального взлета, предоставляющих им свою взлетно-посадочную полосу". Эта красно-зеленая гадость до сих пор у меня в глазах стоит.

Что же касается прочего, то выглядело оно традиционно-перестроенно: полный стилистический дебош. Но формальным разнообразием вряд ли кого теперь удивить (не 17 молодежная - приелось уже), и где-то к середине публику охватывала неясная

тоска по женщине-торту. Были такие, которые настойчиво пытались отыскать ее именно Здесь и Сейчас.

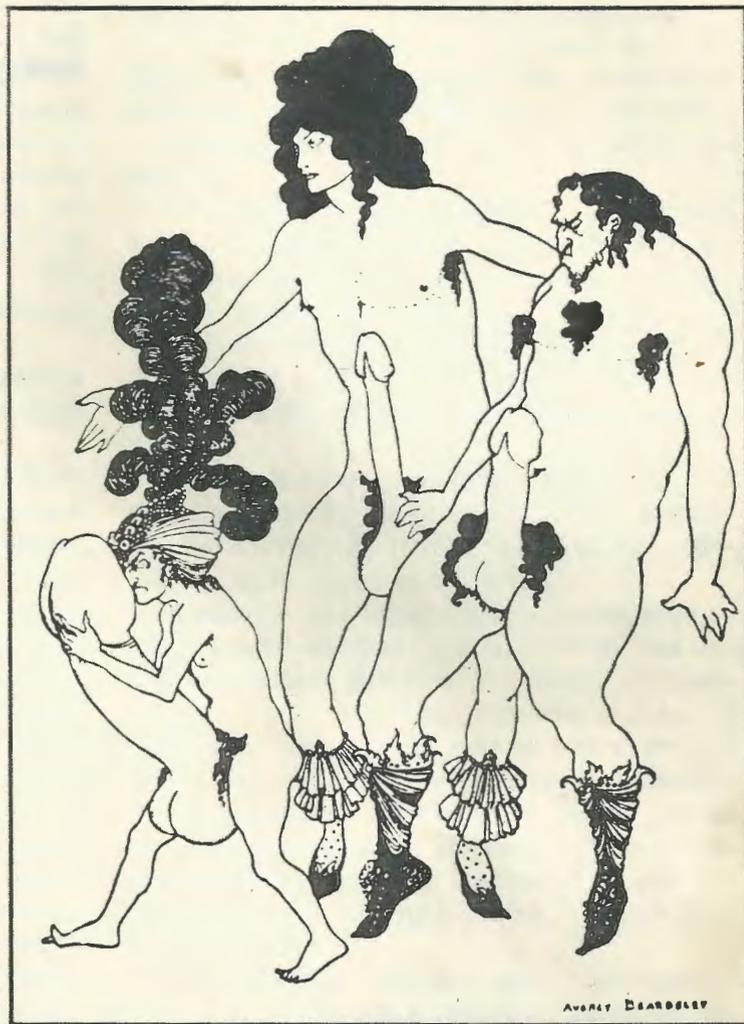
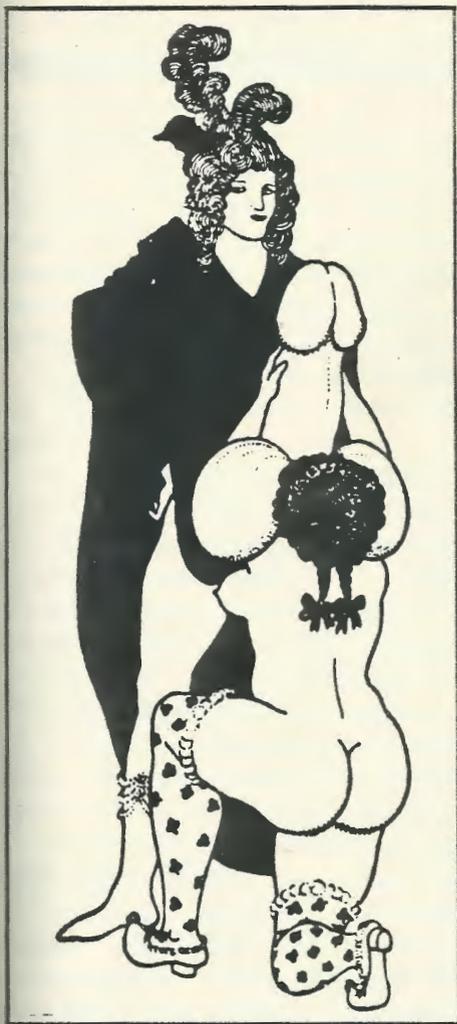
Я уже говорила, что в нынешней России понятие эротического весьма смутно. Между эротикой, чувственностью и сексом утвердился знак равенства. Вернее два первых термина стали эвфемизмами для грубого, нерусского "sex". Порнографией радостно величают и то, и другое, и третья.

Кстати, вспомнилось: в начале века вокруг "бердслианско-бакстианских" откровений разгорелся спор, всколыхнувший художественные круги: "Красота или порнография". Былая категоричность вызывает ныне снисходительную улыбку, но заставляет восстановить взаимосвязь, начисто нами утраченную: эротика и эстетика - вещи неразрывные. Большинство же каширских "эротических фантазий" были демонстративно отвратительны и агрессивно некрасивы. Смее думать: то, что представлялось на обозрение в качестве "Эрато и эротика" являлось чистой воды сексуальным эпатажем, причем довольно несладким. В нем чувствовалось отчаянное желание сокрушить табу, освободиться от закомплексованности, т.е. решить не продекларированные высокодуховные задачи, а вполне современно-публицистические. Впечатление такое, что смущенную русскую эротику пытались вытащить из будуара

Обобщенный посетитель

РИС. Н.Б.





OSKAR REUTER

Две графические композиции О.Берули, которых на выставке не было.

(ос)

Серия „Лисистрата“, 1927.

даже не на панель (что, может быть, было бы и более естественно), а на доморощенную демонстрацию общества „Долой стыд!“

Случилось, что в дружеской беседе я пихонски посоветовала, что вот де пишу про выставку эротического искусства, а „Империю чувств“ посмотреть не удалось, да и не только ее. В ответ меня обобрали с ног до головы и резонно порекомендовали обратить свой аналитический взор не на тамошние изыски, а на реалии российской сексуальной революции. Например, последить за конкурсом „звезды проса“, изучить очень популярный в массах эротический календарь, богато и красочно иллюстрированный, или полюбопытствовать, хороши ли были кооперативные обои с голыми девицами, раскупленные в драку. Я вняла совету и для полноты картины посетила новый прожект Пита Колупаева „советско-голландское мероприятие“ „Рашн эротика“, видимо, спродюсированное в пику демидовским успехам). Зрелище было прежде всего поучительным: такого оглушающего столкновения совка и андерграунда не видало еще прогрессивное человечество.

Кристалльно совковую russian часть олицетворяли „Эротик герлз“ – миниатюрные молоденькие пятапочки-акробаточки, не умеющие не только что дрыгать попкой, а просто ходить по сцене. В тандеме с ним трио „Шок“ – три дебелых, здоровых тельки – непонятно почему заголившиеся добропорядочные домашние хозяйки. При них уперто-валяжный конферансье, с уст которого не сходит крайне ходящий к случаю эпитет – неутомимые, без ос-

ознания двусмысленности. Зато после часа безнадёги и всепоглощающей импотенции, несомненный катарсис – НИЙКОС и сладостное ощущение, что переоснащен в другое измерение.

Измерение, конечно, другое... Вот она, темпераментная буффонада с каскадом импровизаций и яркими ударными вспышками: олимпийский плакат, прорывающийся в зал голыми задницами, обнаженная Юлька II в прозрачном пакетице с прозрачно символическим атрибутом в руках, стриптиз, живописно засыпающий сцену разнокалиберными предметами женского туалета. Зрелище замечательно тем, что все время балансирует на грани красоты и безобразия, откровенного веселого ерничества и упомрачительной завлекательности...

Измерение, конечно, другое, сравнивать, конечно, не стоит. И все же в мою душу искусствovedческого ретрограда закрались ужасные сомнения. А может и впрямь традиционное искусство (как говорят злые языки) вымерло или, по крайней мере, так интегрировано социумом, что ему никогда уже не раскрепоститься? Иначе отчего ворота в желанную свободу духа и плоти, которые никак не поддаются отчаянному напору высокого искусства, так легко распахнулись перед синтетическим низким жанром...

– Вот, ну и хватит. На улице уже весна – пора негодная для теоретизирования, потому что автору ужасно хочется неторопливо гулять, нохать почки и романтично целоваться где-нибудь в парке на скамейке. Чего и вам от души желаю.

Дело тут еще и вот в чем – в силу полной филологичности нашего сознания мы никогда не сможем "постигнуть суть вещей". Мы всегда ошибаемся. А уж когда "не здесь" или "не сейчас" – на все 100%. Мы ориентируемся на "знаковую систему" – не задумываясь, что знаки эти в чужой системе координат означают совершенно иные предметы, нежели у нас.

Скажем, с женой у нас системы сближены максимально, да и то мы редко понимаем друг друга.

Что уж говорить о каком-нибудь Айрон Мэйдене – я все не мог понять: ведь первые две пластинки были очень неплохие /относительно/, а потом – полная жопа. Как же так?! А так, что для них эти записи означали нечто принципиально иное, совершенно непонятное и неизвестное мне. Просто в каких-то точках наши "системы" неожиданно пересеклись. И, если бы мне случилось поговорить с Харисом на эту тему, он просто смотрел бы на меня, как на идиота. Он бы не понял, о чем идет речь.

Уровень шумов в канале между приемником и передатчиком такой, что сигнал обычно просто затеряется ими. Да и что, собственно, считать "истым" сигналом? Речь? Мысль? Инстинкт? Где начинается этот самый "канал" и кончается? Я ведь одним только видом своим уже подаю сигнал. Да просто даже существованием – люди получают обо мне информацию...

А тут мы существуем еще и в разных контекстах. И, когда речь заходит о людях вроде Грехола, так уже просто смешно становится – /все, включая Пригова/ абсолютно не понимаем его жизни и сути. Я даже представить себе боюсь, насколько они далеки от нашего понимания. Какие-то культурные наработки здесь вряд ли спасут. Как, впрочем, и интуиция – жизненный опыт, "экспириенс" этот злобучий, не сходец.

И вот еще что: эти четверо, которые при-

гают там внизу – не НАЗАРЕТ никакой вовсе.

И не было никогда такой группы. И не потому даже, что нам на роду было написано не видеть их никогда живьем, карма у нас такая.

Просто реально – только то, что можно пощупать.

А НАЗАРЕТ /и все остальные/ – это были куски пластмассы, тертой пластмассы в жевательных конвертах с фотографиями каких-то людей. Откуда брались эти пластинки – не знает никто. Единственно уж – не с Запада, т.к. Запада никакого тоже нет /по крайней мере, в те годы не было/. Небеса более реальны, чем Запад.

У меня приятель, кстати, снял как-то с ветки сорокопять ПЕНЛ. Может, и все остальные пластинки тоже вот так – висели на деревьях? Просто замечали их не все.

А может, это чьи-то хитрые эксперименты, "КГБ" какого-нибудь? Ну-ка, кого мы там оплакивали десять лет назад? Леннона? Поднимите руки, те, кто видел Леннона живьем. А Горбачева? То-то. И не итйтите мне мозги.

И очень хорошо, что Ролинги обломались – к нам собирались совсем не те люди, уверяю вас. Да и уверены ли вы сами, что хотели бы действительно увидеть этих людей живьем – и полностью распрощиться с теми, которых знали всю жизнь?

Вот и сейчас – кто эти люди, там, внизу? И кто был тот пузатый старикан, который два года назад пилил на той же сцене Джулай Монинг? Мик Бокс? Ладно, я не спрашиваю у тебя, куда ты дел Хенсли, Байрона и Тэйна, я хочу только знать, почему ты здесь и сейчас играешь ту музыку, которую положено слушать пятнадцать лет назад из магнитофона "Маяк" при погашенном свете. Какое отношение ты имеешь к этому магнитофону и танцплощадке пионерского лагеря "Зарница"?

Дурилка ты картонная, а не Мик Бокс...

...а не Статус Кво

...а не Айоми

.../уж на 200%/ не Пинк Флойд.



Какая же сволочь додумалась отнимать у людей их юность, чтобы, услышав "Разбитую нью-йоркскую игрушку", я вспомнил отныне засранный сарай и ментов с дубинами, а не...

☞ Ну да ладно, это я все к тому ☞

то когда стали продавать билеты на Гиллана, не сговариваясь, встретились на углу, взяли три Агдама /в Москве опять пошелся/. За те же деньги.

что когда 4 марта со сцены Дома Композиторов, что на улице Невыхиной, Юрий Саульский сказал, что Лео Фейгин и Алексей Леонидов – одно и то же, и кивнул при этом на длинного седого Дядьку, стоящего рядом – он /Саульский/ был в корне не прав.

Потому что Ал.Леонидов – это такой мале-

Ариманий Рог  рылл

нький человек, который уже лет десять живет в моем приемнике, и я все никак не соберусь залезть туда и посмотреть, где ж он там прячется. Большую часть времени он, правда, спит, но по субботам и воскресеньям просыпается на полчаса и начинает трепаться, какие у них там, в приемнике, крутые джазмены живут. Называется это все "БиБиСиЛондон", но мы-то с вами знаем, что "Лондон" — это когда стрелка на отметке 25 метров стоит.

Есть у меня несколько знакомых, у которых в приемниках он тоже живет. Но я так думаю, что у них — все-таки братья. Есть все-таки некоторые различия. Да и не может же один человек жить сразу в нескольких местах.

Или вот, скажем, приятель у него есть — Сева Новгородцев — так он тоже там, на соседнем диоде примостился /была в детстве такая сказка — про гарантийных человечков/.

А тут чувак приехал — это я, говорит, и есть — Сева. Позвольте, позвольте — ну нельзя же вот так вот — с порога. Это уж придется вам не поверить. Нет, ну вы листните на страницу М — это что же, я в 80–81 гг. каждую /ни одной не пропустил! / неделю слушал этого пожилого металлиста? Это он и есть — Севаоборот? Уй, сумлеваюсь я...

Сева — он совсем другой. Он... такой... ну... вот... М-да. А какой он, кстати?

Этому человеку навсегда суждено остаться без лица. Это очень интересный парадокс.

Я думал, что знаю о ДОРЗ много. Когда же я их увидел в записи — спасибо Троицкому /с паршивой овцы.../ — я понял, что не знал о них вообще ничего. Интересно, что произошло бы, доведись мне с Моррисоном перекинуться парой слов?..

Еще один пример. В свое время у меня была знакомая, которую я никогда не видел — так случилось, что общались мы только по телефону. В дальнейшем мы с ней встречались несколько раз. Так вот, лица ее я сейчас не помню абсолютно. А голос — пожалуйста.

Люди-голоса... Совершенно бесплотные существа. Где они все живут? В таких же вымышленных городах, наверное...

А вот третий персонаж на этой сцене — существо вполне реальное, ради него все и собрались. Вячеслав Ганелин, нежданно-негаданно.

Давненько не виделись. С 86 г. /тогда они выступали с каким-то итальянцем в ЦДТ, а Ганелин гудел из зала на расческе/.

А тут Лео решил про него фильм снять... Так бы, небось, и не приехали — ни тот, ни другой — если бы не фильм.



Лео Фейгин

ФОТО ДРОЛИ

Ну, крутые собрались... Липа с Троицким /им надо быть в курсе — они делают деньги/. И мы тут... вроде как пописать зашли. Впрочем, встречаются отдельные приятные люди — Коля Дмитриев, А.Соловьев...

Лео тоже весьма мил — очень растрогался, когда я у него автограф брал.

Мы ухитрились влезть аж в первый ряд, и — гасят свет.

Странные звоны за сценой. А он изменился: в руках — маленькие "ритуальные" тарелочки, прихлопывая ими, он медленно бредет к роялю — лицо стало темным, там, откуда он теперь — там жаркое ритуальное солнце метит всех.

Рядом с роялем неожиданно обнаруживается половина ударной установки — пшш! — летят на нее медяшки, прихлопнув, ненароком, зазевавшуюся муху. Руки висят вдоль тела, ноги — в педали, начинает "заводить" Стейнвей. Зальчик наполняется мерным гулом, затем — грохотом... Ну, здравствуй, Россия...

Да, он изменился — откуда что взялось?! Я никогда не подозревал, что он может быть так одержим, что кровь его — столь южна.

Я раньше почти и не замечал его, хотя интуитивно — уважал. Какое уж тут, когда Чекасин /не в обиду/ — как вставит две дудки, да как в них дунет! Да и Тарасов — тоже свое брал. Пианиста и не видать, тем более, что все время в углу прятался. Может — "наступал



песне на горло", во всяком случае, всегда душилась нереализованная потенция.

А тут! Боже, да это ж великий пианист! /О качестве его игры вообще никогда почему-то не говорилось/. Он метался между барабанами, роялем и маленькой электронной перделкой-синтезатором - на него было страшно смотреть. Он, похоже, играл нам свою жизнь.

Говорят, что когда Рахманинов давал в России последний концерт, струны меняли несколько раз - они просто лопались, он разбивал их...

Здесь было все наоборот - первый концерт за два года - и, бог с ними, со струнами, вышло, он голову сейчас свою разобьет - все трещало под его ударами.

Впрочем, музыка, как ни странно, заботила меня в тот момент меньше всего - мне было плевать, что это - джаз, авангард, рояль, как он и что играет. Я смотрел на его лицо - вполне хватало. Это же - трагедия...

Впрочем - нет. Просто не был человек долго дома, вот - заехал, рассказывает что-то нам, стульям, себе, небу, наконец...

Кстати, где его дом? Здесь? В Палестине? В Вильнюсе? В Краскове?

Отчего он уехал?

Мне кажется, он - один из немногих, кто не сбежал. Он ехал сознательно именно в эту страну, в ее пески, под ее солнце. Как человек первые годы жизни любит мать. тянется к ней, затем вырастает, начинает узнавать отца... Внебрачный, незаконный сын... Кто он?

А вообще о чем это я, какой Израиль, какой сын?.. Израиль начинается вон в том углу, за занавеской, он и сидел там эти два года, или еще где прятался, а нам мозги пудрили - бежал...

И эти тоже, на соседнем ряду, ну - доста-

ли же! Круче он играл в Цюрихе или не круче. Ведь знают же отлично, не хуже меня, что нету никакого Цюриха.

И все-таки - ведь он жил здесь так долго, ему есть что рассказать, он многому здесь научился; теперь учится там /за занавеской/. Он очень многое там еще узнает, быть может, он будет часто заезжать к нам, рассказывать /нельзя же совсем уж забывать своих/.

А, может, и - нет...

★ ★ ★

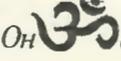
Затем был джем с Вишняускасом и барабанщиком Аркадием Готесманом. Это был уже джаз, это был уже снова старый Ганелин. Смешные какие-то феньки. Что интересно: быть может, мне показалось, но Готесман - это уже новое поколение, это новая музыка, и он очень плохо понимал, чем занимаются Ганелин с Пятрасом, не вписывался. Последние же двое понимали друг друга с полувзгляда - это был /ха-ха/ "старый добрый джаз". Время-то - летит...

★ ★ ★

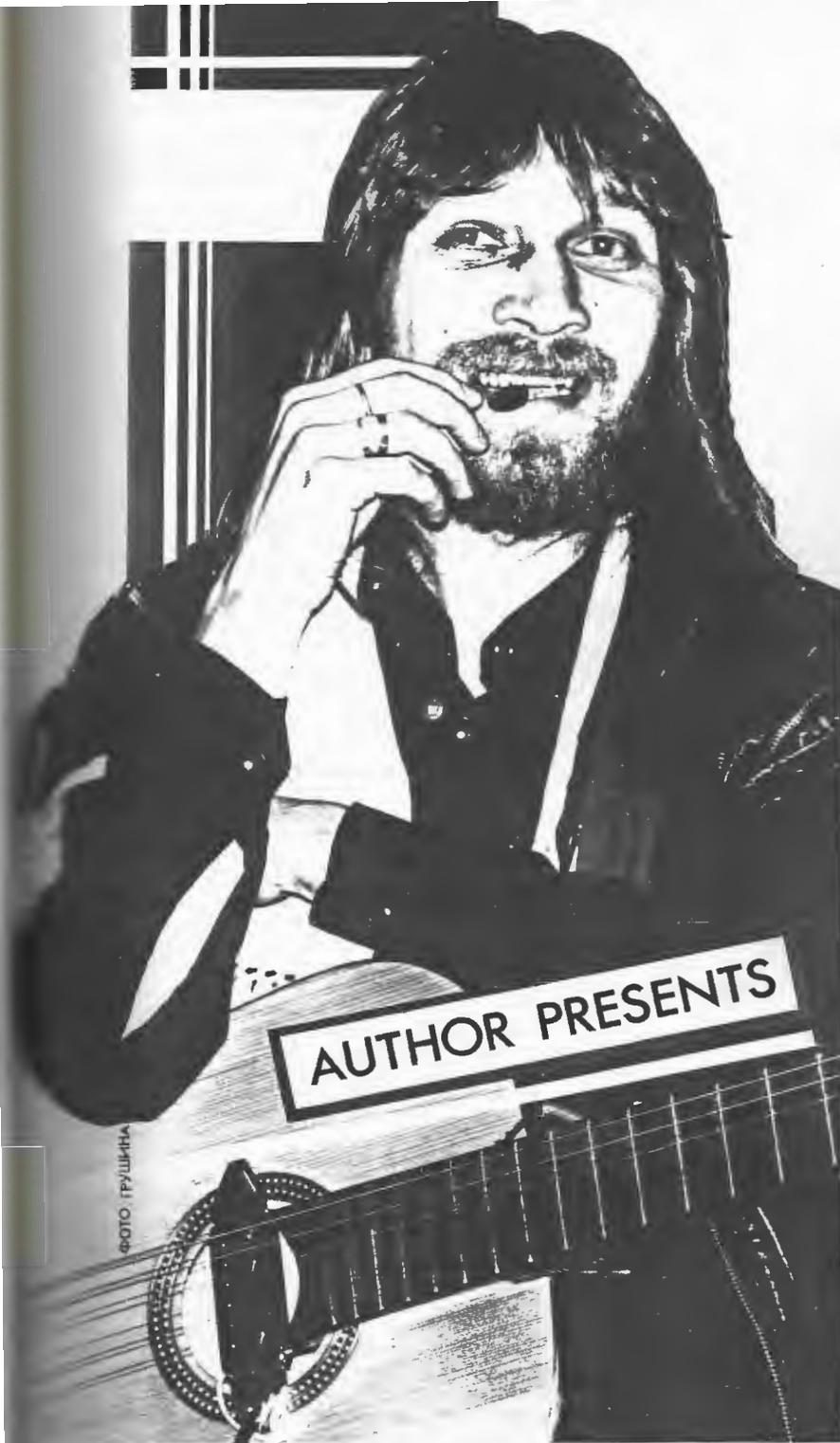
...последний аккорд /"я выжат как лимон"/.

Он встает, поднимает свои тарелочки, прихлопывает ими... Его взгляд честен, спокоен и отрешен... Он направлен куда-то... не знаю... Уходит, по очереди прижимая тарелки к груди... Легкий стук, шелест: все-все-все... все-все...

...все...

Он  аст Гурджиев

P.S. Я было отнес это сочинение в "Парус", но там не знали, кто такой Ганелин. А в "МК" попросили выкинуть "перделку". Вот и осталась одна только Контра. Так что просьба - считать данный опус херней.



Виктор Троегубов

НЕВИННЫЕ МЕМОАРЫ

(приватная история группы
КРЕМАТОРИЙ)

А

От редакции:

Как в свое время справедливо отмечал ленинградский журнал "Рокси", московские группы с очень большим скрипом обрастают легендами. На протяжении минувшего десятилетия этого заветного эффекта худо-бедно достигли лишь три столичных коллектива: "ДК", "Звуки Му" и "Крематорий". Причем последний - единственный из них, кто сегодня активно коммерчески пожинает плоды белой андерграундной славы.

Для фанов "Крематория" официального периода группу олицетворяет фактически один человек - Армен Григорян. Это можно объяснить только тем, что история классического "подпольного" "Крематория", возникшего из магического синтеза двух индивидов - А. Григоряна и В. Троегубова, в который уходит корнями нынешняя популярность коллектива, остается для юных кремофилов за семью печатями.

Настоящей публикацией мы рассчитываем не только оные печати снять, но и возродить опыт инсайд-анализа живых андерграундных легенд на страницах рок-самиздата, восходящего еще к "Правдивой автобиографии АКВАРИУМа". Мы допускаем, что найдутся лица, кои усмотрят излишнее авторское ролевое самопедалирование, но считаем, что в нем заключается недостающая в общем спектре околорематорских публикаций "другая крайность", необходимая для установления равновесной истины.

Как мы познакомились

Это произошло 1 сентября 1977 года, совпав с первым (и единственным в том году) посещением занятий первого курса радиофака МАИ. В течение стартовых 10 минут семинара по некоему предмету (что-то физико-математическое) я без сомнения убедился, что поступил в институт, не имеющий никакого пересечения с моими жизненными интересами. Естественное желание найти причину покинуть данное помещение заставило меня оглядеться по сторонам и... на такой же, как у меня, последней парте соседнего ряда я увидел наблюдающего за мной чело-

века, взгляд которого чем-то смахивал на мой. Вместе мы нашли замечательно-банальный предлог выйти проветриться, и больше в 1977 году (прошу прощения за повтор) нас там не видали.

Армен Григорян образца 77 года, в отличие от моей сосулькообразной блондинности, был чернокудряв (как, впрочем, ему и положено) и своей дыневездесушей шляпы еще не носил. Первый же наш разговор, значительное место в котором занимал сейшеновый сленг и прочая атрибутика того алко-гольно-пафосного момента нашей истории, прояснил каждому из нас аналогии интересов и времяпровождения. Мы уже на школьной (пока танцевальной) сцене вкусили запретных плодов рок-н-ролла, и обратной дороги быть уже не могло...

Те, кто хоть вкратце слышал о сети маевских Обшаг и о существовании легендарного "Пиночета" (пиво напротив к/т "Чайка), не будут гадать с трех раз, чем мы занимались несколько ближайших лет, в течение которых имели место академические разговоры и прочая хуйня.

Видимо, учитывая нашу (Армена и мою) лень, судьба не стала затруднять нас долгими поисками друг друга, а свела нос к носу сразу, дабы не дать нам возможности не встретить пока классного сабутыльника, а в будущем — и соратника по борьбе.

Атмосферное Давление

Типовое времяпровождение тех лет включало обязательное утреннее пиво с тогда еще не отошедшими от наших берегов креветками, дневной артвейн и вечернюю альтернативу: своя репетиция — чей-то сейшак. Армен играл тогда на басах в фанк-рок-группе с суровым названием "Атмосферное Давление", моя тогдашняя команда носила не менее торжественное имя — "Монстры"...

Как-то Армен позвонил по объявлению из "Рекомендуемого приложения" и... мы с ним стали компаньонами, закупив комплект самопального аппарата, причем недостаток средств на приобретение пришлось добывать почти кинематографическим приемом: недостающую сумму мы выиграли в рулетку.

данная коммерческая акция предопределила мое присоединение к "Атмосферному давлению", куда, кроме Армена (бас, вокал) и меня (12-струнка, божал) входили гитарист Джон Хомяков и барабанщик Александр Севастьянов. Впоследствии Джон перманентно участвовал в записи "Иллюзорного мира" (86г.) и "Комы" (88г.), а также несколько раз появлялся в составе "Крематория" на сцене. Александр Севастьянов записывал бонги на альбоме "Крематорий-11" (84г.) и ударные на альбоме "Иллюзорный мир".

Репертуар "Атмосферного давления" (собственного производства) включал англоязычные композиции в стиле модернизированного Black Sabbath, забавленные классическими рок-хитами ("Jumpin' Jack Flash", "I Saw Her Standing There", "Soldier of Fortune", "Pandora Vox", etc.) и несомненно образцами отечественной рок-музыки, так необходимыми просыпающемуся национальному рок-сознанию. Кроме пары вещей "Машины времени" (пусть вас это не шокирует, т.к. наличие песен Макаревича в репертуаре тогдашних групп было стандартным) у "Атмосферки" был и свой конек — три вещи незаслуженно забытых ныне "Оловянных солдатиков", в которых мы с Арменом впервые почувствовали силу нашего двухгодося.

Вообще, наши музыкальные пристрастия были во многом типичными для того времени. В ряду любимых нами Beatles, Deep Purple, Grand Funk, Doors и других команда я наиболее выделял Led Zepppelin, Rolling Stones, Slade; Армен — Black Sabbath, Hendrix'a, T.Rex.

Совковых команда было не так уж много. Из Москвы наиболее интересными для себя считали "Високосу", "Оловянных солдатиков", чуть позже — "Воскресение". Питерцев мы тогда не знали — кроме заветных "Чифов" и попавших к нам совершенно случайно катушки Юрия Морозова, доитон

почему-то концертом Ильченко (что выяснилось пару лет спустя).

А пока мы выступали на любых доступных площадках: на концертах в ДК различных институтов и на свадьбах, на выпускных вечерах и просто танцах.

Первый блин

Первое публичное выступление "Крематория", вернее группы, называвшейся совсем еще по-другому, но уже исполнявшей первые "крематорские" опыты, произошло в рамках фестиваля искусств МАИ — "Студенческая весна".

Наш знакомый комсомольский функционер Валера Рождественский посоветовал нам с Арменом попытаться получить стипендию обходным путем — посредством участия в данном фестивале. Мы решили попробовать — и, поверьте, основной козырь был нематериален.

Дело в том, что внутри "Атмосферного давления" вышло новое дитя — наши с Арменом акустические песни-зарисовки, иллюстрировавшие наш бесшабашный быт. Эти вещи (акустические гитары, губная гармошка, флейта и два голоса) мы уже пели своим друзьям на наших собраниях (читай — пьянках), и вдруг появилась реальная возможность выдвинуться в один из лучших в Москве тысячных залов.

Упомянувшиеся уже барабанщик и гитарист наши новые опусы не приветствовали, поэтому мы решили задействовать людей со стороны. Ими стали: совершенно задвинутый альтист Аня Плетнев (кли-



11.02.83:

В.Троегубов, А.Григорян, Джон Хомяков.

куха "Альтист Данилов", то ли выгнанный, то ли ушедший с третьего курса училища при консерватории, подробнее о нем читай дальше), и наш с Арменом соученик и сабутыльник Андрей Пустовой, обладающий феноменальной семейной способностью расслаблять фаланги пальцев и выстукивать ими совершенно невообразимые ритмические рисунки. Любо, кто когда-либо видел, как он это делает. сразу принимался размахивать руками, пытаясь изобразить что-то подобное.

Но — по порядку: мы с Арменом заявили в комитет ВЛКСМ и сообщили о своем желании выступить на фестивале. Предложение было принято весьма благосклонно, но последующие слова о том, что мы исполняем свои собственные песни, вызвали шок, нам тогда непонятный. Короче, после недель-

ных мытарств с переделкой текстов наш репертуар обрубали на контрольном прогоне, заявив, что нам лучше играть инструментальную музыку.

Так что выступили мы с двумя песнями (плюс два инструментала). В первом отделении того же концерта, являвшимся спектаклем студенческого театра, мы с Арменом сыграли двух фарцовщиков, приходящих на свадьбу с бутылками шампанского. Правда в роли "шампуня" у нас выступал розовый "Вермут" (0,8), имевшийся в студенческом магазине. Мы лихо давили эту гадость перед тысячной аудиторией и предвкушали...

Конферансье объявил, что на сцене сейчас появится "Необычайный струнный оркестр" (так лихо нас окрестил комсомольский умник, ни разу до этого не видевший 12-струнку, тем более - две одновременно).

Мы вышли троим. Слева - Армен с видом гестаповца (роммелевская кепка, широко расставленные ноги), справа - я (в той его нынешней шляпе). Вообще (то ли после вермута, то ли еще с чего), мы почему-то напряглись и выскочили на сцену дико злыми. Между нами, на куске оберточной бумаги, прикрывавшем разбитое каким-то горе-иллюзионистом яйцо, разместился двухметровый сутулящийся Альтист данилов. Свет прожекторов отчего-то вызвал в нем нездоровые реакции. Он, начав извлекать жалостные звуки из альта, одновременно мускал слюни и дико вращал глазами. Как нам позже рассказали, он вообще был похож больше всего на душевнобольного, попавшего в руки двух опытных санитаров-садистов. Уже после первой вещи (инструментал группы Guess who) пипл в зале реагировал неоднозначно. Уловив растерянность комсомольских организаторов, мы резко начали следующую вещь, в которой у нас был запасен основной удар: во время довольно приятного альтового проигрыша из бокового выхода к микрофону подскочил наш четвертый и отчебучил лихой ритмический наворот. Контрапункт изощренности этого виртуозного пальцеблудия с протяжностью вытекающей слюны альтиста вызвал в публике неопишуемую реакцию: половина зала кричала "браво! бис!", вторая - требовала скинуть нас со сцены...

В вышедшей на следующий день обзорной статье институтской многотиражки "Пропеллер" комментировались все выступления концерта, включая яйцеедущего горе-иллюзиониста. Для нас у автора статьи не нашлось даже приписки "и др."

Потом мне говорили, что уже позже, через месяц, в том же "Пропеллере" была опубликована большая статья о том концерте, и в ней уже другой автор признал, что самыми свежими были выступления джазового гитариста Семочкина и "Необычайного струнного оркестра". Хотя, если по правде, сам я этой статье не видал.

Крематорий: Винные мемуары

Сейчас трудно в это поверить, но довольно долго существовал следующий парадокс - в рамках "Атмосферного давления" со сцены мы исполняли довольно сложные вещи, а те акустические песни, из которых впоследствии сложился "Крематорий", шлись только для близких друзей и воспринимались в основном как стёб. Наше сознание (а тем более сознание зрительской массы) еще не было готово к исполнению вещей с подобными текстами и в некой как бы упрощенной аранжировке. Отчасти именно непривычностью звучания объясняется то дикое сопротивление, которое встретили на своем пути "первопроходцы жанра". Суперинерционность чиновничьего и милицейского мозга (если что-то подобное существует) автоматически заключала все новое в разряд искореняемой нецензурины. Сегодня все это кануло в Лету, и теперь многочисленные конъюнктурщики чуть ли не хором обсаивают бытовую и социальную тематику. Конечно, это здорово, когда каждый может петь все, что угодно и о чем угодно, но когда я случайно слышу, предположи, группу "Окно" (и прочее говно), то с ужасом замечаю, как, протитируя вокруг

честных в общем-то идей, девальвируют их чистоту и смысл. Лысого мудака теледиктор выставляет эдакой матерью-героиней, произведшей на свет всю актуальность андерграунда. И искушенный слушатель ввиду отсутствия объективной информации съедает все это за милаую душу, и только узкий круг любителей со стажем знает, что раньше этот дядька лепил стишата для полуфилармонической "Альфы".

Но вернемся к нашим баранам, точнее - к той парадоксальной ситуации, когда песни писались, накапливались, а мы не знали, куда их употребить. Именно в этот момент в наши руки попала такая-то из записей "Аквариума". Я помню, какое странное чувство возникло у меня, когда я услышал, что подобные нашим акустические песни звучат в довольно выгодном саунде с магнитной лентой. Отныне нам стало ясно - нужна студия...

Надо сказать, что питерцам дико повезло со студией Анарея Тропилло. В Москве в это время все обстояло гораздо сложнее. Количество студий было, конечно, большим, но часть из них имела столь строгий режим, что попасть на них не было никаких шансов. Другие студии были плотно забиты либо обитающими в Москве филармонистами всей страны, либо писали верняк в традиционных жанрах. Так что наши поиски заняли целый год. В один момент мы договорились со звукооператором театра Советской Армии, у которого был шикарный по тем временам четырехдорожечный студер, и даже писанули вдвоем наложением три пробные песни. Но к нашему горю на малой сцене театра случился пожар, и наш приятель поехал дослуживать последние полгода своей срочной службы на берега далекого озера Ханка (до этого он ни разу не одевал военную форму).

Этот пожар можно считать фатальным совпадением, потому что название "Крематорий" появилось чуть позже.

В конце концов студию мы, конечно, нашли, но человеку, который свел нас со студийцами, пришлось забашлять аж столы. Так что в одной из записанных тогда вещей ("Брус-колдун") в самом конце есть фраза:

...Что мир мой волшебный давно отравлен ложью
и вином,
И бороатыми спекулянтами, снующими там
и здесь...

Я надеюсь, что сейчас этому чуваку хоть чуть-чуть стыдно, но тогда мы были вынуждены принять его условия.

Как бы то ни было, мы получили студию, но, увы, о многоканальной записи не было и речи, - в нашем распоряжении были лишь два студийных STM'a с простейшей обработкой. Так как мы готовились к многоканальной записи, а студия ограничивала нас возможностью всего одного наложения, в самый последний момент пришлось выбрасывать многие отрепетированные партии, оставляя лишь самое важное, что мы физически успевали сыграть за два наложения. Поэтому многие из записанных тогда вещей, будучи интересными своим внутренним содержанием, обладали во многом несовершенной внешней формой. Может быть, именно этим усеченным вариантом мы тогда заложили одну далеко не самую лучшую "крематорскую" традицию - халявность аранжировок и качества исполнения...

Тем не менее, начало было положено, был готов первый альбом, название которому дала моя песня, завершавшая вторую сторону - "Vipus Messoris" ("Винные мемуары").

Начиналась же запись песней Юрия Морозова¹ "Конформист" в нашем варианте с приписанным Арменом третьим куплетом. За все времена "Крематория" это была единственная чужая вещь (еще в одной песне Григоряна "Джентельмены и леди" чужим был лишь текст²). Остальные песни были

¹ Наиболее почитаемого нами тогда отечественного автора /прим. автора/.

² Авторство принадлежит ученице 6-го класса. Текст для 13-летней девочки во всех отношениях неслабый /прим. автора/.



сторона А

КОНФОРМИСТ МОРОЗОВ
 ТЫ БЫЛА ТОЙ ЖЕ
 Я УВИДЕЛ ТЕБЯ
 СРЕМНЫЙ КОРАБЛЬ
 ПОСВЯЩЕНИЕ БЫВШЕЙ ПОДРУГЕ
 ГЛОТАТЕЛЬ ПОРТВЕЙНА
 М Ж

сторона Б

КРЕМАТОРИЙ
 БРЮС-КОЛДУН
 КАТАКЛИЗМ
 ТАНЯ
 Я СИЖУ В W
 ВИННЫЕ МЕМУАРЫ

К : А - 12, 6, 4, дудка, кофе, ГОЛОС
 : В - 12, 6, фоно, стук, ГОЛОС

М С 1984

"Vinus Memoirs" COVER

каждый - и Армен, и я - сам писал целиком
 слова и музыку. Исключение из этого правила
 составляет вошедшая на тот же первый альбом ком-
 позиция "Я сижу в W" (музыка Армена, слова мои).
 Армен на альбоме выступил как гитарист, басист и
 вокалист, мне доводилось петь, играть на гитаре,
 бить в барабаны и рояле.

Чтобы прикрыть шумы в паузах между песнями,
 пришлось пойти на вынужденный шаг - сделать аль-
 бум почти стопным, соединив песни звуковыми эффек-
 тами, почерпнутыми из театральных фонограмм
 (шум шагов и звук бьющегося стекла, шум стадиона,
 жужжание мухи etc). В одном месте явно перетя-
 гивают со стрельбой из автомата, и потом приходи-
 тельно объяснять, что стреляли до тех пор, пока не
 убили всех козлов. Но даже в этих эффектах
 мы пытались соблюсти свою концепцию, и когда не
 было нужной нам фонограммы бляющего
 козла (от чего - догадайтесь сами), пришлось
 использовать ее самим.

В конце концов за два с половиной дня был
 записан, сведен и в процессе производства обмыт
 первый альбом группы "...".

Поиск названия занял едва ли не больше вре-
 мени, чем написание всех наших песен. Мы переры-
 ли все закоулки памяти и всевозможные энциклопедиче-
 ские словари, чтобы найти какое-то подходящее нашему

предприятию слово или словосочетание. Но все,
 что попадалось, оказывалось либо лишенным нуж-
 ного смысла, либо обладающим тривиальным звуча-
 нием, либо отменялось по другим причинам. Слово
 КРЕМАТОРИЙ было выковыряно мной из словаря ино-
 странных слов (как вы понимаете, в ежедневном
 обиходе такие слова на языке не вертятся). На
 мой взгляд, в таком названии было все - подтекст
 и мрачная красота, необходимая доля цинизма и
 вызов набившим оскомину филармоническим "Голубым
 ребятам" и "Веселым гитарами". Но Армену оно
 почему-то с первого раза не показалось, и мы
 отсеяли его, склоняясь все больше к названию
 "Катарсис". Сейчас трудно вспомнить точно, что
 сдвинуло чашу весов - то ли фраза Джона, будто
 катарсис звучит как сифилис, то ли то, что уже
 существовал одноименный альбом Чеслава Немена,
 но постепенно Армен осмыслил весь кайф, скрыва-
 вшийся в КРЕМАТОРИИ, и чуть позже даже написал
 одноименную песню (которая вошла не только на
 первый наш альбом, но и на недавний альбом "Кре-
 матория". "Живые и мертвые" 89 года, уже под на-
 званием "дом вечного сна").

Долгое время уже одно наше название служило
 предлогом для всевозможных газетных инсинуаций.
 Вершиной этого бреда являлась ругань по нашему
 поводу в материалах пленума МК ВКСМ весной
 86г., опубликованных в газете "Московский комсо-
 молодец". Гораздо позже, с 1988г., уже после отде-
 ления "Дыма" от "Крематория", пресса (в наиболь-
 шей мере протитутуирующая "Звуковая дорожка"
 вышеупомянутого "Московского комсомольца")
 наполнилась анонсами концертов "Крематория" и
 положительными рецензиями.

Как это всегда бывает в совке - чрезмерная
 ругань сменилась неумеренным восторгом.

Альтист Данилов

Дима Плетнев все детство был послушным и спо-
 собным ребенком. Он довольно хорошо учился и,
 будучи отдан в музыкальную школу, начал на-
 столько бурно прогрессировать как альтист, что
 поворот его судьбы в профессиональную музыкаль-
 ную колею не вызывал никаких сомнений. Все так и
 происходило: после девятого класса он поступил в
 училище при консерватории и, казалось, ему суж-
 дена была стандартная траектория выпускника
 музыкального училища, но...

Как и многие другие способные к творческому
 восприятию люди, он обладал чувствительностью не
 только к красоте и гармонии, но и ко всем нару-
 шениям таковых, так что наши повсеместные быто-
 вые антагонизмы и социальные опухоли не оставили
 ему никаких шансов. Последствием явилась полу-
 ченная к 17 годам статья 4б (шизофрения обычная)
 и полная спонтанность мыслей и поступков. Так
 что с третьего курса училища Диме пришлось уйти,
 и дальше его жизнь все больше походила на парус,
 отаенный во власть всех ветров. Пару месяцев в
 году он проводил в медучреждениях, занимающихся
 добыванием душевнобольных людей и в простона-
 родьи называемых "сумасшедшими домами" (назва-
 ние, видимо, произошло от бытующего там уровня
 медицинского обслуживания). Еще два-три месяца
 (в основном после выхода из предыдущего состоя-
 ния) он притворялся нормальным человеком, а
 остальное время целиком отдавалось на расправу
 его художественному воображению. А оно, усиленное
 окружающей безмозглостью, заводило его в непро-
 ходимые дебри. Например, однажды он понял, что
 все зло жизни происходит из Большого театра, и в
 целях низвержения зла, этот светоч культуры надо
 уничтожить. Для того, чтобы совершить этот под-
 виг, Дима освободил энергию апельсинового зер-
 нышка, и тут за ним стали охотиться агенты ино-
 странных разведок, мечтавшие заполучить в свои
 руки новое "биологическое" оружие. Только совко-
 вая дурка спасла изобретателя от происков ЦРУ.
 Теперь вам, видимо, ясно как образовалась
 довольно банальная, но бьющая в точку кличка
 "Альтист Данилов". И именно этот человек стал
 третьим участником "Крематория", которого мы с



АЛЬТИСТ Данилов, 1989 г.

Арменом привлекли на запись нашего второго альбома. К концертам, как вы понимаете, он не был приспособлен из-за полной непрогнозируемости состояния и поведения (выше уже описывалась его реакция на свет рамп на концерте в ДК МАИ), а прецедентов с использованием на записях еще не было. Других скрипачей у нас в дружбаках тогда не водилось, и мы, желая разбавить однообразие инструментального набора первого альбома, взяли его с собой.

В те замечательные времена (1984г.) запись альбома производилась за один, в крайнем случае два дня, и темп был весьма напряженным. Вначале записывалась сразу вся музыка, а потом уже накладывали голоса. Работа с димой напоминала труд гипнотизера. Приходилось не только делать что-то самим, но убеждать делать что-то его, так как он почти не концентрировался ни на крики "мотор!", ни на свое положение относительно микрофона, ни на что вообще. Через час после начала записи он сказал, что устал, и уже совсем перестал ориентироваться на окружающие предметы и события. Тем не менее, нам удалось за один день записать все

песни с его участием (и вообще весь альбом на 90%).

Четвертым участником записи стал ударник "Атмосферного давления" Саша Севастьянов, правда, судьба ограничила его арсенал - вместо планировавшихся бонгов условия звукозаписи заставили его выходить из положения, имея в распоряжении только лишь литавровый барабан, по которому он вынужден был стучать пальцами в странном положении, напоминающем постановку рук пианиста. Еще одной интересной подробностью этой записи явилось то, что выпитые нами в перерыве водка и вино лишили Армена его "светлого, жизнелюбивого вокала"¹, чем я незамедлительно воспользоваться и спел две незапланированные к записи песни. Так на "Крематории-II" появились "Пророк на карусели" и "Сидя на рейсшине". Именно эти баллады Армен впоследствии неоднократно называл некрематорскими, вешами, а на мой взгляд, именно наличие подобных песен придавало "Крематорию" многомерность, утерянную им сейчас.

Вообще, этот альбом в первоначальном варианте включал 16 песен (две из которых выпали при

¹ цитата из журнала "Аврора", № 11, 1988г.

тиражировании) и длился около 50 минут. Несмотря на все свои слабые по нынешним меркам места (это и отсутствие продуманной аранжировки, и просто банальный нестрой), этот альбом в наибольшей мере наполнен духом настоящего "Крематория". Многие старые любители, да и я сам, считают, что "Крематорий-II" является нашей лучшей записью. И уж абсолютно точно, что именно после этого альбома возник устойчивый интерес к нам как к группе.

Но, возвращаясь к герою этой главы, хочу с сожалением констатировать, что на этом его участие в нашем проекте закончилось. Вообще, мы с ним довольно часто пересекаемся - жаль, но чаще по телефону. С Димой, как и прежде, постоянно происходят чудеса, описать которые не хватит места даже в этом толстом журнале. Например, он долгое время работал дворником, но, спаливая обломанные ураганом сучья, отпилал и тот, на котором сидел в этот момент сам, упал и сломав левую руку, так что суперальтиста из него не получится уже никогда. Хотя он не унывает, и я вообще завидую его способности увлекаться все время чем-то новым. В одном из наших последних разговоров Альтист Данилов сообщил, что уже заканчивает оперу для того света. На мою просьбу исполнить фрагмент он ответил, что в свое время я услышу ее там. И лишь мой повторный интерес заставил его сдернуть полог тьмы с этой тайны. Он сообщил, что в прологе шизофреники жгут костры под мостом и готовятся к перевороту. На мой вопрос, что это будет за переворот, он ответил, что это - переворот моста...

Положительный дебют

В один прекрасный майский день 1984г. наш близкий приятель Дима Бродкин (впоследствии администратор, а затем, вплоть до лета '88г., директор "Крематория"¹) сообщил, что ушедшие в народ два альбома принесли плоды - слушатель заинтеригован, а следовательно, можно начинать концерты.

К тому моменту вопрос о выступлениях в крематорском качестве уже назрел, тем более, что, отдыхая в 83г. на югах, Армен через того же Бродкина познакомился с неким Сергеем Пушкаревым, довольно неплохим музыкантом, обладающим мультиинструментальными способностями и оригинальным музыкальным видением. К нам он присоединился в роли бас-гитариста, хотя на последующих альбомах ("Иллюзорный мир" - 86г., "Кома" - 88г.) кроме баса он играл большинство (не все) клавишных партий. Он же привел своего приятеля - скрипача Михаила Россовского. Последнее было весьма актуально, так как Альтист Данилов находился в стадии крайнего духовного и физического истощения, и к концертам с таким же успехом можно было привлечь муху с потолка.

Итак, нас стало четверо, и именно этот состав останется навсегда "Крематорием" №1 (не по порядку, а по качеству сплава - идея + исполнение)...

Все мы были студентами дневных отделений различных институтов, и потому время для репетиций у нас имелось. В результате довольно бурной подготовки к июлю месяцу появилась полуторачасовая программа. Я не оговорился - именно программа, а не набор песен.

Никакие залы нам не светили (шел 84 год), наступать суждено было на флэтах, но мы не пошли по общепринятому тогда пути. В те времена на квартирных сейшенах использовались в основном акустические инструменты: гитара, скрипка, флейта, губная гармошка и т.п. Мы адаптировали

для флэтов электрический вариант. В одну небольшую колонку с усилителем подключались бас Пушкина,¹ моя электрогитара и микрофон для ведущего вокала. Второй голос, двенадцатиструнка Армена и скрипка Россовского работали прямым звуком. Все это дополнялось бонгами, которыми занимался тот, кто в зависимости от саунда данной вещи был свободен. В одной моей песне² Армен играл на блок-флейте, в одной из его вещей³ я дул в губную гармошку. Не считайте это саморекламой, но в объеме комнаты, пользуясь лишь примитивными техническими средствами, мы достигали почти идеального звукового баланса. Это давало нам возможность исполнять не только песни, уже известные по записям, но и довольно заковыристый инструментал, являвшийся прологом концертной программы.

В субботу 14 июля 84г. на квартире все того же Димы Бродкина в Красностуденческом проезде состоялась двойная премьера (мы решили не кокетничать и сыграли в один день сразу два концерта с тридцатиминутным перерывом для смены зрителей). Большинство приглашенных составили друзья и друзья друзей, дополненные всеми, кого мы смогли сагитировать.

Вообще выступления перед близкими всегда более ответственны, так как кроме дружеского расположения слушателей, существует значительная доля скепсиса и иронии.

Второй концерт перерос в пьянку, во время которой был проведен опрос подвыпивших (следовательно, более откровенных) друзей и знакомых. Большая часть оценила наш дебют как положительный, а мы старались почерпнуть из отзывов мотивы для корректировки программы. Так что, кроме разудалой внешней формы (вино, отвяз и т.п.) на флэтовых концертах присутствовала мудрая внутренняя сущность: отсутствие разделяющей артиста и зрителя сцены не давало возможности халявить и отсекало все изнищества исполнения и имиджа.

Уже через неделю состоялась следующее выступление. После этого концерта мы поняли, что особого дефицита зрителей нет. Большинство побывавших на сейшенах не только хотело попасть вторично, но и приводило свое окружение. Труднее обстояло дело с местами для концертов. Сами понимаете, соседи смельчаков, предоставлявших квартиры под сейшена, неминуемо регистрировали сборище большого числа народа, причем двукратное (два концерта в день). Именно трудности с флэтами не позволяли устраивать наши мероприятия еженедельно. В среднем двойной концерт происходил раз в две недели. По количеству выступлений "Крематорий" перекрывал почти все московские группы, за что в первую очередь хочется поблагодарить хозяев флэтов.

Практически каждое такое мероприятие кто-то из зрителей записывал на магнитофон, и вскоре по Москве разошлись многочисленные записи наших концертов. Надо сказать, что концертные записи имели более удачные варианты аранжировок, чем студийные (где мы были так сильно ограничены). К тому же Пушкин и Россовский оказались именно теми исполнителями, которых нам с Арменом так не хватало во время студийных записей.

Нереализованный проект

Пусть читатель не удивляется, что в этой главе происходит некое нарушение хронологии. Считайте это моей причудой, но сейчас мы перенесемся на 14 месяцев назад, а именно в лето 83г. ...

Еще весной Армену пришла в голову идея написать цикл песен, в котором главным действующим лицом будет женщина, от лица какой и будет

¹ В результате внутрикрематорского конфликта, вылившегося в инцидент на концерте 4 июня 1988г., из группы ушли Дмитрий Бродкин, гитарист Олег Лагутин и басист Сергей Пушкарев /прим. ред./.

¹ прозвище Сергея Пушкарева /прим. авт./.

² "VINUS MEMOIRS" /"Винные мемуары"/.

³ "Крылатые слоны".

идти речь. Мне в этом проекте показалось свежим то, что можно усилить эффект наших текстов, вложив их нонконформистский цинизм в уста с нежным девичьим тембром. Была оговорена концепция будущего альбома с условным названием "душа проститутки", и мы начали писать "женские" песни. Параллельно со страшной силой начались поиски вокалистки. Дело осложнялось тем, что нужен был голос, одинаково классный и в пении, и в речитативе. И вот тут произошла довольно забавная своим совпадением история, но попытаюсь проследить все по порядку.

Летом мои родители уехали на юга, и на мой влзет сразу переместились все близкие (и не очень близкие) друзья, и в том числе Армен. Началось плотное пьянство, сходное с ситуацией в одной из наших песен:

...А в этой квартире и утром все пьяные.

Здесь три мужское сидит много лет.

В одиннадцать снова портвейна достанут,

и будет опять продолжаться банкет...

Армен все же ухитрился как-то вырваться из этого замкнутого круга и выехать куда-то по своим делам. По возвращении он сообщил, что пьяншу в автобусе познанился с какой-то телкой по имени Ива. Ее глубоко заинтриговала информация о существовании нашей группы, так как она уже где-то что-то пела и теперь рвалась в бой. Приехать с Арменом она по какой-то причине не смогла, и он дал ей мой телефон.

Со следующего дня начались звонки Ивы с предложением приехать пообщаться. Но так уж случилось, что ее телефонная активность совпала с нашей похмельной депрессией, следовавшей за самым мощным и продолжительным алкогольным апогеем. Поэтому, вконец задолбанный друзьями и подругами, я до поры до времени отразил ее, предварительно взяв телефон. Через некоторое время я все же ей позвонил, и мы встретились на тему возможной совместной работы. Почему-то встреча состоялась в метро, где невозможно было ни продемонстрировать музыкальный материал, ни прощупать вокальные способности. Точно помню, что пересеклись мы на "Пушкинской", и я был слегка пьян (нормальное состояние). Ива явилась в сопровождении кавалера, который во время разговора прятался за колоннами на платформе метро. Наш разговор, периодически прерываемый шумом поездов, был достаточно лаконичен. Я вкратце рассказал ей об идее записи альбома и привел для примера пару текстов, которые ей предстоит петь. В ответ я услышал фразу типа: "Такую пошлость я петь не могу!" и еще что-то невнятно отрицательное.

Отсутствие обшей идеологической платформы переводило дальнейший разговор в разряд бессмысленных. На прощание я поинтересовался, какие тексты предпочитает Ива, и она задала мне пару штук. Первый повествовал о неких желтых ботинках и практически являлся среднеарифметическим переводом сразу нескольких супер-рок-н-ролов. Это-то среднее между Blue Suede Shoes и Old Brown Shoe. Второе стихотворение показалоось мне еще более банальным:

Кошки не похожи на людей,

Кошки это кошки и т.д.

В общем наша встреча закончилась ничем. И только весной 84г., когда я слушал случайно упавшую в мои руки катушку группы "Браво", у меня появилось ощущение, что я уже знаком с текстами двух самых боевых песен. Аннотация на проборке, где были указаны имена исполнителей, подтвердила мою догадку.

Может быть, если бы мы встретились не в метро, а в месте, где можно было что-то спеть и играть - результат встречи оказался бы другим. Но стоит ли гадать о возможных последствиях. Если существует реальная жизнь?

В дальнейшем идея "женского" альбома обсуждалась все реже, пока не затихла совсем. Очень жаль, что вместе с ней умерла несколько неплохих песен - в частности, один классный блюз, написанный тогда Арменом.

Вечера на Речном

Осень и декабрь 84г. были наполнены квартирными концертами. Мы уже накатали нашу программу до автоматизма и иногда, когда квартирные условия позволяли, прогоняли до трех концертов в день (как это было на флэте некоего Саши в Карачарово 30 сентября). Конечно, случались и накладки. Но они в основном были связаны с неумеренным потреблением горячительных напитков, что, впрочем, соответствовало стилю нашей жизни и смыслу наших песен. Особенно в этом ракурсе запомнились два сейшена, проходивших 16 сентября на квартире нашего друга Сергея Рябцева (Рябы) на Речном вокзале. Дело в том, что мы появились на флэте еще накануне, а в магазине рядом давали "Лидию" (эх, 84-й!) и вооку, так что "нас утро встречало прохладой..." + похмелем. Именно поэтому к трем часам (начало первого концерта) я лично успел выполнить большую и насыненную программу: пиво, вино, милиция и т.д. Все остальные времени тоже не теряли, и к моменту начала первого концерта общий тонус был сильно повышен.

Кроме алкоголя, на славу поработал над подготовкой к выступлению мой бывший одноклассник Егор Зайшев (сын известного модельера, ныне сам интересно работающий в этой области), который участвовал в создании спонтанного концертного нмиджа.

Минска Россовский был представлен как матрос-анархист на маанне (как в той песне Северного), и надо сказать, что бескозырка с тельняшкой вполне гармонировала с его скрипичными телодвижениями. Мою экипировку в тот день ограничили банными халятом с вышитым на груди гербом пионерской организации (Ильич + "Всегда Готов!"), семейными трусами и одним носком. Вру, были еще две стилизованные наколки: на левой руке крупно - Мавзолей, на правой щеке - самая распростра-



ненная заборная надпись. Жаль, но существует лишь плохая любительская съемка, где рассмотреть что-то возможно, лишь подходя к процессу творчески. Приблизительно в сходном состоянии пребывали Армен с Пушкиным, которые к тому же в этот день поймали огромное количество золотых зубов (правда, золото было из принесенного Егором фирменного фломастера)...

Еще один наш приятель Сергей Губонин, ныне прочно обосновавшийся в Стокгольме, а ранее управлявший продукт в Москве, выступал в жанре неуправляемой декорации. Его фразеологические "репризы", сценические "движения" и смены тумблерного состояния (уснул - проснулся, упал - встал) придавали мероприятию свежесть алкогольного хэппенинга. Публика, пришедшая тоже не с пустыми руками, отвязывалась, как могла.

Я описал фрагменты данного сейшена, чтобы проиллюстрировать всю непосредственность и кайф концертов тех лет. Как это отличается от наполненности залов ПТУшниками нынешних залов...

Подлянка маршала Устинова

Частые выступления перед самой разной аудиторией слились в некий веселый, но слегка однообразный сейшен. Хотелось чего-то нового — например, выступлений хоть в небольшом зале (на большой не было аппарата, к тому же за крупными залами бдительно наблюдало хлопающее во всех иных отношениях административное око)...

Где-то в октябре-ноябре Армен познакомился в "Ангаре" (пивняк на лесной улице) с парой приятных чуваков. Все тогдашние пивные разговоры в молодежной среде так или иначе касались музыкальной темы. Не обошлось без этого и на сей раз. Оказалось, что новые знакомцы являются участниками группы "Металлолом", а один — лидером группы и автором песен. В официальной жизни (документы, милиция, работа) он был зарегистрирован как Михаил, но все друзья называли его Мефодием. Ныне он возглавляет "НИИ Косметики", а тогдашний "Металлолом" никакого отношения к металлу не имел, — просто репетировали ребята в подвале, над которым находился "Металлоремонт". Но самый интересный факт заключался в том, что подвал располагался в широкоизвестном Булгаковском доме, и Мефодий со своими чуваками предоставлял свою базу под наш концерт.

В первоначальном варианте это выступление должно было состояться в декабре, но неожиданно дал дуба Устинов и траурные мероприятия блокировали Садовое кольцо. По этой причине концерт перенесся на 5 января 85г. Все эти перетусовки нарушили систему, по которой народ попадал на концерт (специальные люди встречали пилу у театральной кассы на Маяковке и партиями заводили в подвал). В задрипанный и занюханный погреб набилось больше ста человек. Концерт прошел на ура. После окончания состоялся крематорско-металлоломовский банкет (если можно назвать банкетом большое количество портвейна с маленьким количеством плавяных сырков). Разъезжались в предрасном настроении, оставив часть аппарата, за которым собирались заехать на следующий день. Но на следующий день раздался телефонный звонок, и взволнованный Мефодий попросил срочной встречи. Оказалось: придя на репетицию, металлоломовцы увидели дверцу родного подвала опечатанной и увешанной прочными замками, от которых у них не было ключей. Попытавшись что-то узнать во Дворце Культуры, предоставившим "Металлолому" данный подвал, Мефодий услышал от директрисы АК невнятный шепот о КГБ и о подпольном концерте запрещенного "Крематория".

Такое сообщение нас совершенно не обрадовало. Мы поняли, что дело приняло серьезный оборот и начали раздавать на сохранение друзьям оригиналы записей, обложки альбомов и т.д.

Стоит ли сейчас вспоминать в деталях все, что тогда происходило? Тем более, что каждый день приносил новые подробности. Я остановился лишь на главном. Была неслепая и унизительная проверка паспортного режима на квартире у Бродкина, после которой с ним беседовал следователь МВА. Было настоящее товарищеское поведение металлоломовцев и Мефодия, от которых требовали нас заложить. В конце концов все кончилось трехчасовой беседой, в которой с одной стороны принимали участие мы с Арменом, а с другой — молодой мужчина в штатском всего лишь на пару лет старше нас. Он предъявил удостоверение уголовного розыжка, но в беседе говорил, что его прямая работа — прослушивание и курирование самостоятельной музыкальной продукции. Он же сообщил, что на том концерте присутствовал их осведомитель. Он же задавал вопросы по текстам и межпесенным разговорам, да и вообще, казалось, помнил все сказанное нами во время концерта куда лучше нас. Мы приводили в качестве примера разрешенного творчества "Аквариум", тогда уже взятый в телевизор. На это наш интервьюер ответил: "То, что возможно в Ленинграде, еще долго будет запрещено в Москве!"... Надо сказать, в этом разговоре было все: попытка встретиться в доверие и что-то узнать, предупреждение

и расплывчатые угрозы, да и вообще проще вспомнить, чего там не было.

В результате трехчасовой беседы, кроме протокола, включавшего наши ответы на его вопросы, мы были вынуждены подписать и просторную бумагу, предупреждавшую нас о запрещении выступлений и недопустимости производства новых записей. Не совсем ясно было, для чего все это надо (видимо, чтобы запугать нас), но из данного общения мы поняли, что за нашими успехами бдительно наблюдают. Кстати, несмотря на все перемены, происходящие сейчас, я уверен, что и по сей день этот документ подшит в надлежащую папку.

В финале разговора от того же следователя мы узнали о принятом партийными органами решении создать организацию, которая объединит "самиздатские" группы.¹

На рубежах Иллюзорного мира или Арлекины в Армении

Лишь 30 апреля в обшежитии Полиграфического института состоялся следующий сейшен. Опять было много народа, много вина, и все прошло в кайф. Именно перед этим концертом нами был преодолен какой-то очень важный психологический рубеж. После беседы с кагэбэшником возникла туманная неопределенность, когда не зная утром, что может случиться вечером, причем случиться не из-за восторженного похуизма, а по чьей-то изощренной воле. Опять же не хотелось втягивать в свои запутанные дела ничего не подозревающих хозяев фэзов — а ведь мы ждали каких-то (не понятно, каких именно) репрессий. Что будет, то будет! — И опять закрутилась спираль квартирных сейшенов. Мы выступали по группой, то вдвоем с Арменом...

...В середине августа мы пересеклись с театром-студией "Арлекин" и, после двухнедельных репетиций, в сентябре уехали (вдвоем с Арменом) с театром на гастроли в Ереван. Этот поступок был дикой авантюрой. Во-первых, потому что мы практически бросили работу, во-вторых, потому что согласились ехать даже не зная ролей. На самом деле мы пошли на это, так как нам был обещан спектакль по нашим песням. Но как всегда что-то изменилось в планах режиссера и... в нашем активе (или пассиве?) оказался лишь опыт работы в мюзикле по пьесе лотара "Король — Арлекин" (на вторых ролях) и мой дебют в одной из главных ролей в зюнг-опере "Франсуа Вийон" по пьесе П.Антокольского. Но театральная семья имеет ряд специфических особенностей, при которых люди свободолобные неизбежно вступают в конфликты. В конце концов после драки с административным директором труппы я получил реальный шанс провести полгода на армянской зоне. лишь героические усилия Армена и его ереванских родственников спасли меня от сей горькой участи.

27 октября мы бесславно вернулись из ереванского лета в московскую затяжную осень. И снова концерты вдвоем с Арменом и "Крематорием" в полном составе. Фэзты, фэзты, фэзты...

В ноябре записали альбом "Иллюзорный мир". Студия была очень слабой, подготовка к записи тянулась урывками около года, большинство записываемых песен уже засветилось на концертах — может, поэтому запись получилась довольно устойчивой. Наличие электрической ритм-секции освежило восприятие с точки зрения динамики, но одновременно был сделан первый шаг наступления попсовости на первозданную крематорскую атмосферу. Поклонники встретили новую запись "на ура", но

¹ Через некоторое время эта организация появилась — Московская рок-лаборатория. Кем и для чего она создана каждый легко догадается сам. Народные остроловы тут же окрестили новоявленное образование рок-блеваторией /прим. ред./.



Концерт в Ереване, 1985 г.

и самым больше, чем кому-нибудь был виден кри-с всех компонентов существования команды. Мы пытались искать новые формы: я дал серию **этовых концертов** вдвоем с Мишкой Россовским, **редка** componуясь часовыми отделениями с Папой **шей** (на этих сейшенах проявилась некая квин-**рессенция** московского хиппизма). Армен забацил **местный сейшак** с Силей из "Выхода". Но, отк-**венно** говоря, все эти потуги были настолько же **пски**, насколько и статичны...

Однослойная чернуха

В марте 86г. Армен сообщил мне, что догово-**р** о встрече с руководителями так долго бой-**р**овавшейся нами московской рок-лаборатории. **Родьехали** в Старопанский переулок и, перего-**рив**, согласились уже на следующий день сыграть **так** называемом методическом прослушивании, **одившем** на базе группы "Клон" где-то на **новской**. Было что-то около 10 команд, пус-**зал**, на четверть заполненный друзьями музы-**гтов** и немногочисленной тогда тусовкой. Была и **ставительная комиссия**, в которой кроме раз-**ного** рода функционеров выступали и Градский с **иной**. Вернее, Градский в пух и прах разносил **реди** выступающие команды. Это были "Мет-**Институт косметики"**, "Грунтовая дорога" и **Как** видите, довольно известные названия, но **тот** день уничтожительная критика Градского **авшего** в комиссии безусловно первую скрипку) **никогда** имела под собой почву - все выступ-**ия** являлись предельно слабыми и неинтересны-**Мы** были смущены и готовились к худшему. Во **тя** десятиминутной настройки звука, не принес-**желанного** баланса, мы сквозь гитарно-скри-

пичные звуки отчетливо слышали поставленный **вокал** Александра Борисовича, распекающего наши **текста** (находившиеся в распечатанном виде у **комиссии**). Помню точное определение: "однослой-**ная чернуха"**. Короче: ничего хорошего не предви-**делось**, и я даже предложил не **менять** обычный **прикид** на концертный. Но Армен настоял на **обратном**, и мы выползли на сцену.

Лишь несколько секунд понадобилось, чтобы **отрешиться** от полупустого зала и звукового дис-**баланса**, от дискомфорта ситуации - да просто **от** всего. Мы начали, и сразу прекратились зевки **и** разговоры. Уже на второй вещи Градский прим-**чался** в передние ряды и начал поддерживать ритм **телодвижениями**. В общем, по наколке Пушкиной и **Градского** мы через две недели участвовали в **финальном** концерте Всесоюзного конкурса "Твор-**чество молодых"**, проходившего в полуторатысячном **ДК АЗАК**. Правда, мы пели всего две песни, и наши **опусы** были представлены как пародии на западный **образ** жизни (в целях официальной отмазки)¹, **но...** думаю, немногие команды с текстами, подоб-**ными** нашим, могут похвастаться выступлением **такого** ранга в том уже "перестроечном" 86-ом.

Кризис

Несмотря на то, что "Крематорий" с успехом **прошел** рок-лабораторское прослушивание и был **принят** в ряды РА, дальше литовки песен и участия **в** занудных собраниях не шло. Дело в том, что в **созданной** как бы для демократизации рока в пику **уже** существующим мафиозным творческим и эстрад-**ным** объединениям рок-лаборатории власть была **захвачена** мафией нового типа. Первые занявшие **плацкарты** в новой организации группы быстро

¹ Исполнявшаяся на концерте "Америка" была **песней**, к которой годом ранее больше всего **придирался** кагэбэшник.

поняли, что "автобус - не резиновый", и всем места не хватит. Поэтому после некоторого отсева создалась (вольно или невольно) группировка, которая плотно контролировала положение. Сущность взаимоотношений внутри этой тусовки лучше всего определялась поговоркой: "Кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку". "Центр", "Ночной проспект", "Звуки МУ", рано свалившие в филармонию "Браво", "Николай Коперник", вылупившийся из "27-го км" "Вежливый отказ" и "Бригада С".¹ Эта компания, добываемая, в зависимости от ее же интересов на данный момент, какой-нибудь прикней, в разных сочетаниях и выступала на редких, санкционированных властями и с помпой проходивших мероприятиях РА. Тогдашнее руководство новоявленного "москонцерта" припаясывало под их музыку, как пионеры на вечеринке, и в отношении "Крематория" проводило следующую политику: мол, группа годится только для камерных выступлений, а в больших залах, дескать, потеряется весь кайф.

Используя предлоги подобного типа, перекрывались пути не только "Крематорию", но и другим молодым и способным, множество которых тогда и почивал в бозе. Лишь энергия нашего директора Бродкина (плюс определенная раскрученность) дали нам возможность продержаться на плаву. В условиях монополизации концертной деятельности диме удалось находить возможности выступлений, так необходимых нам тогда для получения опыта. Очень запомнился экзотический концерт, проходивший 29 июня в парке им. Дзержинского, где мы выступали на плавающей посреди озера платформе, а на противоположном берегу, кроме прочего собравшегося люда, сидела крутая металлическая тусовка во главе с Хирургом и тащилась от певших впервые на многотысячный парк еще вчера запретных текстов.

На следующий день состоялось классное выступление в помещении театра-студии на Красной Пресне. Вначале прошел спектакль "Над пропастью в ржи" по Сэлинджеру, и, казалось, в зале сидела вся хипстерская тусовка Москвы. Так что наш последний концерт был и для нас, и для публики высшей степенью отвяза, и мы сыграли весь наш репертуар.

Но одновременно с внешним апофеозом сгушались тучи внутри группы. С тем, что уже было сделано, все казалось очевидным - в кайф, но куда и как двигаться дальше, ясности не было. И у меня, и у Армена была свой собственный проект движения вперед (по всем компонентам: от кандидатур новых музыкантов до идеологической и музыкальной концепции). Именно в этот момент я ушел из группы (просто перестал приходить на репетиции и концерты). Позже я узнал, что параллельно с моим саботажем, группа собралась и, сочтя мой поступок пьяной выходкой, исключила меня из своего состава. Автор "Винных мемуаров" был изгнан за алкогольные излишества (до этого момента мы пили с Григоряном 9 лет подряд).

Период с августа по декабрь "Крематорий" как организм существовал без меня. Может быть, не совсем корректно давать оценку этого периода именно мне, но кто лучше мог видеть со стороны?

Те несколько концертов, что прошли за это время, группа пыталась найти новые нюансы в рамках старого жанра. На концерте в Сетуни под флаг "Крематория" были привлечены бывшие атмосферники Саша Севастьянов (ударные) и Джон Хомяков (гитара), а также в качестве певца мой близкий прия-



¹ Примечательно, что большинство указанных коллективов бежали из рок-лаборатории при первом появлении более злачной альтернативной возможности /почти все - в Центр Стаса Замина/. Исключение здесь составляют лишь ЗВУКИ МУ, на которые до их распада милостью Заминяшего все ключевые позиции Липницкого работала вся рок-лаборатория, и всегда великий более тонкую политику, чуждый импульсивного рвачества ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ. - ред.

29.06.86:

Парк им. Дзержинского -
"концерт на пруду".

тель Андрей Абрамов (он классно пел Beatles, Deep Purple, Pink Floyd и т.д., но в "Крематории" оказался не на своем месте). Пушкин играл

на клавишах, а Армен взял в руки бас.¹ Кроме уникальной (составом) концертной записи, в выступлении не было ни одного плюса, что было особенно ясно всем, оказавшимся в этот день на сцене. На следующем концерте (с группой "Угрошение марса") я присутствовал и впервые слушал "Крематорий" из зала. Армен стоял на своем обычном месте у микрофона, Абрамова не было, но Севастьянов и Джон находились на сцене. Кроме мастерски выполненного барабанного соло, все остальное выглядело довольно хило. Крематорские фэны тащились, но они тащатся от любого, даже самого мерзкого исполнения; остальная публика недоумевала по поводу несоответствия будоражащих воображение априорных сведений о группе творящемуся на сцене беззастенчивому в своей вялости процессу. Кризис был настолько глубок, что, по мнению тройки оставшихся акционеров (Григорян-Пушкин - Россовский), следующий концерт, если он не принесет каких-либо положительных сдвигов, должен будет стать последним.

Этот концерт (9 декабря) ребята играли в акустике (втроем), и проходил он в здании "Союзгипролесхоза" где-то на Лысиновской. Выступление было... никаким. Казалось, настал финал.

Возвращение

В середине декабря (86г.) мне позвонил Бродкин и рассказал следующее: руководство РА решило дать "Крематорию" возможность выступить на планирующемся первом фестивале "надежда". Правда, предварительно группа должна была продемонстрировать свои возможности на большом сборном концерте в ДК Курчатова. Сообщив преамбулу, Аима перешел к главному: все участники команды понимают, что упускать шанс выступить на фестивале, где соберется вся Москва, нельзя; с другой стороны, в нынешнем составе выступление наверняка будет неполноценным, так как все попытки заменить меня провалились.² Поэтому группа просит меня вернуться хотя бы на некоторое время и помочь (одновременно Бродкин намекнул, что тем самым мне дается возможность искупить старые грехи).

Я оказался в непростой ситуации. С одной стороны, четыре месяца вне группы были временем, когда разрушился привычный ход жизни. Поэтому очень хотелось сразу согласиться и включиться в работу. С другой стороны, я понимал, что мой уход не случаен, а скорее закономерен, и что вдвоем с Арменом мы не уживемся (вернее - не уоемся), а возвращение - лишь временная отсрочка, и проблема встанет снова. Наверное, решающим аргументом явились жажда активной деятельности и необходимости выступлений, ведь мы все - наркоманы от музыки, нам и на собственных похоронах захочется выступить.

Я вернулся.

¹ Это случилось /Армен с басом, а Пушкин на клавишах/ как единственный вариант и раньше /концерт в парке им. Дзержинского/ - прим. авт.

² Это было сказано открытым текстом, так как не являлось преувеличением. В "Крематории" образца 86 г. одним из наиболее существенных элементов являлось голосовое двухголосие. Наши с Арменом голоса компоновались идеально, что отмечали все понимающие толк в этом деле. Важна была моя доля в сценическом имидже и концертном репертуаре. Но основная необходимость моего возвращения заключалась в том, что группе для развития был нужен достаточный творческий противовес диктату Армена; причем он должен был быть подкреплён "крематорским" рэжем, не меньшим, чем у Григоряна.

Запрещен к демонтажу

То ли внешнее противоборство в лице сомневавшихся в нас лабораторных функционеров так подстегнуло нас, то ли кризис, перенесенный без меня, был так глубок, но наше воссоединение и какая-то освободившаяся при этом энергия по новому заставили зазвучать почти дословно восставленные в старых аранжировках песни. На концерте 20 декабря в Курчатнике (где нас со старой байкой о камерности заткнули в малый зал) мы рубились так, что в большом зале никого не осталось, а вопрос об участии в фестивале решился автоматически.

В новогоднюю ночь мы выступили в "Метелице", где проходила лабораторная вакханалия. Правда, как я припоминаю, наибольшего успеха добился выступавший тогда же "Центр" - в Васю летели даже бутылки. Хотя, может быть, это была галлюцинация. Праздник "удался"...

"Фестиваль Надежда" прошел в феврале. Даже неполадки в мониторинг системе (мы не слышали барабанов) не смазали впечатления от нашего выступления. Хотя места не определялись, а лауреатские звания кроме нас получили "Альянс" и "Ва банк", но негласное решение большинства журналистов было единодушным - "Крематорий" оказался лучшим.

21 февраля, заняв третье место по опросу зрителей в проходившем в ДК ЗВИ "Рок-обзрении", мы впервые прозвучали по русскоязычному радио (до этого Москва транслировала нас в программах на другие страны).

10 марта "Крематорий" участвовал в телеместе "Московская рок-лаборатория - Ленинградский рок-клуб". Мы пели "Мусорный ветер". Как вы, наверное, знаете, телеместо был запрещен к демонтажу, и запись размагничена. Лишь мудрое ленинградское ТВ сохранило свою копию и в конце 89г. (лесни спустя два с половиной года - ай да гласность!) прокурило почти весь телеместо. Правда, без анонса в телепрограмме. Еще одна интересная подробность: режиссером передачи являлся Андрей Комаров, который некоторое время спустя занял известное кресло в "Музыкальном лифте" - и тогда вспомнил о "Мусорном ветре".

Витязи в зайцевской шкуре

Я уже упоминал в одной из предыдущих частей о присутствовавшей на наших концертах металлической тусовке под предводительством Саша Залдостанова, более широко известного под прозвищем Хирург. С чего бы это металлисты так полюбили "Крематорий"? Предыстория такова: как мотыльки, летящие на свет, вылетели представители металлической и панковской тусовки на кожаные куртки и брюки, выставляемые и продаваемые в Доме Моды на проспекте Мира. Большинство из этих новомодных моделей выполнил мой бывший одноклассник Егор Зайцев, с которым мы постоянно контактировали после школы (он уже появлялся в нашем повествовании). С ним-то вместе однажды и завязался ко мне на флэт Хирург. Опять было лето, опять не было парентов, и отвяз шел многоступенчатый. Сейчас трудно установить точно, что именно Саше понравилось больше всего: может быть, две милейских повозки, дежурившие ночью у моего подъезда, а может быть то, что пьяный Полковник (прозвище моего приятеля Андрея Заборских) укусил за ягодицу одну из спутниц Хирурга; но он стал заглядывать ко мне почти ежедневно (точнее сказать - редко уходил). Там ему и довелось прослушать записи "Крематория" достаточное количество раз, чтобы стать нашим сторонником.

Я не утверждаю, что лишь факт нашего близкого знакомства постоянно приводил на крематорские концерты металлистскую аудиторию, но появление Саша (а приходил он далеко не в единственном числе) и его всегда искреннее восприятие музыки (не только нашей) неким образом подогревали

06.87 /слева на-
 зво/: М.Россовс-
 , В.Трогубов,
 Пушкарев, А.Гри-
 горян.

21.12.86.
 концерт в Курчатни-
 /в центре - Хи-
 рург/.



После концерта организованная метало-панк-хипповская колонна вышла из "Проспекта" и двинулась к метро, окруженная милицейским оцеплением (по обе стороны нашей траектории через каждые 40 метров стояли ментовские воронки, а спереди и сзади шли милиционеры с собаками). Любера, напуганные такой организованностью тусовки, осмелились на драку лишь на платформе метро, пока основная масса металлиеров была отсечена пропускной способностью эскалатора. Для нападавших хулиганов этот набег закончился плачевно — они бежали, бросив павших, которых унесли в метростроевский медпункт...

Сам Хирург как-то затащил нас с Зайцевым в созданный незадолго до этого клуб по интересам "Витязи" при ДК им.Горького (формулировка "клуб по интересам" была прикрывкой — на самом деле под вывеской "Витязей" существовал единственный официально разрешенный в совке клуб металлистов). В металахерах было много энергии и силы (в основном позитивной, что позволяло им подавить люберецкий террор), но с идеологией было плохо. Осознавая, что этой энергии важно помочь найти полезный выход, мы с Егором таскались по различным прессо-телевизионным встречам, где пытались объяснить, что металлист — не всегда хулиган с заклепками. Зайцеву и мне также пришлось выступить в качестве парламентариев, передавших милиции (108 о/м) ультиматум металлической тусовки в отношении разборок с люберами...

Клуб "Витязи" чем мог помогал группе. Нам аттестовали (при большой помощи Булата Мусурманкулова из ЕНМЦ) при ДК им.Горького, а я был оформлен на ставку руководителя группы при ДК. Таким образом, "Крематорий" впервые получила официальную базу с каким-никаким помещением и аппаратом. Правда, задержались мы там ненадолго: через девять месяцев меня ушли по собственному желанию, а наша база была ликвидирована. Но во время базирования в ДК мы участвовали почти во всех мероприятиях "металлического клуба". Даже

акцию толпы.

Иногда металлическая тусовка несла и охранительные функции. Так, на совместный с "Тяжелым" концерт в кафе "Проспект" (это с обратной стороны от главного входа в спорткомплекс "Олимпийский"), этом лежбище любителей, мы согласились только после консультации Хирурга. Из пятисот проданных билетов около двухсот купило металлическое меньшинство, предупрежденное о возможной битве. Еще перед началом сейшена пытались свинтить тусовку, которым было важно обезглавить собравшуюся люберецкую команду, но мне удалось отбить его как участника предстоящего выступления.

На самом концерте (мы по просьбе "Тяжелого" выступали вторыми) были лишь только мелкие инциденты с люберами-одиночками, которые угрозы последующим избиением на улице. Кстати, на концерте с общеизвестным крематорским квартетом впервые выступил ныне играющий в "Дяме" гитарщик Вадим Саралидзе!

После этого концерта Вадим перманентно появлялся в "Крематории", в основном на

самых ответственных выступлениях, поднимая своей консерваторской техникой общий уровень группы; а также дал огромное количество конкретных советов и помог воплотить их в жизнь. Вадим обладал некими музыкальными критериями, по которым устанавливался конечный результат в наших с Григоряном творческих спорах. Саралидзе также записал все скрипичные партии в "Мусорном ветре" и "Клаустрофобии" /альбом "Кома"/. Записать остальные вещи альбома он не смог из-за нехватки времени /прим. авт./.

первый раз в телевизор (напомню: телемост не транслировался) "Крематорий" попал как бы делегатом от клуба на авторскую передачу Родиона Шедрина (в 87г. было модно кокетничать с представителями "подвальной" музыки). Так что самые стойкие фэны группы - те, кто смог перенести три часа щедрых шедринских музицирований во всех жанрах, - услышали обрубок (2 куплета) блюза "Наше время", который мы исполнили в акустике (бас включить на телевидении оказалось некуда). Но даже этот фрагмент, записанный на григорьянский видак, мы считали фантастическим достижением. А для наших родителей, недоумевавших по поводу несерьезности выбранного детьми жизненного пути и привыкших к постоянным неприятностям, это пришлось бальзамом на душу.

Final cut

Период с февраля по июнь 1987г., с точки зрения концертной деятельности, был самым успешным за всю историю группы. Приведу сохранившийся список весенних концертов:

- 20 марта - концерт в МИРЭА;
- 24 марта - кафе "Проспект" с "Тяжелым днем";
- 1 апреля - концерт лауреатов "Фестиваля Надежд";
- 5 апреля - концерт в ДК "Каучук";
- 12 апреля - ДК им. Горького;
- 18 апреля - "Дукат";
- 22 апреля - на предприятии;
- 30 апреля - МИИТ;
- 10 мая - участие в фестивале "Акустика-87" в Курчатнике;
- 16 мая - концерт в ДК им. Горького с "Веселыми картинками";¹
- 17 мая - малоизвестноскольколетний юбилей "Битлз" в Курчатнике;²
- 23-24 мая - участие (в качестве гостей) в Воронежском рок-фестивале;

¹ Этот концерт известен тем, что я якобы спойл певца КАРТИНОК Белова. Но это не совсем так. Дело в том, что Игорь окончил мою же школу /чуть позже/, и мы знали друг друга давно. На настройке аппарата стало ясно, что техника - говно, и потому мы купили очень много сушиняка и сели пить его в репетиционной комнате. С нами кирял и Витек Клемешев, который, как и я, советовал Игорю не злоупотреблять напитком, тем более, он куда не утечет. Но, как гласит народная мудрость, "жадность фраера погубит". Игорь этого не учел и... Последующие события - с ментами и т.д. были некоторыми независимыми журналистами истолкованы как поджога конкурирующей группе. Они не учли главного: мы пили наравне.

² Условием участия в концерте было исполнение, кроме собственных, 1 вещи "Битлз" в своей интерпретации. Это была нешлюхая идея: любителям андерграунда было интересно увидеть любимые группы исполняющими "классику жанра", а участвовали: ЗВУКИ МУ /почему-то добитые Цоем/, БРИГАДА С. ВА-БАНКЪ и еще с пяток команд. КРЕМАТОРИЙ на этот концерт привлек уже упоминавшегося Андрея Абрамова, который на этом выступлении пел и играл на рояле. Среди битловских рокешников, которыми отделялись остальные, исполненная нами "THE LONG AND WINDING ROAD" прозвучала как ностальгический гимн, и отбоя от иностранных журналистов, сновавших за кулисами, не было. Все мероприятие закончилось портвейном в гримерной и совместным исполнением "HEY JUDE" на сцене, где опять доминировал Абрамов /краху чье-то музыкального таланта посвящена песня "Утонувший в быту" со студийного альбома ДЫМА "SAPIENTI SAT"/.

26 мая - концерт в ЦАРИ;
13 июня - участие в "фестивале рок-лаборатории сезона 86-87гг." (жополизна рецензия в "МК");
17 июня - концерт на предприятии.

В это же время (восстановить даты точно не представляется возможным) прошло еще несколько концертов, среди них интересный спарринг: акустический "Крематорий" (без Пушкина) - акустическое "Кино" (Цой с Каспаряном).

Первая половина 1987г. подняла знамя "Крематория" на ту ступень, откуда дальнейшее движение становится почти автоматическим. Его можно ускорить успехами или замедлить собственной глупостью и ленью, но основное сделано, и группа уже поставлена на те же козлы (и вместе с тем - череватые утратой чего-то самого главного) рельсы. Уже завоеван свой собственный слушатель, и название команды примелькалось даже в официальной прессе; в активе есть несколько разноплановых альбомов и трансляции по радио и ЦТ. Это ли не удача?

Выяснилось, что это далеко не все...

Как реанимированный алкоголик спустя месяц начинает снова хлестать без продыху, так и мы, не успев окончательно воскреснуть, ударились во фракционные игры. Все понимали, что необходимо привлечь в группу новых музыкантов - по крайней мере, гитариста и барабанщика (мы все еще месили под компьютер). Но выбрать что-то реальное не получалось: кандидаты Армена отводились остальными участниками группы за низкое профессиональное мастерство; мои же протезы по разным причинам браковались Арменом, видимо, считавшим, что они ослабят его позиции в команде. В результате мы сами себя довели до цейтнота. Множество новых вещей старым составом мы могли только испортить, так как ограниченность инструментария превращала серьезно задуманные композиции в претенциозные опыты, не подкрепленные исполнением. Так, на сезонном лабораторском фестивале 1986-87гг. мы исполнили 5 новых вещей (2 Армена и 3 моих). Репетировались они практически раздельно, а на концерте в песнях Армена я автоматически приделывал второй голос, что-то играя на электрогитаре. В моих же вещах (кстати, эти три вещи вошли, естественно, уже в полиых аранжировках в студийник "Дыма" 1989г.) Армен вообще уходил к заднику и делал вид, что тоже что-то играет, хотя, по-моему, не знал даже аккордов. Всю нагрузку по сольным партиям свалили на скрипки (Сарализе опять был в строю). Да, "Крематорий" того состава исчерпал все, на что был способен, а договориться о дальнейшем мы не могли, да и не хотели.

Начался странный период: мы с Сарализе и Пушкиным, добрав новых соратников - гитариста Андрея Мурашова (ныне все - "Дым") и барабанщика Петю Зеленова, вновь репетировали программу моих вещей. Армен тоже не дремал и работал с Россоскиным и Пушкиным (Сергея разрывался) + нашим старым приятелем Олегом Лагутиным в качестве гитариста + барабанщиком Сараевым (как звать - не помню). Но самое смешное заключалось в том, что "Крематорий" формально еще существовал. В октябре группа вместе с десятком других команд рок-лаборатории прошла тарификацию ГлауПр-Культуры, и мы получили документы "профессиональных" музыкантов. О концертах в старом составе никто не помышлял, да их и не было.

Свое "затворничество" мы согласились нарушить лишь однажды: Хирург попросил нас выступить на своей свадьбе (кроме нас, лабаи "Вежливый Отказ" вкуче с западноберлинской группой "ПНА", приехавшей вместе с сашиной невестой Мариной, подружкой также обещанной, но не прибывшей Нины Хаген). Все это пьяное безобразие - не свадьба, а выпрашивание у бундесов барахла и пластов самой гнусной частью тусовки, - происходило в арендованном на ночь кафе, где-то, кажется, в Бибирево. Именно это выступление стало последним концертом "золотого" состава "Крематория".

Эпилог

Так странно совпало, что буквально сразу после свадьбы Хирурга у меня начались серьезные неприятности с голосовыми связками, и врачи семь месяцев запрещали мне разговаривать. Репетиции пришлось прервать (даже с членами семьи я переписывался). В некотором роде за эти семь месяцев я даже благодарен судьбе: чем меньше мы говорим, тем больше думаем. У меня было время поразмыслить, и все, что я написал здесь, несиюминутно.

В это время "Крематорий" осуществил запись "Комы" (начало 1988г.). Эта запись оказалась более удачной, чем предыдущие, с точки зрения комфортности для среднего слушателя (впервые

группа писалась на многоканальник), но - это мое субъективное мнение - дух изначального "Крематория" на "Коме" утрачен напрочь.

Концертная деятельность команды после выхода альбома резко активизировалась, но спустя три месяца из группы одновременно ушли Бродкин, лагутин, Пушкин (последний окончательно остановил свой выбор на "Дыме").

Первый концерт "дыма" состоялся 26 апреля 1988г. Но это уже другая история. Я только рискну повторить слова одного хиппака, послушавшего недавно дымовский "Sapientia Sat": "Это же более крематорское, чем "Крематорий"!

Что ж, ему виднее. А уж умному - наверняка достаточно.



НИЧЕГО КРОМЕ ПРАВДЫ О «ВЫХОДЕ»

Шел олимпийский 1980 год. Силя писал и пел под гитару стремные песни, похожие одновременно на "Дорз", Леннона и Аркадия Северного. "Тебе надо послушать Марли": - сказал Кипарис¹ с Бруком² и компот получился отличный. "Выход" - "Way out" - "Отходняк" начал играть акустику в две гитары, бонги, скрипку /Заблудовский/ и пробовать электричество. Все шло по кайфу. Альбом "Брат Исая" /1982/ вошел в анналы русско-еврейского акустического рока.

Шел олимпийский 1984 год. Силя и Кипарис пили водку и не играли больше стремных песен. "Рок-штат" первого созыва доживал последние дни. "Надо петь блюзы и рок-н-роллы": - сказали Сэм³, Благойка⁴ и Фомин и появилась группа "Силя и 666", которая в замужестве взяла название "Выход" и записала электро-альбом "II этаж". Все шло по кайфу. 1985 год - электрический альбом "Знаем слово" запомнился фантастической игрой барабанщика Сысоева⁵. 1986 год - начало и конец сейшеновой деятельности, живой альбом "Выход в Москве". Дальше ничего не было.

Шел олимпийский 1988 год. Силя снова стал писать и петь стремные песни, которые записывал в группе "Маньяки". А на следующий год, 1989, "Выход" ожил и телега поехала. Так и едет. А в телеге той и Коленька Фомин с гитарой, и Феденька Чистяков с баяном и два Николаевых, Юрочка⁶ и Лешенька⁷, с барабанами и Силенька конечно с басухой.

Быть мне гадом, если где соврал.

СИЛЯ

AUTHOR PRESENTS

1 Кипарис - гитарист акустического Выхода, затем басист электрического. Сейчас ушел в туман.

2 Брук - бонгарь акустического Выхода, затем - барабанщик электрического. Умер в 1983 году.

3 Сэм - клавишник РОК-ШТАТА первого созыва. Ныне - клавишник ВЛ.

4 Благойка (Дм.Благовещенский) - басист РОК-ШТАТА первого созыва. Ныне - басист ВЛ.

5 Барабанщик Сысоев - когда-то играл в малоизвестной питерской группе ХХ ВЕК. Веселый торчун. Ныне пошел по рукам.

6 Юрочка Николаев - одно время барабанщик ТРИЛИСТНИКА. Сейчас - концертный ударник Выхода.

7 Лешенька Николаев - барабанщик р.г. НОЛЬ, параллельно - студийный ударник Выхода.

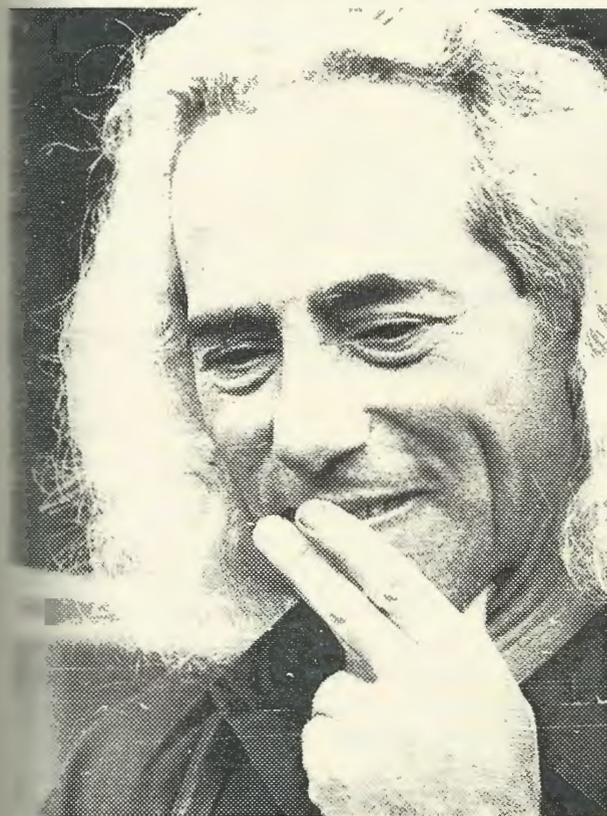
В июле текущего года наш журнал выступил с идеей проведения радиомоста Лондон-Москва между популярными передачами "Севаоборот" и "Тихий парад", ведущие которых, к слову, особо не упирались. Сегодня мы знакомим вас с содержанием бесед, имевших место в ходе контактов.

ТИХИЙ ОБОРОТ

ФОТО А. ПИГАРЕВА

ИЛИ

ВОЛНИСТЫЕ ПОПУГАЙЧИКИ



СЕВА НОВГОРОДЦЕВ: ...надо идти от желез внутренней секреции...

КОРР: Как вы видите главное направление развития нашего рока? Можно ли сказать, что сейчас закончился какой-то период и начался другой?

СЕВА: Ну, сейчас как бы двоевластие, и ничего не понятно - хаос, неразбериха. И вот из этого, из того, что сейчас происходит, я думаю, новое направление и появится. Сейчас же как бы политическая ветвь закончилась, музыкальная еще не началась - и такой поздний панк царит повсюду... с театральным оттенком. Рок от своей "протестной" формы к строительству собственных эстетических ценностей еще не перешел - или только переходит.

КОРР: Доходили ли до вас такие вещи, как ГИЛДАНСКАЯ ОБОРОНА, Янка...

СЕВА: Да, это у меня все есть. Янка мне нравится.

КОРР: Можно ли на этой основе говорить о

РОМА НИКИТИН: ...ударим по хиппи Апокалипсисом!

КОРР: Какова концепция передачи "Тихий парад"?

РОМА: Когда передача рождалась, концепции изначально не было. Концепция родилась из своего отсутствия. С меня просто требовали концепции, отличающейся, скажем, от "Хит-парада" Градского. Тогда у меня появились всякие задумки, связанные с уклоном в эдакую занимательную культурологию. А когда я стал пытаться проводить с роком намеренные культурологические параллели, я заметил, что это - занятие неблагодарное. Ведь, например, Джим Моррисон - он же был абсолютно спонтанен - не задумывался, как и чего он хотел достичь. А я сам по типу своего мышления отношусь к породе людей, которые сначала создают что-то - спонтанно, неосознанно - и уже потом начинают это осмыслять.

Именно поэтому я очень люблю гэгги. Гэг - это не юмор. А писателям-юмористам я питаю колдуную ненависть. Что же касается гэгги и

том, что сейчас происходит определенный перенос акцентов с политических на экзистенциальные?

СЕВА: Конечно, так и должно быть. Но жизнь наша отечественная располагает к рассуждениям вне всякой меры. Жизнь — она ведь дана для того, чтобы жить да радоваться — в принципе. Ну, кому хочется поразмышлять — можно еще и поразмышлять. А здесь все нацеливает человека на какие-то экзис... цинци... альные споры друг с другом — и рубятся все... по поводу всего. Взглядов на жизнь, положения... Жизнь к терпимости не располагает. И поэтому слово подменяет дело, споры о жизни — сама жизнь... Разговоры о направлениях в музыке подменяют саму музыку — и так далее. Культура словопрений и длиннот словесных здесь создана такая мощная, что ее не уничтожить, наверное, никогда.

КОРР: Может быть, в этом своеобразно проявляется русское мессианское сознание?

СЕВА: Наверное, проявляется — к сожалению. Потому что нести-то, собственно говоря, нечего. Осталась какая-то вымороченная идея. Знаете, вскипятили мясо, от бульона какие-то пенки остались — старые уже, засохшие... Мессианство — ни на чем, в общем, не основанное. Разве что на подсознательном факте, что страдания очищают душу. Все мы страдалились, и душа у нас очищена, может быть, больше, чем у других. Но надо быть самокритичнее как-то и скромнее. Потому что все эти разговоры о преобладании русской духовности над западным прагматизмом — это миф и самообман. Если хотите, господа, посмотреть мир — пожалуйста, ездите, смотрите. Духовности везде много. Но она там органичнее; она связана с природой, с бытием, с радостью жизни. В какой-нибудь Италии органичной духовности, может быть, в сто раз больше. Не надо себя в грудь стучать, не надо!

КОРР: Вы говорили, что вам нравится Янка — что для вас в ней самое ценное и каково ее место в русском роке?

СЕВА: Мне нравилась Янка — из того, что я у нее слышал, первый альбом. У нее было очевидное первородство, очевидный сибирский такой звук, такая душевная боль в чистом виде, искренность. И она, ммм, поэтически задумчивая... девушка. Я не знаю, что будет дальше... Но все эти сердитые и болезненные исполнители из Сибири — они, конечно, видят мир односторонне. Однако, боль у них выра-

его спонтанности, то как раз здесь происходящее затем осмысление может рождать совершенно новые грани.

Итак: что такое спонтанность гэгэ и неконцептуальное мышление? Ряд здесь следующий. Допустим, я включаю в свою передачу песню группы ЛОЛИТА "Иерусалэм, салам алейкум". Они перепевают эту фоновую на разные лады: салам алейкум, сэлэм алейкум, кэмэл алейкум — мифическая игра слов такая юдофобская. И тут я даю сноску: "Кэмэл" — помните, у Шелленберга пачка такая желтая была? И только потом понимаю, что идиотизм: откуда в черно-белом фильме желтая пачка? Вот вам спонтанный гэг, хотя возник он в пределах написанной подводки.

Короче, я понял, что никаких политических, идеологических концепций для меня не существует. Все это, как и голая информация — Просвещение, вчерашний день. Вся наша передача — это спонтанная игра. Использую кое-что из произведений Набокова. С точки зрения языка — Платонова. Носителем спонтанности, как таковой, в передаче является Коблов — я выполняю функции скорее формализаторские. Чисто гоночные телеги дают спонтанные выбросы энергии, но в неформальном виде эта энергия рассеивается. Драйв здесь создается только плотностью ткани, а плотность ткани — монтажом.

Если говорить о смысле передачи, то у нее совершенно иррациональный смысл. Вся передача — глубоко иррациональная, антипозитивистская.

КОРР: А вот на антипозитивизме в первой половине XX века, отталкивающегося от унылого позитивизма XIX, выросли порой совершенно страшные вещи — фашизм, например. Нет ли у "Тихого парада" чего-нибудь общего с этим явлением?

РОМА: Ну, я думаю, из "Тихого парада" фашизм произойти не может.

КОРР: Почему?

РОМА: Хотя может, наверное... Впрочем, когда мы попытались намекнуть, что понять можно многое, но не слет 20-й дивизии "СС" в Эстонии, нас наверху за это, наоборот, захотели растерзать. Усмотрели в этом антиприбалтийскую фронтду. А на самом-то деле тут смысл был какой: в этом странном, непонятном мире, который неизвестно, куда катится, все настолько густо перемешалось, что концов уже не найти — так что, возможно, анонсированный Апокалипсис и случится.

жена так красноречиво, что на первое время хватает и одной стороны.

КОРР: Тогда все это можно отнести и к Башлачеву?

СЕВА: Вот Башлачев, Янка — это все люди, сломанные нашей жизнью. Их, конечно, жаль — они выразили самую глубину человеческого падения и боли. Но, отдавая им дань полного уважения, их нельзя в то же время возводить в ранг иконы. Это очень опасно. Тут есть возможность некоей цикличности. Что-то на них заикнется — и начнутся новые выбрасывания из окна... Или новое саморазрушительство, в коем Янка, кажется, была замечена /? — ред./.. Это все тупиковая поэзия, поэзия, направленная — подспудно — на самоуничтожение. Отрицание плохого, конечно, должно быть, но за этим должна стоять тяга к свету.

КОРР: В любой духовной сфере, наверное, существуют полюс добра и полюс зла. Если взять русский рок — кто в нем, на ваш взгляд, к какому полюсу тяготеет?

СЕВА: Ну вот Гребень, наверное, тяготеет к добру — хотя там вроде бы все и ясно, а вроде бы и не совсем. Но он из всех, видимо, наиболее приближен к полюсу добра. А полюс зла я не знаю, а если бы и знал, то называть бы не хотел. Заостряться на этом, наверное, не стоит. Надо жить вперед и думать в сторону добра.

КОРР: Кстати, о Гребенщикове. Существуют две концепции: первая — что он развивается без конца и продолжает развиваться, и андеграундная — что он органически развивался года так до 1983-го, а затем стал работать не на внутренних импульсах, а учитывая андеграундную конъюнктуру — с параллельным скрытым прицелом на возможную легализацию. Какая из этих концепций вам больше импонирует?

СЕВА: Тут надо идти от желез внутренней секреции, которые в разном возрасте работают по-разному. Потому что энергетика у человека меняется — и, соответственно, меняется восприимчивость. Скажем, если вы учили язык и приехали за рубеж — если вы приехали до 14 лет, у вас акцента не будет. После 14 — появится. Мистика, да? Казалось бы, тот же человек, те же мозги, язык... Поэтому и Гребень, проходя разные свои периоды, был разным человеком. Разное восприятие природы, разная внутренняя гибкость... У нас ведь к 25 годам кости наливаются кальцием,

КОРР: Но согласись, в сравнении с хиппи, панк — в любви к которому так любят уличать "Тихий парад" — достаточно тоталитарен.

РОМА: По-моему, это не так. Можно, конечно, объявить все, что способно уничтожить красивую сказочку и развернуть мир наизнанку, тоталитарным — но зачем? Хиппи уж слишком цветочны и безмятежны. Не дураки были BLACK SABBATH, когда ударили по всем этим цветочным делам. Характерно, что у них все оказалось замешано на тех же апокалиптических раскладах. Силы дьявольские, силы Господни...

КОРР: Короче, ударим по хиппи Апокалипсисом?

РОМА: Да! Получается так. Хиппи я, честно говоря, всегда не любил. Хиппи — это что: все равно как если стадо баранов забредет в цветочник, на нем осядут какие-то цветы, и потом они в этих цветах через какую-нибудь столовую ломанутся в ДК смотреть концерт КРЕМАТОРИЯ. Эти уроды в ксивничках, брр.

КОРР: Так в чем же тут глобальный минус? Подумаешь, ну пошли бараны через столовую — что страшного?

РОМА: Глобальный минус — в том, что все это очень густо смазано и пропитано ложью, фарисейством. Фарисейством, которое искушает огромные толпы совковой молодежи, пионеров. Вот так же и КРЕМАТОРИЙ искушает ее своими слезливыми песенками, где все на самом деле до конца просчитано.

КОРР: Ну, по этому принципу можно все шестидесятые затоптать. Неумоев в свое время и Маркузе обвинял в том, что он сознательно обманул молодежь. Так что, выходит, обманул?

РОМА: Маркузе, как известно, под конец и сам был не рад, что такую кашу заварил. Боком ему, по-моему, вся эта революция вышла.

КОРР: А в панке ты, стало быть, видишь катарсисное очищение от фарисейства.

РОМА: Да, в свое время панк был именно этим.

КОРР: Твой аналог в мироздании бросается в глаза. Сева Новгородцев — как ты его расцениваешь как личность, как радиохудожника...

РОМА: Ну, тут можно говорить о его обаянии, о воздействии тембра голоса, но о чем-то художественном я тут говорить бы не стал.

и мы перестаем расти. То же самое происходит в духовной и умственной сфере. Все это надо учитывать, и поэтому ни под одной из этих концепций я подписаться не могу.

У него был энтузиазм, был порыв, он был одним из переводчиков западной культуры — в расширительном ее смысле. Он впитал ее в себя, переварил — как шелковый червь — и из себя эту нитку вытянул — уже другую. Он съел листья и вытянул из себя шелк. И этим шелком стал себя обматывать. А сейчас он продолжает в эту же сторону развиваться — но только шире: он вращается в западную культуру. И теперь он уже шелк назад тянет — и выплевывает листья. Потому что он сейчас занимается производством пластинок на английском языке.

Знакомясь и общаясь с ним, я видел, что он уже переключился, как двигатель, на реверс — в обратную сторону. Это, конечно, и медленнее идет, и ехать так труднее. Но я перед ним шапку снимаю — потому что писать по-английски песню, которая замыкалась бы на уровне не только словесном, но и сознания, и подсознания — на западную аудиторию, которую ты не знаешь, в которой ты не вырос, в школе с которой не учился, в детский сад с которой не ходил, мультфильмы с которой не смотрел — это задача безумной сложности. Монументальная задача. И, тем не менее, Гребень стоит у этой горы и киркой чего-то в нее тикает. Бог даст, что получится.

КОРР: Чем вас привлекла группа ТРУБНЫЙ ЗОВ?

СЕВА: Они мне близки, конечно, как носители христианской идеи, но мы, так сказать, не в одни игры играем. Мы с Валерой приятели, но это еще не значит, что мы совпадаем. Мне вообще не близок баптизм. Валера заслуживал поддержки по другим причинам. Он просто погибал — сейчас я уже знаю его историю, хотя тогда я действовал интуитивно... Он не просто сидел в лагере — его упекли по выдуманной статье. Якобы за попытку перехода границы — хотя он был арестован на полустанке где-то на полдороги Мурманск-Ленинград. Они с друзьями там поезда дожидались, спали. У них были намерения перехода, в чем один из них сознался, но попытки не было. Но за намерения ведь судить нельзя, у нас таким намерением, может быть, 150 миллионов обладают.

...И Валеру отослали в лагерь, который известен как "Кровавые Надоманики". Его спросили в барак к уркам — к отпетым — и со-

Он совершенно не пользуется приемами монтажа, и поэтому ткань передачи он не создает. Отсутствует, короче, палитра художественных средств и поэтому отсутствует то, во что радиопередача — как художественное произведение — могла бы вылиться. Его радиопередача — это только радиопередача. Можно как угодно расписывать историю LED ZEPPELIN, но при этом покорно следовать всем хронологическим этапам развития этой группы — вплоть до смерти Джона Бонама.

КОРР: То есть, по аналогии с кино, Сева — это как бы Антониони, а ты — Эйзенштейн. Но если брать монтаж как глобальную антитезу Севе в области радиоживописи, то сейчас признанным мастером в этой области является Сергей Жариков. Вспомним хотя бы его поздние альбомы, связанные с радиотеатром — "Цветочный король" и прочие. Как ты считаешь, есть ли какая-то закономерность в том, что Жариков одновременно пришел к радиотеатру и антисемитизму?

РОМА: Я отказываюсь отвечать на этот вопрос.

КОРР: Хорошо, что ты в таком случае думаешь о журнале "Контр Култ УР'а"?

РОМА: Я думаю, что общее у "Тихого парада" и "Контр Култ УР'н" как раз в понимании того, что время просвещения и голых фактов безнадежно ушло в прошлое. Оно потеряло свой драйв. Что же касается самого названия "Контр Култ УР'а", то оно, конечно, с одной стороны, содержит некую двусмысленность, призванную, очевидно, подкрутить журнал "УРлайт", а с другой — видимо, обозначить новые вехи в развитии контркультуры. Но ведь контркультуру подготовили теоретики 1968 года... Знаешь, когда довольно давно, еще до "Тихого парада" мне давал интервью Попович, он говорил такие вещи: мол, поскольку мы /РАБОТА ХО — ред./ авангард, социум пытается рефлексивно на нас реагировать и т.д. Может быть, конечно, он делает заявления, которые ничего общего с тем, что он действительно думает, не имеют — но все это очень хорошо ложится на взгляды Маркузе, который, как известно, считал, что авангардное искусство призвано разрушить весь этот мир и т.д. По-моему, сейчас ситуация несколько другая.

КОРР: Ну, мы же не без иронии употребляем этот термин. Во-первых, мы его действительно расщепили на несколько кусков, а во-вторых, наша цель здесь — скорее, построить некую мифологию. А контркультура,

обшили через свою лагерную систему оповещения, что он — стукач, сука. И его те принялись бить, причем бить серьезно. У него были ребра переломаны, несколько, он совершенно доходил. Фактически его бросили туда на уничтожение. Но Валера — человек с колоссальной силой веры, умения понимать людей и общаться с ними. Кончилось это дело полным провалом нашего уважаемого Комитета: Валера не только выжил, но и обратил всех этих уроков в свою веру. Они стали христианами. И вот эта мысль, что одинокий, совершенно беззащитный человек, поставленный на полное дно, лишенный всех прав и связей с внешним миром, смог выжить и победить — она задним числом подтвердила мне мою интуитивную правоту — что поддерживать его было нужно.

Ведь что выяснилось: эти все наши передачи отчасти спасли ему жизнь. Он мне потом рассказывал, что он лежал на каменном бетонном полу, с температурой сорок один и двусторонним воспалением легких — и лагерные власти ему умышленно не давали врача — чтобы он сдох скорее. И к нему пришел "вохра" — с такой мордой девять на двенадцать — и сказал: "Баринов? Слышали, слышали, знаем..." Так он понял, что была какая-то передача. И каким-то образом это по их лагерной внутренней игре изменило его статус. Ему дали врача, из БУРа вытащили, и так он начал выживать.

Валера вышел победителем, что называется, с полным раскрытым флагом: он не только выбрался из лагеря, не только стал свободен заниматься чем хотел — он сумел выехать со всей семьей: через Англию, по заступничеству английского правительства и парламента. А мы были просто частью компании людей, которые ему сочувствовали и хотели помочь.

КОРР: И напоследок — жлобский вопрос: как вам наш журнал?

СЕВА: У вас в журнале есть здоровый элемент декадентства, такого упадничества... с эротическим оттенком. Эту секцию я прочитал с большим интересом. Посмеялся. Вообще-то я к журналистике — как человек, вышедший из музыки — отношусь осторожно. И самодовлеющую журналистику не особенно люблю. Меня как раз и прельстило, что у вас был художественный элемент — и эпатаж, и легкая пощечина общественному вкусу... Это была выходка — и мне это нравится.

по-моему, в качестве фундамента для построения мифологии — наименее заезженная почва. Гораздо менее, чем в чистом виде рок, русская идея, антисемитизм — как у Жарикова, советская идея, антисоветская идея и т. п. То есть, это такая свежая штука, которая в первозданном виде, конечно, отработана, а на уровне мифотворчества посмертный этап существования еще не прошла.

РОМА: Вот это, наверное, и есть тот самый миф, в котором непонятно, что есть правда, а что — нет. Согласись, что мифический фестиваль "Тихого парада" в Белых Столбах и миф о том, что Егора Летова при спуске с гор укусил энцефалидный клещ прекрасно стыкуются. И это говорит о том, что информация в том виде, в котором она присутствует в журнале "Контр Культ УР'а", частично в "ДВР" и в "Тихом параде" — как мифологические вещи, они стоят на одной плоскости.

Но основа для мифа может быть разная. Знаешь, мне близко мнение Неумоева, который в интервью "Тихому параду" говорил: "Ну что такое контркультура? Это же дуалистический прием!" То есть, деление мира на тезу и антитезу. Всю игру цвета, всю гамму цветов в мире это не отражает.

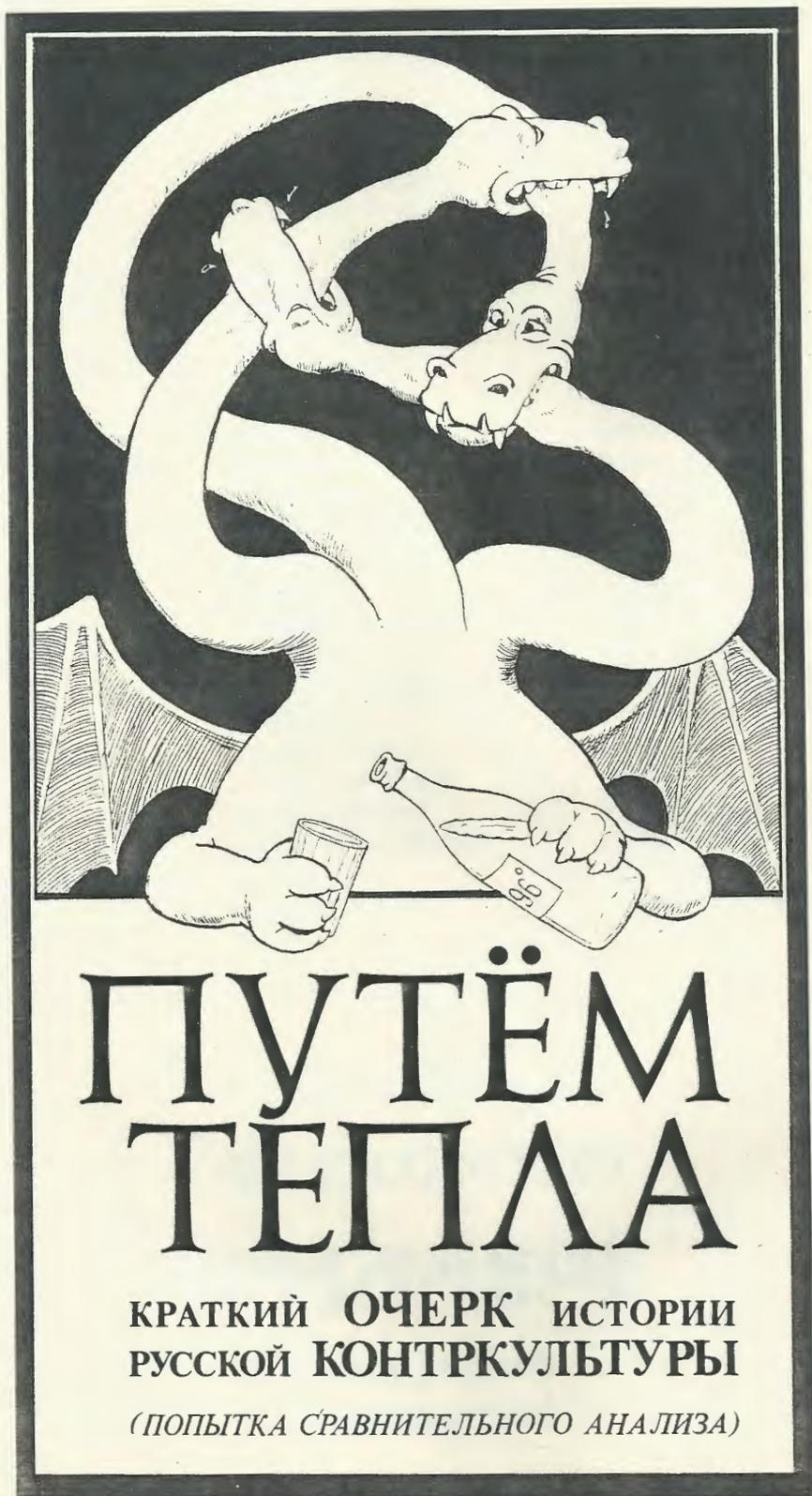
КОРР: С другой стороны, синтез — это уже как бы некий конечный момент, который не имеет потенциала дальнейшей динамики. К синтезу уже пришли — и все — трах, он сидит на месте. А тезис — наоборот, слишком позитивен, романтичен и оголтел. Поэтому, наоборот, лучше дать читателю антитезу, а он уж пусть сам из того тезиса, который витает в нем или, м.б., рассеян в мире — уж там-то его, поди, предостаточно — пусть сам собирает синтез. Достроит этот домик восприятия и жизни.

РОМА: Ну, может оно и так — хотя ты знаешь, это все равно, что по Ролану Барту трактовать сцену у Расина. То есть, вычленивать совершенно четкие места, где должны появляться персонажи; смысл коммат, который восходит к представлениям каких-то доварварских народов... Не знаю, запрягать такие вещи в какие-то комнатные рамки — это, по-моему, что-то не то. По-моему, Неумоев был прав.

КОРР: То есть, ты предлагаешь размахивать синтезами.

РОМА: Да.

Леонид Афонский



ПУТЁМ ТЕПЛА

КРАТКИЙ ОЧЕРК ИСТОРИИ
РУССКОЙ КОНТРАКУЛЬТУРЫ

(ПОПЫТКА СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)

МОСКВА, МАЙ-ИЮНЬ 1990 Г.

Сергий Радонежский
Юрий Шевчук
Лев Троцкий
Василий Чапаев
Михаил Булгаков
Луиза Мишель
Борис Парамонов
Блез Паскаль
Петр Чаадаев
Герберт Маркузе
Иван Барков
Татьяна Заславская
Владимир Ленин
Ник Рок-н-ролл
Петр Кропоткин
Нил Сорский
Андрей Макаревич
Василий Каменский
протопоп Аввакум
Дмитрий Шагин
Игорь Кон
Рене Декарт
Франсис Бэкон
Джим Моррисон
Александр Башлачев
Венедикт Ерофеев
Фома Аквинский
Лев Шестов
Фрэнк Заппа
Никита Хрущев
Александр Твардовский
А.Серьга

Томмазо Кампанелла
о. Сергий Старгородский
Даниил Хармс
Роальд Сатаев
Лев Толстой
Александр II
Освальд Мосли
Леонид Соков
Велимир Хлебников
Ольга Мариничева
Михаил Бакунин
Федор Достоевский
Карл Маркс
Франсуа Рабле
Юрий Давыдов
Лариса Рейснер
Николай Чернышевский
Александр Галич
Генри Торо
Джордано Бруно
Владимир Высоцкий
Андрей Белый
Владимир Шинкарев
Свен Гундлах
Андрей Синявский
А.Свинья
Эдуард Лимонов
Франсуа Миттеран
Булат Окуджава
Владимир Маяковский
Отюст Конт
Дмитрий Пригов

Сергей Нечаев
Илья Смирнов
Василий Розанов
Борис Кагарлицкий
Николай Герих
Артем Троицкий
Николай II
Казимир Малевич
Александр Липницкий
Федор Раскольников
Джамбатиста Вико
Егор Летов
Освальд Шпенглер
Роман Федорович Унгерн
фон Штернберг
Виссарион Белинский
Николай Бердяев
Фанни Каплан
Сергей Жариков
Всеволод Вишневский
Константин Леонтьев
Петр Мамонов
Игорь Сергеев
Жан-Жак Руссо
Феликс Дзержинский
Борис Гребенщиков
Александр Блок
Николай Клюев
Франсуа Мари А. Вольтер
Юлий Даниэль
Нестор Махно
капитан Жеглов

и другие

**В ИСТОРИКО-
ФИЛОСОФСКОМ
ТРИМЕРЕ
ПОДПОЛЬНОГО
АРХИВАРИУСА**

РИСУНКИ: Н.Б., НИНА О

журнальный вариант

Н

ВВЕДЕНИЕ



Живя в России, мы часто забываем абсурдность контекста, в условиях которого формируются наши личности. Фактически наше Отечество вот уже шесть столетий является Страной Чудес. Если на кондовом Западе, последовательно развивавшемся от этапа к этапу, уже в 1000-м году существовала Болонская школа права /каковой факт по сей день вызывает незаслуженную зевоту наших школьных учителей истории/, то Россия еще со времен Сергия Радонежского начала весьма рьяно претворять в жизнь идеи "абсолютной правды" – жизни "не по закону, а по совести". Уже при первых шагах этой, с позволения сказать, "деятельности" абсурд начал стучаться.

Написали мы этот абзац, и сразу представили себе, как скульптор Клыков вкупе с писателем Крупиным забегают по Москве в поисках кощунственного еврея, покусившегося на национальную святыню – эдакого Гольдмана, сосущего кровь из трупика младенца Иванова. Хотим их разочаровать: автор хоть и привык жить в дерьме, но отнюдь не стал от этого русофобом – и даже находит определенное удовольствие в своем положении. Однако, жителю парадоксального государства хочется порой понять корни своей удивительной жизни.

Смелую попытку такого рода сделал недавно лидер популярной группы "ДК" Сергей Жариков в своей шумевшей работе "Рок-н-ролл на Руси". Он попытался поставить рок – духовно-эстетическое ядро мировой контркультуры – в связь с русской культурной традицией и одновременно проанализировать в этом плане современную социокультурную ситуацию. Но при чтении этого труда не оставляет ощущение, что автор постоянно лукавит; кроме того, ряд его постулатов откровенно ошибочен и даже неприятен. Чтобы помочь интеллигенции и народу разобраться в сей туманной проблеме, мы хотим предложить свою, гораздо более самобытную, чем у С.Жарикова, ее трактовку.

Основным парадоксом России всегда являлось то, что абсурд, будучи основой местного бытия, всегда воспринимался жителями как единственно возможная форма их существования. В

виду этого в любом, даже самом робком порыве к какому-либо альтернативному способу жизни, большинство видело недопустимый вызов норме общественной нравственности - которой, что самое смешное, являлся вышеозначенный абсурд. Поэтому, в частности, юродивые в России никогда не считались проявлением того, что сейчас принято называть "контркультурой" - оказываясь закономерной частью поставленного с ног на голову общества - антибытийного общества, гностический характер которого со времен ордынского ига проявлялся все ярче и ярче.

И столь же характерно совершенно противоположное отношение наших с Крупиним предков к скоморохам. Если с юродивыми они носились, как с народными святыми, то в скоморохах им виделись даже не просто возмутители спокойствия, но исчадья ада. Так что С.Жариков жлет: глашатаи официального русского абсурда воспринимали скомороха отнюдь не как "своего", а как носителя "контркультурной" ереси.

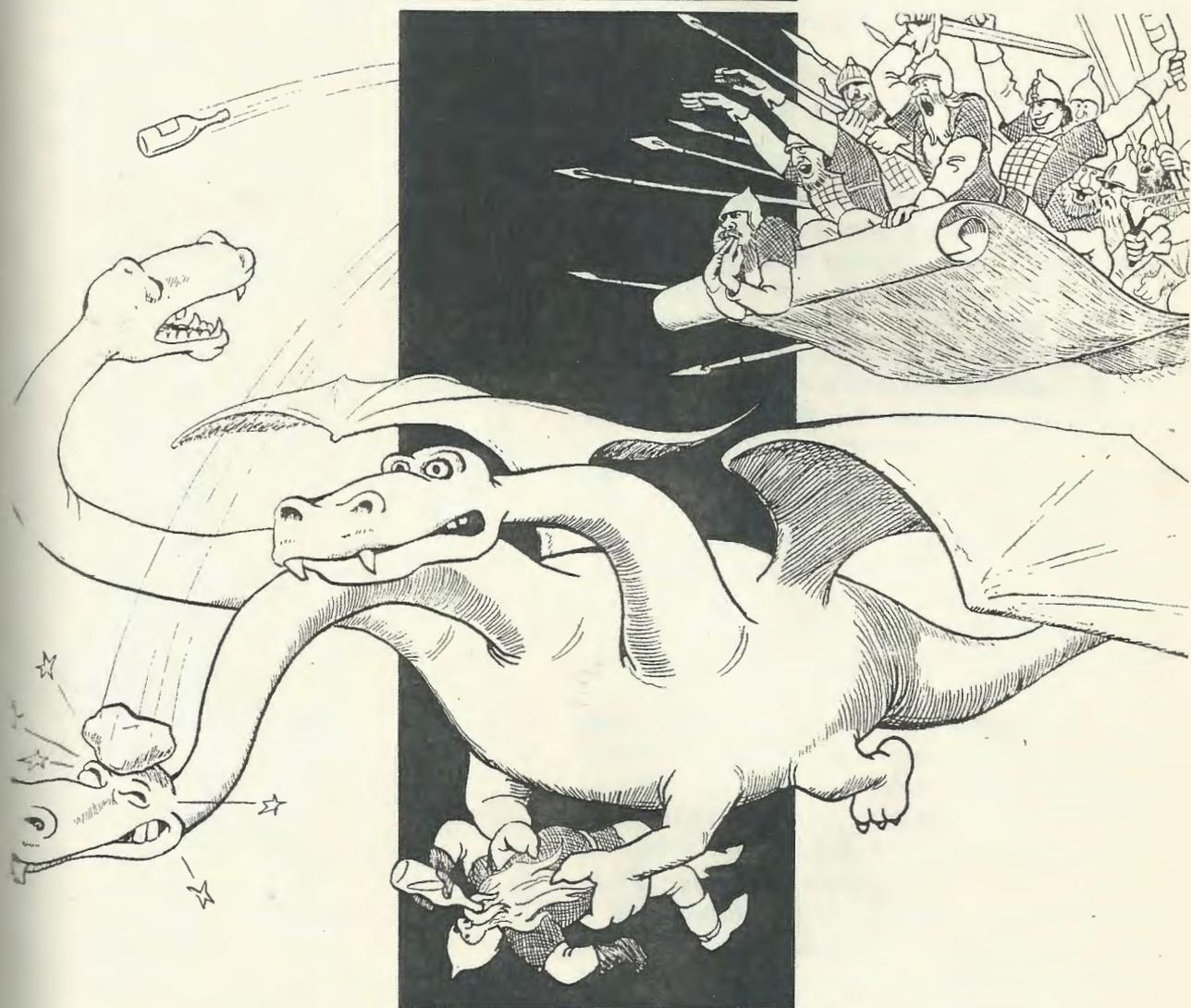
Общество, подвинутое на внебытийной "правде", не могло принять даже обычных жизненных радостей, замешанных на витальном духе. В силу этого последние в отечественных условиях оказывались на положении своего рода "подполья", становясь предтечами современной русской контркультуры /сокращенно - СРК, эсерка. Каплан ?/.

Сразу оговоримся: под контркультурой мы понимаем жизненные силы /главным образом, антипозитивистские по сути/, вступающие в трагический диссонанс с растворенным в социуме ментальным архетипом той или иной культуры. Отсюда, кстати, и вытекает принципиальное различие русской и западной контркультуры. Если западная контркультура противопоставляет омертвлению жизни в академизме буржуазной технократии гражданского общества, то русская - как правило, омертвлению жизни в антибытийности!¹ Поэтому понятие "контркультура" мы не склонны сужать до парижской революции 1968 г., маркузеанско-адорновских мудрствований и кишпитских коммун Южной Калифорнии, считая их лишь частными и локальными /хотя очень важными/ проявлениями вневременной контркультурной субстанции, вылившейся в свое время на поверхность бытия еще в личности Диогена.



¹/если, конечно, не понимать под бытийностью пошлый потребительский конформизм купеческо-неземлемско-кооперативной русской традиции/.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



Ближайшие корни современной русской контркультуры мы находим в XIX веке. Тут надо вспомнить Константина Леонтьева — тем более, что сейчас его по-прежнему не печатают, чего-то упорно боясь. Молодой Леонтьев, озверев от всеобщих интеллигентских воплей о доле народа, вывел важнейшую закономерность: что красота не просто спасет мир, как думал наивный Достоевский, а является чем-то куда более важным, нежели само спасение.

Леонтьевская истина, не кажущаяся сейчас особенно оригинальной, в эпоху надсоновского бытия и "хождений в народ" перевернула сознание многих. С этой поры в умах духовной элиты общества начинается ожесточенная борьба между старыми толстовско-чернышевскими догмами и постепенным усвоением великого открытия Константина Николаевича.

Эти терзания стали основой пресловутого "русского символизма". Мы не хотим его искусственно унизить: пресловутость русского символизма сознает даже Борис Парамонов с "Радио Свобода". Но и защищать символизм, наверное, не стоит: в конце концов, от безобидного В. Соловьева и уже куда менее безобидного А. Белого он, минуя трепетных блоковских "незнакомок", привел к его же "Двенадцати" — "ножичкам", "калькакам" и зловеще-кощунственному образу Христа, возглавившему всю эту революционно-бесовскую вакханалию.

Русский символизм представлял собой парадоксальную попытку соединения толстовского и Леонтьевского начал. Увы, традиционно-роковая антибытийность в очередной раз победила. Прорыв к красоте — и уничтожение Катьки, потреблявшей бытийственно-прекрасных господ-офицеров и шоколад "Миньон", стало апофеозом блоковского толстовства. Контркультура в русском символизме не состоялась.

В то же время Блок гениально предвосхитил в вышеозначенных образах ту ненависть к полнокровной жизни, которая вновь, как и во времена Сергия Радонежского, на долгие десятилетия стала основой нашего существования. Так что "эти большевики" отнюдь не с неба на нас свалились, господа.

В ранней русской контркультуре XIX-нач.XX вв. можно выделить /с известной натяжкой/ четыре ветви – остзейскую, бердяево-шестовскую, романовскую и толстовскую. Начнем с наименее онтологичной – толстовской.

Толстовскую ветвь вообще вряд ли можно считать подлинно контркультурной – скорее, это как раз "псевдоконтркультура", наследие русского юродства. "Не могу молчать!" Так же, как и юродивые прежних времен, Лев Николаевич стремился высказать максимальную "правду" в лицо власти предрежащим – причем делал это в псевдонародно-косноязычной форме /своеобразная попытка стилизации юродства/. Вспомним "Власть тьмы", вспомним его маразматические сказки. Подобная позиция, поднимавшая на щит наиболее темную часть крестьянской массы, разрушала здоровый социальный паритет – являясь, тем самым, истоком и проявлением того анархического тоталитаризма, который неизбежно влек страну в Ульяновскую Пропасть. Но поскольку Толстой все же так или иначе противостоял опостылевшей всем позитивистской цивилизации XIX века, мертвящие начала его учения оставались в ту пору в тени нонконформистского пафоса, обманувшего столь многих легковерных интеллектуалов /Томас Манн, Масарик, Драйзер/. В 1918 г., уже после октябрьского переворота, трупный дух толстовской философии замечательно разоблачил Бердяев /"Философия неравенства"/.

Романовская ветвь являлась, пожалуй, наиболее ненадуманно-трагичной линией ранней русской контркультуры. Дело в том, что голштинская семья, будучи сугубо немецкой и провинциальной,

волею истории оказалась в положении русских императоров, что совершенно не соответствовало ни ее темпераменту, ни затаенным стремлениям к нормальной тихой жизни. И вот, этим стеснительным, скромным людям, заброшенным жестокой судьбой на небывалые социальные высоты, пришлось валять дурака, изображая "мудрых правителей" огромного абсурдного государства. Подобная алогичная ситуация жестко влияла на психику и психологию семейства, создавая феномен своего рода "опошленной гамлетовщины" – в этом и заключается контекстуальная контркультурность романовской ветви.

Наиболее ярко этот эффект проявился в судьбах Александра и Николая Вторых. Первый из них, сумев-таки "освободить крестьян", двадцать лет после этого мылся с последствиями сего крайне неумело им проведенного – при всем благородстве поступка – акта. Несчастный царь, сдавленный между утопическими стремлениями замороженного крестьянства, недостаточно родовой любовью и доходящими в своей совестливости до маразма кающимися дворянами /Л.Толстой/ вкупе с обнаглевшими разночинцами /Н.Чернышевский/, полностью потерял ориентацию в окружающей жизни и погиб – фактически как "лишний человек" Тургенева.

Второй, уже родившийся в несчастливой обстановке, с детства тяжело переживая крутой нрав своего отца-алкоголика, оказался клинически лишен всякого рода характера, заменившегося бюргерски понимаемым чувством самодержавного долга. Победоносцевское воспитание мешало ему осознать собственную неказистость, что привело к провалу как виттевских, так и столыпинских реформ. В силу этих факторов, будучи изначально антиконтркультурными по сути, эти цари в конечном счете оказались носителями чуть ли не бодлеровских страстей – взять хотя бы знаменитое Сидение В Екатеринбурге. Пусть скромное, но все же свое место в

истории русской контркультуры должно им принадлежать по праву.

Более интеллектуальный характер носила бердяево-шестовская ветвь. Основной ее характеристикой можно считать двойное неприятие как имперско-немецкой традиции "выметенной России", так и православно-византийской идеи "гностического царства". Причем самим бердяево-шестовцам гностицизм как раз был присущ — но только не в византийском его понимании.¹

Гностические откровения бердяево-шестовцев являли собой актуальнейшее для контркультуры и по сей день утверждение примата индивидуального над безлично-общественным — у самого Бердяева, например, посредством ожидания повсеместного наступления трансцендентального царства Святого Духа. К Святому Духу Бердяев относил, в частности, внеродовую, трагическую любовь, освобождающую личность от пут социальных и семейных связей. Шестова же раздражали бердяевские попытки втиснуть освобождающуюся личность в прокрустово ложе христианских представлений, что, кстати, и ценил в нем Р.Сатаев.² Позднейшие хиппи, заметим, в этом плане сделали шаг назад, осуществив обратную бердяевизацию контркультуры, чем немало разочаровали В.Аксенова. Новую дебердяевизацию идеи провели вскоре панки, привнеся, однако, туда отсутствующие у Шестова элементы тоталитарного начала. Таким образом, наиболее глубоко контркультурная идеология этой ветви претворилась в великом учении Льва Шестова, труды которого столь же активно утаиваются ныне от русского народа, что и работы К.Леонтьева. Только если Леонтьева боятся наши либералы, то Шестова, наоборот, правые ортодоксы.

К ранней русской контркультуре формально не относится, но, несмотря на это, оказал немалое воздействие на нынешнюю ее стадию крупнейший отечественный философ Василий Розанов, следы чьего влияния можно обнаружить в творчестве таких разнородных мастеров современного андерграунда, как Вен.Ерофеев и тот же С.Жариков. Вскормленный в юности плодами "трудов" Белинского-Добролюбова, этот неповторимый мыслитель необычайно тяжело и болезненно продирался к собственному оригинальному мышлению через убогие разночинские тернии. Используя Леонтьева как маяк, Розанов к рубежу веков вышел на виток личностного, трагико-экзистенциального осознания российских драматических проблем. Ох, нелегко ему было! Наблюдая, с одной стороны, агрессивно наступающий марксизм, а с другой — робкие попытки мыслящей части русского образованного общества что-то ему безуспешно противопоставить, Розанов приходил в ярость. Восприняв борьбу этих двух сил как противостояние патриархальной добротности беспочвенным интеллигентски-демократическим идеям, он синтезировал собственный идеал из своеобразно понятого осифьянского христианства /лишенного итежно-преобразовательного пафоса/ и идущей еще от Древнего Египта фамильно-авторитарной традиции. Высшим проявлением этого синтеза на русской почве Розанов вполне справедливо считал ромострой.

Однако, философия Розанова не сводилась к чистой патриархальщине: Розанов вообще был не вполне чистый человек. Идеальность одновременно и притягивала его, и раздражала, вызывая изменное желание запачкать. Но в этом его, безусловно, некрасивом стремлении нельзя видеть лишь грязь. Не доверяя чистоте идеалов, Розанов проявлял здоровый скептицизм синайского язычника, противостоящего псевдорелигиозному иступлению современной ему русской интеллигенции — как революционной, так и православно-философствующей.

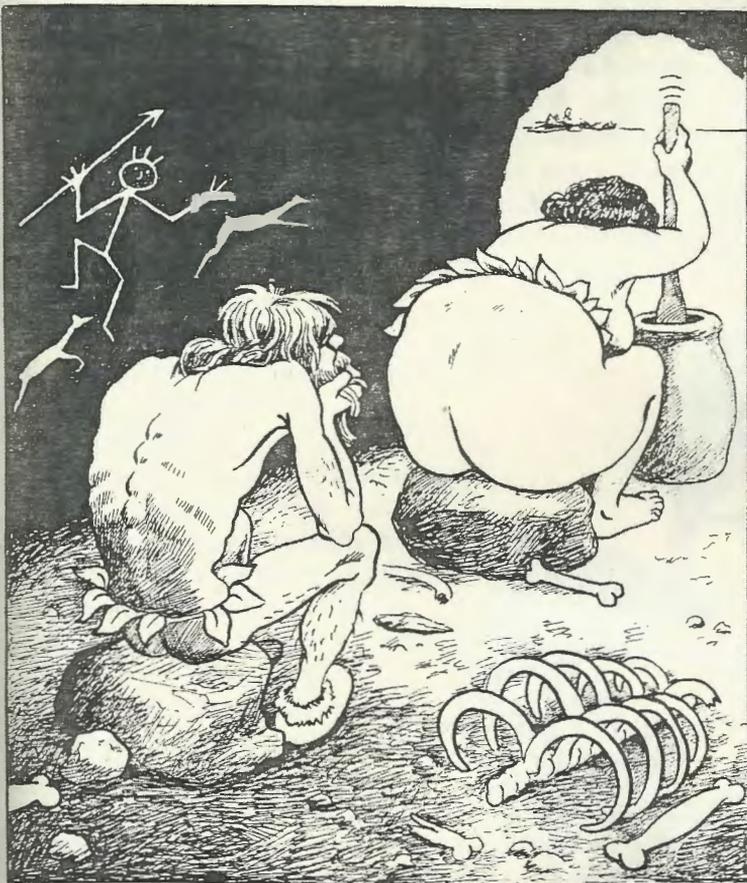
В последнем Розанов оказался непримиримым противником экзистенциального постхристианства Бердяева, в котором он видел источник пустопорожнего смущения некрепких и мечтательных русских умов. По внеродовой, "свободной" любви Бердяева Розанов



¹ Леонтьеву, надо сказать, гностицизм вообще был чужд, а Византия, напротив, близка и понятна. Странно, конечно, понимать Византию без гностицизма, но Леонтьев, тем не менее, как и ныне С.Жариков, понимал.

² Сатаев Р.Э. — наш бывший коллега; истовый леонтьевец, шестовец и частично розановец.

бил из всех орудий своей семейственно-патриархальной теории, помещая в ее фундамент магически-первобытную половую любовь. Именно так: если любовь Бердяева - это любовь будущего, то любовь Розанова - это до-человеческая любовь мезозойского животного мира, уложенная в основу идеи рода современного домостроя.



Парадоксальным образом Розанов, выступая с подобных "консервативных" позиций против "демократической" левизны разной масти, оказался, тем не менее, гораздо ближе нынешним русским контркультурным художникам, нежели "буревестник сексуальной революции" Николай Бердяев. Где же таится разгадка этого секрета? Нам думается, что патриархальная теплота Розанова, его обнаженная открытость каждому - в сочетании с ароматом одинокого парадоксализма, пронизывающим все его творчество и иступленным стремлением обрести веру, не отдавая при этом себя ни в чьи руки - вызвала к нему глубочайшую симпатию затравленного советского андерграунда начиная с конца 60-х /хотя, в отличие от бердяево-шестовских, концепции

Розанова контркультурой считаться никак не могут/.

Особенным, самым, пожалуй, необычным направлением в ранней русской контркультуре можно считать так называемую остзейскую ветвь, наиболее ярко представленную столь разными и неординарными личностями, как Лариса Рейснер и барон Унгерн. Родившись из евразийского восприятия России бироневским дворянством, а если смотреть глубже, то из атавистического стремления ливонских и прусских рыцарей на восток,¹ эта ветвь переживала в начале XX в. интеллектуальный ренессанс. Всеобщий российский развал актуализировал в ее представителях стремление к жесткому иерархическому порядку, пронизанному духовно-космогоническими силами. Свое предельное воплощение это нашло в исторической речи барона Унгерна перед большевистским трибуналом в Верхнеудинске 7 октября 1921 г. Барон, в частности, сказал:

Целью моей деятельности было восстановление монархий и иерархического порядка во всех странах современного мира - от Франции до Мадагаскара. Я не жду от вас пощады, но, однако, верю, что мои идеи восторжествуют - ибо изначально лишь они могут обуздать современную анархию". Такой вот тоталитаризм одухотворенный.

Помимо прочего, Унгерн остро стремился к познанию субстанциональной основы бытия, и с этой целью принял буддизм. Мечтая соединить светское и духовное начала восточной культуры, принять власть над сакральным миром - и объединить в конечном счете все силы Азии, он надеялся таким образом сокрушить выхоленный просвещенческо-позитивистский дух западной цивилизации, рождающий лишь мертвые формы, революции и войны. 9 ноября 1921 г., ровно три месяца спустя Гумилева, этот замечательный человек был расстрелян большевиками.²

Оборотной стороной контркультурного остзейства было явление Ларисы Рейснер. Выросшая за несколько лет революции из обычной блоковской девицы в возбудителя творческого вдох-

¹ Этого не избежал даже столь крупный мыслитель, как О. Шпенглер, вдумчиво изучавший с этой целью Г. Данилевского.

² Слабым ответом унгерновского пан-азиатства можно считать затянувшуюся на 50 лет экспедицию Н. Периха в гималайские дебри. Надеясь там приблизиться к абсолютной истине, сей венный муж пришел на поверку к полному поглощению активного начала остзейства своеобразным индо-тибетским вариантом толстовства.

новения Вс.Вишневого, она стала воплощением той скифско-евразийской линии в большевизме¹, другим крупным представителем которой можно считать ее несостоявшегося супруга Ф.Раскольников /в литературе, помимо упоминавшегося Вс.Вишневого, данную линию представлял Б.Лавренев/. Рейснер внесла в это, в общем-то, расхлябанно-интеллигентское направление жесткую структурированность и идею красной иерархии революционного духа - чуждую, однако, как узости классического ленинского догматизма, так и лево-троцкистского универсума /кстати, наследником идей последнего смело можно считать Б.Кагарлицкого/.

Рейснер нельзя смешивать со староказацкими, повстанческими традициями, идущими от Ермака, героев "смутного времени", Степана Разина и Пугачева к Чапаеву. Наверное, никому не надо объяснять, что последнюю фигуру никак нельзя считать подлинно контркультурной - несмотря на многочисленность анекдотов, созданных о нем и его разнополых спутниках московской околоандерграундной интеллигенцией второй половины 60-х гг. и далее. Будучи типичным представителем движения озверелых "люмпен-хозяичиков", стремящихся влиться в пустобурлящую коллективистскую стихию, Чапаев не желал при этом становиться гачкой бездушно-тоталитарной большевистской машины. Гибель Чапаева, безусловно, неслучайно совпадает с окончанием стихийного периода послеоктябрьской революции, но собственная чапаевская стихийность является полной противоположностью рейснеровскому идейно-



му комплексу. Чапаевская "контркультурность" есть проявление все той же разложившейся патриархальщины и беспочвенного динамизма маргинальных слоев тогдашнего российского общества. Подобная активность вела в тупик, в Дзезказган и Усть-Ижму - не имея ничего общего с подлинной свободой личности; да и до жестко структурированного большевистского коллективизма дотянуть она не могла. Недоношенная это была активность.

В условиях наступившего НЭПа, с одной стороны, и крепнущего сталинистско-аппаратного быдла, с другой, рейснеровщина - с ее изначально-элитарным стремлением одухотворить революцию ванной с шампанским - быстро теряла почву под ногами. После смерти легендарной "красной амазонки" в 1928 г. отдельные ее адепты растворились в общей советской обывательской серости - что, кстати, хорошо подтверждает судьба того же Вс.Вишневого, выродившегося в официозного травителя вольно-масонского духа М.Булгакова. Масон Булгаков, как наследник еретических тамплиеров, стал закономерной жертвой последнего ливонско-остзейской структурированности.²

В связи с личностью М.Булгакова мы должны обратиться к малоисследованной теме соотношения русской контркультуры и масонства. Изучая ее, нельзя допускать ошибку, постоянно совершаемую нашими "патриотами", непосредственно выводящими контркультуру из масонских происков. Отношения между ними на самом деле гораздо сложнее и многограннее. Масонство, изначально являвшееся как бы интеллектуальной контркультурой средневековья /ранние ренкрейперы/, в отличие от народной контркультуры скоморохов в России и вагантов на Западе, с началом унылой просвещенческой эпохи довольно скоро структурировалось в эдакий

¹ Не путать с собственно остзейской ветвью!

² Всю жизнь ненавидевший прусский дух, Вишневский так и не сумел от него избавиться - хотя он и не был пруссаком духа во Фридриховском его понимании, будучи наследником именно ордено-остзейского начала, а не просветительски-пруссацкого.

подпольный орден просветителей-гуманистов. Приток в масонские круги философов Просвещения лишил в значительной степени оные круги их традиционного мистико-эсхатологического начала. Это-то начало и пытался реанимировать в масонстве М.Булгаков, но пал жертвой сталинского тоталитаризма, направившего подлую постостзейскую руку Дантеса-Вишневого.

Многие, наверное, удивятся, что в числе различных ветвей ранней русской контркультуры мы не упомянули анархистскую. Это не случайно. Что такое русский анархизм? В концентрированном виде его можно представить как русского барина, походя переведшего идеи Хомякова об абсолютной свободе в приземленную ноздревскую плоскость. Ярким примером такой неожиданной аберрации сознания является Бакунин, сочетавший в себе все то же неограниченное стремление к свободе личности с неизжитыми идеями мессианской роли России и мирового славянства. Барский бунт Бакунина против западной культуры¹ приводил его иногда к гнуснейшим конформистским случаям с самодержавием - вспомним хотя бы его унижительное письмо Николаю I. Современные анархо-синдикалисты хотя и не пишут подобных писем Горбачеву, но тем не менее, своими детскими призывами к созданию из воздуха самоуправляющихся общин внутри распадающегося тоталитарного государства оказываются в утопическом обозе правозащитно-бакунинского неприятия легитимного гражданского общества. Смешно доказывать, что для того, чтобы андерграундному человеку внизу было тепло, наверху должно находиться нормальное государство, а не россыпь выгребных ям.

Что же касается т.н. "преобразовательской программы" анархизма, то она сводилась к тупому отстаиванию либерально-пошлых позитивистских ценностей той самой цивилизации, которую она на словах столь бурно отрицала и якобы разрушала: образованщина, воспеваемая Соловьевом-Кропоткиным "передовая роль науки" etc. Симптоматична и медвежья политика бакунистов в зловещие дни Парижской Коммуны: метание одурманенных слепой идеей, почти безоружных толп под безжалостные пушки версальцев, позерское стремление к "героической" гибели - при полном забвении тех интересов, коим "вожди учения" якобы служили. Вот достойные плоды превращения культа личностной автономии в очередное "общественное движение".

Не будем забывать также, что русский анархизм после 1917 г. в лице того же П.Кропоткина вначале бездарно поддерживал Временное Правительство, а затем перешел к столь же бездарному лизанию большевистских сапог: чего стоит одна только мирная встреча Петра Алексеевича с Владимиром Ильичем в феврале 1919 г., когда иных рядовых анархистов уже спокойно расстреливали в чекистских подвалах. Здесь можно провести уместную аналогию с позицией митрополита Сергия Старогородского, предательски улещивавшего большевиков за счет церкви, а также Артемия Троицкого образца 1984 г.



Другой линией русского анархизма можно считать незаслуженного любимца современных советских панков "дедушку" Махно. Сей ординарный мелкий уголовник столыпинской эпохи, поторчавший на каторге рядом с группой одесско-еврейских кропоткинцев, набравшийся от них "ума-разума" и затем амнистированный милостью ораторского пустозвонства Александра Федоровича Керенского, направил свои стопы в украинские степи. Там, пошмонав по мелочам при безбрежной либеральности Врем. правительства, он дождался эпохи, когда большевистски-интернациональный кретинизм открыл дорогу на Украину германским полчищам. В этих условиях Махно, используя запорожско-хохляцкий культ атаманства,

¹ Надо сказать, подобный "бунт" воспринимался тогда западными леворадикалами типа Луизы Мишель как чуть ли не последняя ступень Освобождения Человека, а славянская раскованность Бакунина, граничившая с элементарным хамством, типичным для всех конногвардейцев николаевской эпохи - как высшее ее выражение.

стал чем-то вроде местечкового Робин Гуда с обрезом, расцветив тем самым свое уголовное нутро. Единственным просветом в жизни этого ничтожества был отказ от сотрудничества с ГПУ в дни парижской эмиграции - в этом батюшке удалось подняться над Сергеем Эфроном и современными андроповскими собутыльниками-авангардистами. Но не будем все-таки путать мелкую преступность с контркультурой: при всем желании, Унгерна из Махно все равно не сделаешь.

Русский анархизм, в конечном счете, есть форзац вастило-недвижного византийско-православного идеала. Порогный николаевской жизнью "Стенька" Бакунин по-евгеньевски кажет кукиш "Медному всаднику", готовый в то же время пасть перед ним на колени и лобзать его шпоры - от своего же природного слабоволия. Как это всегда в России: согрешил - и кается. Весь подобный тип человека суть естественное порождение константиновского христианства, пересаженного на московскую почву. В отличие от своего метропольного прототипа, чья антибытийность проистекала из трагизма пережившей себя угасающей двухтысячелетней цивилизации, русско-московский человек /а все анархисты были, главным образом, москвиты: украинская примесь была незначительна, а Кропоткин - так и вообще родился в Староконюшенном переулке/ возник на сломе старого славянства в ордынскую эпоху, с одной стороны, и усвоения позднеафонского аскетизма - с другой. Москва на этом фоне, создав огромное государство, заготовила почву для воплощения Петербургом русской имперскости, коя, отчасти благодаря слабым соседям /Польша, Турция и т.д./, так и не дотянула до подлинного трагизма /отмечавшиеся выше локальные персоналии - не в счет/. Искорректив мышление и, главное, душу народа, она так и не смогла стать органичной ее частью.¹ Анархизму

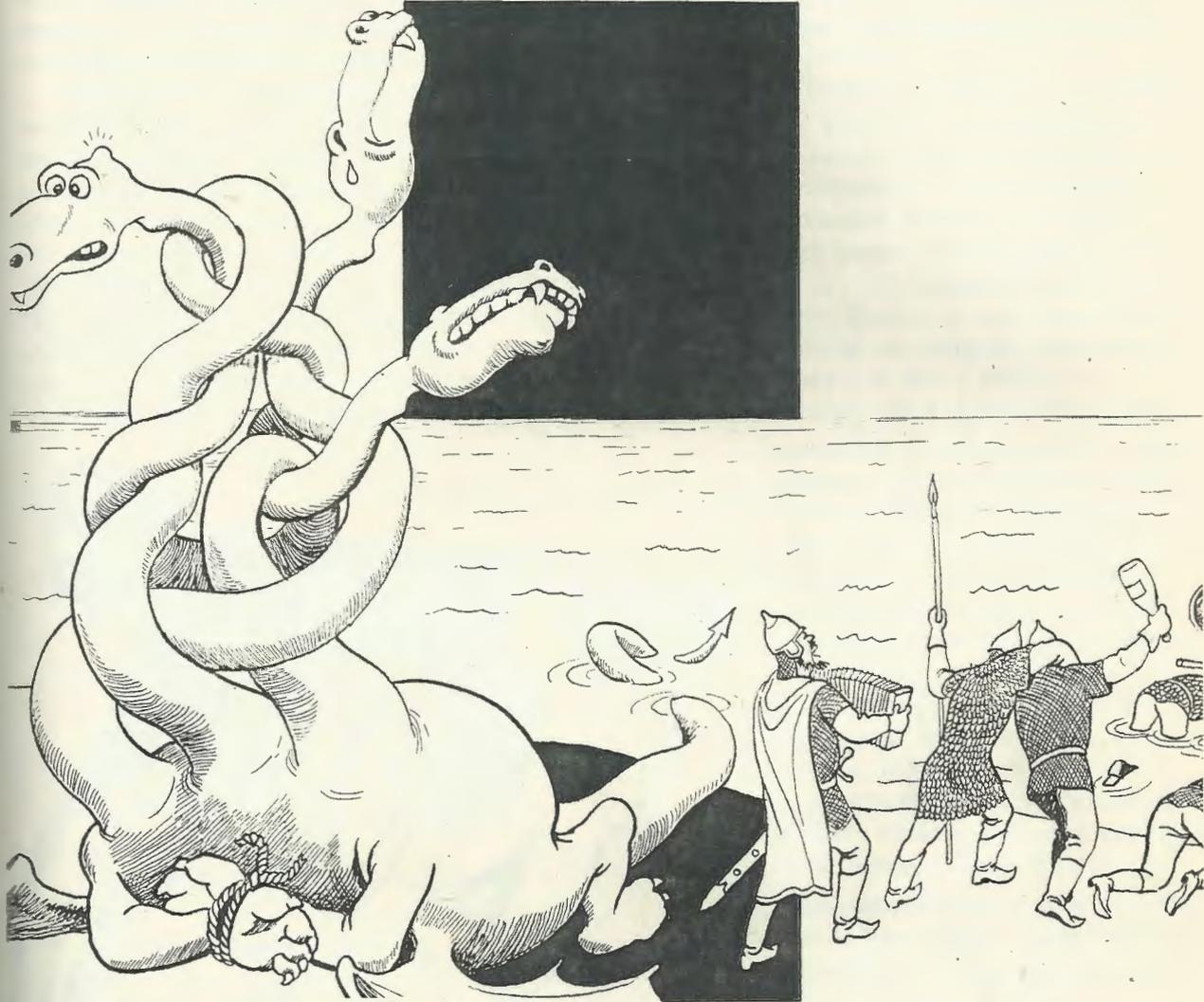
России, притязавшему на выражение сути чаяний этой самой народной души, закономерно не удалось сформировать подлинный комплекс антиимперских идей, который сумел бы сокрушить столь родствен-



ный ему по духовной инфраструктуре львино-орлиный оплот русского тоталитаризма. Заменить его на российском небосклоне выпало тоталитаризму иного типа.

¹ С иезуитской ловкостью клеймил непреходящие и неизменно роковые для России византийские начала советолог Александр Янов /"Происхождение автократии"/.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ



Как известно, большинство современных советских интеллектуалов выводят генезис большевизма из концепции, столь ярко отображенной в популярном романе Ф. Достоевского "Бесы". Однако, с нашей точки зрения, это не вполне справедливо. Подобный взгляд исходит из атавистического убеждения в изначальной черноте лиц, стоящих на революционных позициях. Мы считаем, что такое понимание сути процесса обедняет реальную его неоднозначность. Уже в "Братьях Карамазовых" Достоевский осознал свою ошибку, наделив "разрушителя общества" Ивана Карамазова глубокой чистотой помыслов — при всей ложности его исходных принципов. Но, рассмотрев явление смердяковщины, писатель приходит к поистине гениальному выводу: именно таким мелкофашистским "сводным братьям" расчищают дорогу в будущее революционные иваны-утописты. Здесь Достоевский предвидчески предвосхитил детерминированную эпопею Ульянова-Джугашвили.

Изначально большевизм носил, безусловно, антиконтркультурный характер /исключение школы Гейснер только подчеркивает общее правило/. Будучи порождением просвещенчества в его крайнем, взбесившемся варианте и стремясь к торжеству постного государственно-уравнительного начала, он жестко противостоял им же подогретым языческим страстям. Симптоматичны в этом смысле отношения большевизма с русским авангардом.

Русский авангард начала XX века представлял собой сложнейший конгломерат художественных стилей, верований, течений, жизненных доктрин. Сумев изначально дистанцироваться от витального символизма, авангард счастливо избежал авелевой печати толстовства. Однако, на пути у него встретились другие, куда более изощренные ловушки.

Видное место в их мрачном ряду занимал тоталитарный супрематизм К. Малевича, нашпигованного тихий Витебск шеренгами черных прямоугольников, что вызвало поспешное бегство со

своей поруганной родины правоверного хасида М.Шагала. Формы Малевича оказались чудовишно созвучны наступающей симфонии чекистского террора – здесь духовным проводником "борода-того Казимира" закономерно стал его единоплеменник Ф.Дзержинский /а также Менжинский, Вышинский и Пилсудский¹/. Вместе с тем, в Малевиче с известной натяжкой можно усмотреть своеобразный предельно-стерильный вариант современной панк-эстетики.

Своеобразие послереволюционного исторического момента заключалось в том, что большевистский террор сам по себе был достаточно контркультурен по отношению к предшествующей цивилизации. Это вызвало у многих представителей русского авангарда наивную убежденность в том, что конец ненавистной им субэстетики каренинского викторианства петербургского толка повлечет за собой торжество взлелеянных ими идей безоглядной свободы. Купились, что называется, на удочку. А за революционными тирадами новых вождей незамеченной осталась глубоко антибытийная, контрвитальная сущность большевизма, позволяющая сегодня видеть в нем своего рода "старообрядчество в буденновке". И, пробившись не без помощи авангардистского тарана к власти, советские лидеры быстро выключили из жизни не вписывающиеся в наступившую эскалацию серости "формотворцев" – и Малевича, и иже с ним.

Другой распространенный вариант отношений авангарда с "диктатурой пролетариата" нам



являет фигура Маяковского, от- роческий анархо-большевизм ко- торого превратился милостью гримас истории в бездумный кор- релят любых, самых уродливых изгибов ленино-сталинской "по- литической практики". Полностью обесмыслив, таким образом, свое творческое существование, Маяковский нашел, однако, в се- бе силы пойти на суицид.

Антипетербургские, "скоморо- шеские" иллюзии русского аван- гарда особенно ярко проявились в творчестве двух других футури- стов – Хлебникова и Каменского. В отличие от Владим-Владимыча, они, не соприкасаясь столь тесно с большевистской идеологией, ви- дели в перевороте возвращение к подлинно-стихийным первоосновам бытия; а в отличие от Блока – не понимали и не желали понимать ан- тибытийного характера происходя- щего. Идеи Хлебникова даже част- ично перекликались с постулата- ми остзейства, нося при этом бо- лее мирный, славянско-соборный характер – в каком-то смысле это приближало его к Толстому и, осо- бенно, к Гериху.

Иной характер носила теория В.Каменского. Она, пожалуй, на- иболее близка идеям современной русской контркультуры – в таких ее инкарнациях, как В.Сигачев, "Внуки Арбата", Свинья. Скомо-

¹ Пилсудский, конечно, не был большевиком, но нес в себе тот же, что и перечисленные большевистские комиссары-прокуроры, чеканно-шляхтецкий демонический дух, эманацией кото- ого можно считать пресловутый "Черный квадрат".

рошеско-языческая жизнерадостность противостояла в вольнолюбивом певце Ядреного Лапта как монастырско-православной, так и императорско-иерархической линиям официальной русской культуры. В деятельности Каменского раскрылась воспетая ныне Б.Рыбаковым дохристианская традиция дионисийского буйства Киево-Новгородской Руси /вспомним князя Галицкого/.

Тем временем, в стране крепчал сталинизм: время футуристов кончалось. Году к 1927-му их надежды были развеяны окончательно - плачевный конец карьеры Троцкого символизировал завершение псевдоромантического этапа советской революции. Уходя в подполье, русский авангард неизбежно принимал формы, куда более близкие современной русской контркультуре, становясь одним из ее непосредственных источников. Самое полное воплощение эта тенденция нашла в творчестве обэриутов и прежде всего Д.Хармса.

Даниил Хармс был крайне нетривиальным человеком, заходя в этом плане много дальше фактически всех представителей предшествовавшей ему России. Культ спонтанного юмора незаметно перерастал у него в радикально-поэтическую трансформацию действительности, обнажая всю ее несообразность и несоответствие этого "антибытийного бытия" живому человеческому существованию. Многому у Хармса научились представители интеллектуального течения русской контркультуры: Гребенщиков, Брех, Карл Тойфель. Смерть этого выдающегося поэта была не менее трагически-абсурдна, чем вся его жизнь, к окончанию которой, что весьма символично, оказались причастны два крупнейших тоталитарных социума XX столетия.

Мы незаметно приблизились к современному этапу русской истории. После смерти кровавого палача народов наступил период т.н. "оттепели", в течение которого успели родиться многие из нас. В это время на сцену страны вышло новое поколение, уникальное по своей сути. С детства выросшее в колбе сталинского тоталитаризма, оно абсолютно всерьез воспринимало идейные постулаты системы и столь же всерьез пыталось следовать им в своей жизни. Это, естественно, приводило детей тех лет к немедленному столкновению с реальностью - во всей ее гнусности, во всем ее многообразии. Иногда, еще в 40-е гг., подобные эксцессы вызывали у испытуемых жизнью разочарование в своем кумире и поиски альтернативной возможности реализации заученных идеалов. Некоторых это приводило к созданию "тайных организаций", подобных жигулинской КПМ.¹

Большинство, однако, так далеко не шло, продолжая оставаться в рамках существующей идеологии. Вспомним всем известные окуджавские строки: "И усача кремлевского люблю, и сам себя люблю за это". Сходным образом начинал представитель чуть более старшего, правда, поколения А.Галич. Наступившие новые времена катализировали, однако, духовно-социальный поиск этих людей, открывая им все больше и больше грязи в гнойниках советской действительности.

Крушение аскетически-показной сталинистской морали также вывело на первый план "стормбрингера" XX съезда, ярчайшую фигуру политической жизни тех лет Никиту Хрущева. Его можно смело считать единственным в чистом виде деятелем государственной контркультуры за весь период советской истории. До сих пор никто не задумывался над тем, что стояло за хрущевскими яростными нападками на "советский художественный авангард": почти все наши доморощенные искусствоведы всегда видели в них пережитки сталинского мышления. Нам видится, что на самом деле в своей критике авангарда Хрущев просто опередил свое время, ведя ее фактически в постмодернистском ключе. Разгром выхоленно-интеллектуального формотворчества с позиций своеобразной советско-раблезианской витальности выдает в Хрущеве иступленного язычника-импровизатора, глубоко чуждого вяло-полузадушенной фальковской одухотворенности.

"Постмодернизм" Хрущева родился из попытки внедрения им в послемаленковскую реальность открыто-раскованного стиля черноморского "братишки" 20-х гг. Этого не смогли по достоинству оценить ни обимперившийся народ, ни скучный старорежимный аппарат, ни не успевшая раскрепоститься робкая и запутанная интеллигенция. Последняя, хватавшаяся после 30 лет варварства за внешние формы культуры, как за паначею, чуралась хрущевской "вульгарной" раскомплексованности, не желая понимать, что она несет в себе куда меньше внутреннего хамства и куда больше подлинного уважения к людям, чем привычная холодно-холодйская вежливость

¹ В брежневскую эпоху этот же синдром в смягченной форме повторился в деятельности т.н. "комбриговского" движения /О.Мариничева, В.Халтунен, А.Морозов и др./. Блестящую критику комбриговщины дал позднее в своих неизданных покуда мемуарах известный рок-историк Илья Смирнов - ред.

"столпов искусства" сталинских времен.

На рубеже 50–60-х гг. окончательно формируется новая субкультура т.н. "бардов". В чем заключалась сущность бардизма? Недавние птенцы режима становились критически мыслящими личностями, как по-фэйербаховски это ни звучит. Однако, тип пафоса их мышления оставался прежним. Гневные инвективы в адрес вскрывшихся злодеяний звучали в той же советско-романтической тональности, что и недавние оды столпам тирании.

Здесь нужно заметить, что, помимо бардов, в альтернативной культуре 60-х существовало такое любопытное явление, как тандем Даниэль-Синявский. В отличие от бардизма, они пытались развивать более радикальную линию русского андерграундного авангарда в духе позднего Хармса и отчасти Розанова. Но если "умеренные" барды жили сравнительно спокойно, то "новая радикальная линия" была насильственно прервана грубыми действиями тоталитарно-раннебрежневских властей. Жестоко изувеченная, она продолжала, однако, приносить плоды, кои зреют и сегодня: от Даниэля недавно родился Андрей Туркин, а от Синявского – более, правда, брезгливый Митя Волчек. Но в условиях 60-х гг. феномен Даниэля-Синявского не был воспринят отечественным "подпольем" в его подлинном значении. В означенных авторах тогда виделись лишь только мученики первого послесталинского политического процесса, и в конечном счете их жертвами неандерграундно-общедемократическая община тех лет лишь окрепла.

Однако, тоска по иной, нетрезвой и непрогрессивной культуре теплилась в сердцах советской молодежи. Подобной моделью первоначально являлся джаз, гревший души стилинг, а с 1964 г. на смену ему явилось афро-шотландское язычество "Битлз". Юные жертвы этой терпкой лихорадки не имели к разумно-рассудительным поклонникам Кима и Твардовского ни малейшего отношения.

Между тем, в популяции бардов многие "исследователи" нашего молодежного движения усматривают источник русской рок-культуры. Сие неправомерно. Окуджава, Галич и Высоцкий, конечно, влияли на Макаревича и частично Шевчука, но здесь их импульс и иссякает. Попытки ревнителей бардизма приписать Гребенщикову окуджавьи истоки являются искусственным раздуванием интонационной транскрипции Серебряного Века, переносчиком которой Окуджава для БГ и явился – всего лишь. Подлинные корни Гребенщикова, как известно, уходят в Кузмина, Сашу Черного, Ходасевича, Хармса и всяких кельтов. Истоки же Окуджавы связаны скорее с Луговским, Сельвинским и Светловым, оплодотворенными Ролланом, Арагоном и Барбюсом.

Высоцкий и Шевчук. Эта тема волнует многих. Что можно сказать по этому поводу? Шевчук, как некий социализированный последователь Ключева, может быть, и перекликается с отдельными сторонами урбанистического народничества Высоцкого, но традиции у них совершенно разные. Высоцкий, доводивший до высочайшего трагизма клише олатной романтики, уходил в трансцендентальные выси, находясь при этом целиком в русле "высокоромансовой" традиции. Шевчук же, напротив, творчески переплавляет огрубленную есенинско-ключевскую линию подлинной русской поэзии в контекст своей несбывшейся любви к Ф.Заппе и Дж.Хендриксу. Роднит Шевчука с Высоцким разве что некоторая общность их ответов на востребованные историей социальные запросы общества.

Что же касается Андрея Макаревича, то его сущность достаточно эклектична. Выросший как автор не без помощи бардистской поэзии, он обрел свое рок-лицо через юношескую любовь к "Битлз", под огромным влиянием которых он находился в начальном этапе своего многолетнего творчества. Однако, Макаревич не сумел совместить в себе эти две столь противоположные на самом деле ипостаси искусства. Окуджавско-галичевский дидактизм не мог примириться со свободным полетом рок-н-рольной спонтанности и постоянно резал ей крылья, что привело певца к постепенному усыханию и творческому распаду. Нынешний Макаревич оказался вынужден, повернувшись к лесу задом, сделать ставку на драйв – и пожертвовать печальным налетом забитого бардизма 70-х, на смену коему закономерно пришли стилизованные политические ламентации в духе околофилармонических обсасывателей отживших идей полуподпольного полит-рока раннеперестроечных времен. Заветного и, подчеркнем, нереального синтеза не воплотившийся русский Дилан так и не достиг.

Теоретическое обоснование якобы имеющей место преемственности бардов и рокеров мы находим в трудах популярных рок-культурологов И.Смирнова и А.Липницкого. Первый из них, молодой историк, хорошо известный в московских контркультурных кругах ранних 80-х, выдвинул оригинальную концепцию генезиса отечественного рок-творчества. Будучи человеком глубоко традиционных демократических убеждений, восходящих к Радищеву, Полевому и Чернышев-

скому, Смирнов попытался найти им органичное место в контексте современной рок-культуры. Основным приемом его теории стало возведение т.н. "национального рока" /"ДДТ", "Облачный Край", Свинья /?/ и т.п./ к т.н. "школе Высоцкого-Северного", совершенно напрасно объединяемых в некое общее направление эдакого фольклорного народничества.

Понять до конца рок-мысли Смирнова нельзя вне их связи с его общественными взглядами, наиболее полно раскрытыми в программной работе "THE THING" /журнал "Ур лайт" № 5/23/. Здесь он предстает перед нами последовательным марксистом, чьи идеи сформировались не без влияния ленинских работ нэпманского периода. Горячий, искренне сталинборческий /и, в общем, антитоталитарный/ призыв автора "рубить щупальца твари" касается не в последнюю очередь его самого, не изжившего до конца свои же внутренние щупальца ленинских иллюзий и повадок. И вот, подобно старым большевикам 1917 года, идеализировавшим взбунтовавшуюся lumpенскую шваль так называемых "социальных низов города и деревни", Смирнов поднимает на щит блатную бард-струю, приписывая несвойственную ее носителям роль духовных отцов русского рока и чуть ли ни общественного "прогресса" современной России в целом.

Иную сторону той же культурологической тенденции представляет нам известный рок-деятель и журналист А.Липницкий в своей статье "Простые вещи" /журнал "Сдвиг" № 1/. Липницкий также пытается протянуть дарвинскую ветвь от бард-поэзии к современным рок-героям, только делает акцент не на Шевчуке, а на своем личном школьном друге П.Мамонове.

Таких, как вы, Шура, я в детстве убивал из рогатки.

Эклектическое соединение позитивистской михайловщины и аввакумовского мессианства в сочетании с сермяжно-кондовым стилем самой статьи, словно списанным с мемуаров царского министра, приводит к весьма плачевному итогу: материал невозможно читать без сардонического смеха. А неуклюжие попытки Липницкого наставить на путь истинный "людей, недавно вставших у руля советской культуры",¹ непосредственно вытекающие из полной методологической беспомощности его труда, просто недостойны человека, претендующего на роль нашего андерграундного пастыря.

В сумме общественные позиции Смирнова и Липницкого ныне являют собой своеобразное чернышевско-корниловское начало, органично сочетающее в себе демократизм в широком его понимании со своего рода неооктябристским принципиальным конформизмом в стиле А.Миграняна /призывы к альянсу прогрессивно мыслящих слоев общества с таинственными "здоровыми силами" армии, КГБ и т.п./. Только Липницкий, меньше все это декларируя, более привержен тому в своей жизненной практике, а у Смирнова за постмиграняновскими тирадами,² напротив, скрывается пылкая душа борца с жизненной неправдой.

Серьезным идейным противовесом липницко-смирновским концепциям является сейчас мировоззрение А.Серьги, изложенное им в работе "Статья № 108" /журнал "Контр Культ Ур'а" № 1/. В ней Серьга впервые в отечественной рок-критике ставит вопрос о гносеологической независимости русской контркультуры от советского либерализма и демдвижения /заметим, правда, что вне рок-контекста этот вопрос уже поднимался в свое время А.Синявским/. Однако, крайности субъективистской рефлексии позднемаркузеанского толка мешают Серьге рассмотреть этот вопрос до конца и придти к достаточно определенным выводам из своей ценной и актуальной мысли. Впрочем, это несколько не обесценивает революционной сущности сего труда в целом.

Возвращаясь к Синявскому, необходимо подчеркнуть, что его /и Даниэля/ традиции, столь одинокие на общем культурном фоне начала 60-х гг., к концу десятилетия - с нарастанием послепражских настроений - стали крепнуть. Наиболее ярко это проявилось в творчестве таких рознящихся меж собой художников, как Вен.Ерофеев и Э.Лимонов. Будучи совершенно неповторимыми мастерами каждый в своем стиле, оба они утверждали свою индивидуальность в изувеченном современном мире средствами перевернутого абсурда. Но различия в стилистике этих художников были не случайны. Если Вен.Ерофеев классически следовал исполненной человеческого тепла и сострадания, ласково-открытой традиции Розанова-Хармса-Даниэля, то "Эдичка" Лимонов с самого начала встал на путь дегуманизации этого направления посредст-

¹ В период написания этой статьи таковым являлся министр Захаров.

² См. опубликованные в пост-"Урлайте" № 7/?/ работы Смирнова "Шашлычный синдром русской революции" и, особенно, "Конец последней империи или конец света?" /совм. с М.Шапиро/, основные положения которой периодически воспроизводятся по советскому телевидению в авторском исполнении /ленинградский "Монитор" и т.п./ - ред.

вом адптации его /и своей/ души. В основу своего творчества Лимонов положил покойного Э.Набокова, обездушенного и лишённого им столь присущего этому автору экзистенциального трагизма — заменив его все теми же позднеблоковскими "ножичками", только в более трезвоциничной упаковке. Итог закономерен: Вен.Эрофеев скончался на Родине, а Лимонов здравствует и процветает в Париже.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ



Легко заметить, что корни реального состояния современной андерграундной культуры тянутся в не столь далекие 70-е годы. Период с пошло-затасканным названием "эпоха застоя", как это ни парадоксально, вполне соответствовал этому расхожему штампу официозной горбачевской журналистики. Будучи прямым продолжением позднехрущевского фарса, но являясь при этом идиотически-серьезным, этот режим порождал у многих художников стремление к легкому и поверхностному разоблачению внешних его атрибутов. Иногда подобные разоблачения, очень хлесткие по форме /Соков, Комар, Мелемид, позднее — их последователи Миллер и Сергеев/, внешне приближались к эстетике контркультуры, не неся, однако, при этом в себе ни капли хармсовской трагичности — и даже драматизма! Холодная отчужденность от реальности, представляемой нередко в качестве изверски деформированного объекта, была, несомненно, негативной реакцией на визборовско-окуджаковский шестидесятнический романтизм.

Однако, неся в себе все черты не совсем здорового, правда /а что было здоровым в то время ?/, но вполне естественного отторжения от каэспешной культуры, подобные "творцы", углубившись в дебри духовной деструкции, неизбежно разрушали свой внутрочеловеческий свет. В авангардной русской поэзии этот печальный синдром наиболее ярко воплотился в творчестве человека, приобретшего еще большую актуальность в следующем десятилетии —

В этом художественном направлении можно выделить две линии: деформативную /Соков, Миллер, Сергеев/ и т.н. "неокоформистскую" /Комар, Мелемид, Булатов/. Автором термина "неокоформизм" является С.Жариков, который в своем творчестве в области рок-музыки воздал должное обеим тенденциям. Образно говоря, разниша тут та же, что между раздавливанием тарангана ногой и умертвлением оного посредством дихлофоса.

Дмитрия Александровича Пригова. Перенеся значенный язык из живописи в поэзию, Пригов положили начало особой струе так называемой "новой поэзии" /Ирина Искренко и др./. Все эти эксперименты создали на советской почве возможность развития естественного варианта явления, названного, кажется, Дж.Коссутом "концептуализмом"!

"Концептуальную революцию" на ниве молодежной субкультуры осуществила известная арт-группа "Мухомор", творческая активность которой наиболее выпукло проявилась в деятельности виднейшего ее члена С.Гундлаха. Органически синтезируя в себе черты холодно-интеллектуальной "верности" Пригова и радикального блатного реализма, Гундлах сумел создать особый мир своего рода концептуальной панк-поэзии, столь значительных успехов в котором добился в дальнейшем такой крупный представитель русского рок-андерграунда, как С.Бариков. Но о последнем - ниже.

Самым ярким порождением данного мира, воплотившим его сверхзадачу в рок-языке, можно считать известного советского актера и певца, поэта и музыканта Петра Мамонова. Этот многосторонне развитый человек почти в одиночку содействовал демантизации идеи концептуального панка и ее воплощению на помостках рок-сцены. Деятельность П.Мамонова фактически привела к появлению нового для России образа квазиироничного рок-исполнителя анти-царевичевского типа - аналогично тому, как ранее комар-меламидовская линия вытесняла оруджавско-кимовский тип художника в советском искусстве вообще. Но, прежде, чем более плотно подойти к анализу русского панк-рока, сделаем небольшой экскурс в мировую рок-историю.

Начало 80-х гг., как известно, ознаменовалось важным переломом как в западной, так и в русской рок-культуре. Первоначальный потенциал корневого рок-шестидесятничества был окончательно исчерпан где-то около 1977 г. Однако, если на Западе лондонско-стоунззовское рок-поколение потонуло в роскоши, то его русские временные аналоги, напротив, постепенно хирели в уныло-псевдодуховной атмосфере тогдашней советской несправедливости.

Молодежное движение 60-х гг. вызвало неоднозначную реакцию в широких социальных слоях западного, и советского общества. Значительная часть нового поколения, двигавшегося след за длинноволосыми, испытывала к ним раздражение и неприязнь. Артистический эгоизм хипарей, их претензии как на интеллектуальное, так и на духовное избранничество в

Л. Соков
"СТАЛИН
И МЭРИЛИН"
Объект



И.Сергеев
N. 227
("ЛЕНИН-
ЗАЙЧИК")



Строго говоря, списанное автором явление /особенно в живописи/ несколько правомернее отнести к "соц-арту". С другой стороны, в России границы между собственно концептуализмом и соц-артом действительно размыты до полного отсутствия - ред.

контексте безотрадной обстановки 70-х гг. выглядели глазами детей следующей эпохи пошлым и самодовольным снобизмом, салонной претензией на обладание некоей мифической абсолютной истиной. Новая рок-поколение не хотела играть в старые битловские бирюльки.

На смену прогнившей хиппистской идеологии закономерно пришел интенсивный панк. Представленный на Западе SEX PISTOLS, CLASH, STRANGLERS и уже с ними, он сравнительно быстро приобрел там весьма доходный шоуменско-клоунский характер. Совершенно иная ситуация складывалась в России.

Русский панк фактически с момента зарождения развивался по двум основным линиям. Первую из них представлял "классический русский панк-рок" Свины, Куропятникова, Алекса Сголтелого - при всей его агрессивности, внутренне теплый и открытый; а вторую - холодный панк-концептуализм "Мухоморов", БЭД БОЙЗ и ДК. Лидер ДК Сергей Жариков станет героем следующих страниц нашего труда.

Сергей Жариков проделал сложную идейную эволюцию. Начав с эпатажного отрицания основ советской системы, он к концу 80-х стал ернически имитировать яркую приверженность памятно-васильевским идеям, ошибочно считая, что именно они сменили антисоветизм на роли актуального стрема современности. Наигранное, а, возможно, и не такое уж наигранное юдофобство превратилось в краеугольный элемент его художественного творчества.

Эстетизированный антисемитизм является для Жарикова парадоксальным орудием, посредством которого он безнадежно стремится экзорцировать из себя имманентно присущее ему разрушительное панк-начало. В поисках мертвенного идеала неоклассицистской гармонии он обращается к трудам уже упоминавшегося нами прекрасного русского философа К.Леонтьева. Однако, если для последнего антисемитизм был лишь частью его антимещански-аристократической утопии, то для Жарикова он стал жалкой отмычкой, коей сей деятель все равно никогда не сможет открыть вечнотрагическую для подобных ему кадавров дверь подлинно высокой духовности.

Одной из любимых групп С.Жарикова является новосибирский ритм-энд-блюзовый квартет КАЛИНОВ МОСТ - не в последнюю очередь благодаря его былинно-славянской направленности. Не желая опорочить творчество этой прекрасной лирической группы, мы хотим подвергнуть критике лишь ту его часть, в которой славянство МОСТА перерастает в особо любезные, видимо, жариковскому сердцу строки типа нашумевшей в свое время фразы: "Сколько еще можно терпеть, как нам картавят с экранов". Подобные заходы вызывают ассоциацию с деятельностью известного нам по газетным заголовкам 50-летней давности английского лейбориста О.Мосли. Антивикторианская революционность Мосли изначально в своем пафосе носила вполне контркультурный характер, но в дальнейшем эволюция сего деятеля, видевшего в евреях страшных Ротшильдов, объедающих зеленые ветви британского пролетариата, закономерно привела его в объятия жестко-тоталитарной структуры эсэсовского типа. В этой структуре Мосли слепо видел братство равных по духу и крови личностей, противостоящих "бездуховной" стихии разнузданного семитского индивидуализма. Мы верим, что КАЛИНОВ МОСТ пойдет иным путем, и возвращаемся к анализу личности С.Жарикова.

Последний жариковский печатный опус с претенциозным названием "Рок-н-ролл на Руси", наделавший много шума, является форменной энциклопедией его нынешнего мировоззрения. Здесь не место и не время разбирать все несообразности, использованные в ней автором. Коснемся лишь самой главной.

Основополагающим тезисом "Рок-н-ролла на Руси" можно считать утверждение первозданно-родовой сущности рок-музыки. Покоящаяся на такой черепахе теория, безусловно, близка знаменитым идеям "крови и почвы", развивавшимся розенберговской линией германской философии. В сконструированной подобными средствами ветхозаветной модели мира закономерно нет места христианскому теплу и человеческому состраданию. Здесь на космическом уровне проявляется неистребимая холодно-агрессивная панковость Жарикова, пытающегося навязать России омерзительно-вааловскую форму язычества, своего рода римско-кесаристское христианство без Христа.

Идеи Жарикова на первый взгляд в чем-то перекликаются с концепцией остзейской школы -



в частности, ее унгерновского крыла. С Унгерном Жарикова роднит элемент высокомерного неприятия витальных жизненных процессов, ницшеанского толка ориентация на некую эзотерически-вельможную когорту духа. С другой стороны, между ними существует весьма серьезная разница. В Унгерне прежде всего проявлялся надменно-жертвенный аристократизм гибнущего балто-немецкого рыцарства - вспомним его парадоксальное заявление: "Единственные настоящие русские - это остзейские дворяне". Сколько горечи и неподдельного трагизма в этих выстрадавших бароном словах! В витийствующем же "панке" Жарикова мы видим лишь злобное дитя московских улиц, тщеславно рвущееся подняться хоть на цыпочки над своей средой. Однако, итоги этих попыток неутешительны: псевдоэлитарность, очевидная порнография духа, сердечная зачерненность.

В заключение этой темы заметим, что в лице Жарикова нашла свой закономерный финал комаро-меламидо-приговская линия русского андерграунда, которая, начав с формального разрушения официозных штампов советской идеологии /не желая противостоять ее реальной сущности/, в конце концов пришла к разрушению как себя самое, так и человеческого в человеке вообще.

Жариков, наверное, думает, что его атаковала банда своевременно недобитых им коротычевцев-иеговистов. Нет, Сережа! Совсем другие силы направили нашу руку.

Прямо противоположный описанному характер носила иная упоминавшаяся нами линия - "теплого" русского панка. Ее родоначальник А.Свинья еще в 1979 г., почти на заре мирового панк-рока, независимо от западных первопроходцев открыл этот заветно-динамический способ отношения к окружающей действительности. В отличие от Ротгена, чей протест был направлен против сытых рок- и просто буржуа тогдашней лейбористской Англии, Свинья выступил против мешковатой инертности брежневской России, ее кургузых героев и косных стилей жизни. В отличие же от Жарикова и прочих "панк-концептуалистов", Свинья не пытался искусственно интеллектуализировать свое отношение к реальности, воспринимая вступающих с ним в контакт "простых" людей с активной непосредственностью и неподдельной /иногда чрезмерной/ сердечностью. Кроме того, как бы ни были заштампованы бесконечные апелляции всевозможных контркультурных философов к имени Ф.Рабле, при серьезном разговоре о Свинье от них также уйти невозможно.

В годы зрелой перестройки на пике "теплого панка" оказались столь самобытные и глубокие личности, как Ник Рок-н-Ролл и Егор Летов.¹ В творчестве этих необычных художников чувствуются попытки уйти от традиционных панк-клише, расширить панораму своего художественного мироощущения до некоего трансцендентального космизма. Однако, в их работах эти тенденции зачастую преломляются весьма различным образом.

Егор Летов при всей искренности своего нонконформизма очень тесно связан с традициями западной контркультуры. Механистический перенос положений западного андерграунда на русскую почву толкает его на ошибочный путь позитивистского видения в структивности не формы омертвления жизни, а некоего имманентного качества самой жизни. Здесь Летов предстает перед нами в виде парадоксально-стихийного последователя философии Огюста Конта.

В то же время Летов в своей "западнической" ипостаси неожиданно приближается к традиционно-русской антибытийности. "Я утверждаю самоуничтожение как путь к Богу!" - заявляет он. Характерно, что под этими словами могли бы подписаться как Моррисон, так и Нил Сорский с протопопом Аввакумом. Нам видится, что перспективный путь русской контркультуры лежит не на этих рельсах.

Существенно отличается как от Летова, так и от Свиньи мирозерцание Ника Рок-н-Ролла. Будучи крайне чувствительным человеком, Ник всегда стремился синтезировать летовскую экзатичность с доброжелательностью Свиньи, с одной стороны, и с постхиппистским всечеловеческим космизмом - с другой. Последнее наиболее остро проявляется в убежденной критике Ником социологических дефиниций /вспомним его известное утверждение "Все люди - люди"/. Чуткая душа соплеменника Ф.Шопена не могла смириться с "научно обоснованными" гримасами нашей жизни, а обывательская среда провинциальных советских городов, по коим кочевал мягущийся Ник, не простила ему личностной яркости, замешанной на абсолютной внутренней свободе.

Строго говоря, в продукции Е.Летова можно усмотреть отдельные элементы и приемы "панк-концептуализма", но они не носят у него самодовлеюще-схоластический характер и не разрушают общей непосредственной человечности трагизма его вещей.

Что же касается непосредственно никовского разгрома заструктурированных концепций наших социологов, то он подкупает своей глубиной и актуальностью. Нельзя не согласиться, что структурный подход к действительности является потаенным прибежищем тоталитарной идеологии, вытесненной с традиционно господствующих иерархических позиций. Деятельность наших известных социологов Ю. Давыдова, И. Кона, Т. Заславской и многих других разными путями ведет все к тем же позитивистским "истинам", вполне по-ждановски обесценивающим экзистенциальные начала человеческой личности — какие бы дифирамбы ни пелись ей иной раз на словах. И, напротив, именно люди, подобные Нику, одной формой своего существования способны создавать хотя бы на локальных участках нашей страны ауру подлинной свободы.

Последним российским "андерграундным" течением, заслуживающим внимания, являются так называемые "митьки" /Д. Шагин, А. Флоренский, В. Шинкарев и др./. Возникнув в Ленинграде в начале второй половины 80-х гг., они стали первым крупным движением, захватившим молодые умы в перестроечную эпоху. К этому времени классический русский панк начал терять прелесть новизны, а смутные веяния обновления — "свежие ветерки", возникшие в обществе, вызвали определенное оттаивание в части рядов утомившегося озлобляться андерграунда. Эти настроения и нашли свое выражение в митьковской идеологии. Появившаяся на стыке двух эпох, митьковщина несла в себе, с одной стороны, плаксивую усталость от времен позднего застоя, а с другой — внезапно влитые свежие силы и некоторый неопределенный оптимизм, связанный с появлением новых иллюзий. В своей жизненной практике митьки оказались под значительным влиянием пересинтезированной зрелым Высоцким эстетики адаптированного к современности позднего шестидесятиничества /капитан Желлов, Шарапов и прочие объекты идеализации быта послевоенного милицейства экс-оттепельным интеллигентом, умудренным горьким позднебрежневским опытом/.

Однако, по сравнению с вымирающим племенем казспешников, в митьках резко усилено русско-евангельское начало. Оно проступает, в частности, в их дружеском расположении к людям, в специфической технике общения, основанной на стилизованной русской ласковости. По сравнению с "детьми Окуджавы", лишь мечтавшими о христианском всепрощении, а на деле — достаточно эгоцентричными и мстительными, митьки гораздо ближе подошли к этому идеалу. Но "эпоха Горби" сыграла с ними злую шутку. Носители подвального культа дешевых красных вин и рваных тельняшек, получив в условиях разрушения границ "свободный" выход в Европу, приобрели в глазах западных обывателей от искусства значение лубочных бубенчиков в носу разбуженного перестройкой русского медведя. То-то было радости! В итоге эволюция положения митьков в советской имущественной иерархии от нестяжательской нищеты, помноженной на евангельское христианство, к вереницам мерседесов под окнами личных квартир привела движение к неосознанному фарисейству и идейному тупику.

Духовный путь митьков, как нетрудно заметить, весьма напоминает историю квакерского движения. Квакеры, возникшие в конце XVII века в Англии как плод распада пуританизма и пытавшиеся в силу этого нести в мир реальную любовь, пришли в результате своего развития к превращению в ханжескую секту разбогатевших торговцев, прикрывавших свою новую деятельность прежними братскими лозунгами. От души хочется верить, что митьки хоть в чем-то избегают этой участи.

Являются ли митьки частью русской контркультуры? Ответ на этот вопрос далеко не прост. Нам думается, что, появившись изначально как движение, стилистически контркультурное, митьки, тем не менее, с точки зрения гносеологии несли в себе слишком сильный постшестидесятический заряд. Псевдодидактизм и чересчур наигранная теплота экзистенциально ртчававшихся и, по сути, глубоко чуждых друг другу людей — вот на чем основаны отношения как героев любимого митьковского художественного произведения "Место встречи изменить нельзя", так и самих участников митьковского движения — последнего движения русской андерграундной современности. Можно ли это считать контркультурой — на сей раз предоставляем судить тебе, читатель.

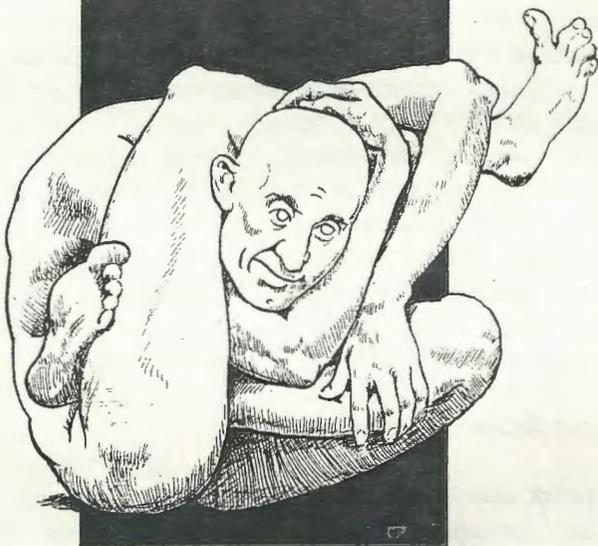
Истинным же христианином русской контркультуры, именно глубоко по-русски, по-рублевски сочетавшим в своей душе возвышенную христианскую истовость с язычески-земной порывистостью, был Александр Башлачев. В противоположность как митькам, так и их казспешным, с позволения сказать, протагонистам, видевшим в России только себя и свое картонное отражение в глазах друзей, башлачевское чувство Родины объемлет как деревенски-языческие костры и поруганные храмы, так и урбанистические громады псевдокоробьевски-косыгинских городов.

Творчество Башлачева, вмещая в себя всю Россию, пророчески провидело ту истинную, "чаа-даевскую" избранность страны, которую никогда не смогут понять, несмотря на все старания, ни крупинки, ни жариковы.

Трагически-просветленное скоморошество, вселенская радость через вселенское страдание, подлинный народный драматизм без народной ограниченности ставят Башлачева рядом с такими великими художниками XX века, как Мандельштам и Бродский. Вместе с тем, его творчество, как бы этому ни противились ревнители голого традиционализма, является, несомненно, контркультурным. Башлачев был неподдельно свободен и от офизиозно-полуофициозных пластов "совкультуры", и от академическо-пятничной "народности в сарафанчиках", и от "демократической" заполитизированной интеллигентщины. Ничего общего он не имел также с кришнаитски-буддийской салонностью утонченно-высоколобых интеллектуалов тартусско-ленинградского типа. Творчество Башлачева скорее в чем-то перекликается с духом произведений малоизвестного у нас германского антитоталитарного писателя пострейховского периода Вольфганга Боржера. Неподдельный трагизм, не разрушающий в то же время веру в светлое начало человека - при ненависти к разного рода схоластическим схемам, дающим жизнь - все это сближает выдающегося российского рок-художника с драматическими прозрениями бывшего солдата вермахта.

Личность Башлачева вообще слишком сложна и серьезна, чтобы походя анализировать ее на этих страницах - сему следовало бы посвятить отдельный, более концентрированный труд. Но ее абсолютная невовлеченность как в санкционированную властями сов-псевдо-культуру, так и в мертвый традиционалистско-авангардистский культурный комплекс для нас несомненна.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Итак, мы подошли к концу сего необычного труда. Возможно, это напомнило кому-то некое обращение к "проницательному читателю", но не суть важно. Обозревая путь русской контркультуры, мы подходим к сквозному существу данной работы. А оно заключается в следующем: путь этот ведет в Царство Свободы, оказавшееся недоступным западным "революционерам" 1968 г., выросшим в пропитанном неистребимыми рационалистическо-просвещенческими атомами обществе.

Еще начиная с XIII столетия рационализировавшийся универсум западной культуры постепенно подчинял себе отдельную личность, сводя ее к роли если не винтика, то, по крайней мере, части хорошо работающего социального механизма /громадный вклад в это бесчувственное дело внесли Ф.Аквинский и его последователи/. Старая, раннесредневековая свобода ганзейско-флорентийских времен уступила место как возродившемуся неоплатонистскому идеалу /Фичино, Кампанелла/, так и неоаристотелевскому рационализму /Эзкон, Декарт и т.д./. Сосуществуя рядом и вступая друг с другом в невообразимые комбинации /Дж.Бруно, Дж.Вико/, они,

пройдя сквозь растлевающие призмы иезуитских коллегий, пришли напрямик к Вольтеру и прочим экзистенциально пустым, духовно мертвым просвещенцам. Прямыми детьми Вольтера стали революционеры "великой" французской революции – пусть Миттеран обижается, сколько влезет. Мужих президентов мы пока еще можем оскорблять.

Революция сия, став первым просвещенческим полигоном претворения в жизнь некоего "научного проекта" организации человечества /притяжал на это Конвент? – притяжал./, стала предвестником и предтечей тех гигантских мясорубок XX века, которые в значительной мере определили нашу нынешнюю жизнь. Так что Вольтера, помимо прочего, можно считать невольным предшественником как Ленина с Троцким, так и Гитлера со Сталиным. И пусть не говорят нам адепты "Декларации прав человека", что именно она явилась "замечательным результатом" французской революции. Все мы знаем, что именно во времена "бракеров" и "прериалей" появилось то иезуитское, талейрановское отношение к свободе, кое затем легло в основу фактически всех социалистических учений – от Сен-Симона до Нечаева.

Просвещенчество также на самом деле породило первоначальные формы массовой культуры, основой которых стала знаменитая французская Энциклопедия – первый бестселлер западного мира. Книжный труд, долженствовавший окончательно развеять и так изрядно поредевшую к тому времени "тьму средневекового невежества", превратился в первый опыт тогоprostituирования духа понятий, которое в XX веке разрослось в тип дилетантского всезнайки-Выбегалло, лежащий в основу переживаемой ныне, естественно, жесточайший кризис современной индустриальной цивилизации.¹

В эпоху перехода к постиндустриальному обществу /рубеж 60–70-х гг./ только что изложенную тенденцию подверг разгромной критике Тоффлер, который, однако, не сумел противопоставить ей ничего лучшего, чем безвкусно-ублюдочное неопротестантское ремесленничество. Принимая всю неумелость современного человека, он не сумел понять главного: что сам по себе навык "профессионализма" никак не сможет возродить духовной гармонии допозитивистских времен.

Просвещение /в своей декартовско-баконовской ипостаси/, со своей стороны, способствовало той безудержной промышленной экспансии, коя стала надежной основой доведшего нас до технологической катастрофы технократического сознания. Когда еще не было поздно, эту экспансию отчаянно критиковал Руссо – не доживший, заметим, до самых ее звериных стадий, когда уже выбрасываются тлени и пр.² Не надо говорить, что Руссо оказался абсолютно одиноким в тогдашнем европейском "культурном" фоне /Лафатера считать, наверное, не стоит/.

Здесь стоит заметить, что, помимо католическо-средиземноморской иезуитской традиции, в европейском христианстве существовала и другая – протестантская – кстати, Руссо был как раз протестант. Протестантизм заключал в себе истинный порыв к религиозной свободе, не затоптанной католиками раннесредневековой вольнолюбивости. Высокое сакральное чувство, воодушевлявшее ранних пуритан, однако, уступало место заложенному в этой же традиции оправданию властолюбивого накопительства. В XVIII веке это последнее начало протестантизма, окончательно потеряв вероисповедную сущность и соединившись с просвещенчеством, как раз и создало тип викторианского человека, изначально ставший непреходящей красной нитью для быка мировой контркультуры.

Однако, идея подлинной свободы во все эти времена продолжала жить, не взирая ни на что. Вспомним Паскаля, вспомним Торо, вспомним, наконец, Баркова.³ Во второй половине

¹ Со в корне порочными индустриально-технократическими идеями не нужно смешивать идею современного западного гражданского общества. Последнее родилось отнюдь не из просвещенческих дефиниций, а как раз из тех презираемых и гонимых позитивистами свободных установлений ганзейских времен, кои, несмотря на все вольтерьянско-дидроновские измышления /от идеологии "просвещенной монархии" до прославления господства черни/, сама жизнь незаметно закладывала в основу человеческого существования на земле.

² Попытки соединить все же околопросвещенческий идеал Руссо с традициями староевропейского либертинства, очищенными от технократических наслоений и финансово-государственного гнета в условиях современного япшевско-тэтчеровского постиндустриального общества была осуществлена движением т.н. "зеленых". Проявлением непосредственности оного явилась его неожиданная связь с некоторыми традиционно-левацкими тупиками. Правда, в последнее время "зеленые" все рельефнее выходят из этих тупиков на большую дорогу реального освобождения человека – и здесь Петра Келли, на наш вкус, гораздо перспективнее постно-пресвитерианской гринписовщины.

³ Свое место в этой разношерстной плеяде следует отвести известному католическому деятелю Ф.Ассизскому. Высказанные им мысли не вписывались в раскрытую нами томистско-иезу-

XX века подобные разрозненные во времени и пространстве потенциально- и просто антипросвещенческие полюса жизни как раз и попыталась свести воедино западная контркультура, но, как отмечалось, такая задача оказалась ей не по силам. Западная контркультура в значительной мере растратила свою духовную эманацию в традиционном левом болоте революционаристски-гошистских лозунгов, формировавшихся, несмотря на всю словесную антицивилизационность, в русле все тех же обветшалых постпросвещенческих тезисов. Не нужно забывать, сколь значительное место в миросозерцании Г.Маркузе занимал ранний К.Маркс.

Правда, маркузеанству и "новым левым" в западной контркультуре противостояла более радикально-андерграундная хиппистско-роззаковская струя. Но, при всех своих достоинствах, она закономерно не смогла избежать своего тупика - наркотической антибытийности: в условиях современного западного общества обрести подлинную внутреннюю свободу без помощи искусственно ее стилизующих разрушительных стимуляторов психоделическому поколению, конечно, не удалось. В общем это и явилось основной причиной физической гибели большинства духовных лидеров движения.

Здесь нужно оговориться: мы отнюдь не яростные противники наркотиков, но решительно возражаем против превращения их в главную и, тем более, единственную основу трансцендентального освобождения личности. Свободу нужно выводить из внутренней традиции, искать ее в себе и вовне, а не просто: наглотался - и уже свободен. Все тот же неистребимо-механический, медицинско-западнопозитивистский подход!

Напротив, русская контркультура, пройдя тысячелетний путь от скоморошества до различных форм рок-творчества, была и осталась единственной кладовой свободы, не поддавшейся разного рода социальным и духовным соблазнам, ведущим как в тоталитарно-позитивистские, так и в почвенническо-антибытийные глухие тупики истории. А в традиционном для самой нашей страны мыкании по этим тупикам, как это еще 150 лет назад считал П.Я.Чаадаев, есть свои преимущества. Не участвуя в западном сайентистском мельтешении, направленном на овладение материальной сутью вещей, и в то же время впитывая в себя фрагменты этой субстанции, Россия, по мнению Чаадаева, способна синтетически переосмыслить как результаты позитивистского развития Запада, так и платоновско-византийско-старомосковское, константиновское искажение христианства. Но история, казалось бы, показала, что эти надежды Петра Яковлевича оказались слишком идеалистичны. Россия не только не избежала указанных в начале сего абзаца тупиков, но, в последние семь десятилетий своего существования, ухитрилась свести их в единый антибытийно-тоталитарный тупик. Пойди выйди теперь из него.

И все же, как это ни парадоксально, мысль Чаадаева верна! Дело в том, что он всего лишь не там искал опору для обновления Европы, России, человечества. Чаадаеву казалось, что его идеи способна усвоить образованная часть российского дворянского общества. Но не тут-то было. Добролюбов от Пестеля закономерно оказался на расстоянии вытянутой руки, а торжество хомяковско-аксаковских идей в дворянских умах окончательно убило пронзительную чаадаевскую иллюзию. Трагическая смерть Чаадаева в апреле первого "оттепельно-послениколаевского" 1856 года стала заключительным аккордом остракического непонимания его идей тогдашними жрецами мысли. Но в других общественных слоях, в другом исторически-временном контексте откровения Чаадаева обнаруживают неожиданную силу, устремленную в будущее.

Русская контркультура второй половины XX века, закаленная терниями и соблазнами бурной истории нашего Отечества, органически подошла сейчас к пока еще бессознательному восприятию чаадаевских идей. Отвергая иллюзорные нагромождения смертоносных истин позитивизма, она не приемлет в то же время ханжеско-лапотного духа новомодных или муромцев современного сермяжного почвенничества. Упоминавшееся Царство Свободы, в которое ведет русский контркультурный путь - это мир раннесредневековой христианской гармонии, который столь ярко был выражен в прозрачно-незамутненную киево-новгородскую эпоху. Идеал Садко должен вернуться и оплодотворить своей поэтической чистотой все то, что таится под грязью последнего тысячелетия нашей жизни.

итскую схему официозного католицизма. Они выражали идеалы народного христианства, существовавшего независимо от иерархии со времен самого Христа и его первоучеников. Классический католицизм, к сожалению, загнал эту струю на самое дно средневековой Европы /неполитанские лацарони, калабрийские вилланы и т.п./, где она, отрезанная от духовных вершин, деградировала до крайне примитивных форм.



« РАВБОТА ХО »

Музыкальная группа Киевских индЕйцев-экзИс-тенциАлистов, **СЕРЬЁЗНО**

ИсполняющИх народ-ную муЗыку, Песни-боРМОТалки. мы ИСПользуЕМ ЭлеКтрогитары и Барабаны, и друГие инструМЕНты, А таКже поёт **Серёжа Попович**. Мир настольКО ПреКрасен в НАШих мЕчтах, что вся МУЗЫКА, КО-ТОрая У нас ПОлучается - ВСЕГо лишь жалкое ПО-ДОбие ТОГо феЙЕРВерка, КОТОРый подЗемНЫми ГеЙ-зерАми греет нас и сЖигает нас изнутри. Любим: Г.О.; „Коллежский Ассессор“; „Восточный Син-дром“ (и ЕЩё много ДРУзей). К ОстальНому ОТ-носИмся Терпимо.

СЕРГЕЙ ПОПОВИЧ



Сергей Попович - *голос, гитара.*
Игорь Грановский - *клавиши.*
Константин Довженко - *барабаны.*
Евгений Дымарский - *подпевки, шоу.*
Юрий Тугушев - *фото, дизайн.*
Николай Ежов - *менеджер.*



Сергей
Попович:

Мы несём миссию освобождения сознания

- Основная проблема групп индипендента?

- Психологическая. Когда люди объединены в группе дрином, бабами, разговорами об аппаратуре - такими вот стандартными, обычными для рок-группы вещами, то это в общем-то в плюс, скажем так, выживаемости группы. Но когда команда полгода занимается психотерапией по отношению друг к другу, не считая напряженных репетиций и немиея концертных и студийных выходов, группа развадается. Очень много знакомых составов разваилось, просто не выдерживая психологического напряжения, а в одиночку играть такую музыку сложно. Я не верю в советских меценатов рока. Потому что для этого нужно съезть очень много дерьма и, плюс ко всему, иметь большие технические возможности... Я слышал, что где-то на Западе существуют целые меценатские организации, которые поддерживают независимое искусство. Есть, например, студия в Шотландии: один из критериев, по которым они отбирают группу для сотрудничества - это низкий уровень материального положения. Была выведена закономерность: чем меньше средств к самовыражению, тем активнее мозги направлены на поиск формы, поиск структуры...

- А одиночки, получается, обречены?

- Я, например, никогда не видел Селиванова, но когда прочитал в КОНТРАКУЛЬТУРЕ его тексты, меня очень прицепила эта штука, и я даже набросал небольшую, очень грубую схему последних лет жизни Селиванова. Я могу себе это хорошо представить: во-первых, невозможность собрать группу (как сколько я помню, он переиграл во многих группах); во-вторых, самое главное - необходимо духовное единение музыкантов, предваряющее вообще появление музыкальной информации.

У нас между собой ходит в команде такая поговорка, что ли: "Мы учимся исполнять то, что мы придумали". Т.е. мы учимся технике процесса реализации своих идей. Поэтому мы не представляем из себя никакого интереса как исполнители, совершенно не можем участвовать в каких-то джем-сессиях, где нужно играть на рок-н-ролльной основе, импровизировать - ведь мы играем сделанную музыку.

...В 83 году, проучившись год в театральном институте, я оказался в рядах СА. Со службой мне не повезло (кто служил, хорошо меня поймет). После учебки была попытка суицида, в результате чего, через сумасшедший дом для солдат, я попал домой, пробив в преисподней ровно год.

Не успел я вернуться из армии, как туда забрали Юрку Михайличенко, моего друга по двору, басиста из самого первого состава группы. Прослужил Юрка недолго - вскоре ему там отрезало ногу. Юра попал в госпиталь, и прямо туда я выслал ему партии баса - вот-вот должно было состояться прослушивание перед решающим фестивалем.

Юра вернулся за семь дней до выступления, придумав название ВАВИЛОН... На прослушивании под



ногой у него стояла табуретка (протез носить пока было нельзя), а в стороне стоял костыль. Мы исполняли тогда всего три композиции, на голом звуке, но с сумасшедшей энергетической направленностью. Объект энергии находился в центре пустого зала - пять красных рыл кого-то тарифицировали, кого-то отбирали, и все это на фоне чумовой металлизации, бездумной, как еврейский погром.

Мы отыграли: зависла зловещая тишина, на фоне которой совсем уж мрачно упал прислоненный к ф-но юрин костыль (ружье все-таки выстрелило!) Пауза затягивалась, Юра стоял белый как стена. Рыло в центре стола выдавило: "Спасибо". Так закончился наш первый электрический концерт, так начался ВАВИЛОН.

...Любой музыкальный пласт всегда имеет соответствующий пласт слушателей. Музыкальный рисунок появляется уже после того, как наметился пласт слушателей, т.е. я четко уверен, что вкус формирует спрос. Так или иначе, появляются люди, которым уже мало говорить друг с другом на какие-то отвлеченные темы, и они хотят общаться средствами музыки. Появляется "андерграунд", точнее "независимая музыка", где прежде всего стоит, конечно, идейная независимость, а не материальная... Послед-

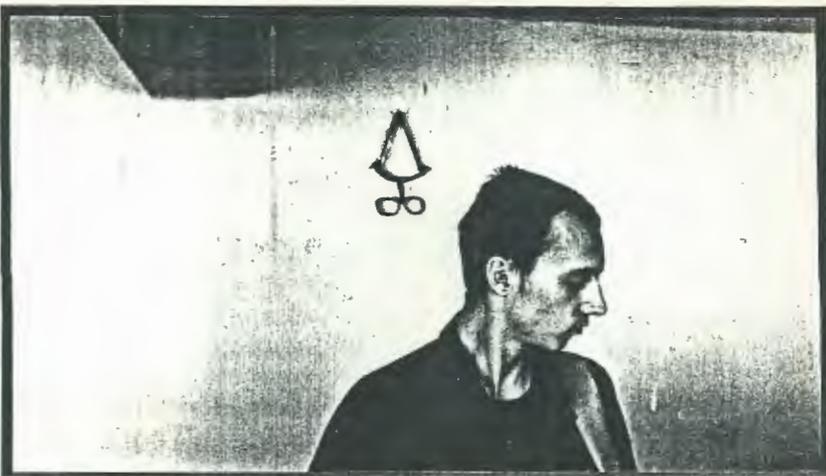


ние полтора года мы практически вообще не получаем деньги за концерты, хотя их было около сорока. Были даже коммерческие мероприятия, но мы все равно едва сводили концы с концами. И это характерно не только для РАББОТЫ, мне кажется, в этом явлении есть свой корень, причем очень характерный для России, совдеповский, что ли. Дело в том, что семьдесят лет независимая культура развивалась. Все-таки развивалась. На таких кухонных уровнях, подвальных, чердачных, и была обречена на то, что она останется в такой форме до конца. Я не говорю, что это была идеальная форма существования такой культуры, и, кроме того, я не хочу мешать это с той культурой, которая породила вторую волну ("Аквариум", "Алису" и т.д.)

Дело все-таки в том, что "Аквариум", разошедшийся огромным тиражом, каким-то образом соответствовал вкусам и запросам очень большого количества людей. Если население смогло сделать из него китч в каком-то роде, то это являлось еще и конфеткой, и, естественно, имело какую-то упаковку, выходящую уже за рамки строгой независимости. Так или иначе, это отражало чаяния целого пласта, скажем так, хиппи. Вот эта тусовка и породила почву для этой группы.

Вообще, в совдепе ситуация для групп, играющих некоммерческий рок, более чем безнадежная. Больше всего хотелось бы сохранить в этих условиях чувство собственного достоинства. Групп некоммерческого рока, которых объединяет некий такой духовный пласт (назовем их "третьей волной") на самом деле достаточно много. В Прибалтике - НЕ ЖДАЛИ, СИНГЕР-ВИНГЕР, ВИХ из Вильнюса, играющая очень свежую, жесткую волну. В Питере, помимо прессирующего на глазах НОМа, любопытное впечатление произвела на "Авроре" пока еще сырая, но достаточно необычная ОЛЕ ЛУКОЙЕ и калужская КБ ДЕФФЕКТОВ. На Дальнем Востоке - СИНДРОМ, МИСИЯ:АНТИЦИКЛОН, а в Киеве - АС-ЕССОР и их подшефная команда РКСУСНИК. Что же касается Москвы, то мне кажется, что здесь любая нетривиальная группа обречена на более или менее относительный успех по сравнению с нами, потому что Москва - это сажок для людей, которые могут что-то сделать. Интересны ЦЕНТР, ОТКАЗ, НОЧНОЙ ПРОСПЕКТ кислотно-перриода...

...РАББОТУ ХО мы решили основать на совершенно новых принципах отношений между музыкантами. Теперь больше внимания пришлось уделять самоанализу работы как каждого музыканта, так и группы в целом. В команде начала складываться атмосфера, которая стала жизненно необходимой для каждого из нас - такая небольшая утопия духовной коммуны. Подготовка группового нового материала и поиски басиста совпали с зарождением в Киеве Рок-Артели. Мне о ней говорить больно, так как этот период был свя-



зан с самым большим обломом в моей жизни – подтверждением подозрения о невозможности совмещения общедуховных интересов и общей кассы. Сейчас жизнь нас познакомила с антиутопией, а тогда мы интересовались природой и связью вещей – отсюда мы извлекали слово, гармонию, ритм.

Какой, в таком случае, выход для групп вашего пласта?

Мне кажется, что единственный выход – это возвращение сюда, в Россию, независимых групп через пластмассу, через винил Запада. Потому что наша страна даже этот, совершенно необременительный для нее груз, нести не в состоянии. Я не говорю о том, что нет публики для этой музыки, просто нет информации, нет специализированного журнала. Я прекрасно понимаю ваши усилия в отношении КОНТРАКУЛЬТУРЫ, это очень похоже на то, чем занимаемся мы. Нам и так сложно существовать. Начиная от муравьев и кончая Библией, ритмом святых, все пронизано структурой государства, какой-то системой отношений. Всегда есть позиция и оппозиция – это прекрасно. Но все эти тусовки формируют вокруг себя государство. Посели трех человек на необитаемый остров – ты получишь 100%-й срез общества; посели там один человек – и через пару лет получишь все, как и должно быть.

Так, выжить нам очень трудно, так как любые самые фантастические тусовки имеют надичие такой структуры, а умножить все на крайнюю замкнутость сознания – и мы получим совдеп.

Как-то, после ухода от нас Юры Михайличенко образования из ВАВИЛОНА РАБОТЫ ХО, группа выехала на серию концертов в горные регионы Западной Украины вместе с кабацким ансамблем КРАЙ. Практика таких концертов бесценна – это редкий шанс проверить свою музыку на такой пуб-



ликэ. Белая Церковь под Киевом, где мы выступали перед этим и где за резкий гитарный звук музыканта в восемьдесят седьмом выгоняли с работы в кабаке – Париж по сравнению с этим. На Западной Украине редко встретишь человека в национальном костюме, зато нередко – трехэтажный дом с тремя этажами в подвале. Это – вершина китча, тут странно совмещается национальный архитектурный почерк с желанием строить выше, шире и глубже, чем у соседа. И обязательно покрыть крышу жестью.

Ребята из КРАЯ нам рассказали, что когда их клавишник решил купить себе синтезатор, он пришел к деду, живущему в том селе и попросил: "Купи мне, диду, электрическую пианинку!" Диду был добрый, продал сколько-то там овец, и внук купил Ямаху-21. Это об их возможностях.

Вот в таких селах, избалованных к тому же горнолыжными базами и прилегающими к ним иностранцами, мы должны были выступать. КРАЙ на этой самой Ямахе-21 исполнял "Я буду долго гнать велосипед" и весь хит-парад "Утренней почты", но люди в селах шли не на КРАЙ, а на группу из Киева РАБОТА – без "Б" и без "ХО". Они почему-то переводили название как "Хуй мы вам будем работать по субботам". Села были жирные, богатые, народ приходил в лучшей одежде, на концерте – минимум аплодисментов и максимум внимания. В Киеве, например, многие сваливают и смотрят на нас, как на врагов, а здесь нас жалели, как больных и несчастных людей.

Есть ли у нас у всех какие-то пути освобождения?

Мы не можем претендовать на то, чтобы предложить пути освобождения всему народу и тем, кто нас слушает. Мы прежде всего производим это публично, на глазах у изумленной публики. Кто-то называет это концертом. Группа публично производит акт расширения и освобождения своего сознания. Не всегда это удается. Единственное, что мы можем предложить – "Посмотрите на нас и подумайте, хочется ли вам так?" Но так или иначе, концерты вытягивают большое общение – не по количеству, конечно. Просто приходят люди после выступления, и что самое интересное – люди процентов на 70 не принадлежащие ни к какой рок-н-рольной тусовке.

В этом плане потрясающая встреча была в одном селе, в которое мы завинчивали на автобусе часа два вверх на какую-то гору по оползням и приехали в клуб ночью. Клуб крохотный, примерно



раза в четыре больше этой комнаты, висит одна лампочка, вместо кулис - простыни, вместо стульев - лавки, часть народа входила через окна. Через дверь шли семейные: с детьми и семечками. Группа КРАЙ сказала: "Вот тут вам и пиздец, ребята! Запоминайте, где автобус. Здесь живут жлобы! Выступайте первыми, чтобы в случае чего сразу уехать. Мы вас прикроем". Для храбрости мы всосали по стакану табуретовки, иначе было страшно. И я заставил себя полюбить этих людей, их культурный дух, который у них сформировали Австрия, Венгрия, Польша, времена безвластия и совдеп, вместе взятые. Это позволило относиться к людям по-человечески, без назидательности, как к равным.

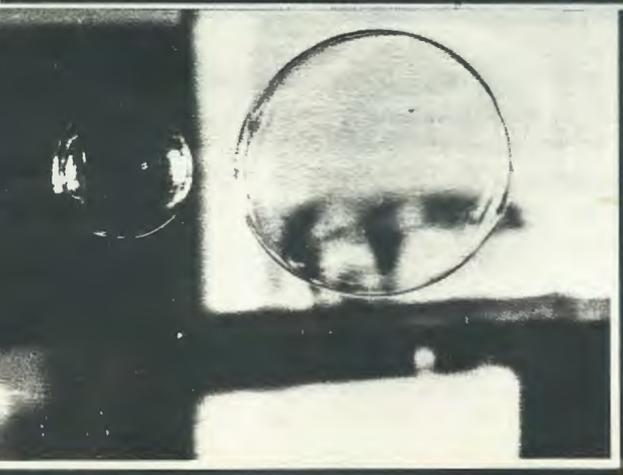
А затем была весна. В "зале" - человек пятьдесят, но мы работали, как в Вудстоке. Доброжелательность, умноженная на энергетика подачи, произвела совершенно неожиданный результат. "Солидол" на бис исполнялся четыре раза (там рядом есть легендарный завод, и народ отлично знает, что это такое). Девочки, в каких-то платьях по моде 50-х годов и в резиновых сапогах, выносили цветы. Потом оказалось, что в этом селе есть русская колония(!), к жителям которой применялись какие-то санкции. Подошли эти русские, подарили бутылку водки, говорят: "Пацаны, это кайф! Мы такого еще не видели! Как панк-бойд..."

Онаревшая от увиденного группа КРАЙ впервые

сама грузила аппарат в автобус.

У нас в Киеве есть знакомый - Мандрон Пункер. Два года назад он стал панком из металлистов, при этом он слушал ГО, читал книжки, утверждал, что панк - это образ жизни. Сейчас это самый обыкновенный алкоголик. Печально то, что движение панка, которое каким-то образом спроецировалось на ГО, не вытасило за собой устойчивой прослойки людей, принявших на себя этот образ жизни и несущих его концептуально. Все кончается тривиально - алкоголизмом, взрывом урловских настроений, причем это свойственно для любого города. Это тоже отличительная черта совдепа. Я тогда порадовался, когда Егор с интеллигентными пальцами, с внешностью далеко не сына моральных деградантов, принял на себя этот образ мыслей и образ жизни, эту форму самовыражения. Я очень люблю ГО, исходя из этих качеств. Когда говоришь с Егором, он производит впечатление человека, закончившего Кембридж. Самое смешное, что это такое табу для общения на концерте и после. Потому что когда в тусовке (мне это напоминает интернатовские какие-то настроения или колонию) кто-то слышит правильно сформулированное предложение, то происходит сразу отторжение - "Вот это придурак, яйцеголовый! Эстет! Это плохо!" Так ли плохо, что человек читает хорошие книги, смотрит хорошие фильмы, которые заставляют его задумываться? Это не так уж мало для личности. В совдепе с этим кризис. Когда человек знакомится, допустим, с какими-то восточными философиями или если он изучает мировой музыкальный этнос, то это не дань моде, это - желание изнутри. В совке этого очень мало.

- Насколько реально ваше возвращение через вилл Запада?



- У нас есть друг из Венесуэлы, политолог и социолог. Приехал он в Москву сначала как журналист, но понял, что ничего не увидит и устроился в аспирантуру, стал таким интеллектуальным шпионом. Он начал объяснять нам, что тяжело выйти на внешний рынок: американцы любят хорошую еду, одежду, и песни у них должны нести большую эстетическую нагрузку; кроме того, важна гармония всех настроений, которые присутствуют при контакте людей друг с другом. У них нет

Работы ради денег и работы ради удовольствия, должна быть гармония. Совок для них — цирк кошмарный. Говорят, что когда пресс-агенту Питера Габриэла поставили нашу запись, то она выключила ее через 15 секунд. "Я не могу поставить звук такого качества на стол шефа". "Вы понимаете — это максимум!" Нет, она не понимает. Мы с ней в разных планетных отношениях.

- А как у тебя сейчас с "выживаемостью"?

- Нормально. Устроился работать дворником. Масса достоинств: можно найти нетренированную точку, дадут служебную квартиру, свобода (для общения с начальством достаточно товарного запаса в 200 лав).

Чего ты хочешь от жизни?

- Моя мечта — быть максимально профессиональным музыкантом, не зарабатывая деньги музыкой, занимаясь дизайном, живописью, педагогикой. Оставить за собой право бесконечно удивляться музыкальным вещам. В музыкальной концепции мы стремимся достигнуть максимального эффекта минимальными средствами, стремимся переполнить подсознанием текст каждой песни.

Если говорить о каких-то наших миссиях, то можно сказать, что мы несем миссию освобождения сознания. Ведь советские люди принимают свободу, как свободу поступков, а не свободу сознания.

Сложно, всем нам вооружившись, взять Кремль. Но надо, чтобы наше выживание ни для кого не стало лицом жизни. Благодаря максимальной переменам в составе группы я для себя во многом разобрался. Несмотря ни на что, РАБОТА ХО постоянно занимается психотерапией, концентрацией и расконцентрацией сознания, и все-таки выжила. Сейчас мы чувствуем в себе большие силы, и сегодня мне кажется, что с появлением в группе фотографа-художника Юры Тугушева РАБОТА вышла за рамки обычной музыкальной тусовки.



P.S.

В своем классическом составе 87-89 гг. /Попович-Довженко-Грановский/ группа финально релаксировала на т.н. "Авроре". Затем, в порядке компенсации перекрытого набега на Зазеркалье, начались очевидные метаморфозы состава: уже в декабре 1989 г. /"Сирок"/ место клавишника занял басист Ник.Игнатенко, а в феврале /"Полный гудбай - 90", Киев-Харьков/ вызрел новый драмбандчик Дмитрий Пиддуский, работавший некогда в "Вавилоне". Также для рассматриваемого периода характерно конструктивное соучастие евразийского трансаксофила Вовы Бовыкина /"Восточный Синдром"/. На обретенном неозвуке и в новом качестве "Работа Хо" приняла участие в фестивалях "Рок-андерграунд-90" /Сыктывкар/ и "3 июня" /Москва, ДК МЭИ/.

Вопросы от редакции:

А.Кушнир-Пигарев

Фото: Ю.Тугушев

Киев-Киев, 1989-1990

ИНДЕЙСКИЕ ПРИХОДЫ

Шла машина

темным лесом

За каким-то интересом.

Охуенный интерес -

На машине ездить в лес...

Бегемот, лидер подмосковного коллектива «ХУЙ ЗАБЕЙ», ИГРАЮЩЕГО В СТИЛЕ СРАМНОГО РОКА.

(СМЕСЬ)

Как, очевидно, уже догадался проницательный листатель "Контры", базар у нас сегодня пойдет о разнобразной "трясущейся оппозиции", тоннами и километрами завозившейся в Москву в прошедшем сезоне.

Аудиенции происходили, как правило, в Борисовском зале Горбуновского дворца и стоили, сука, от четырех до шести юсков со шнобеля, так что насчет даму пригласить или чего еще - особо не разгуляешься.

В организации на разных стадиях принимали участие все, от мала до велика: Борисов со свитой, Пшеничный, Троицкий, вильнюсский "Центрас" и аж хабаровский джаз-клуб. И вот что из этого получилось...

Ежели б я был более добросовестным, то начал бы еще с прошлогоднего сентябрьского варяжского нашествия, проходившего под общим девизом "Некст стоп - водка-шоп", но писать о нем и тогда было лень, а уж ныне... Запомнилась длинная вереница большей частью скучнейших коллективов скандинавских безработных, водителей грузовиков, голубых, студентов и прочей тусни; да пожалуй - московский дебют Водосточного синдрома (с еще волосатым тогда Битюковым). Ну, и взрывом к/т "звездный" под аккомпанимент ГО, с последующей сюрреалистической пресс-конференцией на руинах (при участии Легова, Троицкого и др.), с программой коей, прочти ее Ионеско, заставила бы того давиться от осознания собственного ничтожества.

Но все это было "давно и неправда", так что - проехали.

А первое, что более или менее рельефно проступает в мозгах - караоки-дуэт Frank Chickens.

Караоки - это когда бухие японцы в специальных японских рыгаловках вылазят на сцену и под японский митрофон поют свои японские песни¹ (до чего схожи природные забавы - наши рыгаловки, правда, поболее дурут - Лужники, "Олимпийский" - но так и страна-то эдакая! И куда не глянь - сплошные караоки...)

Дуэт - это две до упора эмансипированные дальне-восточные феминистки проездом из надоевшей Европы за историческую родину. Хэппенинг с переодеваниями, песней а ля Нина Хаген разнообразного ширпотреба и увлечениями типа: "Если б вы нас не победили в последней войне, наши женщины до сих пор бы прислуживали за обедом своим мужьям и отцам. Спасибо вам за это".

Второй акт: конкурс караоки с предварительной задачей текстов. Троицкий в попугайской рубашке пел "Age You Lonsome Tonight" (сколько принял - не знал), Скляр с Плюхой - "Хэй Джуд", Ким Ир Сен - "Way" (зватья ему, отныне - Ким Ир Сид). Но усих изобразил Гарик Осипов², наизусть и во всех подробностях изобразив и озвучив "Тюремный рок", за что и преб причитающийся кусок винила (с дырочкой посередине).

Весело, концептуально...

Сами же "цыплята" напоминали СРВ на американский манер - пороку казалось, что они всерьез - настолько

все лихо и грамотно пелось, слаженно и отретпированно двигалось... Может, это так и задумано - "двойной концепт с подвыподьемом"? Да нет, вряд ли...

По-моему, это все поп-арт-троицкий такой. (Хотите победить в его конкурсе клипов? Пошлите ему кассету с "Программой А".)

Гундлах в своем углу уссывался, что было мочи.

Потом долго ничего не было (а, может, это меня не было - не помню). Потом, наконец, стало. Крематорий + Band Of Holy Joy.

Акт первый...

Тут бы надо просто пожать плечами и перейти сразу ко второму, но у меня сегодня болтливое настроение, а кроме того, я давно уже искал повода засрать все стены и потолки в этом самом "доме вечного сна". Итак, готовьте респиратор.

Однако, дабы соблюсти ритуал, для начала приличествует произнести несколько подобающих случаю слов у изголовья.

Господа тусовщики! Сегодня мы провожаем в последний путь то, что и без нас (слава богу) едет по нему уже как минимум года два.

Когда-то оно было бодрим и славным и придумало целую кучу глупых, милых и наивных песен, которые на Гоголях поют еще, небось, до сих пор (я это проделывал года три назад). Ежели учесть, что в Москве все восьмидесятые годы обычных гитарных песен не пел больше никто (не считая Умки и еще пары-тройки волосатых), то любовь расширенных масс к данному объекту неудивительна. Кроме того, разными своими концами они как-то ухитрялись удовлетворять всех сразу, вписываясь в любую "эстетику". Пункеров - циничным натурализмом и крутизной кожно-клепаного имеджа (хорошо, хоть не кожно-венерического - *при.и.машинистки*), металлуг - тем же плюсом личной дружба едва не со всей хирурго-зайцевской командой, ну, волосатых - понятно.

И в общем - было с чего. Правда, главный ништяк заключался, конечно, не в песнях, а в самом факте сочетания Григоряна и Троегубова. Я сейчас даже не о голосах говорю, а - вообще. Вечно датый "северозападный" Витек и вечно вставленный¹ "юго-восточный" Армен - эдакая смьчка на магистрали из варяг в греки, золотой костыль, понимаешь...

Вот совокупление двух столь разных темпераментов (и лишь потом уже голоса и все остальные примочки) давало жизнь тому, что называлось Крематорием. Причем, чем больший прицеп они вытягивали за собой на сцену, тем ниже был КПД - внимание рассеивалось. Самое лучшее их выступление (из тех, что я видел) - акустический дуэт с Кино в универской общаге на Вернадского (февраль 87). Кино было вдвоем, Крем - троим (с Россовским) - и то и другое катило в такой полный рост, что...

Ныне же от первых не осталось вообще ничего, а от вторых - один только Россовский (входящий в тройку лучших известных мне скрипачей - вместе с бедолагой Ванькой Воропаевым и не помню кем еще).

Впрочем, и Григорян, и Троегубов могут набрать себе в аккомпаниаторы хоть по сводному оркестру

¹ привет ДВР'у.

² см. его материал /И/. - ред.

¹ я ни на чем не настаиваю

Нет, я понимаю, что они крутые музыканты и эрудованные композиторы. Что они много чего знают и слышат все это смешивают самым хитроумным способом. Возгашам моим, может быть, интересно анализировать работу их мозгов, веселиться по поводу парадоксальности ее результатов, ну и т.д. и т.п. Но заниматься вместе с ними интеллектуально-драйвовым образом "в кружок" дабы обкончать затем всех вокруг своим эрзацем духовности - как-нибудь в другой раз. (Странная аналогия - концерты на стадионах. Мощные манипуляции тоннами света, звука и людского восторга могут дать результатом легкое подобие маленького кусочка того, что достигается на кухне при помощи пятнадцатирублевой доски. Как, впрочем, и в другой.)

Для подобных экспериментов пора придумать какой-то иной термин, нежели "искусство" (блядь, един... - *прим. машинистки*), ибо последнее подражает инициатором всего - Творца (можете назвать его "постоянно присутствующим духом"), а предшественно художника - "всего лишь" ретранслятором его воли.

Нельзя это назвать и "неискусством" (условно так), ибо это, в сущности, то же самое - минус "искусство" как эстетическая категория (и как профессия).

Но люди типа "Кахондо Стайл" на роль таких "ретрансляторов", вроде, и не претендуют.

Это это сродни гуманитарным (а может, и естественным) дисциплинам. Некие исследования, которые чисто прикладную нагрузку, не являющиеся(?) творчеством, а лишь анализирующие его. И не даже, а... (да заебал ты. - *прим. машинистки*).

Да дай ты мне договорить, дура!.. вспомните этого новомодного "питерского Лайбаха" - Ю.Ханина и его "Сонаты о музыке" (или как их там). Так ведь мило ли он свыше? Ой, не знаю...

Те же, кто претендует-таки называться "искусством" или "роком" - большей частью ими, разумеется, являются. В основном, все это "недо-" или "псевдот.к. рождено "постоянно присутствующим мозгом" (а отнюдь не духом, что бы там не декларировали NSK).

Конечно, все определяется средой, так что и претензии именно к ней: большинство Каинов (в рождению) и в мыслях не держат ухлопать Моцарта культура (или тот, кто приходит в ее образе) и заставляет их применять благородный молоток мастера к своему назначению.

Вот мы и выстраиваем на одном плацу всех, "независимых матценности", и смотрим, кто выше, кто один - условно говоря, "поет", другой "гадает", третий, а третий в результате вообще окажется, "прогнозом", положим... А потом всем рассказываем, кто победил.

Я тут феньку придумал (сам не знаю, что она даст): ежели б Малевич не был в свое время ассессором, то Глазунов сейчас не собирал бы в себе эти толпы. (При всем моем неоднозначном отношении к обоим.)

Ну, что еще было... Ах, да: Тим Ходжкинсон и Кен Хайдер.

Бородатый Хайдер настолько охуел от количества денег, сыгранной им за жизнь, что порой бросал деньги (ништяк! - *прим. машинистки*) и просто выли медведя.

Тима я уже знаю - он приезжал в том году с "Урахаари Серферз". Очень искренен, но тоже, конечно, Каин (вроде Че Гевары). Не знаю, не знаю. Мне он симпатичен. Все вместе получается неидентифицированное, с примитивными электрическими шумами и уклоном в академизм. Предельно странно, чудный саксофон... Может я и не прав...

Если кончилось тем, что я перестал ходить на что-то ни было вообще - и за бортом остались все те же германские "пост-панки" и еще много чего.

Исключение было сделано лишь однажды - настала весна и как-то вечером занесла меня в Универ, о чем я не жалею до сих пор.

На этот раз - голландцы. Но началось все с "Не Ждали".

Сойбельман и Ко с завидной последовательностью продолжают оправдывать гордое имя. Если раньше никто не ждал появления подобной формации в принципе, то сейчас уже я лично не ждал подобного разложения от них. Вся спонтанность и озорство куда-то улетучились, осталось голое стебало на пустом месте (или наоборот) - такая коллекция дурацких фенек, подарочный набор "Юному Долбоебу" - собирай в любом порядке - хуже не станет. Лучше - тоже. Плюха (по-моему) обозвал все это юханановщиной. Правильно обозвал - это все придумал Заппа в шестьдесят каком году? Кстати, все трое (вы не замечали?) - Заппа, Юхананов и Сойбельман - очень схожи лицами...

А я-то все дивился, что в Шотландии публика почитала их (вместе с "Коллежским Ассессором") крутейшим "индипендентом". Ничего странного - таллинцы очень удачно вписались в европейские инди-рамки и чувствуют в них себя вполне уютно, переходя с джаза на хардкор, а с хардкора - на вальс в течение 30 секунд.

Вот с "Ассессором" сложнее получается. Их опыт вроде бы перечеркивает "все мои телеги". Однако, вот что я вам скажу: индюками они только *кажутся*. Они только *похожи* на все это "постовое" болото. Почему - не знаю. Но, в конце концов, мало ли явлений со стороны напоминают фрагмент какой-либо структуры, а на деле - абсолютно независимы (даже от "независимых")?

То, что в Глазго приняли за инди - было оптическим (и акустическим) обманом - "Ассессор" надо было смотреть в Киеве, года два назад.

Я это делал. Был май, был парк в Нивках, был один из первых концертов укомплектованной уже Рок-Артели. И все "рокера" срыли во Дворец Спирта на "Алису" с "ДДТ" (88 год!), а нас всего-то было человек триста отсылы, пиво, вокруг лазила шпана, а Васька, склонив волосатую башку в луч заходящего за деревья солнца, говорит на южном языке: "На Бессарабке очередь за макал", а потом: "Агай!", а потом: "Крепдешин Машин" (хотя, нет - крепдешин они



позже придумали, но, все равно, что-то такое он говорил своим чудным киевским языком).

Киев, вообще, "отдельный" город: пивняк на улице Жданова, в нем - фрески в виде "первых пункеров" - с чубами, с барабанами, в шароварах; елда со ржавым напильником, занесенным над золотым куполом Лавры - только их двоих с моста и видать - ниже - все зелено; Подол (отметились); на Крещатике - готель "Москва" вместо солнца, хозяином там - каменное чудище, на века обреченное гнать перед собой черную толпу голодных и обезумевших постояльцев - туда, на ничего не подозревающих, однако привыкших обитателей сморенного весною города - города, чей воздух чудище своим дыханием так ни разу и не осквернило.

Киев - "город контрастов", там есть и "Коллежский Ассессор" (впрочем, как и ВВ, Работта Хо, Иванова Ось...). Я давно уже хотел придумать картинку про Васью сотоварищи - степь, кони, трава (во всех смыслах), горилка, Миргород... Словом, лубок получается. Но это - лишь от недостатка фантазии (моей, а не их, разумеется). Потом выяснилось, что кто-то уже придумал термин "Гоголь-рок". Пусть так и останется. Теперь они, говорят, распались, но не нужно жалеть. Жалеть нужно тех, кто не был "там и тогда". Все это было - от сердца, и не выше.

Впрочем, не все потеряно - на Украине есть еще Харьков, съездите туда, найдите там Сашу Панченко и послушайте, как он со своим "Товарищем" поет песню "Любовь", расскажете потом, я-то там не был (хотя в Москве было тоже хорошо, но все же...).

Вот в Магадан (или, хотя бы, во Владик) мы с вами уже не успели - "Восточный Синдром" туда, похоже, больше не вернется (разве только в гости). Я их понимаю, но все равно - жаль. Европа их съест. Пока, правда, все ништяк, и все же - добавь им, бог, костлявости и мосластости.

Вот, собственно, и все, что можно сказать про "Не Ждали".

Первые голландцы - какой-то "Моссельпром"¹ обломали в дым. Четыре гитарных монстра (один, вроде как, женского полу), играют - хардкор, вы угадали. Насчет спеть - слава богу - ни-ни (выходил, правда, минут на пять, какой-то мужик и на плохом английском (но в рифму) рассказывал про своих друзей на зоне. Из бластных, небось...).

И волно ж им было 40 минут (и всю жизнь) заниматься такой хуйней! Весь суповой набор, от польки-бабочки до Блэкмора-Саббата, в оригинальной и витиеватой упаковке. Вот представьте себе слона (гносного такого, с соботом до самых, извините, мудей), прыгающего по натянутой проволоке. И хоть бы раз, падала, остушился!

Слушая их, я прикинул, что "Соник Юз", с которых они дерут, - такое же, на самом деле, говно. Я все понимаю, но когда "музыку рваных вен" сплетают в такую вот "икебану" - тут уже просто одно только мое почтение.

Самое крутое, что у них было - это гитара. Машина - пиздец! Ее, небось, год делали. И кому!

Плюха не выдержал и свалил, прихватив с собой пол-зала. И зря. Потому что вот тут-то и начался "Экс".

Их тоже пятеро, и за барабанами у них - девочка. И играют они - хардкор. На них грязные майки и рваные штаны, их гитары - черны и сломаны. Волосы у них острижены, наверное - так труднее поймать. Слов не слышать, да бог с ними, со словами, я думаю - они могли бы даже не играть, и так все ясно. Все ясно и так. Все это глупости - слова, песни, музыка, концептуализм, хардкор... Вот есть человек. Я вижу его глаза, я слышу его звуки. Взгляд прозрачен, а звуки просты. Это - сигналы, понятные каждому. Если сложнее - начнется неразбериха, никому не нужная неразбериха, никому не понятная, даже тебе самому. Да, к тому же, нет ничего, чего бы не знали ВСЕ! И я просто подхожу к нему, и мы начинаем играть в его гитару вдвоем, а когда ее уже нет - мы берем мою. Да все что угодно, не обязательно - гитару. Хотя из нее получаются такие странные зву-

ки. Если уронить в нее еще что-то... Возможно, мы - в лесу, Маугли и Тарзан, Алиса и Винни Пух. Хотя - нет, Винни Пух - это уже слишком. Возможно, нас уже бьют. Но кто? здесь же никого нет. Начинается ураган. Да нет, он был всегда - это мы и есть - ураган. И у нас на двоих осталось всего целых три струны.

Все это я придумал - ни в каком лесу мы не были, просто у них действительно осталось три струны, а я разбил руку об доски. Хотелось их обнять, просто так, без всяких восторгов, но у меня уже не было сил, а, кроме того, я же видел их, а они, по-моему, видели меня. Этого достаточно.

ДВР писал, что панки - романтики, я не знаю, панки "Экс" или нет, но романтики, это точно. Ничего более целомудренного (дурацкое слово) я за свою жизнь не встречал. Ну у кого повернулся бы язык назвать эту девочку (Кози Пауэлл - говно) - "жабой"?

Такой вот "хардкор"...

Что-то похожее было на первом "Сырке", когда Егор чуть не разломал сцену с нашей помощью. Но тогда еще Комета с "Рекордом" своим блядством "подогрели". А тут - с нуля.

Все было ясно. Ясно...

Наверное, какой-то гений придумал возить эти две группы вместе. Они - зеркальны. Обе играют хардкор, и там и здесь - по пять человек, и там и здесь - девочка. Мало того - на сцене расположение - идентично, мало того - на левом фланге, и здесь и там - левша. Обе, наконец, из Голландии.

И стал над рыцарем старик,
И вприснул мертвую воду,
И раны засылаи вмиг,
И труп чудесной красотою
Процвел; тогда водой живою
Героя старец окропил,
И бодрый, полный новых сил,
Трепеща жизнью молодою,
Встает...

Все эти мои проповеди весьма банальны, но я и не ставил себе целью рассказать что-то доселе неведомое или, тем более, наставить на праведный путь. Во первых - я недостаточно образован для этого, а во вторых - ну какую, скажите, истину можно постичь *рассудком*?! Разве можно ее *доказать*?!
Вот пример: все читали или видели по ящику



31.03.90. дк мгу

барабанища Экса

¹ на самом деле "Морцелпронк". - ред.

интервью с Индрой Деви. И неужели есть хоть один усомнившийся в ее правоте? В том, что в момент смерти она действительно попадет в тот самый темный коридор, в конце которого будет Сад и все ее родные? Да так оно и будет! С ней. Ну, а... м-м... ну, со Львом Яшиным, скажем? Можете его представить в этом саду? А себя? Я вот себя там вижу с трудом.

Случай, конечно, не самый показательный, но мне лень вспоминать другие. Вывод: весь багаж мировой философии летит под хвост козе по имени Культур. А коза по имени Истина пасется где-то в том самом Саду.

Можно, конечно, постичь смысл каких-либо частностей. Можно, при желании, из этих частностей слепить нечто целое и свято в него верить. Но навязывать свое мнение другим и, тем более, использовать их во имя чего бы то ни было - аморально и преступно.

ПОТОМУ ЧТО ВЫ ОШИБАЕТЕСЬ В ЛЮБОМ СЛУЧАЕ! (Хотя дело даже и не в этом.)

Поэтому я прошу прощения у всех униженных и оскорбленных мною, учитывая, что каждый поступает правильно в рамках своего мифа. Однако, следует сознавать, что я совершенно не собирался делать искусствоведческий разбор, и сие есть чистой воды рефлексия по поводу, ибо заниматься роком (давай монетку кинем) как искусством мне абсолютно не интересно. Т.е. следовало ли разводить бодягу ради того, чтобы породить еще один жанр = балет = опера = живопись?.. Все это херня, главное, чтоб человек был хороший.

Разумеется, многое в этой "индюковой" полистилистики - волнительно и бодрит. Меня порою так и подмывает на досуге заняться чем-нибудь таким... Смешать, например, Пригова с Достоевским, а Розанова с музыкой Тибетских монастырей, присовокупив к ним ломтик сурика, диктора Левитана и полметра дисторшена. Ведь при удачном сочетании ингредиентов можно добиться впечатления полной гармонии; швы - мелкой шкуркой, вроде "так и было" - гладкий, блестящий, посмотреть-пощупать приятно. Ну, пусть себе катятся...

Увлекательно, что и говорить...

Я не знаю, то ли действительно времени совсем мало осталось, то ли еще что, но что-то *Иное* во мне (да и не только во мне) становится с каждой секундой все больше и больше и скоро одним дуновением сметет всю эту пыль с небосклона. Как совсем недавно пел тот же Дима Селиванов: "Мне уже трудно носить твои вещи, Мне нужно срочно думать о главном".

Не в том ли главное, чтобы поставить перед собой Цель и переть к ней напролом? Но ведь любая цель - ложна и является лишь предлогом (средством) для моего самовоплощения. Опять все через голову! (Кроме того, когда человек занят Делом, вокруг него все вымирает, пустыня остается...)

...не поддается ни объяснению, ни описанию...

...каждый выбирает и чувствует сам...

Все это, повторяю, банально и лживо.

А мы... мы все пытаемся объяснить... Поэтому и журналчик-то наш - говенный: вот тут вы будете взмывать, тут - усоваться, тут - плакать. Все в переплете - охуительно получается... Говенный такой журналчик...

Что до музыки - то в детстве ее было много, да, но я уже почти все забыл, а за последние годы я слышал ее раза три.

Однажды в подземном переходе заиграла гармошка - я шел прямо, не останавливаясь - там, наверху - я знал - начинался уже бенефис мистера Кайта.

В другой раз, рано утром, пытаясь разыскать Красную Площадь, я, сами понимаете, оказался на Курском вокзале. Слоняясь по нижнему его этажу, я услышал скрипку и решил, что это радио.

Но - нет, не радио. И не скрипка. Мужичок с мандолиной сидел, прислонясь к решетке метро, спавшего еще, вокруг стояли пассажиры. Мне стало страшно, я бежал. И дело было не в том, что: как надо играть на мандолине, чтобы ее принимали за скрипку! (Может, я ослышался.) Я сам тогда не понял - отчего.

Ровно два года спустя, чуть ни день в день, я опять искал эту треклятую Площадь... Я миновал открутую теперь решетку...

Он очень удачно выбрал место, этот старик. Во всем Вокзале нельзя найти более подходящего помещения - сюда, в маленький закрытый залчик, почти не долетают звуки кооператорских шалманов, здесь нет зевак, впереди - турникеты, и люди идут сплошным потоком, притормаживая разве на секунду - размять мелочь. И если ты здесь и сейчас остановился - то ты... м-м... ну, прихожанин, что ли, не знаю... Если нет - пассажир. А акустика там - лучше чем в Консерваторском параднике.

Он сидел метров на десять дальше, чем в позапрошлом году, смотрел сквозь очки в пол, и мандолина его опять была как скрипка, или как ситар, или...

И все вокруг вторило ему чудным хором: и подошвы по холодным камням, и механические менялы, разгрызая огромными зубами внутри себя медные горы (куда там надувному Гилмору, болтающемуся на поводке под сводами "Олимпийского"), разрешались певучими ручьями, впадавшими затем в безбрежную его шляпу (денежки с неба¹ - на опохмел души).

И катились в Петушки электрички, и на Красной Площади побывать всем нам доведется лишь один раз в жизни...

Вот тогда-то я и понял, почему я, как и все - пассажир. Я боялся разрушить собой его храм. Потому как храм этот - для одного, он сам себе и бог, и пастырь, и прихожанин. А остальные могут быть лишь пассажирами, роняющими пятаки на пол. Да и вообще, не храм это - просто сидит человек, деньги зарабатывает. Через каждые два года.

Поэтому я опять прошел мимо, исполнив лишь ритуал. Но я его не забуду.

P.S. Я тут на днях сидел и думал про подшипники (у меня дед был - крупный специалист). И придумал охуительную машинку для гитары.

Если под струны у порожка к деке прилепить подшипник (под небольшим углом к струнам), а к нему прилепить диск из кусочка пластика (или маленькую стрелку), а к диску (или на конце стрелки) прилепить плектор, а потом в подшипник вставить ручку и ручку эту крутить, то получится гибрид гитары и шарманки (см. схему).



Впрочем, ручку можно заменить электромоторчиком (тогда получится гибрид гитары с Карлсоном - *при-и-машинистки*). Хотя, моторчик уже несколько лет назад применял, кажется, Юра Орлов.

Ежели в основании подшипника пристроить карданный вал (на худой конец - коленный), то угол наклона диска можно менять, и тогда (при известной сноровке) гитара будет звучать как обычно.

При любых раскладах правила для левой руки остаются традиционными. Хотя...

Кстати, вы тоже, дорогие читатели, можете что-нибудь такое изобрести. Пишите. Откроем рубрику "Наш Гитарплейер". А там, глядишь, и "Наш Кей-борд".

Венедикт Полкосов

1 "Пенис фром хейвен" / "Пенис из рая" / - популярная американская песенка тридцатых годов. - ред.

ЛЫСЫЙ КЛУБ открыт на страницах нашего журнала. К нему мы в порядке творческого произвола решили отнести всех персонажей, так или иначе связанных со средой отечественного авангарда, являющихся лысыми /или принципиально бритыми налысо/. Лысая голова, как нам кажется, является неким минималистским символом, олицетворяющим свободную от путаных старохищистских водорослей чистоту сопряжения художника с космосом.

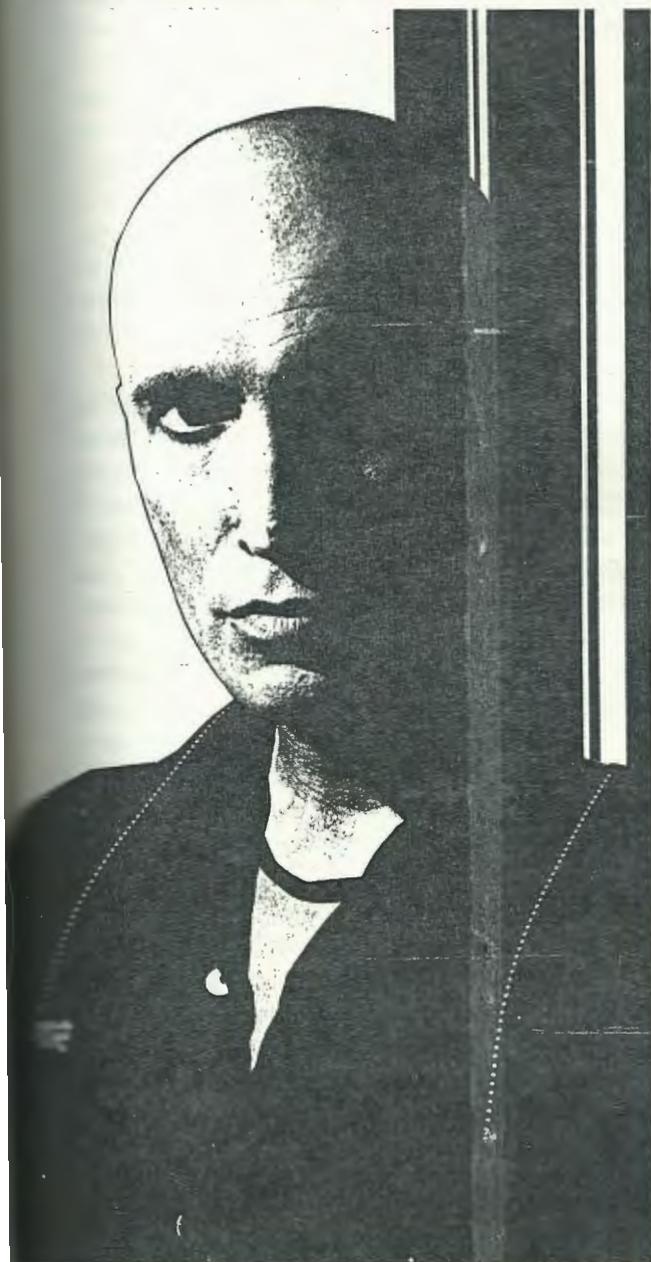
Много, весьма много лысых найдет невооруженный взгляд в наших передовых рядах. Лыс художник Михаил Михалыч Знаменский. Лыс Коля Фантомас /ex-МАНГО-МАНГО/. Лыс постоянно всеми путаемый с ним юноша Митя. В 1979-82 гг. был лыс известный психоделический беллетрист Зеленый Глаз, и сейчас вроде бы облысел снова. Каждую весну педантично бреются налысо Френдей и Пахомов /ДЗЮ ОМ/.

В прошлом году, говорят, налысо обрился сам Красноштан.

А в этом, говорят, Егор Летов.

Скоро будут совсем лысыми Сергей Летов и вовсе не чуждый авангарда редактор журнала АЗ Ник. Дмитриев /ex-СМОРЧОК, ДЕЛО/. И т.д. и т.д. и т.д.

В нашем первом /возможно, последнем/ заседании ЛЫСОГО КЛУБА участвуют два ярчайших, пожалуй, представителя бритой фракции лысых: Леша Тегин и Гарик Виноградов.



ПОЧЕРК ТЕГИНА

= ИНТРОДУКЦЫОН =

ФОТО М. ГРУШИНА

Столь похожий на молодого Бормана человек на фото слева - один из самых загадочных деятелей отечественного андерграунда: московский рокер первого поколения, затем - подпольный живописец, а ныне - видный деятель музыкального авангарда АЛЕКСЕЙ ТЕГИН. Одцовый рокмен, органично и одухотворенно перелившийся в элитарный авангардизм - редкий вариант для России, обычно рождающей на стыке двух стихий лишь поверхностно-позерскую помпу /Сергей "Африка" Бугаев и К⁰/. В небольшом вступительном предваряеме к публикуемой статье о нынешних буднях и мыслях Тегина мы хотим сделать мини-экскурс в его пестрое рок-прошлое.

Первой крупной тегинской акцией на ниве рока была совместная с Владимиром "Рацкеллой" Рацкевичем организация в 1967 году легендарной РУБИНОВОЙ АТАКИ /в ту пору - при Строгановском училище/. Уже там проявился характерный почерк рок-Тегина: организовал - быстро надоело - ушел, а там дальше без него все едет и едет. Следующим его проектом ста-

за группа РУССКО-ТУРЕЦКАЯ ВОЙНА, делавшая в начале 70-х Хендрикса, Махавишну и CREAM - здесь основным партнером Тегина оказался Саша Айзенштадт, ныне известный тем, что у него останавливается в дни своих кратковременных набегов на ненавидимую им Москву популярный рок-социолог Н.Мейнерт. Позже из этой же школы выкристаллизовался такой джазмен, как Шилкопер... После РТВ, объединившись с А.Деворкяном, Тегин некоторое время играл, пользуясь его фразеологией, "неудобоваримый авангард". Во всех этих предприятиях неизменным орудием творца являлась гитара.

Последним рок-детисем Тегина коллектив, на котором стоит остановиться чуть подробнее - РИККИ-ТИКИ-ТАВИ. Неутомимый маг гитары создал его в 1976 году и через некоторое время в лучших традициях свалил - не доиграв в очередном проекте даже до его памятного выступления на "Черноголовке-78". РИККИ-ТИКИ-ТАВИ представляли собой чисто инструментальный коллектив, игравший психоделический фьюжн с сильными элементами Чикаго-блюза и второго, скрипичного состава оркестра Махавишну. Соответственно, в группе имела место скрипка /Леша Фортунатов/. Сквозь РТТ прошел также ряд профессиональных боссов от рока: басист Камиль Чалаев, клавишник Михаил Шпенгейм /оба после перевала через рубеж десятилетий оказались в РОК-АТЕЛЬЕ/ и гитаристы Зинчук /КВАДРО и т.п./ и Уткин /ныне - Свердловский профессор по гобой/. Продюсировал группу колоритнейший персонаж - рыжий, породистый еврей-гомосексуалист Володя Лебедев по кличке "Рикки С Тикетами". После распада подопечных он устроился ведущим дискотеки в закрытый комсомольский путанник близ домodedовского аэропорта, где погиб при неясненных обстоятельствах в начале 1982 г.

РИККИ-ТИКИ-ТАВИ оставили существенный след в московском роке второй половины 70-х гг., хотя инструментальный характер их музыки не давал им возможности подниматься в эстрадном топе выше 4-5 мест. Психоделия группы носила отнюдь не надуманный характер: фактически каждый член коллектива являлся рожденным наркотом. Наиболее выделялся здесь Леша Фортунатов: если все прочие рикки-тики-тавяне были обычные "курки", то он отнесся к более серьезному разряду "внутри-линых". Леша скончался от передозировки все в те же незабвенные времена агонии брежневского режима.

Вот какой замечательный коллектив успел организовать, прежде чем уйти из рока, Александр Тегин.

Владимир Елбаев

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ



В Год Лунного Прозрения Кремень - Сын Скалы, услышал Великий Зов и, глотнув сока Безвременья из коры Дерева Уль, отправился через тысячелетия в Век Смуты. В деле спасения людских душ нет ему помощи, но победа его над Злом predeterminedena...

Такая вот картинка невольно рождается в воображении, когда знакомишься с творчеством и суждениями А.Тегина. Рок-гитарист и художник "эпохи застоя", он резко изменил свою жизнь 8 лет назад, уединившись в своей большой мастерской, освещаемой вечерами серебряным лунным светом. По его словам, новое призвание было навеяно случайной встречей с электронщиком Шульце, знакомством с творчеством импровизатора Пендерецкого и, наконец, разочарованием в поверхностных поисках рок-музыкантов и рок-авангардистов. "ЗГА амбиозна и субъективна в своей трактовке трагизма и фактически копирует уже записанную в 1966 году музыку ПЕР УБУ. Но и ПЕР УБУ - не авангард, поскольку они не знают законов звучащего пространства и лишь разрабатывают собственный имидж для продажи потребителю, - утверждает Тегин, смотря стеклянным взглядом сквозь собеседника. - Единственная настоящая музыка - это музыка пространства, Вселенной, в которой верно найдены космические гармонии и пропорции. Это удастся лишь единицам, обладающим Божественной ориентацией в искусстве, своего рода архетипам. Они вечно в дви-

нии, а уже потом достигнутое ими становится нормой и классикой для следующих по пятам "авангардистов". В этом плане авангард давно прометировал себя продажностью и вторичностью". Тегин приписывает себе знание этой абсолютной истины, умение, овладев достоянием передовой человеческой культуры, моментально отбросить его, отстраниться от влияния "субъектов" и сосредоточиться на том, что хочет высказать по отношению к пространству лично он.

Тегин не скрывает своего презрения практически ко всем музыкантам вокруг /"Они вылезли из дыр и шибают деньгу в обстановке безразличности и снятия бюрократических барьеров" /. Он считает, что для подлинно высокого авангардистского искусства необходима борьба: если не против конкурентов, то против враждебности общества /"Мы теперь махали кулаками в вакууме, что гораздо хуже"/.

Для собственного "завоевания пространства" Тегин сконструировал /изучив тонкости электроники/ массу преобразователей звука - ревербераторов, эксайтеров /"В отличие от остальных, я наперед знаю, что и как будет у меня звучать, бля!"/. Из шлангов и фрезков труб он склеивает жалкую дудку, которая, казалось бы, издает жалкий же звук. Его сигнал, проходя через каскады электроники, преобразуется, по одному Тегину ведомым законам, в золотисто-величественный ритмичный трубный зов. Аналогичным образом и ничтожных барабана рассыпаются на богатую гамму оттенков: тут и африканский там-там, и шаманский бубен, и резонирующая дробь типичного хэви-метал. "Простая имитация звучания этнографических инструментов с помощью синтезаторов - это нечестное музицирование, господа хорошие. Честно будет - играть с помощью собственной электроники создать современную духовную, ритуальную, аванскую музыку. Цель - изменение сознания человека!"

Вот так - и никак не меньше.

"Пространственная музыка не зависит ни от сочетания нот, ни от вкладываемой извне компрессором энергетике. Музыкант - лишь орудие закрепощения". В этом плане Тегин дерзко заявляет, что Роберт Фрипп, к примеру, заперт на земном, ограниченно-космологическом звучании. Тегин сравнивает музыку Фриппа с песней в комнате, а свою - с открытой рав-

ниной. "Перед настоящим авангардистом открыт весь мир до бесконечного горизонта".

Тем не менее, на "Альтернативе" звук у Тегина был дерьмовый, композиции выходили какие-то занудные, слов не разобрать, каша полная.

Вживляя пьезо-датчики внутрь бронзовой тарелки или кожи барабана, Тегин утверждает, что преодолевает подобным образом космологическую ограниченность авангарда, всякого рода синтезацию звука и выходит на качественно новый уровень: звучание молекулярного микрокосмоса внутри ткани органического вещества. /можно ли бронзу считать органическим веществом? - охуевающая машинистка./. Ударяя по тарелке в разных местах с разной силой, Тегин действительно добивается вполне загадочного, "теплого" звучания на выходе из бесстрастного динамика. Неутомимый выдумщик, он замышляет в дальнейшем сыграть целевой концерт подобных обертонов, полученных от внутренней вибрации различных материалов. Идет усиленный поиск музыкантов, способных мыслить аналогичным образом. Тегин принципиально не желает идти на студийное наложение звука /"Я не цирковой человек-оркестр и не поповик. А музыкантов, с которыми у меня родится сильный и чуткий контакт, я все равно отыщу!"/.

Своей изоляцией в обществе и творчестве Тегин гордится, как ассирийский воин шрамом от вражеского меча. В музее музыкальной культуры им. Глинки он выступал под пьяный гогот не очень разборчивой публики - и без тени смущения. "Напротив, если бы меня встречали овации, музыканта не стала бы столь напряженной, а нивелировалась бы и усреднялась, - рассуждает он. - Ранний Шанкар был велик именно своим противостоянием нынешней сахарной цивилизации".

...Поздней ночью, когда из освещенных окон доносится одинаковый блям-блям очередной развлекательной телепрограммы, на залитой лунным светом улице Неждановой в центре Москвы можно встретить одиноко-призрачную фигуру быстрошагающего человека: развеивается длинное темное пальто, сияет озаренная лунными отсветами налысо бритая голова, зорко блестя глаза над тонким орлиным носом. Словно ночной охотник, Тегин беспокойно бродит по таинственно мерцающим мостовым. Наверное, его тянет назад, в Век Истины... Но надежно сокрыто Дерево Уль с его соком Безвременья.

Бикапоническая мистерия Германа Виноградова

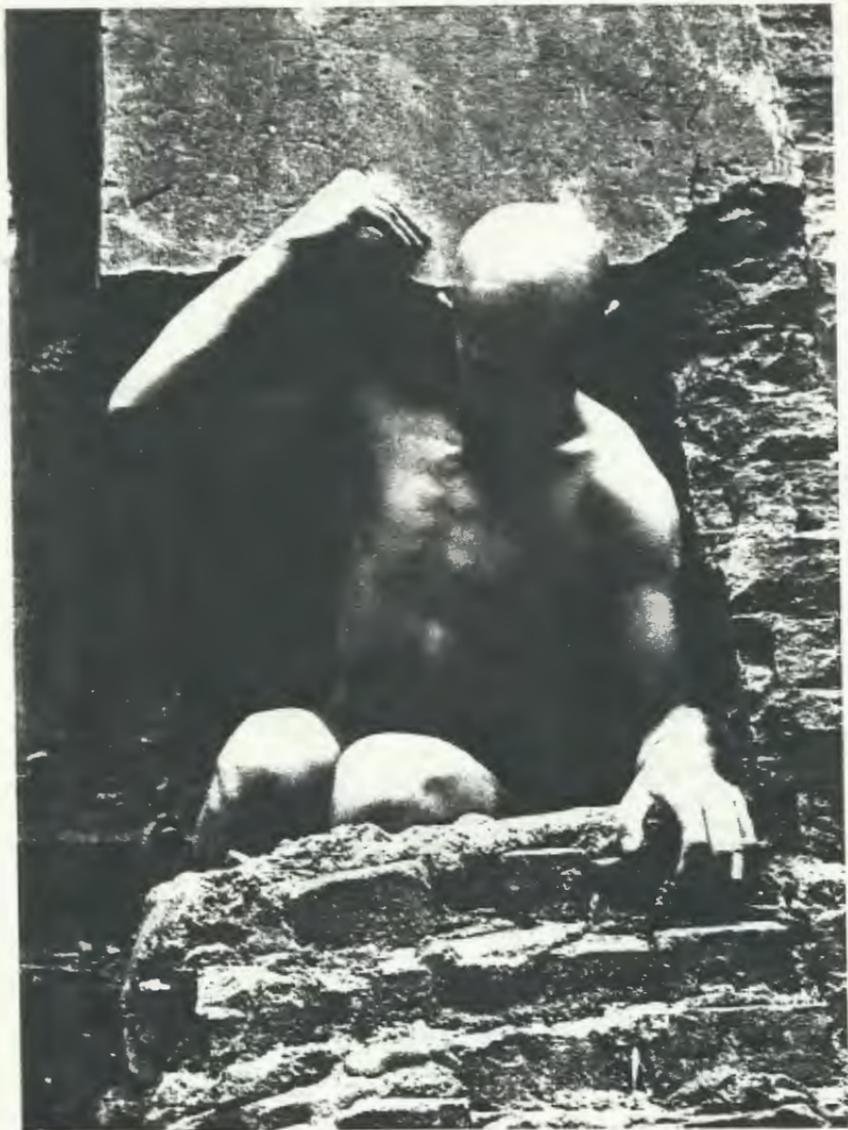
СМЫСЛ НЕПОЯТНЫХ ТЕРМИ-
НОВ СМ. В ПРИЛОЖЕНИЯХ
1-3. СПЕЦИАЛЬНО ДОБАВ-
ЛЕННЫХ ЛИЧНО Г.ВИНОГРА-
ДОВЫМ



"Утраченная первочеловеческая сущность
проступает вновь при неистовых звуках
тысяч БИКАПО и ДЗОИНГОВ. Я, художник-
мистагог. Сочетая стихии и неистовствуя,
через безумие проникаю небо и слушаю
музыку небесного леса. О, БИКАПО!!!"

Герман Виноградов.

Герман Виноградов -- мистагог. Мистагог -- сотвори-
тель мистерий, то есть человек, творящий мистирию в гар-
монии хаоса с собственной природой. Мистерия Германа Ви-
ноградова происходит в Музыкальной, "бикапонической" ком-
нате -- обжитом металлических конструкциями и подвижными
объектами, лесом трубочек и звенелок, песком и водой,
звучном, вибрирующем от шагов и прикосновений хаотическом
пространстве. Бикапония Гарика -- не зрелище и не перфор-
манс, хотя бы потому, что в отличие от необходимого для
перформанса конвенционального понимания, изначального
"сговора" между участниками и "главным устройтелем", --
включенным в Бикапонию может быть любой человек /и не
только человек, а, например, кошка/. Мистерийный "театр"
построен на принципе "сверхбыстрого взаимодействия".



Первая Бикапоническая комната возникла в "Детском саду", когда Гарик совместно с двумя московскими художниками -- Андреем Ройтером и Николаем Филатовым, -- обитал в детском саду, превращенном в лабораторию поисков и открытий, давшем определение целому периоду московской художественной ситуации середины 80-х годов. Бикапоническая мистерия происходила от зрелища, предметного обживания и обыгрывания среды. Как и весь "Детский сад", она была связана с самой атмосферой дома-особняка в Хохловском переулке /с заброшенным садом, мраморными лестницами, витыми перилами..., коммунальностью "быта" и взаимоотношений в "Саду", коммунальностью впервые появившейся неофициальной мастерской, нонсенсом ситуации, праздником общения.../, мистическим воздействием этой раскрепощающей свободы, "ярмарки идей", возникшего из всего этого МИФА.

Гарик, с уже бритой головой, бродил среди подвешенных металлических трубочек, задевая их голой, внимающей кожей черепа... Возможно, первоначально зарождение БИКАПО как сознания происходило из своеобразного перформанса от внешнего имеджа, некоего всеобщего блаженного художественного трансa, бывшего, скорее, способом новой адаптации, программного раскрепощения, нежели чистой формой за-



ранее регламентированного художественного действия. Постепенно БИКАПО как комната создавало определенное аудиовизуальное пространство, мифологизируя, обживая и трансформируя его. Бикапоническая комната как инструмент и как средство, как форма действия и как цельная универсальная система, среда.

БИКАПО как определенное сознание, смоделированное Гариком для любых собственных действий, -- проявляет себя в собственно Бикапонии, то есть мистагогическом процессе, а также в живописи, объектах и любых других аудио- и -визуальных произведениях, еще менее стремящихся напоминать "готовую художественную продукцию".

БИКАПО как сознание обладает определенными свойствами. Это прежде всего все вмещающая чувств, взаимодействий, образов, Вселенной... Среди других особенностей БИКАПО -- *Supercreativeactivity* и эквилибристический эквilibrium, находящий свое предметное воплощение в объектах-эквilibрах Гарика, создающих и отражающих неустойчивое равновесие. Особым сакральным бикапоническим свойством обладает также число π -- в контексте сверхбыстро взаимодействия как параллельное осознание самого себя. Свойства БИКАПО универсальны как для Мистагога, так и для включенных в творимые им Мистерии. Ими, естественно,



обладают все бикалонические проявления, не говоря уже о просто цветах, стихиях, числах, звуках, из которых складывается сознание БИКАПО.

Но универсализм и всеобъемлимость Бикалонии, все ее свойства основаны на в и б р а ц и и. В случае музыкального исполнения это вибрация звуков. В "Музыкальной комнате" Гарика все звучащие металлические трубы и трубочки, занавеси и карусели, двоинги, круги, диски, ударные и колокольные инструменты, подзвученные ступени лестницы-стремянки, акустированные вода, огонь, шумы настроены на определенную "импровизацию" исполнения и восприятия, хотя и само определение "импровизация" здесь достаточно условно. Конечно, Бикалония не расписана по нотам, ее полифонический рисунок невозможно разделить на заранее "запрограммированные" составные. Кроме того, любое более искусственное "поддержание" импровизации приближало бы Мистагога к дирижеру, звуковую Бикалонию к оркестру, а включенных в действие превращало бы в слушателей концерта, наблюдателей некоего зрелища или участников многократно повторяющегося перформанса. Даже само понятие "импровизация" предполагает следование законам определенного звукового или зрительного канона, пространства, ожидание преднамеренного отклика на создаваемое восприятие у наблюдателей, слушателей, причем их состояние



в процессе действия вполне константно, оно может лишь слегка вибрировать в настроении, в зависимости от личных свойств "отзывчивости".

В Бикапонии, если искать антианалогии с гораздо более узким и ограниченным по своей сути импровизированным действием, все строится на ви б р а ц и и. В акустическом ряду одним из свойств вибрации является звук. И звуковая вибрация Бикапонии /в отличие от элементарных звуковых импровизаций/ всеобъемлюща. Она "изнутри" настраивает и озвучивает всю бикапоническую систему, инструменты "подзвучивают" разделяющее их пространство, звуковые заряды возвращаются к своим источникам, и этот колебательный круговорот многонаправленно множится. Когда к Гарику, увидев его по телевизору, пришел человек, который изобрел и получил сверхзвонкий металл /А.И.Дихарев/, их первые эксперименты с новым материалом для инструментов, естественно, подтвердили систему вибраций и сверхбыстрого взаимодействия на более "осязаемом" /для отстраненного сознания/ уровне. Введение сверхзвонкого материала для инструментов стало бы своеобразной иммерсией бикапонических проявлений.

Но Бикапоническая комната начинает звучать от прикосновений пальцев Гарика. Поскольку Мистагог обладает сознанием БИКАПО, то вибрация является средством перерождения творческой энергии в некую имманентную божественную энергию барвикатурий, действующую дальше уже "самостоятельно". Поэтому, на сакральном уровне, БИКАПО -- это своеобразный ритуал, приводящий к высвобождению барсикатурия. Бикапония как начало всех начал, как "подлинное рождение", как первооснова всех звуков, цветов, стихий, -- вмещает в себя в с ё, а затем, посредством вибраций, рассеивается во в с ё м.

Б и к а п о н и ч е с к а я м и с т е р и я -- это процесс как бы ускоренного действия сверхтворческой активности и ее взаимодействия с участниками события. Она детерминирует прямое соучастие, а не пассивное наблюдение, и тем более не размышление /в данном случае делается исключение для автора и читателя/. Ведь размышление, как любое транскрипционное состояние, являлось бы скорее определенным сознательным, то есть ограничительным по своему характеру п е р е в о д о м естественного зрительно-звукового, осязательного и даже обонятельного синтетического ряда /а в процессе Бикапонии проявления инструментальных и звуковых вибраций сопровождаются светом, цветом и пламенем огня,



горящих спиртовых шашек в кинетических конструкциях, стихией водных колебаний, затемнением; Гарик может раздать всем присутствующим куски льда, которые будут таять в руке, обливая пальцы, или пучки душистых трав, или... Каждая Мистерия неповторима/, -- переводом синтетического ряда в ряд артикулируемый или косвенно-ассоциативный. Даже по чисто временным затратам, не говоря уже об усеченности исконно предполагаемой инвариантности мистериального действия, подобный перевод представлял бы собой деструктивное "замедление", заикание -- на фонетически непроизносимом уровне.

БИКАПО как сознание имеет несколько состояний:

"ДЖАУС!!!" -- неистовство,

"ДЗОИНГ!!!" -- тревога и

"КРУСИЛЯСИ" -- "лучезарное", причем последнее, в мистериальном плане, является высшим проявлением БИКАПО.

Но БИКАПО -- не только ритуал, приводящий к высвобождению "божественной энергии" в процессе сверхбыстрого взаимодействия. Он связан с понятием КРУСИЛЯСИ. Вся та система "взаимоотношений", которая в обряде шаманства, например, состоит в самоотдаче "непосвященного" в руки "посвященного" "Гуру", -- здесь вообще немислима, и опять же за счет сверхбыстрого взаимодействия, сводящего любую систему межличных отношений к нулю. /Отголосок по "шаманизму" и постмодернизму -- реверс-привет Йозефу Бойсу!/. Бикапоническая Мистерия скорее напоминает нетеистические мистические системы и психотехнику, связанную с безличными трансцендентными началами. Но если прообразом любых существовавших мистерий был М И Ф, то "все сходится"! Тогда КРУСИЛЯСИ-Лучезарное имеет достаточно забавную аллюзию: если, в визуальном смысле "ирреальную" сцену на горе Фавор представить как некое трансцендентно-воплощенное мистериальное действие, то в контексте европейской мистериальной традиции невоплощаемое КРУСИЛЯСИ лучезарное может быть сопряжено с понятием "фаворского света".



**Космогония
сознания
БИКАПО**

**ЧАСТИ,
УРОВНИ
И ВИДЫ
ЭНЕРГИИ:**

- НАЧАЛО
- ИНДАНТ
- ГИББОС
- ГАУСС!!!
- ЗОИНГ!!!
- БИКАПО
- УСИЛЯСИ



НАЧАЛО — это первичный взрыв, великая пертурбация.
ИНДАНТ — это затишье после НАЧАЛА, предвещающее все последующие События.

ГИББОС — это первичная неподвижная материя.
Появление Хроноса — это правремя, пульс, организующий все последующие События.
Появление Ночи /Ноч/ — это энергия неподвижной и пробуждающейся материи.

Варианты: ГИББОС НОЧИ УВАЭЛ,
САЛЬБОЛЬГАНО ГИББОС,
КОРИВОЛАКИ, САНОПЕДИПЕР

ГАУСС!!! — это первичная жизненная энергия, энергия неистовства и состояние материи, исполненной этим видом энергии.

ЗОИНГ!!! — это первичный ужас, соединенный с восхищением и энергия

этого состояния.

БИКАПО — это состояние игры и творческой активности и энергия этого состояния.

■ явление
■ сла П

УСИЛЯСИ — это БИКАПО лучезарный, эквилибристический. Сверхпроводимость. Сверхбыстрое взаимодействие. Моментальное понимание.

■ триумф
■ сла П

Варианты: БАСИКОСИ, ХАЛЬВЕНИТА, БУРЧИКВАРИ, ФИЛИМПУЛА, БОСИНОС, ГОРЧИКВОЛИСУ, ЕРМЕНЬ ЦЫБАРЦЫЛО, ЦВЕТУЩИЙ БАРРСИКАТУРИИ.

**Ода
на построение
Бикапонического
чертога**

Пусть в этом мире все развалится —
Я буду делать, что мне нравится!!!
Земля и небо переставятся —
Одно возвысится, обвалится другое.
От такой бездельности
ход моей жизни не изменится!!!

Я буду делать, что мне нравится —
Пусть в этом мире все развалится!!!

1979

Пусть в этом мире все устроится —
Нет, все равно не успокоится
мой восхищенный организм!!!

Когда на небо вход откроется —
Расположение изменится
моих астрально-чутких призм:

— Сверхбыстрое взаимодействие!!!
Меня подвинул властный рок
К мистагогическому действию
в бикапонический чертог.

Среди долины стоит здание .
В нем комната для созерцания
природы изначальных сил,
Рекою опоясан быстрое,
сверкая красотой чистой
Сей Храм объединенье возгласил
Людей перед лицом природы,
Чьи галактические своды
над нами кто-то водрузил
Исполнен замыслов и полон сил!!!

1987

в
о
б
р
е
т
е
н
к
и
а
е
т
у
р
р
и
я



О, Бикапо!!!

Это звуки небесного леса, плачь Ахиллеса, шорох волос Сильха.
Беспристрастный Хронос.

Это E X T R A N C E T R A N S I - T A S Y

Это бикапопический автоматизм

Это сверхпроводимость восприятия, сверхдеятельность.

Это Пикассо, Дали, Матисс, Хлебников, Дыренбург,
Крусиласи как начало.

Это мондиализм как понимание сущности существования человечества.

Вода струится, зажжён огонь, песок, кипящие камни, обжигающая
трава. В ночь полной луны мы едим пого-пого с обезьяной
человеческих страстей.

Утраченная первочеловеческая сущность просыпается вновь при нечеловеческих
звуках тысяч Бикапо и Дзонигтв.

Я, художник-мистик, сметаю стихии и нечувствуя, через
безумие пронзаю небо и слышу музыку небесного леса.

О, Бикапо!!!



МВД СССР

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Гр-ке Липатовой Р.А

б

Москва ул. Чкалова дом 4к/20 кв 88

30.04.90. Л-6 Ваши заявления, адресованные в прокуратуру и Испол
ком Таганского района гор. Москвы рассмотрены.

Общая жилая площадь кв 88 дома 4к/20 по ул. Чкалова по реше
нию Исполкома и согласно ордера перешла на гр-ку Виноградову Т
н., при встрече с начальником РЭУ-к т. Картевичем С.И. вынесе
но, что протечки в Вашей квартире они своими силами устранить
не могут.

На гр-на Виноградова Г.И. составлен протокол за нарушение
тишины и спокойствия граждан. По вопросу перчи жилого фонда
Вы имеете право обратиться в ПРЗО Таганского района, если РЭУ
не принимает во внимание Ваши заявления.

С виноградовой Т.Н. и ее сыном Виноградовым Г.И. проведены
профилактические беседы о недопустимости бикапопической в жилом
доме.

Начальник 70 отделения милиции гор. Москвы

СВИРИДОВ Н.Н.

Р



Что, читатель? Не ожидал? Да, Лев Рубинштейн. Не нами открытый, не нами вознесенный на давно вставший на дыбы и скованный там парализованным Парнас. Не мы себя чистим от малиновой слизи медуз подо Львом Рубинштейном. Не мы, наконец, уж в сердце у него.

"Зачем?! - возопит иной панк-леворадикал - или - бери выше - Хуя ли?! Льва Рубинштейна ли ради мы растоптали Макаревича, засрали Гребенщикова, прогнали господина Рябушинского?! В могилу меня вкопает ваша власть!"

Лапоть в рот тебе, дремучий панк. Ты уже разбросал свои камни. И, если в идущих годах здесь вновь проляжет стальная ферма железной дороги концептуализма, то, вмешаясь своим шуплым тельцем в занятое сталью пространство, ты мигом превратишься в зубной порошок. И, может быть, в грядущем вагоны сверзятся с рельс, а здесь небывалым времятрясением к чертовой бабушке разворотит весь подвал. Сейчас не время пускаться туда, надо подождать идущих оттуда.

Слушай, панк, их нежную поступь.

Лев Рубинштейн

„ПОЭЗИЯ ПОСЛЕ ПОЭЗИИ“

Где-то к середине 70-х годов сложился в Москве круг художников и поэтов авангардной ориентации, объединенных необходимостью найти единый язык новейшего искусства. Тогда же возникло понятие "Московский концептуализм" как явление, на который отзывалось тогда не более десяти человек.

Концептуальная поэзия не столько что, сколько кто. Более десяти лет тому назад познакомились друг с другом поэты Всеволод Некрасов, Дмитрий Пригов /Дмитрий Александрыч/ и я. Чуть позже появился прозаик Владимир Сорокин. Следует назвать и Андрея Монастырского, который как раз в это же время стал отходить от поэзии и занялся искусством перформанса, которым занимается и теперь.

Сопоставление наших поэтических систем на уровне текстов может обескуражить, ибо различия обнаружатся там куда очевиднее, чем сходства. Очевидны различия - причем принципиальные - не только стилевые, но и различия тематических, личных опытов, жизненных установок. Различны даже поколения.

Объединяющими нас внешне были три обстоятельства. Первое: полная несостыкованность ни с какими тогдашними литературными компаниями. Второе: общая для всех привычка существовать в кругу художников. /Пригов - и сам художник/.

Третье: почти мгновенное взаимное признание и взаимная заинтересованность. Кроме того существенно общими мне кажутся некие силовые точки, к которым притягивается и от которых отталкивается художественный опыт каждого из нас.

Если и можно говорить о художественной системе, общей для нас, то я попытаюсь обозначить ее в самых общих чертах так, как я ее понимаю, без претензий на какую бы то ни было объективность и, разумеется, не от имени коллектива.

Поэзия "Московского концептуализма" в своей практике и теории исходит из того постулата, что "все уже написано". Это, можно сказать, "поэзия после поэзии". Поэтому для нее не существует проблемы "старого" и "нового" в области стилевых или тематических исканий. Все в равной степени старое. Все в равной степени новое. Проблема новизны поэтому решается не на уровне стиля, а на уровне отношения к стилю. Художественная практика концептуализма - это не столько создание произведений, сколько выяснение отношений. Отношений между автором и текстом, читателем и текстом, автором и чита-



рлем. Между "присутствием" и "отсутствием"
вторга в тексте, между "своей" и "чужой" речью,
жду прямым и переносным смыслами и т.д. Эффект
мерцательности - ключевой эффект воспри-
тия концептуальных текстов.

Цитатность /или квазичитатность/ этих тек-
стов обусловлена тем, что концептуализм стре-
тся осознать как факт искусства любой круг
знородных или однородных явлений. Но для то-
го, чтобы взять его в кавычки.

А закончу я эти заметки как раз цитатой. На
этот раз из моего любимого Паскаля: "Пусть не
ерят меня за то, что я не сказал ничего ново-
го: ново уже само расположение материала; иг-
роки в мяч бьют по одному и тому же мячу, но
не с одинаковой меткостью..."

Стоит расположить уже известные мысли в
ном порядке - и получится новое сочинение,
авно как одни и те же, но по-другому распо-
ленные слова образуют новые мысли".



ДОМАШНЕЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ

1986

(радостно, приподнято):

**Пам-парам-пам-пампам
Пам-парам пам-пам**

(с чувством): Ну, что там еще?!

(радостно, приподнято):

**Небо голубеет,
Месяц побледнел**

(в сторону): Ну, посмотрим...

(радостно, приподнято):

**Птичка пробудилась -
Вот и ночь прошла**

(с чувством): Ой, господи,
как же ты меня напугал!

(радостно, приподнято):

**Птичка-хлопотунья
Раньше всех встает**

(в сторону): А-а, ну-ну...

(радостно, приподнято):

**Слышу птичий гомон -
Утро на дворе**

(с чувством): Ой, как чешется -
не могу больше!

(радостно, приподнято):

**Солнышко в окошко
Ласково глядит**

(в сторону): Ну понятно...

(радостно, приподнято):

Кислые денечки -
Лучшая пора

(с чувством): Бабуль, ты б не стояла
на дороге. Отошла бы ты в сторонку...

(радостно, приподнято):

Мы тебя заждались -
Приходи скорей

(с чувством): Это же надо - такая
маленькая, а сколько в ней всякого говна!

(радостно, приподнято):

Как-то тихо стало
В комнате моей

(с чувством): И это у них называется
"свободный обмен мнениями"!

(радостно, приподнято):

Скорей, ветер
Порточку открыл

(с чувством): Да нет же! Это Лемешев
мер, а Козловский, кажется, жив еще...

(радостно, приподнято):

Ворон стародавний -
Больше ничего

(в сторону): Ага...

(радостно, приподнято):

Что-то мне не спится -
Ийду я на двор

(с чувством): Представьте себе: холера,
гарантин, невеста в Москве...

(радостно, приподнято):

Трепетно и чудно
Звезде со звездой

(в сторону): Ну, еще бы...

(радостно, приподнято):

Возвращусь не скоро -
Ты меня не жди
(пауза)

Чувствую: не скоро
Встретимся с тобой
(пауза)

То, о чем обычно
Вспомнить недосуг
(пауза)

Всего не запомнишь -
Лучше записать

(в сторону): Так, так...

(радостно, приподнято):

Листья винограда
Вьются в тишине

(с чувством): Да отвяжись ты ради бога!
Не видел я твоих очков!

(радостно, приподнято):

Ветка Палестины
По волнам плавает

(с чувством): Нам-то что,
мы-то над схваткой!

(радостно, приподнято):

Голубые ели
Около Кремля

(с чувством): Голова с утра
прямо как мешок с говном!

(радостью, приподнято):
Маленькие дети
Бегают, шумят

(с чувством): Сейчас ка-ак сбнет!

(радостью, приподнято):
Мрачные картины -
Лучше не смотреть

(в сторону): Хм!

(радостью, приподнято):
Сами мы не знаем,
Чего мы хотим
(пауза)

Будем веселиться,
Пока то да се
(пауза)

Никаких волнений,
Никаких тревог

(с чувством): Ты что,
действительно решил того-этого?

(радостью, приподнято):
Никаких известий,
И уже давно

(с чувством): То у них месячные,
то у них хуесячные - заебали совсем!

(радостью, приподнято):
Никаких подарков
Ты не заслужил

(с чувством): Ой, да кто ж это тут
так навонял-то?

(радостью, приподнято):
Никакого чуда
Не произойдет

(с чувством): А что ты все время
ойкаешь? Случилось что-нибудь?

(радостью, приподнято):
Некоторый все же
Сделан шаг вперед

(в сторону): Да уж...

(радостью, приподнято):
Чего добивался,
То и получай

(с чувством): Да ладно тебе, баба
как баба. Ну, дура. Ну, блядь.
Зато не стерва...

(радостью, приподнято):
За что ж уцепиться,
Если все плывет

(с чувством): Как ты говоришь?
"Номенклатура метафизических пространств"?
Это ничего...

(радостью, приподнято):
Голосов не слышу -
Что это со мной?

(с чувством): У тебя на щеке что-то. Вытри...

(радостью, приподнято):
В будущем несладко,
Прошлого не жаль

(с чувством): А вот хуюшки! Самому еле хватило...

(радостно, приподнято):
По утрам на сердце
Выпадет роса

(с чувством): А кто, интересно, сможет с первого раза произнести слово "Воспоспешествование"?

(радостно, приподнято):
Надевай ошейник
И пошли со мной

(с чувством): Еще раз, сука, стол толкнешь, бью на хуй!

(радостно, приподнято):
Бешеная гонка -
А куда, зачем

(с чувством): Ух, я сейчас встану!

(радостно, приподнято):
Не годится с музой
В пряталки играть

(сразу же):
Чем слабее узы,
Тем трудней порвать

(в сторону): Вот, вот...

(радостно, приподнято):
Опусти забрало -
Зачем рисковать

(сразу же):
Схватишь по ебалу -
На кого пенять

(в сторону): Ого!

(радостно, приподнято):
Накрывайся флагом,
Закрывай глаза

(сразу же):
И гусиным шагом
Прямо в небеса

(в сторону): Ничего себе!

(радостно, приподнято):
Хватит, сколько можно!
Больше не могу!

(в сторону): Ну вот!

(радостно, приподнято):
Все в полном порядке.
Так и передай

(с чувством): И что, так теперь все время и будет?

(радостно, приподнято):
Так теперь и будет
Так что привыкай

(в сторону): Ну, ладно...

СОВЕРШЕННОЕ



2 Метастасис

7 РАННЕ СУДИМЫЙ ГРЕВЕШКОВ
8 А ЧЕМ В ЭТОТ МИГ ЗАНЯТ ТЫ ?! (МЫШЬ)
9 ВСТАВА
10 ЗА РОССИЮ МЫ В ОТВЕТЕ (РУССКАЯ НАРОДНАЯ)
11 ОН СПЕКУЛЯНТ
12 Я БОЯК
13 МИССИСИПИ

SIDE TWO

ROCK-FOLK

© PAM RECORD 1985

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
ЦАРСКОЕ СЕЛО



ВЕЩЬ В СЕБЕ

1 Большой гробовъ в С.С.
3 Малачик
4 Царевъ-настаровъ
5 Промышленность

А. Барановский - автор песен, директор, вои. в припевах, вок. №5, эл. гит. №3, б. 10; губ. гарм. №6, №10; гитано №4, 10; аранжировка №10; трюки; шумы; анарасон №7

П. Струнов - аранжировщик песен; вокал №6; эл. гит. кроме №3; бас. кроме №10; вок. №5; гит. №2; банджо №8; ану. гит. №3, 6, 7.

В. Андреев - артистическое пение. цензура; совмест.но с А.Б. реплики, мелоденламация

С. Плотников - звукорежиссёр, администратор, трюки

Р. Нагорин - сансофоны

И. Рудин - корг. юность

2 состав - бас №10; ану-гит №10

В. Нозлов - виолончель №6

В. Ганель - баян №3, мусочен в №9

Ф. Чистяков - скрипка №10

Ниррил - записи в №1 БЛСС

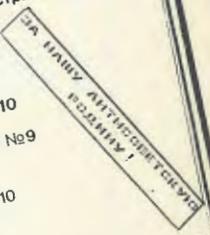
В. Ермолин - кругой записи в №10

С. Лапин - монтаж песен

А. Вишня - закладна пмахи

В. Зорин - соавтор текста №1

А. Штин - whodonestvenное оформление



© запись произведена в Царском Селе на улице „Жертв Октябрьской революции (путьча)“ 1990.

САГА - КВАДРИГА

(с испанского)



панк или пропан

От автора:

Когда я наткнулся на нелепый прогноз Контр Культ Ур'ы о своем участии не как критика-теоретика, а подымай выше - общественно-го деятеля, то ужасно обрадовался! Ведь я мог быть представлен любезному читателю "арзамасцем", "помпеянцем" или, на худой конец, сторонником Буанопартия. Но к счастью "контра" оказалась на высоте своей планки. Что ж, получи фашист гранату! Их благородие жалует Вам со своего плеча свиной тулупик - сагу-квадригу!

Матерьялы к биографии артиста Панова рекомендую печатать из номера в номер, превратив тем самым идею в доходную рубрику! Интервью желательнo предпослать эпиграф: "Она, конечно, хоть и Панского помету, но, не к ночи будет сказано - Ведьма!" Сей эпиграф не отражает "беседу в низах", но служит надежным мистическим прикрытием для воссоздания героического образа Свины. Желакшие! /это объявление/ Желакшие приобрести видеокассету с записью "беседы в низах" двух представителей столь противоположных классов, двух Андреев Валерьевичей - откровенного панка и закоренелого монархиста, могут перевести круглую сумму на счет 362470530910.

В окончательной редакции прошу посвятить мой труд 400-летию Спасской башни и 100-летию со дня написания гением Шишкина картины "Утро в сосновом бору".

Главнокомандующий Союзом Сторонников
Российской Монархии
в Городе С.Петербурге
Андрей Валерьевич Барановский /Тугань/

Наш нестигаемый творческий континуум рад вновь представить отечественному читателю материал своего постоянного петербургского автора А. В. Барановского, любовь к моему редакции органа давно вышла из берегов.

А. В. Барановский уже успел снискать себе всеобщное уважение блестящими статьями "Хозяин" /"Ур лайт" № 5/23/ и "Письма издалёка" /"Контр Культ Ур'а" № 1/. Нам приятно расширить ваше представление о нем сообщением, что сей доблестный муж, помимо писания для нас подобных трудов, славен авторством ряда экзотических магнитоальбомов, обложки которых можно наблюдать по дутора дециметрами выше. Приведенный перечень лиц, задействованных в их создании, несомненно, свидетельствует о безразмерном почете, оказываемом нашему доблестному сотруднику элитарными кругами Мекки Русского Рок-ролла.

Пользуясь случаем, мы поздравляем А. В. Барановского, закоренелого монархиста, с долгожданной регистрацией Православного Монархического Ордена Союза и изъявляем надежду, что грядущая эксгумация царственного жвостья озарит сакральным светом положение нашего любимого друга в диадеме русского панк-рока.

Редакция



СВИНЬЯ:

ЛИЧНО У МЕНЯ НЕ БЫЛО
ВОПРОСА: ПРИНИМАТЬ
ИЛИ НЕ ПРИНИМАТЬ —

МОЙ ПАНК-РОК!

Андрей Валерьевич, как ты докатился до такой жизни ?

Была у нас компания идиотов, забавлялись, как могли, встретили другую компанию. Стали бить друг друга, клоунадой в общем занимались. А после этого один товарищ говорит: "Я голос Америки послушал; вот на Западе такие же идиоты, как и мы, группа у них Секс Пистолз!" ...Тогда это проехало мимо ушей, никто не воспринял серьезно, а потом, когда до нас дошло, нас стали называть панками. Ну называли, так называли.

Это какой примерно год ?

Начали мы, а по Союзу этот термин распространился к 79 году.

Пластинку "Секс Пистолз" я видел на толкучке в 78 году. За предельно дорогую цену!

Я помню, Юфа позвонил в 79 году. У него сидели люди, которые не могли ее продать и за 40 рублей.

Юфа тогда занимался музыкой ?

Так, что я и имел ввиду, говоря о том, что встретились две компании идиотов. Я был меломан и он был меломаном. Я был с большой придурью и он тоже. Мы с ним и встретились на улице, совершенно случайно.

Почему получилось так, что Юфа позже стал близок к кинематографу, а ты... ?

В 79 году меня совратили на музицирование, объяснив, что все это ерунда и все это очень легко.

Панкер ?

Панкер мне сказал: научись играть и я все сделаю. Через 2 месяца я его выгнал.

Худым он тогда не был ?

Он тогда был как мальчик, да...

Про появление электрического варианта расскажи что-нибудь...

Мне тогда повезло, от папаши счетец пришел - 600 фунтов. Их перевели в советские полторы тысячи. Мать хотела сперва отказаться, а я настоял и сразу же купил всё.

Контакт с музыкантами тогда уже был ?

А-а, на готовую аппаратуру Цой как-то нарисовался в течение года.

Он уже тогда нарисовался ?

Да, он сам еще ничего своего не делал, был в группе "Палата № 6" - басистом.

У тебя были с Цоем совместные записи или концерты ?

Один раз мы записывали в 79 году, в домашних условиях "Дураки и Гастроли". У Цоя тогда еще ничего своего не было. Он подыгрывал, подпевал, там еще и Майк пел. У меня была не комната, а целая студия по тем временам.

Лия Петровна как относилась к этому ?

Мама работала, жильцы относились скверно - приходили и сверху и снизу - каждый день. Году в 81-ом у меня стояло пол-киловатта, вместе с барабанами.

Записи того времени не сохранились ?

Ну вот - "Дураки и Гастроли". По наkolке Майка мы их послали Троицкому. Майк перед этим ездил в Москву, где его приняли за панка. Панк-рок тогда входил в моду. Очевидно, это придумала московская элита, ну и Троицкий естественно.

Можно ли считать, что Троицкий с его авторитетом способствовал возникновению панк-движения ?

Мы уже к нему приехали как панки. Устроили в квартире принципиально-электрический концерт. Я играл на акустике и предупредил, чтобы в музыке не было ни одного проигрыша.

Что у вас в настоящее время ?

Мне не нравится буржуазность всех направлений. Мы начинали вроде нормально, а потом нам ярлык прицепили. Булавки это вообще - идиотизм. Мы были меломаны приевшиеся и когда после послушали весь этот поток панк-музыки... ! Ну, это было откровенное издевательство!! Ну было принято ??? Лично у меня не было вопроса: принимать или не принимать - мой панк-рок!

/ пьем спиртной напиток, продолжаем /

Когда мода пошла по линии центров и панк-рок стал достоянием "элиты" - откололся Юфа. Он сказал: вы что, какой панк-рок ? Он первый почувствовал прокол и откололся.

Название "Автоматический Удовлетворитель" было связано с "Секс Пистолз" ?

Да, оно почти так и переводится. А еще было название "К.В.Д." - "Контейнер Вонючего Дерьма".

Ты против роста артистической карьеры ?

Абсолютно нет. Я люблю платные концерты.

Ты бы согласился на платный концерт для англоязычной аудитории ?

Если бы мне хорошо заплатили...



Образец: КАК ПИСАТЬ ХАЛЯВНЫЕ СТАТЬИ (пособие **ДЛЯ** **ДЛЯ ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ** **кончающих**)

Существует ли в СССР упорядоченное движение "За Панк!" ?

Точно не установлено, так как все исследования этого вопроса приводили скорее к возникновению движения, чем к его действительному обнаружению. При этом зарубежные журналисты руководствовались известным мнением, что "СССР - тюрьма народов" и касто-

вость ей к лицу, а советские, продолжая жить не своим умом, принимали ветряные мельницы за молодую поросль демократии.

Панки, как они есть, или те, за кого их посчитали, впервые появились в Ленинграде в конце 70-х годов. Молодые люди, внешне не отличающиеся от уличной шпаны и одновременно не чувствующие в себе ни склонности к

иппизму /в силу интеллектуальной слабости/, ни к полупреступному мирку, ужасно расстраивались неопределенностью своего положения. Долгожданную идеологию и соответствующую ей символику принес панк-рок - самое перспективное из всех музыкальных течений в СССР. Появившийся на "черном рынке" диск "Секс Пистолз" был, по мнению коллекционеров, воплощением бешеного ритма и глупости. Но чрезвычайный интерес к группе возник. Успех гарантировался интригующим в момент пикового созревания названием, рекордным обиходом в прессе, блестящей работой советских таможенников, не пропускавших в Союз эти жалкие подделки под истинный рок-н-ролл, а также тоской "настоящих" мужчин 20-го века по атрибутике рыцарских времен.

Андрей Панов /1960 г.р./, известный в музыкальных кругах как "Свинья", был одним из первых в Ленинграде, кто прикололся к булавкам и музыке Джонни Ротена. Этому предшествовали - воспитание в театральной семье и, после 15-ти лет, постоянное пребывание на улице. Причинами были: семейный бюджет, комсомол и, конечно же, уличная романтика, где в числе привязанностей Андрея удивительно соседствовали: Густав Адольф, "Пуритане", фильмы С.Бондарчука, "Роллинг Стоунз", Гойко Митич и спиртные напитки. Последнее оказывало не меньше влияния, чем вся рок-музыка и районная милиция.

В свое время отец Панова - известный батментмейстер, эмигрировал, и Андрей остался жить с матерью Лией Петровной. Присутствие отца за рубежом создавало определенные трудности для поступления в театральный институт. Андрей, как мог, сдал экзамены, но уже через два месяца после зачисления был исключен за непосещение принудительной студенческой практики в колхозе. Это отнюдь не означало конец артистической карьеры. Год спустя, Панов окончательно утверждает за собой прозвище "Свинья" и продолжает быть артистом по жизни. Нарочитые стычки с милицией и экзотические выходы в течение нескольких лет сделали его живой легендой города. Увлечение "Секс Пистолз" и другими его последователями не повлияло на Свинью интеллектуально. Музыку он любил с детства и к двадцати годам прошел полный курс от советской эстрады, Дэйва Брубэка, Гершвина, "Стоунз", "Йес", "Секс Пистолз" и до повторного увлечения стилизациями под блатные песни времен культа личности.

В 17 лет Свинья /по его словам/ бросил читать и начал сочинять песни. Мысль о воз-



Свинья на мемориале Нестора "Батяки" Махно
МОСКВА . 28.10.89.



Свинья и Евгений Морозов - первый вокалист «ДК» (1983-1984)

можности слияния блатного жанра рока вскоре перешла у Панова в своеобразную теорию и отразилась на всем его творчестве. Используя самые разные сюжеты, от великорусской алкогольной темы до неприятия политики КПСС, автор чудом сумел сохранить свою неподражаемость. Индивидуальность и неординарность Свиньи - это прежде всего имедж, вокал и полное отсутствие административных качеств.

Представляемая им группа "Автоматические Удовлетворители" /"АУ"/ уже 10 лет наводит шорох в обеих столицах, являясь в России панк-группой № 1. Первый альбом "АУ" вышел в 80-м году, и оригинал его зажал московский журналист А.Троицкий. Потом была серия бутлеггов и домашних концертов, составлявших единственный доход автора и нигде не работающих "Удовлетворителей".

При Горбачеве панкам стало жить значи-



Свинья и братья Сологубы

ельно лучше. А весь происходящий в стране казал только укреплял Свинью во мнении, что это нахождение его самое подходящее.

"Автоматические Удовлетворители" - почетные члены Ленинградского рок-клуба, но это к ним ни к чему не обязывает. Попытки попасть в любой и даже свой собственный концерт не значат, что они против порядка. Просто, это не их ума дело - заранее готовиться к тому-либо панки не любят. Летом 1987 года группа Свиньи вместе с другими ведущими коллективами выступает на рок-фестивале под Ленинградом /Шушары/. При исполнении песни, посвященной Горбачеву /за алкоголь!/, в зал летит пустой стакан - тусовка смакует.

В 1988 году Свинья навещает первопрестольную с гастролями, бьет окна в "России", добывая словом и делом новых поклонников

своего творчества. Мимходом за два дня в Ленинграде записывается альбом "600" /группа, в которую Свинья был приглашен как автор и вокалист/. Непредсказуемый характер Андрея Валерьевича /как говорится, "детство в жопе играет"/ просачивается сквозь репертуар, фокусируясь на атональном вокале. Приблизительный перечень записанных тем: бытовая агрессия, лирика, любовь к крепким напиткам и нелюбовь к буржуям /богатым иностранцам/.

В настоящее время Свинья живет с дальнейшим покушением на творческие планы, не мечтая разбогатеть, как это произошло с большинством лидеров русскоязычного рока.

Жизнедеятельность Свиньи - это постоянная борьба со СПИДом, против монополии на винную торговлю и русской мафии в Нью-Йорке!



ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ К ХАРАКТЕРИСТИКЕ АНДРЕЯ ВАЛЕРЬЕВИЧА 1. ПАНОВА - СВИНЬИ (факты, цитаты)



Родился 23 марта 60 года

Образование 11 классов

В 17 лет начал пить

Из исторических личностей уважает Густава Адольфа, Святослава, Андропова (очень!)

Любимые книги - "Война и мир", "Пуритане"



15 лет кончил читать

20 организации классики - С.Бондарчук - №1

30 да интересовался Суэцкой войной

40 третьего класса бил всех!

50 третьего класса били все...

60 т познакомился с Юфой (ключевая
70 шгерского некрореализма)

80 в театре

90 Петровна (мать панка) лучший
граф по гимнастике

00 быю посуду"

10 15 лет я знал больше,
любой участковый"

20 года получил желтый билет

30 роке люблю в первую голову - венгерский,
40 дкий и японский"

50 приблизить блатняк к электричеству"

"Москва - сердце России!"

*Любимые здания - Исакиевский собор
и Спас на Крови*

*Любимый кинорежиссер (полюлю Бондарчука)
- Гайдай*

Голос Америки слушал с 78 года

**Любимые рок-группы - YES,
ROLLING STONES**

Писал какие-то якобы стихи в пятом классе

"Я рос с овчаркой"

Любимые артисты - Юрский и Назаров

"Битлз не люблю" (ну слава Богу!)

2.

Дополнительные сведения к характеристике Андрея Валерьевича Панова - Свиньи. Факты, цитаты.



"Я дебил и пьяница"

"Апогей - это Алла Пугачева"

Любимые композиторы - оба Дунаевских, Шостакович и Зацепин.

**"У ищущего человека
должны быть неудачи"**

"Для меня гений это Гайдай"

"Шукин это гений, я не понимаю, почему его не расстреляли. Ленин Шукина - это Чарли Чаплин!"

"ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ! Геркус Мантас! Соломенная шляпка! Комиссар Миклован! Гойко Митич! Андропов!"(?)

"Панки - это на Западе"

"Гробощенков, он же революционер"

**"Он наверно злобой
охвачен"(!)**

"А я хочу, чтоб на концертах отдыхали"

"Это вокал, это сильно (о Шевчуке), он в это верит!"

Любимая советская рок-группа -
БРИГАДНЫЙ ПОДРЯД

"Ордаювский - личность!"

"Расцвет творчества я планирую
к 40 годам"

"Но не надеюсь дожить"

"Играть надо в жизни, а не на сцене"

"Любезно-хитрый Кинчев"

Любимый государственный
десятель - Андропов

"Я его слишком люблю"

"Зebra" - любимая передача"

"Кречинский - хороший образ, душаю
в театре я бы его потянул!"

"Я за церковь!"

"Человек без святого - не человек"



ПЕТЕРБУРГСКИЙ

МОНАРХИЧЕСКИЙ

ВЕСТНИКЪ

Дамы и Господа!

Представители всех
неистребленных
сословий!

Спешите приобрести наше
маленькое и наимилостивейшее
издание - Петербургский
Монархический ВЕСТНИКЪ!

В нем Вы узнаете все
подробности о состоянии движения
За возвращение престола в России,
Грузии и за рубежом. Только в нем,
государственный муж,
хранительница очага и
лоботряс-школьник смогут
почерпнуть для себя нечто новое о
Современной монархической идее!
Монархия не хомут на шею народа,
а БЛАГО! Представьте, чтобы мы
могли иметь в 90-м году, не потеряв
в семнадцатом - значит рискнуть
рассудком. Чтение "ВЕСТНИКА"
не менее рискованно, чем его
распространение... Принять на
веру, что есть еще один - третий путь
России; в возвращении ее на крути
своя - к потянутому Петербургу,
сытым губерниям, округному
подбородку неизуродованной
безумной архитектурой матушки -
Москвы - сложно лишь тем, кто
мыслит все себе или "себя" и
господам начисто лишенным
воображения!!

Пройдет немного времени и Вы
увидите, как угомонятся с
возрастом противники, раскаются
умники, потянутся равнодушные,
уверуют беззащитные. Задумаются:
а что мы собственно, господа,
теряем, выбирая эту традиционную,
для нашей страны, форму
правления? Было у нас
самодержавие до отречения
Государя, осталось оно и после его
трагической гибели. Разница лишь
между ними страшна и зияет, как
пропасть! Уже не во вдохновенном
иступлении Блока и самообмане
коринфском, а разумом
современного человека, можем мы
оценить преимущества эпохи
Заката Царской России над
рассветом со знаком плюс, со
знаком республики, коммунизма,
тирании и бардака! Кто жаждет
продолжения хозяин
(репрессированный) - барин. В
стране, где процесс преодоления
трудностей (романтика) затянулся
с лебединой песней союза

Газета
политическая и
литературная



№ 1

советских социалистических
композиторов всегда найдется
место продавцу спички мента,
стрелку в ВОХР, штатному
диссиденту и звезде панк-рока. Но
ведь была у нас и другая жизнь -
полная благополучия и ремесел,
хлебосольства и народности; Русь-
Рассея с ее блестящими военными и
благородными девицами,
тароватым купечеством и
православным духоенством...

"Монархия себя не показала и
я думаю, что ее поезд ушел",
примерно так сказал председатель
КГБ - Крючков в время одного из
своих последних выступлений по
Т.В.

Мы не можем хотя бы и на
половину не согласиться с его
мнением. Разумеется, за последние

73 года, монархия в нашей стране
себя никак не показала - иначе
откуда же взялось столько жертв и
беззакония?! Что касается второй
части утверждения господина
Крючкова, то в ней таится и
контраргумент...

Крайняя форма самодержавия,
в виде узурпации власти группой лиц
или одним человеком, у нас только
и появилась после падения в 17-м
году подлинно народной формы -
МОНАРХИИ!

За разъяснением по этому и
другим наиболее сложным вопросам
из области Современной
монархической идеи вы можете
обратиться в Петербургский
Монархический Вестник;
поддержав тем самым его
коммерцию и движение в целом.

Редактор - Главнокомандующий, кандидат историографических наук,

Барановский А. В.

Настоящий талант в извечной борьбе Ставшего со Становящимся исстари оказывался на стороне последнего. Копье его - Копье Времени в Сердце Культуры. Только так добывается жизнь. И, хотя и еж видит, по чью сторону баррикад мы обретаемся, ход времени круче нас, ибо журнал - "ставший" продукт. Можно лишь отчаянно ловить за хвост метроном эпохи - и вот, перед вами очередная наш кульбит: "когда верстался номер", монархическая ипостась Барановского отпечаталась на мироздании вышелепящим орлом. Руку на дружбу, наш северный собрат!

Редакция
(НАША)

† Ваши материалы, переводы, подарки, проклятья и инвалютные перечисления Вы можете направлять по адресу: г. Ленинград (пока еще?!), Московский проспект, дом 204 кв. 28 - Барановскому Андрею Валерьевичу.

Контактный телефон в Царском Селе - 465-54-51 - Сергей Плотников - канцлер С. Петербургского Монархического Союза

ЧЕРЕПОВЕЦ 1990

АКУСТИКО

I ВСЕСОЮЗНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ
РОК
АКУСТИКА

12. 13. 14 января

Начало текущего года ознаменовалось событием, которое, за нынешним наименованием крупных низовых вех русского рок-движения, приходится объявить современным наследником черноголовско-подольских традиций. Сие событие - Череповец, в лице издали похожего на Дм. Варшавского Жени Колесова организовавший "Рок-акустику-90". Прочих значительных событий, тахнувших на рок-Россию андерграундным светом и теплотой, мы ни в минувшем, ни в нынешнем году припомнить не можем.

Хочется нескромно заметить, что наш журнал приложил к организации данного фестиваля известную руку. Сотрудник редакции А. Коблов совместно с Ж. Колесовым родил идею фестиваля /собрать всех рокеров, у которых осталось, появилось или было-и-есть что-то за душой, в акустическом варианте на родине Башлачева/; Л. Г. написал концептуальную статью к буклету, который, как и фестивальную сцену, оформил наш художественный редактор.

Издательский цикл в наших рядах, увы, весьма затянулся, и со времен холодного января утекло слишком много воды. Чужа уплывающую вместе с ней актуальность, наши сотрудники так и не дозрели до написания анонсированной в минувшем номере большой статьи по Череповцу. Этот пробел мы компенсируем публикацией камерного материала нашего свердловского соратника К. Уварова и разрозненных череповецких черновики С. Гурьева, не переросших в серьезную статью. По мнению автора, она, как и картина А. Иванова "Явление Христа народу", вряд ли обошла бы по художественному уровню эскизы к себе.

К. Уваров

С. Гурьев

ЧЕРЕПОВЕЦКИЕ НАБРОСКИ

ФОТО: Ю. ЧАШКИН, А. ПИГАРЕВ,
А. МАРКОВ.

НАЗВАНИЕ

У целевой статьи предполагалось название: "Под хруст овечьего черепа".

Поезд Москва-Череповец

19 человек в одном купе. Плюха, Жаба, Коблов с Танюхой, Кушнир-Пигарев, Дима Роев, 2 сумасшедшие девушки из Уфы, Даун и пр. Даун: "Я нюхом чувствую, где бухло". Уходит.

Плюха без места, недвижно лежал на полу: "Я - стол". На нем ели.

Откуда-то показывается Даун со стареньким чемоданом в руках. В нем обнаруживаются все виды спиртного. Пьют. Начинают шуметь. За стенкой, в соседнем купе, охает и ворочается К. Преображенский.

Лязг, шум, звон, тосты. Грохот достигает апогея. Появляется проводница, обещает всех высадить в ближайшей Александровке /?/, если каждый шумевший не купит хотя бы по 30-копеечному билету лотереи ДОСААФ.

Плюха: "Достаньте у меня из кармана деньги и дайте этой суке".

Проводница уходит с деньгами.



А-а,
пошли вы все на хуй.

Е. Летов

...идут Б. Гребенщиков, И. Николаев, А. Макаревич, В. Леонтьев и В. Цой.

Хит-парад "Московского комсомольца"

Он выебывается, я прикалываюсь. Это называется "андерграунд". Он называется хлобом, я - панком. Он - Горбачев, мы - парод; он - Гребенщиков, а мы - панки, он - Летов, а мы - дальше и опять за свое.

Никто не знает, что такое "панк", но многие знают моральный кодекс панков. Еще больше - его половину. Пятьдесят панков

Урлы урлу из трех проходящих мимо голпников.

Заметки о второй половине морального кодекса панка, череповецком фестивале и хитром журналисте

Встречаются журналист и рокер. Рокер знает — он известен. Рокер подходит к журналисту и говорит — "Отец, дай выпить. Очень надо". Журналист нальет рокеру, даже Цою — что ему, хачко, что ли? Рокер не нальет журналисту даже на вокзале в 19. Дело в том, что у него мало. И ветер в жопу тебе, журналист, и дует ветер в его журналистскую жопу. Дело в том, что рокер — существо глупое. Он многого не понимает.¹

"Папа, я хотела бы, чтобы у меня был миллион. Я бы ходила тогда в каком-нибудь таком дражном портушке или пальто, или вообще без пальто, а люди, глядя на меня, думали бы — вот идет нищий человек, и плевали бы мне в след, или бы вообще ничего не сумали, а я бы смеялся над ними и своим миллионом".² Журналист не покажет свой миллион рокеру, ведь рокер не поймет и скажет — "Хули мне твой миллион", и будет прав — хули он ему.

Снова встречаются рокер и журналист. Рокер знает про себя, что он крут и не знает, как зовут журналиста. В глазах журналиста читается: "Рокер! Ты будешь обосран!". Журналист заходит в номер и садится на самый пахлый стул с миной смиренного диотизма на лице. Рокер со стаканом в руках распинается перед сияющей на диване женской рок-группой. Журналист знает, что когда все перепьются, он останется в состоянии слушать. Он знает — скоро наступит то время, когда его будут учить жизни. И... ошибается. Вместо этого рокер говорит:

— Есть команда одна такая — "Машина времени" — так там все в деберц играют.

Журналист осторожно, как банку с нитроглицерином, ставит рокера на место. И тогда рокер заявляет:

— Понимаешь, брат, у тебя мышление аналитическое, а у меня — творческое. В общем-то это объяснимо — ты журналист, а я — музыкант.

— Так точно, полный идиот, ваш превосходит, — отвечает про себя журналист словами первого в мире панка — Й.Швейка, а вслух говорит:

В параллельной плашкарте, в окружении урлы, жрущей пиво из пластмассовых банок для бензина, ехала Янка.



Зрелище и запахи страшные. Все существующие в природе виды панковских причесок.

Заходит средний /? — так у авт./ Коблов. Коблов и Янка совокупно перекрашивают себе волосы в огненно-атомный цвет, наводящий духовно-колористический мост между купе и плашкартой, усиливающий ирреальность происходящего.



Вдоль всего поезда, не в силах остановиться, тремя слонами снует БАХЫТ-КОМПОТ /В.Степанцов, К.Григорьев, Юрий Спиридонов/. За ними — Десятый из "Воляпка" с белой крысой на плече. Женщина Десятого. /Или крыса была на женщине?!/.



Вагоны задраили.



Уфимская РОЗА молча гасилась в собственном купе.



Когда выезжали, было 0°, когда приехали — -30°. Сторож не врет.



Одновременно в Череповец на второй путь прибыл питерский поезд. Обе тусовки мелкими перебежками бегут в "Икарус", пригнанный осоловелым Колесовым.

МАЙК /с оттеками, висящими из-под темных очков, с классовой ненавистью бойца рок-н-роллного фронта/: У, сколько халявы наехало!

Размещение

Белых — в гостиницы, негров — в какой-то тир, чуть ли ни в морги.

Пресс-конференция

Полная женщина в темных очках и журналом "Нева" под влажной мышкой оказалась секретарем горкома партии.

Гладко выбритые спонсоры в одеревенелых галстуках. Игорь Андрухов из рок-клуба — одинокая кость местному андерграунду /местного андерграунда?/.

ЖЕНЩИНА-СЕКРЕТАРЬ /внятно/: Неоднозначно в городе Череповце воспринимаются все эти фестивали. С другой стороны, огромную роль в городе играют азотные и аммофосные предприятия.

¹ Это неправда.

² Черновик "Подростка" Федора Михалыча.

- А вы знакомы с Кинчевым?
- С Коськой-то? - переспрашивает рокер, - а что?
- Познакомиться бы, - поясняет журналист. - Перед друзьями бы похвастался, перед герлами.
- Блядь, так ты знакомства сюда крутые заводить приехал, - задается рокер в ловушку журналиста. - Пиздауй отсюда, сука, - суждает он его.

Я не учил отца ебаться, отец ебаться не умел, - заканчивает журналист и выходит из номера. Его ждут другие рокеры. В заключении хочется отметить, что рокер - образ собирательный. Он вобрал в себя черты гг. Рыженко, Струкова и др. официальных лиц.

Хочется также отметить благообразие и героизм гг. Спиридонова и т. Сигачева, которые не остались в беде своего кореша Майка. Несмотря на сильное алкогольное опьянение, вышли на сцену сняться с ним на фотокартричку (на память). Поясняю: гг. Спиридонов - это "секс-символ Московской РЛ" (САВИГ №1), автор слов "Ты будешь 127-ой". Хочется верить, что и он окажется у кого-то №1.

§ § §

Рокер: "Хуй!"
Зал: "Ура!"

г. Череповец. Утро похмельное, утро седое. Двое ментов ведут гг. Степанцова. Накануне он был героем дня. Он нес откровенную шпательку а ля Вилли Токарев и баба Успенская, а свежесбрившие панки торчали, ибо все это было с большим количеством мата и цитат из всеми нами горячо любимых "Пистолетов". Панки! Не прерывайте ему. Точно также его песни "Король оранжевого лета" и т.п. прокатывали и на концертах "Право", с которым он сотрудничает в свободное от андерграунда время.

А сейчас его ведут менты, а его знакомый Рыженко (образ которого навеял мне первую часть "Пять") переживает - "Его же пристреляют", или около того. Но до НКВД, которого так боялся Рыженко, дело Степанцова не дошло, а то не миновать бы ему судли за правое дело, и политключенный был выпущен на волю.

Теперь стремно петь политические песни (это еще раз доказал яркий пример Ю. Морозова), и поэтому песни поют матерные. Мат - это радость урлы и юношей, в которых время призвало в ряды панков, редко - более того. Кроме, пожалуй, Янки, Ника, Летова, Лазертского и еще двух-трех малознакомых ребят, словами типа "КПСС", "Горбачев",

Гостиница

Непонятный бум оонажения. Пьяный голый Кооблов лежит, незапертый, в ванне и периодически выбегает общаться со строгими девушками по вопросам финансового урегулирования.

Голый Жаба.
Голый Дэйв вламывается в помещение гостиничной администрации и качает там какие-то таинственные права.

§ § §

Майк бродил по этажам в цветастых семейных трусах. Врывался в номера. Вместо того, чтобы просто попросить водки, начинал издали: "Сколько можно орать?!" и т.п. Получив искомое, успокаивался.

§ § §

А. Струков сидит у себя в номере, поет девочкам "Моя сладкая N". Зваливается Майк: "Опошлить можно все!" Выпив, успокоился.

§ § §

Но в основном Майк в тех же семейных трусах сидел у себя на кровати, опустив голову, и ни с кем не разговаривал. В такие часы к нему не пускали.

За кулисами

От имени Майка подходил взволнованный Сигачев с настоятельной просьбой экипировать незамедлительную целебную экспедицию в близлежащий лабаз.

§ § §

Среди 30 ингредиентов фестиваля певец оказалось лишь три, что изредка приводило к простительным эксцессам. В частности, ревностно блюдущая свою фестивальную доминанту Машка Володина /Москва/ лиричную свердловчанку Олю Арефьеву попрекала в кулуарах маленькой попкой.

§ § §

- Он матерился со сцены, - строго сказал майор.
Машка с Янкой переглянулись. Из-за бесстрастных полицейских стен, казалось, доносился печально-могучий бас плененного Полковника.
- Отпустите его! Вы будете его бить! - решительно зашипала Янка.
- Что?! Мы?! Да как вы...
- Нет! Я знаю! Вы будете его бить!
Майор опустил глаза.

САМ ФЕСТИВАЛЬ

Моё ведение фестиваля

Пытался совместить доброжелательную теплоту с концептуализмом. Муссировалось мнение, что ведущий шизохнут.

Моё вступительное слово

"Великий русский философ Николай Бердяев, как известно, говорил, что Россия - страна с развитым чувством идеи и плохим чувством формы. В русском роке идея - это родившийся в душе автора акустический вариант композиции, а форма - электрическая аранжировка. Этот фестиваль замечательен тем, что позволит нам ампутировать несовершенную русскую рок-форму и освободить от ее пут чистую идею - хотя мы, наверное, потеряем в результате коммерческую напористость".

Сам я так, мягко говоря, не вполне считал, но к фестивалю подходило.

"Мизаа" и пр. просто срывают
АДАИСМЕНТЫ.

§ § §

Вообще о фестивале. Был праздник. В фойе продавалось все — от бубликов до родины, выступали Янка и Ник, жаали летова (это уже стало традицией). Было 4-5 башлачевых, 2-3 аквариума, что говорит об общем интеллектуальном взрослении масс. До сих пор аквариумы давили башлачевых — только шум стоял.

О Янке писать не хочется — это сделают все остальные, только все равно "АНГЕДАНИЯ" под гитарку, без поддержки электричества, на добрую тыщу человек — это маленький подвиг. Ник опята набрал команду (половина — траа, как обычно). Впечатление, что Ник любит контрастировать. Ну представьте себе — Ник, рокер №1 в этой стране, поет свою баладу о любви, а рядом скачет пьяный Гатт, являя собой живую иллюстрацию к строкам Высоцкого "Забирай Триумфальную арку, Налетай на заводы Рено". Я верю, что Ник откажется от этого — как он отказывался от всех поз.

Кроме того. На фестивале было открытие фестиваля. Это была наша Володина¹, о которой в этом же номере будет много писать Курьев — так пусть пишет.² Отвечу лишь, что это была самая спонтанная (после Майка) музыка и самый грамотный текст.

В заключение — пара слов о боязах — для тех, кто не был на фестивале. Ю.Наумов. Он начал так, как будто всеми силами пытался оправдать свой прогноз из "Театра Станиславского" — "Этот наступлю на горло собственной песне", но потом разошелся и закончил на подъеме и ушел по-английски, т.е. не обосравшись.

Чайф приехал на "бесплатный" фестиваль и обкатывал новую программу. Ушел он по-русски, т.е. обосрался.

Майку сильно напояли. Во-первых, гитару дали только на миниторы, и он рубился, мягко говоря, без музыки. Во-вторых, с ними на сцену вылезли и мешали. В-третьих, он выступал последним, когда все были уже пьяные, шумные от музыки и ничего уже не хотели.³ Дело в том, что фестивальный микроклимат удался, и народ имел возможность заспать лишь на самих концертах.

Алая Го был как алая Го.
Вот и все.

¹ А также Е.Чичерин /Пермь/.
² Так и не собрался — ред.
³ Майк, положим, был самый шумный — ред.

А. ПУГАЧЁВ (Череповец)

Опустим.

БАХЫТ КОМПОТ (Москва)

Слишком близко к началу фестиваля: никто еще к такому не готов. М.Спиридонов в виде отвязанного гитариста невообразимо похож на Кейта Ричардса.

АЛТАРЬ (Череповец)

Опустим.

А. ЦЫБИН (Горький)

Лучше всего проходил конкурсное прослушивание фонограмм. На Новый Год меня напоили до белой горячки /Д.Медведев/ и, когда я отходил на кафельном полу в ванной, случившийся рядом Е.Колесов надел на меня уши с цыбинской демой. Последняя носила характер мягко-теплых волн приборя а ля ранние БИЧ БОЙЗ и умиротворяла — так, что многое словно рукой сняло. В результате сработал эффект импринтинга: я слишком глубоко полюбил свою поролоновую курицу, чтобы так же тепло принять Цыбина живым.

АДО (Коломна)

Стакан воды, трава. Новое — асфальт.

Ю. НАУМОВ

Похож на одухотворенного Юхананова.

В "Катафалке" великолепно тянул "ллллллл" — как одинокая волчица.

Гитарная дека в свете рампы — золотое сияние: аки иконный фон. "Фанатики клялись, что видели нибд над его головой".



Нос — изгибаюсь, словно лезет в рот. Когда запрокидывает голову, нижняя губа, напротив, выплывает вверх — словно в каком-то католическом экстазе.

Не "властитель дум", а зажатый — и из зажатости выталкивает звуки.

"Наумов — это Набоков в музыке" /А.Пигарев/.

Если Цыбин — человек, который просто играет и поет, то Наумов — мистический посол /? — нрзб./, из которого само летит все — магия, звуки гитары, с хрипом прорывающийся сквозь пелену отдельного человека голос.

"Театр Станиславского" — быстрые мягкие поцелуи пальцев в нужные точки гитары.

Next page: вице-Гран-дама „РАКУСТИКА-90“
Мария Володина в виде фотосеквенции





Макетирова преддудный лист, мы набрели на счастливую мысль: дать ему возможность получить текстурное развитие. Это оказалось нелегко, но многолетняя закалка оказалась. Доказательный ракурс Череповца глазами музыканта, полагаем, достойно добьет полноту спектра мозаики свещения.

М. Володина

НЕ-ВЪЕЗ-МЫ

1. Дымы. 2. Комендантский час. 3. Тонкая женщина. 4. Редкие фенечки. 5. Барбара и часовой. 6. Её твою мать. 7. Помнишь ли, Янка. 8. Палево. 9. Люди-глжки. 10. Окропил. 11. Привел. 12. Да кто же пустит нас. 13. Похмельный Майк. 14. Попа-плейер. 15. Гурьев-чемпион. 16. Помяни меня, Наумов. 17. Паучок. 18. Он из детского сада ушел.

1

Дымы над городом, дымы, дымы Череповца. Летят снежинки сквозь туман как хлопья сулемы.

Это - Наш Золотой Дождик.

2

Колесов пьяным Лениным реял над "Ленинградом". Диоген Лазертский метал стулья в двери соседа-полковника. Голый Жаба на-смерть стоял на пути перезрелой горничной... Все ловят высокую блондинку с влажными глазами. Кто сказал, что ее звали Влада? В отеле - комендантский час.

Взял последние аккорды, затем - как бы вялый жест руки: словно стряхнул с себя недоизлученные остатки вещи.

Человек, для которого свободно льющийся голос - ложь. Наумов: "То, что я пою - это вещи, сформированные относительно давления на меня стен. Стен индустриального города. Эти стены - они заряжают меня... Русская духовность - желеобразная, текучая штукавина. Не имеет внутри себя структуры, чтобы тормознуться где-то. Только там, где есть стены, люди начинают учиться структурировать себя по вертикали. Они бы рады растечься по какой-нибудь равнине, но стены толкают вверх. А никак духовность в вертикальные формы. Это - мой путь к небу".

А с точки зрения ортодоксального славянофила это, наверное, квинтэссенция жигомасонства.

ПАРК РАЗБИТЫХ ФОНАРЕЙ (Киев)

Киевский андерграунд. Ну, хиппи такие. Скрипочка, флейточка - мяу-мяу. Все люди с сердцем любят котят, и тут не обязательно быть мешанином: котенок - не герань.

Лезут ввысь - звук, стремящийся к ласточкам. Все очень светло и без надежды на прорыв к чему-то необычному. Прорываются к затасканной, но неизменно щемящей хрустальности. Хиппистские киски.

"По чужим рукам разбазаривать слова тайные". Это, видимо, о трагической судьбе себя-художника. См. Андрей Вайда "Все на продажу".

В. БРЕДИХИН (Всеволожск)

Призрак Башлачева в урловой транскрипции.

М. БАШАКОВ (Ленинград)

Усеченный вариант ДУХОВ. Рыженко /смотря на него/: "А вообще, акустический рок - это такое урловое КСП". На самом деле, довольно славный. Если отбросить Анюту Черниговскую, доставшую мир оголтелой рекламой ДУХОВ - так, мил.

Песня: не то о популяции, не то о популяризации сук /прзб/. В любом случае, тема хорошая.

Когда идет вниз - такой бытовой, кухонный голос. Аллитерации - все же выше смысла. Много псевдо-Башлачева: "А на коже трещины - как на поле сухом, а по России-матушке - тоска с посохом".

Еще рифма: ветров-коров. Очень ленинградский тип: наивный синтез провинциальной интеллигентности и легкой урловости. Весь в лирике, без московского внебона. Чистый. Невская девица с голубой шейкой здесь, наверное, пускает слезу.

ПОЛКОВНИК (Горький)

Отпустил бороду. Стал окончательно могуч и неукротим. Печальный гигант с элементами раблезианизированной есе-



3

Тонкая женщина еле дышит за занавеской пепельница с куриными костями... Все ушли на сейшн.

4

Редкие фенечки скрывали нагую натуру стойков. Был сильный мороз.

5

- Мент-мент, отпусти до ветру!

- Не-а.

- Мент-мент, ты козел!

- Ыть-на!

Дыбыдык - дыбыдык - дыбыдык... О, светлая обитель, непостижимая для ума и сердца, где ясный свет, преумноженный керамически-белым сиянием и преломленный нежным хрусталиком, способен испепелить разум; где музыка струй являет совер-

Старик Б.У.Кашкин КОРОЛЬ ФОЙЕ «Ракустика-90»



нинщины. Наглухо не-еврей. Добрый русский Полифем. Так и ждешь, что его ослепит подлый жидамасон-Одиссей.

По наумовской терминологии - очень равнинный певец. Но Россия - не ревякинского толка, а более веселая. "Видишь, красное сиянье - это БАБЫ прут из бани. Бронетанковые тетки носят черные колготки".

С новыми вешами - кисло.

Слоноподобный Шевчук. Борода - лопатой.

Балакирев!

Бородин!

К. КОМАРОВ (Ленинград)

Хрупок, чуть волосат, в очках. Школа Наумова.

Наумов - тоже его любит.

Снова - не "народ", а "интеллигент". Изысканный.

Не ищет наумовских стен, чтобы взлететь вверх - просто наличие стен позволяет замаскировать интровертную неспособность растечься по равнине. Спускай на него волкодава, Василий Белов.

РОЗА (Уфа)

"Наша группа из Уфы называется РОЗА. Но это не значит, что в ней собрались ОДНИ голубые". Гм.

Стилизованно-русская кантровость. В плане музыки - грамотно и интересно, но идея звучит неуверенно и устало.

Гитарность: кантровые реминисценции с элементами Рави Шанкара.

Соллист Сергей Максимов: как сказал бы Вознесенский, похорошему усат.

Крутейший акустический мэйнстрим. Просто родились акустиками.

Но опять же сплошная музыка - излучения духа нет.

Интересно, что перся А.Гильдебрандт.

А.ЛАЭРТСКИЙ (Москва)

Поет с черным медиатором в уголку рта. Непонятно, что его там держит. СМОКИ любили прилеплять медиаторы на лоб.

Дуже парадоксальные сочленения садистских текстов, солнечного интонирования и пронзительных аранжировок. Апофеозно абсурдная флейта.

Хармс, Рабле и Барков под музыку в духе раннего КИНО.

ДЯДЯ ГО (Барнаул)

Алтайская травяная музыка. Лирика косячных дымков.

М. ИЛЮШИН (Череповец)

Опустим.

Ю. МОРОЗОВ (Ленинград)

Опустим.

КОБА (Владивосток)

Самый страшный концерт фестиваля. Волны жути идут на зал, хотя музыки нет вообще: четыре гитариста стоят в ряд и берут один аккорд, а Ник половину слов поет мимо микрофона. Все в полном трансе: Гатт забывает, что гитара акустическая /без звукоснимателя/ - бежит с ней прочь от микрофона к рампе и пилит там что-то ужасное.

Гатт: чуть ни до костей разрезает себе руки бритвой и роняет ее на пол. Какая-то сволочь подает ему бритву обратно, и он режется ею дальше. Очень, наверное, приятно поправлять петлю вешающемуся.

Ник в знак траура по Башлачеву вышел в белой рубашке, испещренной черно-красными узелками ленточек /дизайн покойного Леши Смерть-Комиссарам/. Впечатление такое, что рубашка зацвела пулевыми прострелами - причем стреляли изнутри тела.

Ник режется "розочкой", обливает себя и зал черной тушью. Тушь смешивается на его лице с кровью /Гатта./ - парадраз черно-красных ленточек.

Театр Антонена Арто.

шенство звука. О, драгоценный алмаз, заключающий страждущих в сверкающие грани, ты есть рассвет моей свободы и еб твою мать...

6

Еб твою мать! Гнедков! Где шляешься ты, вечный странник, с улыбкой, подобной лунному затмению, с хайром, способным закрыть полнеба и вызвать полночь? Только полыхание Янкиной гривы в силах засветить ее. Но где ныне розовокудряя?

7

А помнишь ли, Янка, себя при дворе помутненного Колесова? Помнишь ли, Янка - купала Ты нас, и стали мы - братья в голосе Твоем. Ты - большая река, Янка. И вставала Ты со

Янка ФОТО А.ПИГАРЕВА

У половины женщин в зале истерика. Янки счастливы. Трагизм почти никем не осознается.



ЯНКА

После всего этого ужаса вышла, сказала вежливо-взволнованно:

- Здравствуйте.

Пела, очень заведенная Ником - отнюдь не "возвращая нам веру и свет", как пытались убедить всех некоторые, а продолжая на другой лад тему эсхатологического отчаяния.

Т.к. все пишет "Мелодия", пела словно из клетки микрофонных стоек.

"Ангедония" - плач вселенской женщины.

Опять - не кто-то, "делающий музыку", а процесс горения. Переставая петь, удивленно опускает голову к грифу: что там руки делают?



У

стула, и уходила по коридору сквозь палево, а потом приходила вновь, и была Ты всегда, и будешь. Ты, Янка - большая река.

8

Палево передавалось из уст в уста, как хороший анекдот с летальной развязкой. Народ улетал, и при посадке едва различал огни встречной полосы.

9

Люди-глобки. На мягких лапах медленно влывает Рыжий, как масло масляное, Серый волчок. Он со скрипкой в руках. За ним несут свечу. Так приходит музыка.

10

Окропил нас Ник - кровью и потом своими, да чернилами мазал. Иже с ним - Гад... венн пилил...

11

А как-то привел Ник на тусовку двух путанок - и давай обеих замуж звать. Они бы пошли, да кто ж их пустит...

12

"Да кто же пустит нас вписаться?!" - орал обаяшка Бегемот, предварительно обоссав respectable уголок отеля „LENINGRAD“.

И приветно журчала вода по сортирам.

И ласково повсюду маячил ирокез.

13

Пожмельный Майк в изразцовых трусах метался из спальни в дабл, из дабла - в приемную. Бывало, он лют становился - как гаркнет: "ОБОСРАТЬ МОЖНО ВСЕ, ЧТО УГОДНО!" Паркетч сразу



После этого концерта вся остальная, "воскресная" часть фестиваля - так, игрушки.

АССОЦИАЦИЯ ПРОЛЕТАРСКИХ МУЗЫКАНТОВ (Новгород)

Довольно живо: такой очеловеченный НОМ - с аккордеончиком и несколько паталогическим аккордеонистом в очках. Не-подключенные барабаны.

А. ХОЛКИН (Свердловск)

Обрил голову - и от этого сильно выиграл.

Машка ВОЛОДИНА

Старая знакомая С. Рыженко и его же протеже. Тертая тигрица с малопостижимой альтисточкой. Тексты - романтический недоавангард, музыка - белогвардейский романс. Необходим грамотный продюссер.

ВОЙНА С САЛАМАНДРАМИ (Красноярск)

Эдакий напористый АКВАРИУМ с Высопким вместо Гребенщикова.

Оля АРЕФЬЕВА (Свердловск)

Мощный голосина. Джоан Сазерленд. Вещи: на добрый взгляд - совковый джизес-рок, на злой - Рыбников периода "Юноны и Авось".



Оля Арефьева ФОТО А. МАРКОВА

бледный делался и тире хлоп на залитый вином паркет. А Дема тире цоп балабайку - и ну наяривать: дескать, Майк, блядь, по-дари мне свой блюз, блядь...

14

Оля Арефьева - попа с японский плэйер, индейские костры в глазах, бубновый туз и православный блюз на вершине.

15

Гурьев - чемпион в гонках по вертикали.

16

Помяни меня, Наумов, в Гефсиманских садах Тель-Авива и спой песню. И помни, что музыка - всего лишь пространство между стеной, балалайкой и стеной. В одной из этих щелей болтается музыкант. Любой

СИЛЯ

Отрешенный, ласково-ироничный мэн, чем-то похожий на еврейский фаллос. давно всеми /кроме иных/ любим. Пел, почти не открывая глаз.



"Вандализм" в акустике: восхитительные гитарные блямсы, меж которыми - вселенные слов. После очередной овации: "Я сейчас заплачу".

Сама чуткость.

А ведь начинал человек с БГ, Майком и Цоем. Но, к счастью, отсиделся в холодном подполе /по Бурлаке, "для верности накрытом бабкиным сундуком"/ и прекрасно сохранился.

■.1 Юрий Спиридонов



ЧАЙ-Ф

"Рок на стульях". После Силя - весь какой-то правильный, сглаженный, усталый. Чересчур традиционный рокерский гуманизм. Чересчур поступательное развитие. Чересчур автоматическая проекция электрических аранжировок в акустику.

Свердловский рок - весь какой-то уныло-взрослый, вялый. Один был молодой-задорный - ЧАЙ-Ф, да и тот состарился.

Фанин и Каим (Ленинград)

Хорошие музыканты.

Е.ЧИЧЕРИН (Пермь)

Его вписал Лева, ему 17 лет. Очень понравился Янке, смотревшей на него, надев очки, и ставшей от этого похожей на вудовскую дочь американской революции.

Перед концертом тренировался на Чердаке.

Махал головой, бил в такт ногою. Был крут и резв.

"Череповецким кельтам".

Наверное, единственное открытие фестиваля.

Коля ГНЕДКОВ «ПРОЕКТ КАФФАР»

Лелеемый, наверное, в глубине души каждого идеал хиппи, не зараженного советским урловым криминалом. Чистый, просветленный, философичный, не без мягкой иронии.

Песня памяти Димки Селиванова: "Лети, не оглядывайся: полет - не побег".

Теория "каффар" - идея пустынной шизофрении. Гнедков: "Идет человек с верблюдом по песку - день идет, два идет. У него начинает съезжать крыша: верблюд уже кажется Богом. Человек начинает ему молиться" /произносилось опять-

Мастер своего дела уберет его одним зубодробительным ударом. И держится бедняга на одном луче прожектора. Но музыкант еще и паучок, он повиснет над бездной на тонкой дрожащей пряже, которую пустит из горла. Бля и серя, он — выживет. Даже там, далеко, вне всяких пределов, паучок будет ловить в свои светлые сети трепещущих райских стрекоз и пить их звонкое дыханье.

17

Паучок просит у меня балалайку на выход. Паучок — бледный, как селедка, рассказывает, что мать с четырех лет водила его на квартирники, и что теперь ему шестнадцать. И выходит к микрофону такой паучок, такой же бледный, с горящими глазами лошадиными — он уже не паучок, он уже —

Сергей Рыженко



таки в ванне, голым, перед лицом владивостокской видеогруппы с участием женщины немцовой/.



Ю. СПИРИДОНОВ

Одна-единственная песня — про историю СССР. Вклялывал в нее всю боль за судьбу поруганной Родины, а получался несбитый Розенбаум.

Вова СИГАЧЕВ

Начал с мощнейшей "Рыбной ночи" /"После Рыбного Дня наступает рыбная ночь" — это, несомненно, в адрес Гребенщикова/, коей раздавил всю остальную свою программу.

Саня ДЕМИН (Владивосток)

Голоса нет, гитара — говно, но очень теплый. Всех согрел. "У тебя такой никогда не будет" — "щемящее воспевание комплекса неполноценности" /А.Кушнир/. Если русский урел сидит в заднице, то там ему, конечно, нужна братская ласка с элементами мягкого садизма.

С. РЫЖЕНКО и гр. «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

После Демы зал заразился атмосферой чистого светлого излучения и напрягается сначала на пусть и лиричную, но СКОНСТРУИРОВАННУЮ музыку. Несколько искусственная эпичность.

Гитара почему-то идет на банджовом тембре, роит в сознании ковбоев, лошадей, саванны. Все очень просто: Олизица Майк, и за пультом обосновался всем известный Илья Маркелов.

"Правда, сказанная в глаза, считается за глупость" — опять же после Демина — слишком ригористично.

Слишком много прошло лет со времен попадания Рыжего в яблочко.

Где новые вещи? Половина программы — 1982-го года.

"Дворники". Лосице Маркелов выводит бас так, что он звучит, как ночной храп колхозника в плацкартном вагоне.

Под конец все же все утрясается, и зал хлопает, покоренный неувядающим артистизмом исполнителя.

ДЖЕМ С МАЙКОМ

Дема /плюс Майк/: "Майк, подари мне свой блюз". Хорошо. Дема /вовремя!/: уходит.

На сцене остаются очень хорошие Майк, Спиридонов и Сигачев. По Казанской дороге идут одна за другой три платформы: Панки — Косино — Томилино. Так и вышло. Очень, очень Косино. И, под конец, уже довольно Томилино.

Родонапорная башня. И имя
ему - не Женя Чичерин. Имя
ему - легион.

18

Он из детского сада ушел
как уходят на дело
оплевал на бычок
и накрылся колючей звездой.
Ночной коробок его принял
в железные стены
и ему показали
бронскую Божию мать.

И тогда он повсюду
завесил пустые бутылки
чтобы слышать их звон,
когда щупальца диких старух
на последнем витке
загружают их в черные сумки
и сдают по дешевке
остаткам из соседней пивной.

И от этого власти
становятся призрачным фактом
и старухи идут
покупать себе пьяных калек
и скрываются с ними
во влажных вонючих подъездах
до того, как с помоек
приходит кислотный туман.

И тогда закипает
измена в груди пионера
он уходит в леса,
чтобы сдать позорным волкам.
Он их кличет по-птичьи,
но не получает ответа
и ночной коробок, проплывая,
вносит калек.

Зенонид не участвует
в суицидальных раскладах -
остаётся блевать
в пересохший колодец двора.
Облегчает ли сердце твое
этот каменный траур,
развлекает ли душу твою
этот черный провал -
Что стоишь ты согнувшись,
пертый в бетонную стену,
неужели не слышишь -
в Японии солнце взорло



Во глубине глазниц Сигачева плавали мутные зрачки, наполненные буддийской отрешенностью пополам с усыпленным кроликом.

Собственно МАЙК

Пьяная халява.



P.S. Вот, собственно, и все, что я успел набросать. Попытки привести это в состояние статьи привели бы к созданию никому не нужной многотомной эпопеи, да и то, что получилось, неизвестно, нужно ли... Но событие все-таки было - и вот, пусть память останется.

Вовремя, как известно, приходят одни только англичане, и поэтому первые три группы я пропустил. В момент же моего запоздалого появления в фойе вот эти самые "англичане" и пизделись там - стенка на стенку. Правые ючились за то, что ВОЙ - КЕЛТИК ФРОСТ, левые - что нет, ВЕНОМ.

Оперативный анализ показал, однако, что упомянутый **ВОЙ** - три заторможенных "не-романтика" с дюзом плюс карлик с переведенным крестом. Мотивы старье - "Ты лежишь в своем маленьком гробике..." со скоростью 0,5 оплеухи сарабану в минуту. /Мой посужий совет ВСЮ - для усиления видеоряда сделать копию обратной. Представляете - три карлика бегают с крестами наперевес, а в центре - одинокий мрачный человек-гора медленно и торжественно лупит по полу гитарой. Музыка при этом можно не менять./

Впрочем, победили, как всегда, левые...

ДЕД ПИХТО

Поначалу купил названием - мол, вашим Пеннеди от нашего /наших?/ Пихто - как выяснилось, очень задешево: вместо пива в бутылках оказалась газированная моча.

Вряд ли Еан предполагал пару лет назад, какого джина он выпускает из этих самых бутылочек, и что именно потом в них будет ноли-то. Онный продукт шибает в голову всем молодым пороссятам без разбору - греметь сейчас жавными "спидовыми" /и прочими/ цепями и шипами - то же самое, что в восьмидесятом году написать на заборе **KISS** - в то время, как все настоящие ковбойцы давно уже рисуют **AC/DC**. /В свете этого предшествовавший ВОЙ - анахронизм полнейший, несмотря на то, что блэк-метал у нас толком почти никто и не играл. Так что теперь уж поздно.../ Мне, впрочем, нынешние музыки такого плана нравятся гораздо больше, чем прошлые.

Кстати, кожаные прикиды поросенков навели меня на размышления о том, что **ДЕД ПИХТО** - лишь один из двух стандартных ответов на вопрос "Хто-хто?"

1
Название одного из проектов Сантима - ред.

Никогда в жизни не приходилось видеть такой коллекции цветных наколок. То ли тушь японскую везут, то ли сами ездить стали...

До чего ж остопиздила вся эта тусовка - из года в год одни и те же лица, все одно и то же... Все выебываются друг перед другом, как только могут. Это называется эпатаж. Кого вы эпантируете? Трех несчастных бабок-гардеробщиц? Пятерых ментов на выходе? Здесь же посторонних не бывает вообще! Это же ужас какой-то - абсолютно замкнутая структура, как клуб нананистов-нумизматов. Все построены по ранжиру: этот - "крутой", этот - сынок еще... Да вас всего-то человек пятьсот, вместе с "музыкантами". Как же - "московская рок-тусовка"...

"Фестиваль Нагеска"
МОСКОВСКОЙ РОК-ЛАБОРАТОРИИ

H. DOG

РЕЗЕРВАЦИЯ ЗДЕСЬ

28-29.04.90

ДЕНЬ 1

Рок-н-ролл хотите?

Не будет вам рок-н-ролла!

DIE SCHWARZENDE KÄTZEN



ПЛАТА ЗА ВХОД

Мне показалось /быть может, в силу недостаточной эрудиции/, что они как-то хитро мелодико-гармонически ерничают над советским эстрадным мэйнстримом 70-х гг., выстреливая из него бирновским стеклом монолитно-параноидальные мантры на два голоса в унисон. На авансцене, не пришей к пизде рукав, прыгал странный эпилептик, долженствующий, вероятно, означать шоумена /и действительно, кстати, размахивал каким-то дурацким меховым рукавом. Но так и не нашел.../

Ладно, надо пойти покурить...

меня было странное, но непреодолимое желание побриться, постричься, надеть на себя
будь немаркое... и вообще – свалить отсюда к ебням. Что у меня с ними общего?! Но
я – из чисто медицинского интересу.
я не к тому, что я такой вот крутой – но это же, действительно, убожество. Причем,
ально культивируемое рок-лабораторией.
рчем, отношение к данной конторе, видимо, нуждается в коренном пересмотре – не то,
в лучшую сторону, а...

я тут позабавило одно из признаний пресловутого генерала Калутина: в качестве при-
боты органов с массажи он, помните, упомянул создание ленинградского рок-клуба в
80-х. Уж этот-то человек в данном случае – лицо абсолютно незаинтересованное. Рок-
з всегда считался образцом для всей страны. Что уж тут говорить о Москве...

ако, ныне у бывших наставников и без рок-н-ролла дел по горло, и подшефная организа-
ратилась во что-то такое Не-Пойми-Что. Во всяком случае, сегодняшние попытки "Эк-
спены" обвинять ее в фашизме напоминают охоту на ведьм в каком-нибудь московском
рке.

то тут в другом – в доме, покоящемся на фундаменте глубокого бурения, все пропитано
ухом, и поэтому там никогда не рождается Свет. Причем это не значит, что дом сей из-
но привлекал одних подонков: так или иначе он долгое время производил впечатление
вакрытого, а затем – открытого центра кипения рок-жизни в Москве.

ипение-то это происходило в ма-а-аленькой колбочке на лабораторном столе.
ерь же "исследователи" куда-то срыли, а колбочка так и кипит, на медленном огне.
все та же резервация, что и была прежде – там появляются новые особи, и каждая по-
му считает себя центром вселенной /только теперь это уже как бы самодостаточный
сс/.

то, разумеется, не только в лаборатории, это общая болезнь – бессмысленное, потреби-
ское, пародийное существование. Но в данном случае – все это с претензиями на "духов-
", "борьбу", "идею" /например, на "некоммерческую" /?!?/ идею/ и т.д. и т.п. Смеш-
И обидно, потому как дурачат молодежь почему зря.

дрятая еще называет это "фестивалем несбывшихся надежд". А на что, простите, вы,
венно, надеялись?! Вы же собственными руками все это выращивали несколько лет.

..раньше-то все гребли из социальных ниш, теперь все выгребли. Теперь гребут из гене-
рных. Рок-н-рольный возрастной потолок ныне невероятно низок, на "надеждах" же он
астрофически – до 15–19 лет. На очереди – октябрюта. Еще одно поколение идиотов...

авная иллюстрация ко всему вышесказанному – мы тут попытались выйти на улицу, душ-
иль восемь часов кряду сидеть в этом сортире. Вот хрен вам – уйти можно только сов-
Обратно не пускают. Как в метро – сунул пяточок /в данном случае – бумажный/ и ката-
только влезет. Еще раз захотел – сувай еще один. Атракцион "Резервация".

от следующие две группы и были как раз носителями классического сознания среднего
лабораторского тусовщика, "московского панка".

Die Schwarzen Kätzchen

и, с чего бы, вдруг, такая германофи-

ты, боже ж мой, ну конечно – ребята

али ЛАЙБАХ!

ачала на сцену вынесли граммофон...

стало просто стыдно – если в преды-

годы такие номера еще худо-бедно про-

- у ТИШИНЫ со СТРАНГЛЕРЗ, у ПОГО с

ВНЕДИЗ – то сейчас испытанный прием

речку – ЛАЙБАХ штука настолько кон-

альная, что попытка содрать его один к

му дает результат прямо противоположный

чилось пошлее, чем Винокур с Петросья-

вместе взятые. "Белые розы" под траур-

арш. Полнейшее непонимание сути проис-

ходящего /из-за таких теперь любой бандит
будет думать, что он МУРовна напугать мо-
жет/.

Тусовка, однако, выстраивается рядами,
начинает маршировать. Новая игрушка – "то-
талитаризм" называется.

Через двадцать минут те же люди хором
будут петь "махновские" песни. Эта игрушка
постепенно выходит из моды. Звали ее – "ан-
архизм" /как воробы прямо/.

Самый популярный в минувшем сезоне в на-
шей синагоге отходняк –

МОНГОЛ ШУУДАН

... кто продолжает читать перед обедом
... вистские газеты /других все еще так-
... и нету/, знают, очевидно, что есть та-
... рдная музыка - "эскадрон" /по песне
... нова/. Вот ребята и эскадронят - толь-
... шь стоит. И ведь жарко им в бушлатах и
... их, и папахи то и дело на носы сполза-
... и гитары тут еще зачем-то промеж ног
... тся - портупей плечо натирают... И
... ку все накрывается большим мохнатым
... ртым/ фузом.

... рочем, расчет-то у них очень верный.
... найти грамотного продюссера-менеджера
... раторию - на хер/, купить тачанку и - в
... . Вы думаете, там ROOSKY PARENЬ Ле-
... ялов со своей балалайкой-пилокрамерой

ДЕНЬ 2

На этот раз опоздание - на один сет.

... ловская /!/
НОЧНАЯ ТРОСТЬ

Как сказал Валера Мурзин, кроме фразы
... и войска взяли город Орел"¹, ничего бо-
... в голову не приходит.

Они типичны. Главный - местный Рикшет,
... а-парень, романтик с недоирокезом, по-
... менным, похоже, накануне отъезда в Мос-
... . Самый крутой среди десятка городских
... еров. По ночам пишет стихи.

Вон тот лохматый очкарик - на басу игра-
... шлохо, но умен, книжки читает. В группе
... ой человек необходим - если чего про
... нь непонятно - завсегда объяснит: знает,
... какой Бердяев.

А этот вот окончил три класса музыкаль-
... школы по классу баяна и вчера еще играл
... апи и "Воля и Разум". Кто-то ведь должен
... немного уметь играть. Взяли парня.

За двадцать минут выступления Главным
... выкурено два бычка, открыто зубами три
... лки газировки /в зал выплюнуто, соответ-
... венно, три пробки/, напоено: газировкой
... все "братья по оружию" /очень трогатель-
... , кстати, было зрелище/, остатками вод-
... - четверо прыгавших неподалеку зрителей.
... чество отрывек и пердежей я, разумеет-
... не считал.

Время от времени он, между делом, подбе-
... к микрофону и кричал туда, что "протк-

... нужен? Да его там на ней же и вертели!

Буржуины хотят BOLSHOY! Но BOLSHOY ск-
... оро весь вымрет - голодовка у них. Вот и
... останется на весь белый свет один только
... Александровский Краснознаменный.

Так вот, если все грамотно и богато при-
... думать, то последний, как говорится, "ста-
... нет первым" /в порядке выхода на сцену/.
... Ведь не один десяток лет уж лазят - подна-
... доели, небось. А тут - свежатинка! В финале
... шоу надо обязательно устраивать джем - с
... применением легкой кавалерии.

Короче, сама идея - хороша. Бовсь толь-
... ко, что "Шуудану" придется полностью сме-
... нить состав. Потому что сейчас это не мах-
... новцы. Это дисбат.

Пиво на пляж - полный ништяк!

А-Ы

нул себе вены" и "объелся таблеток", и за
... политику еще что-то.

Словом, милые, глупые и хорошие ребята.
... Одно из самых теплых воспоминаний.

РАЙ

Гитарист похож на кастрированного и опу-
... хшего кота Базилио - как с лица, так и го-
... лосом. Сугубо утилитарная торчковая "психо-
... делика". Барабанщик у них - хоть куда - и с
... ансамблем может, и без ансамбля... Сам,
... бля... Один, бля... И долбил, и долбил, и
... долбил... Через десять минут возникло жела-
... ние заорать, как кассирша в гастрономе: "По
... голове себе постучи, долбооб!!!"

Ну крутой ты, крутой... Даже если тебе
... ревер вырубить - все равно крутой. Только
... уйди...

/Моя неприязнь к ним только усилилась
... после хвалебной рецензии в "Комсомольце" А.
... Соловьева, которого, кстати, очень уважаю/.

В современной молодежной популярной му-
... зыке есть такой стиль - "пиздец" называет-
... ся. В этом стиле играла на первых порах,
... например, группа ЭСТ /это сейчас у них -
... трэш/. Выяснилось, однако, что в вышеупомя-
... нутой С.М.П.М. есть, по крайней мере, еще
... одно направление - "просто пиздец". В этом
... стиле играет сейчас группа

А-Ы

"Следующая песня, бля, называется "Ана-
... нисты". Нас часто спрашивают, бля, почему у
... нас такое странное название. Так это ж про-
... сто сокращение от "ананисты". Мы в своей

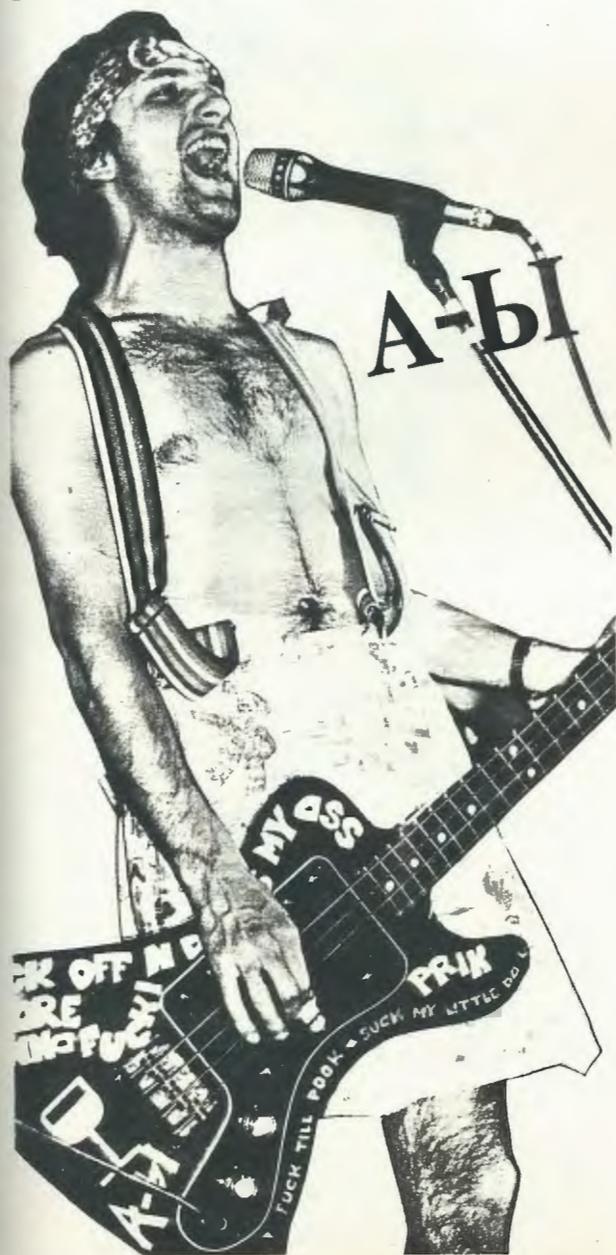
¹ ОРЕЛ - символ грозы у древних шумеров -
... р е д.

группе, бля, очень все любим заниматься ананизмом. Вот гитарист наш, он хоть и женат, бля, но частенько занимается этим делом. Песня длится сорок секунд, бля..."

Отрок в семейных трусах, издали слегка напоминающий удлинненного, небритого и в хлам /в трэш/ пьяного Ромку Неумоева, испустил вслед за этим вопль укушенного за жопу орангутана и попытался заиграть на бас-гитаре, но не смог, т.к. ремень оказался натянутым почему-то поверх струн /запутался/. Тогда Щурик попытался проташить гриф гитары подмышкой, дабы его освободить, но опять не смог - то ли гриф длинный, то ли подмышка короткая.

Он выпутывался минут пять.

На голове у него был повязан платок, и еще он иногда как-то странно поглядывал через плечо и начинал вдруг хохотать. Потом,



так же внезапно, переставал.

Остальные тоже были простыми московскими допризывниками.

Текст одной из песен полностью приведен в эпиграфе.

Сдеты они были вполне обыденно, я бы даже сказал, несколько мажорски. Под конец на сцену вылезла толпа болельщиков с бейсбольными /!/ битами и стала кидаться мячиками в зал.

Опрятная сказала в микрофон: "Традиции ЧУДА-ЮДА живы!", но по-моему, это уже иные традиции. Новые. Звук им, правда, все равно вырубил.

ДИЗЕЛЬ-МАМА

Трое вырвавшихся из-под дже, видать, интеллектуальной опеки Мефодия бывших музыкантов НИИ КОСМЕТИКИ. Наконец, смогли играть то, что хотелось всю жизнь - бронебойный "Статус Кво" с оттяжкой. Очень драйвово, но остопизживают ровно через семь минут /я засекал/.

АНЧ,

судя по всему, тянет на крутого.

Причем - по большому счету. Такого дикого, сильного и зловещего зрелища я не видал давно.

Он напоминает дрессировщика в цирке: зрители - на последних рядах, а перед сценой - то самое, над чем он "экспериментирует". Похоже, он безумно ненавидит всю эту толпу, хотя и сам долгое время существовал "бок о бок". Он очень умный человек - он прекрасно изучил все их повадки и безошибочно заставляет делать их все, что захочет. Это круче, чем Кашпировский - здесь уже "общение" идет на уровне условных рефлексов. Это не шутки - люди готовы стать быдлом, толпой, им нравится, когда их презирают. В открытую. Это ж надо было придумать - "фашистская-антифашистская песня" /ее мы уже однажды цитировали/:

Я вижу костры из книг,
Я слышу овчарок лай
Если кто-нибудь крикнет:
ЗИГ!
Миллионы откликнутся:
ХАЙЛЬ!

И в припеве вся толпа начинает скандировать: ЗИГ ХАЙЛЬ! Анч: ЗИГ! Толпа: ХАЙЛЬ! Анч: ЗИГ!!! Толпа: ХАЙЛЬ!!! Анч: ЗИГ? Толпа: ХАЙЛЬ!!! Анч /совсем уже тихо, сквозь зубы/: Зиг...

Такой вот фрейдизм...

И все это — поверх тотального, пивного, крипящего распиздяйства — с полностью отпущенным тормозом.

И еще запомнилось: посреди песни некий бофан бросает Анчу на сцену какой-то транспарант. Анч не читая /даже не глядя!/ подтерся им — и расписной пипифакс полетел обратно в зал.

Стоит ли гадать, что там было написано?

Уж если кто и имел отношение к "Лайбаху", так это он. Он еще много подобных фенек ус-



Приколемся раздать слонов. Двух самых крупных заверните, пожалуйста, для АТАСа и А-Н. Вот того, поменьше — БАХЫТ-КОМПОТу. Остальных, в любом порядке, гоните в резервацию — пущай порезвятся.

МОНГОЛ ШУУДАНу пусть дарит слоников международный валютный фонд.

АНЧ животного тоже не получит — что ему с ним делать? /Господа офицеры, молчать!/
Нет, не нужно ему оно...

Вообще всех участников фестиваля можно разделить на две /не исключющие друг друга/ категории: полное дерьмо или же те, кто интересен на его фоне в социально-психологическом смысле — как архетипичные представители определенных типов "молодежного" мифологического сознания.

траивал. Кроме того, он действительно может петь /в отличие, практически, ото всех/.

Жуткое зрелище...

Дальше был сюрприз. Группа

АТАС

Девочки, лет по пятнадцать, поют — попусу. Но так душевно, так наивно, и так неожиданно посреди этого ублюдства, что все козлы просто замерли, раскрыв рты.

"Я выкрашу небо в цвет черной печали..."

Металлоги кончали прямо в кожаные штаны и даже подарили девочкам игрушечного львенка.

Завершал мероприятие

БАХЫТ · КОМПОТ

Я, правда, не совсем понимаю, как их сюда занесло, но держались они крепко. Звучали как и все — жестяно и плоско — но на второй песне все в зале уже прыгали /несмотря на то, что это была девятая группа за день/.

Вообще — это капустник такой. Очень смешной и со вкусом срежиссированный. Кроме того, поэтический дар и годы учебы в литинституте висят над Вадиком дамочковым мечом:

В кожу Лены Бякиной внедрился
Клец
Чесоточный клец —
Это не лещ,
Это не рыба, это не микроб,
Это маленький подкожный долбоеб!

Вот про внедряющихся долбоебов у нас не пел, пожалуй, еще никто. Сразу встанут перед глазами Тверской бульвар, тяжелая чугунная решетка и мемориальная доска на желтой стене.

Впрочем, образование их и погубит — порой сюжет развивается так долго, а куплетов в песне так много, что содержание теряется где-то за спинками кресел последнего ряда. Это вот ежели на флэту, где хоть слова толком разобрать можно...

Хламовики – архетип мышления нарождающегося поколения старшекласников-недопризывников времен развитой перестройки, новый вид развлечения: западный аналог – эстетика, ну, скажем, ранних AC/DC /а вовсе не МОТОРХЕДА – это все по анекдоту – "Передайте медведю, что кабан Полтинник заходил"/.

АТАС – уходящего в прошлое школьного ВИА /вообще – школьника старорежимного типа/, ну и девичий романтизм, конечно.

НОЧНАЯ ТРОСТЬ – питерского рокклубовца трехлетней давности плюс провинциала, приехавшего поступать во ВГИК.

БАХЫТ-КОМПЮТ /несмотря на многие художественные и иные достоинства/ – гибрида оттягивающегося студента-гуманитария /с большим тусовочным опытом/, концептуалиста постдековской и "интеллектуала-декадента" дидуровской формаций.

КОШКА и ШУУДАН – образцово-показательного московского неформала /самой убогой разновидности обывателей/.

ПЛАТА ЗА ВХОД и РАЙ – просто охуевшие волосатые, такая музыка начинается одновременно с выпаданием зубов.

Ну и т.д.

P.S. Через пару месяцев "Комсомольская правда" сообщила, что, пока мы оттягивались на БАХЫТ-КОМПЮТе, за сценой, тем временем, к АТАСовской певице уже обратились: "Здравствуйте, я критик Липницкий /.../ Я познакомлю вас с Троицким..."

Как сказал бы Леня Афонский, такой вот лолитизм одухотворенный.

После этого АТАС был втащен живьем в "Программу А" – и понеслась... Конечно, штука веселая – то, что на какой-нибудь "ЭД" прошло бы незамеченным, в толпе пьяных рокеров выглядит жемчужиной. Я, правда, не совсем понимаю, какой здесь у них расчет: если АТАС захочет денег, то найдет себе более богатых покровителей – спрос на это дело большой – и тогда "критики" долго в своей конюшне этого жеребца не удержат. Может, хотя воспитать из девочек нечто себе подобное?..

Детей вам не жалко, изверги...

Ну, что еще?... А... Солист ШВАРЦЕ КАЦЕ уверенно делает карьеру – его физия мелькала уже в ночных новостях /в репортаже из "подпольного" салона цветной татуировки – вот тебе и Япония/ и в "Комсомольце" /в качестве одного из претендентов на звание владельца самого "расписного панк-рокерского флэта"/. Ну, что ж... Счастливой охоты!..

Вот, хламовиков прибавилось – подмосковный КРАМОЛЬНЫЙ ВАЯТЕЛЬ, выступи он на "надеждах", задвинул бы многих: два брата-бойца на один микрофон, слова смешные. Что-то среднее между пиздецом и просто им же. За справками – к Димке Роеву, он их уже записал.

А так, вроде, и все...

Хот Дог (ALIVE!) корейское национальное блюдо

М. Шишков
ЛЕНИНГРАД

В. Мурзин
НОВОСИБИРСК

ГОН О ГОВНЕ

ШИШКОВ: А что, Валера, как тебе "надежды"?

МУРЗИН /с запредельной ненавистью/: Херово...

ШИШКОВ: А почему?

МУРЗИН: А потому, что столько говнища я вообще ни разу в жизни не слышал, не видел и не воспринимал в течение каких-нибудь двух дней. Просто Монблан такой говенный.

ШИШКОВ: Да уж, действительно. А почему, по-твоему, так торчит на этом деле журнал "Контркультура" /? - ред./ - в лице нашего друга Гурьева /?? - С.Г./?

МУРЗИН: Не нужно забывать, что это же все-таки чисто московская среда - здесь особые совершенно отношения, и законы совершенно другие. Это своего рода такой Ватикан - или Рим в Римской империи в древней. Поэтому здесь законы абсолютно другие: здесь и живут по-другому, и торчат по-другому. А поскольку это чисто московское явление, и это несет в себе определенную деструкцию, которая им в силу их особой природы кардинально необходима, они поэтому и торчат. Они просто не осознают общей ситуации, и это понятно - потому что Москва настолько велика, что им всю страну заслоняет. Это совершенно естественно.

ШИШКОВ: Так, может, ее вообще ото всей страны лучше отгородить Великой Китайской Стеной, а?

МУРЗИН: А это, кстати, было бы очень круто, только на некоторое время. Ввести такой мораторий: действительно такую Великую Московскую Стену вокруг нее построить - лет так на двадцать пять. Чтобы вымерло вот это поколение и появилось какое-то другое. Вот это было бы, я думаю, неплохо.

ШИШКОВ: Ну а какие тенденции ты для себя здесь выявил?

МУРЗИН: Тенденции... У Аксенова есть такая фраза в книге "В поисках грустного бэ-би": "Москва с ее склонностью к гедонизму, еще к чему-то там, не помню, и к говнизму" - вот эта тенденция начинает расцветать в полный рост. Когда снялся тотальный контроль, говно стало всплывать на поверхность - всего лишь. А музыкальных тенденций я здесь особо никаких не вижу. Музыкальные тенденции я ощущаю в Ленинграде, а здесь я вижу чисто социологические, говенные тенденции.

ШИШКОВ: То есть, клуб имени товарища Аэрационного?

МУРЗИН: Да, пожалуй, все это надо было проводить именно на том говенном отстойнике, где проходило это, как его... Миш, не

помнишь?

ШИШКОВ: Мемориал Махно.

МУРЗИН: Вот-вот, где махновщина. И вообще, самая ритуальная махновская группа - она здесь была, и все это возглавила: МОНГОЛ ШУУДАН. Непонятно, правда, почему монгол и почему шуудан - это классическая махновская банда, причем люди не играют в махновскую банду, они действительно ей являются. Вот это было бы в самый раз: именно на говенном отстойнике, именно во главе с МОНГОЛ ШУУДАНОМ.

И еще очень плохо, что здесь прозвучал РАЙ - эта группа из другого теста, из другой оперы. Она либо сломала здесь восприятие всего остального, либо обломилась в глазах тех, кто пришел кушать вот это говнище. РАЙ тут был не нужен - это классная группа, ей надо выступать в нормальном концертном зале, а не здесь.

ШИШКОВ: Ну, не знаю: я не считаю ее классной - она просто беспомощна, как и все здесь. РАЙ для меня явился продолжением того же - проекцией говна в сложную музыку.

МУРЗИН: Нет, ну конечно, можно параллели найти, но уровень настолько другой... Такой барабанщик, каких я вообще просто не помню, и... Там интересно, что все инструменты и даже голос используются как бы в ритмической канве, а барабанщик умудряется настоящие мелодии на барабанах выстукивать. Это "профи", это совсем другое дело. А то, что там есть связь с московским говнищем, это уже, наверное, по жизни так - никуда от этого не деться.

ШИШКОВ: Одним словом, как бы ни пыжилась Москва, а столицей рок-н-ролла ей стать все-таки не удастся?

МУРЗИН: Она станет столицей поп-бизнеса, это однозначно. А столицей рок-н-ролла - конечно, нет. Другое дело, что она является административной столицей, и в силу этого очень многое все равно на ней перекрещивается. А за музыкой все-таки надо ездить в Ленинград, в провинцию, в Сибирь.

P.S. Администрация клуба ДС всегда считала, что за музыкой надо ездить не в Ленинград, а в консерваторию. Неужели кому-то до сих пор не ясно, что Фрэнк Запа и Ласковый Май, в сущности, одно и то же?

Московский концертный рок-сезон завершился блестяще отрекламированным дружественной радиопередачей "Тихий парад" праздником журнала "Контр Культ УР'а" в стенах ДК МЭИ /он же - фестиваль "Третьего Июня", он же - "Рок-Периферия"/. В действе последовательно приняли участие: ТРЕСТ /Нижний Новгород/, МОНГОЛ ШУУДАН /Москва/, Витька Пьяный и Ник Рок-н-Ролл в сопровождении группы КОБА /Владивосток/, THE CAST /Кельн/, АЛЕКСАНДР ЛАЭРТСКИЙ БЭНД /Москва/, РАБОТА /Киев/, ВОЛОСЫ /Томск/, ИВАНОВА ОСЬ /Киев/, БУДНИ ДЕПРЗОРИЯ /Томск/, КОМИТЕТ ОХРАНЫ ТЕПЛА /Кенигсберг/, МИССИЯ:АНТИЦИКЛОН /Магадан/ и 9 /Барнаул/. ВОСТОЧНЫЙ СИНДРОМ /Магадан-Ленинград-Одесса/ обещал приехать, но не приехал, не поставив нас в известность, из-за чего в концерт не смогла вписаться замечательная группа ПОПОЛЗНОВЕНИЕ /Рига/.

ИЮНЯ

Наш журнал выражает благодарность группе КРЕМАТОРИЙ, давшей накануне коммерческий концерт в пользу фестиваля, а также организовавшей данное событие Наталии Буяло, уверенно становящейся новым звеном в перманентной нежно-волевой цепи женского рок-менеджмента столицы /Тоня Крылова - Наташа "Комета" Комарова - Света Скрипниченко - и вот, наконец, NB !/.

Природная скромность мешает нам углубляться в существо мероприятия - так что подробнее о нем вы сможете прочесть в других действующих и полумертвых печатных органах, чьи представители почли за честь посетить наш праздник: РИО /А.Бурлака и др./, ГУЧНОМОВЕЦЬ /Т.Ежова/, КУКИШ /Б.Суранов/, ОТ ВИНТА /И.Осадчая/, РМГ /Т.Байдакова/, SOMETHING /М.Шишков/ и др. Мы же деликатно ограничимся фоторепортажем со сцены МЭИ, подготовленным изв. мастером камеры А.Шишкиным



С. ЛАЗОРИН „9“

БАРНАУЛ



„ИВАНОВА ОСЬ“

КИЕВ



НИК РОК-Н-РОЛЛ „КОБА“

ВЛАДИВОСТОК



ВИТЯ ПЬЯНЫЙ „КОБА“

ВЛАДИВОСТОК



ОЛДИ „КОМИТЕТ ОХРАНЫ ТЕПЛА“

КЕНИГСБЕРГ



„МОНГОЛ ШУУДАН“

МОСКВА



А. ЛАЭРТСКИЙ

МОСКВА



С. ПОПОВИЧ „РАББОТА ХО“

КИЕВ



„БУДНИ ЛЕПРОЗОРИЯ“

ТОМСК



„ТРЕСТ“

НИЖНИЙ НОВГОРОД
(„Блок Независимых“)



„ВОЛОСЫ“

ТОМСК



„МИССИЯ: АНТИЦИКЛОН“

МАГАДАН

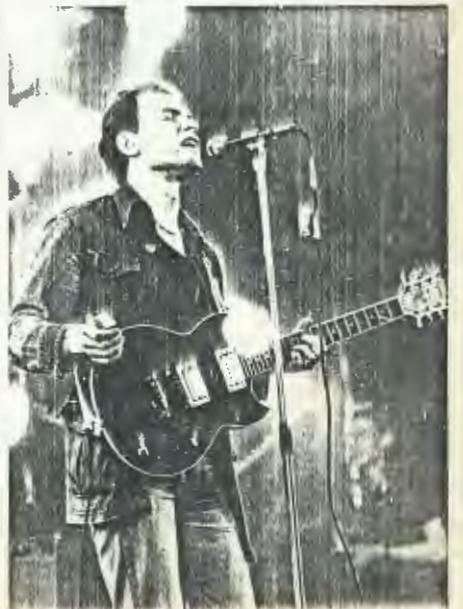
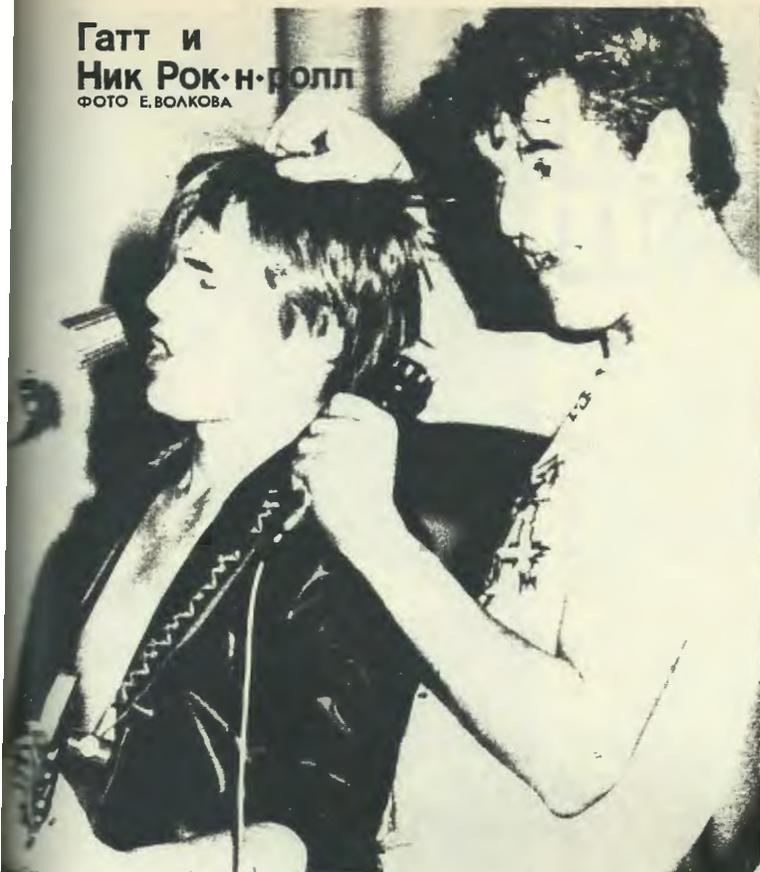


ФОТО А. МАРКОВА

а также
„ВОСТОЧНЫЙ СИНДРОМ“,
которого почему-то не было

**Гатт и
Ник Рок-н-ролл**
ФОТО Е.ВОЛКОВА



**„КАЖДЫЙ ДОЛ-
ЖЕН ПОБЫВАТЬ
В АДУ...”**

Недавно в 882-й общеобразовательной средней школе Тушинского района г. Москвы сотрудником нашего журнала был проведен социально-садистский эксперимент. Два невинных десятых класса совершили "культпоход на эстрадный концерт" с участием... Ника Рок-н-ролла. По истечении контрольного срока исследуемым старшеклассникам было предложено анонимно выразить свои мысли. Приведенные ниже отрывки представляют определенный интерес в свете реакции одной системы мышления на другую. Помимо этого, письменно зафиксирован факт лобового столкновения подростков с контркультурой.
Добро пожаловать!

"Кроме мата я вообще ничего не поняла. Я, конечно, могу описать все гадости, которые я там видела и после которых мне было ужасно отвратительно в течение трех дней... Я не понимаю, как это может нравиться - легче прийти в дурдом и пообщаться с психами. По-моему это будет намного приятнее..."

Я не перевариваю всех этих шивых волосатиков! По-моему, это самое отвратительное из всего того, что я видела за 16 лет!"

"По-моему, там артисты пели сами для себя и их песни не имели никакого смысла..."



"Больше на такой концерт пойти не хотелось бы... Слишком малый профессионализм групп... В зале - в табачном дыме запах "травки", а я хорошо знаю, что это такое - практика в психбольнице..."



"Это все называется богема, но это все неплохо, так как это - жизнь. В принципе, для меня вся эта жизнь была за занавесом. Сестра моей матери из этой аудитории /т.е. для меня это не ново, но я об этом только слышал/. Дело испортили молодые. Им там нужно было не послушать, а подрыгаться. Неплохо, что там были и нормальные люди, а вообще - это здорово! Когда я вышел из зала, то, честно говоря, ругался. Но, переварив все это дело, оценил плюсы и минусы."

"Такую музыку я не признаю. Это - низкая культура."



"Я правильно сделал, что не пошел на этот концерт. Пьяные и наркоманы не в моем вкусе. Еще бутылкой по голове треснут".



"Каждый должен побывать в аду для того, чтобы понять, что это такое..."



"Ни разу не видел таких крутых панков! Я отпал от группы "Ник Рок-н-ролл" - от этого бухарика на сцене..."



"У последней группы - преимущественно панк-рок, а хотелось бы metal. Достаньте билеты на Назарет!"



P.S.

Примечательно, что до конца концерта досидело 7,2 % опрошенных.



ФОТО М. ГРУШИНА

АЙНШУР- ЦЕНТРОН ШТАБГАУЗЕН¹

Плюха

или краткий...

Это было... Началось это, буквально, на концерте этих можьненских, ну у которых Петя³ играл. Подходит ко мне некто Гурьев, известный секс-символ подпольной вашей прессы. Предлагает билеты на Штабгаузена. Всю предыдущую неделю только и предвкушений было что Штабгаузен. Да приехал ли он сам, чи вмэр уже, и заместо него евонный ансамбль.

- Сходи, говорит, брат П.²

Это за два дня до концерта, но я напргяся и спланировал.

- Заодно возьми, говорит, у Т. Диденко билеты мне на другие концерты.

Позвал всех, кого не плохо видеть, по моему соображению, на концертах Штабгаузена. На подходе к МГУ им.

Гостиницы УКРАИНЫ был встречен многочисленными знакомыми, которых, кстати сказать, становится все больше и больше. Ну естественно, там же и Т. Диденко⁴ в окружении поклонников авангарда. Стоит она так мужественно на ступенях и держит в руках конвертики, да не простые - с билетами на Штабгаузена.

- Таня, - это я ей отчасти радостно.

- Таня, у тебя, говорю, для Гурьева билеты име ?

- Их у меня ешо нет, и, вообще П., я, мол, тебя не знаю. Точка.

"А это хороший-хороший-это хорошенький это" - подумал я.

А все носятся, стреляют билеты, ужас и кошмар. Я тоже с понтом потусовался, мол якобы, ну то есть, как бы тоже все. И вдруг коренной перелом, подходит ко мне Нафания⁵ и делает подарок, как потом оказалось, королевский...

Сижу на откидных местах в партере, в трех рядах впереди Пуц⁶ пытается убедить некую даму в том, что она сидит на его месте.

- Но у меня же билет на первое место, - говорит Пуц.

- Но ведь на этом месте написано "8".

- Но вот ведь второе место, вот третья, а после третьего - четвертое, а перед вторым какое едет ?

- Но ведь написано - "8"!

И тут... Гаснет свет, Пуцу приходится встать рядом со мной / что явилось роковым шагом/, я нащупываю в кармане подарок Нафани, над горкой с инструментами загорается круг означающий круг. Идет фанера означающая фанеру. С постоянными разрезениями и сгущениями. Если думать, то рождает мысли о тибетском монастыре в Мюнхене и какие-то формулы, кои требуют немедленного решения. Если не думать, то, почему-то, мне стало очень весело. На пятнадцатой минуте, во время очередного сгущения, Пуц сказал:

- Сейчас войдет.

Я чуть не упал с откидных мест. Остаток первой композиции прошел в неимо-

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН:

¹ Штокхаузен, Карлхайнц - выдающийся авангардный композитор XX века; в числе его учеников был ряд участников легендарной германской группы CAN. Одно время вел переписку с Джоном Ленноном. Приезд Ш. в Москву стал в музыкальной жизни нашей страны событием непреходящего значения.

² Брат П. - Плюха (урожденный Алексей Плюснин), крупный и эффектный молодой человек, отдаленно похожий на льва. По мнению ультралевых, мажор (возможно, наветы - ред.). Солист копирующей СТУДЖИЗ московской группы ЛОЛИТА.

³ Петя - неидентифицированный человек. Возможно, П.Мамонов.

⁴ Т. Диденко - очень большая женщина, музыковед. Одно время играла на клавишах в группе ЦЕНТР.

⁵ Нафания - друг Жабы, барабанщика ЛОЛИТЫ.

⁶ Пуц - бас-гитарист ЛОЛИТЫ.

⁷ Лэнни Брюс - человек, совершивший культурреволюцию в США в 50-60гг. По его мотивам был снят фильм Б.Фосса "Лэнни". Предтеча R'n'R suicide, умер от сверхдозы героина.

⁸ Сергушок из Свердловска - Костя Уваров, редкий представитель свердловского внерокклубовского подполья. Автор ряда материалов данного номера. Поэт, "гонщик серебряной мечты".

верных муках по задержанию смеха и мыслях о судьбах русской интеллигенции.

Чтобы был перерыв, да с шелудивым кофе, этого не припомню.

Во второй композиции все недостающие музыканты вышли на сцену, причем выходили по очереди, каждый изображал причитающийся ему и только ему инструмент. Они поразительно напоминали постаревших КСПэшников. Да, но как они играют!?! Это же просто охуеть можно, и ведь все, что они играли, придумано и записано нотами. Это тебе не у пронькиных. Восемь охувевших от перспектив открывшихся в связи с воссоединением Германии немцев, обильно перемежающих выкриками на родном языке духовные пассажи, изображали различные характеры. Боже, как это интересно. Зал все, все и все. Все торчат, кто-то рубится, кто-то аж просветлел лицом. Приятно на людей посмотреть, как на них хорошая музыка действует... Пытался думать, ну хотя бы о чем-нибудь, чтобы не ржать, ну ни хуя не выходит, еще Пуц комментирует. Вот тут-то я и порадовался, что отдал свой билет на середину второго ряда одной даме, а сам сел на откидные места. Представляете себе - вы, понимаете ли, встаете, чувствуя себя аж Ленни Брюсом, затем, теряя бравый вид, с постоянными извинениями пробираетесь по ряду, а люди-то думают, что у вас понос.

Говорят, это был скандал. Ну какой уж там скандал, ну не удержали немного здорового смеха, встали и сдрыгнули.

Подуспокоились в вестибюле внизу. Там Сергучок из Свердловска, говорят хороший поэт, в жоку пьяный гонит что-то такое, что лично я идиотизировал бы как 4А. Пуц говорит:

- А ты видал ихнего оператора, старший такой в зале за пультом стоял?

Я говорю:

- Ну видел, а что?

- Это, говорит, и был сам ШТАБГАУЗЕН!

"Это хороший, хороший, это хорошенький

это"

Не стали мы дожидаться никого, ни дружба-нов, ни Артема⁹ в умопомрачительной беретке, дождались только Роберта¹⁰ и Жеку¹¹ и пошли себе...

...Самыми умными как всегда оказались Лысый⁹ и Бабушка¹⁰, которые отдали свои билеты брошенному могущественными приятелями на произвол судьбы Борису.

...А вчерась подходит ко мне человечик, один и, возвращая две пластинки ДЖОНА КЕЙЛА¹¹, говорит:

- Как послушал я Штадтгаузена, так всю эту хуйню видеть не могу.

И купил себе два ДЖЕНТЛ ДЖАЙНТА¹⁵ за 370 /триста семдесят/ руб.

Вот тебе и КАРЛШТАДТФОННАБГАУТЕН.

⁹ Лысый - яркий индипендентный гитарист из Барнаула, ныне - гитарист ЛОЛИТЫ.

¹⁰ Бабушка - оператор ДК Горбунова, член КПСС.

¹¹ Джон Кейл - известный деятель мирового рок-авангарда, бывший член ВЕЛВЕТ АНДЕРГРАУНД. В настоящее время продюсирует популярную во Владивостоке западногерманскую группу ЭЛЕМЕНТ ОФ КРАЙМ.

¹² Артем - Майданник (он же Троицкий), рок-критик (повернутый на пост-модерне?)

¹³ Роберт - Р.Берд, то ли англичанин, то ли американец. Автор двух материалов данного номера, где и см.

¹⁴ Жека - Е.Колесов, "человек со лбом". Легендарный устроитель череповецкого фестиваля "Ракустика-90".

¹⁵ "Джентл Джайнт" - типичный представитель второстепенного британского арт-рока середины 70-х.

КОБЛОВ и Ко



РАЗНЫЕ ЛЮДИ

«ДЕЗЕРТИРЫ ЛЮБВИ»

© 1989

1. Ворон. 2. Чикаго. 3. Стчизна. 4. Ливень. 5. Демонстрация. 6. Потом. 7. Сенсимиля. 8. Охранник. 9. Дезертиры любви.

Поездка в Москву для съемок в программе "Чертовое колесо" закончилась для харьквчан совершенно необычно: съемки не состоялись, но во время, отведенное для записи фонограммы под "картинку" в профессиональной 24-канальной студии был записан полноценный альбом из 9 песен плюс 5 вещей из нового материала про запас. Ко мне в руки, собственно, и попала копия всей записи, состоящей из 14 вещей.

С того времени, как распались "ГПД" и было восстановлено первоначальное название, произошло много всяких событий. В состав группы органично влился Сергей "Чиж" Чиграков из другого "ГПД" - дзержинска Горьковской области, знакомый многим по концертам "Рок-Периферия-88" в Москве. В группе стало 3 пишущих автора - Чернецкий, Михайленко и Чиграков. РАЗНЫЕ ЛЮДИ навестили-таки Москву - правда, без большого Чернецкого, да и место для концерта было выбрано весьма своеобразно: "Интершанс" в Горбуне, где солировал Чиж. На записи же по-прежнему преобладают сашни вещи, известные по его сольным альбомам.

Еще во времена "ГПД", слушая их, я не мог отделаться от чего-то давящего, тоталитарного, присутствующего почти во всех песнях. Эдакий русский ответ "SWANS" и "LAI-BACH", причем именно русский, не в пример бестолковому делу всех поклонников сих групп в Москве, Ленинграде, Новосибирске и т.д., попросту создающих вторичные группы-близнецы. Здесь же - обешеный драйв, чисто традиционный, чуть даже старомодный инструментал и чумной, чернушный голос, постоянные лезвия, кровавые ванны, сапоги, люди в форме, беспредел - и безвыходность всех этих дней, смыкающихся кольцом, петлей.

Чуть особняком - красивая чижовская "Сенсимиля", да и тут все в струе радости того же разлива - только у Чернецкого на этом месте была водка.

А в конце - заглавная песня "Дезертиры любви" - я никогда не зауюду, как на концерте в Харькове видел солдат, расхристанных и жгущих спички на этой вещи, как символ -

еще не поздно бежать, помните ведь: "ALL YOU NEED IS LOVE" - как ответ "Марсельезе" и, прости Господи, "Интернационалу".

Жалко, что их не было в Подольске. Слава Богу, что они такие есть. И пусть он, Бог, даст хоть немного здоровья Сашке Чернецкому.

Я им верю, если вы нет - то это только ваша беда.

ХРОНОП

«ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС»

© 1990

1. Пока мы. 2. Пророк Иеремия. 3. Тайм-аут. 4. Время-время. 5. Флейта неба. 6. Здесь и сейчас. 7. Как странно. 8. Хлеб-хлеб. 9. Костер.

Еще одна долгожданная запись, не обманувшая ожиданий. Сведение, звук, инструменты, тексты - все на высоте. Это первый полноценный электрический альбом "хронопов", но дело не только в этом: запись действительно очень хорошая, по-другому не скажешь. Вадик Демидов стал явно лучше петь, флейта - вообще замечательна, от былых аквариумизмов не осталось и следа. На их место, правда, претендуют недвусмысленные параллели с очень любимыми Вадиком "CURE", но тут это не настолько явно, как, допустим, у Кинчева в "Театре теней". Да и вообще, сейчас, наверное, неоригинально говорить о том, кто с кого дерет, снимает и т.д. - обо всем этом как-то забывается, когда слушаешь "Пророка Иеремию", "Флейту неба", "Костер".

Жаль, конечно, будет, если всю эту медитативную музыку начнут покупать бесчисленные совковые шоу-бизнесмены - остается надеяться, что у бледных фитюлек по имени Хронопы достанет ума сделать правильный выбор. Печален костер рок-н-ролла, да не затем запаливали это пламя, чтобы у него грели руки те, кто мешает нашим танцам. У меня есть подозрение, что они все это понимают.

А. Коблов

ВОСТОЧНЫЙ СИНДРОМ

«КОМПИЛЯЦИИ»

© 1990

1. Скольжение. 2. Китай. 3. Госпожа психиатр. 4. Космонавт-1. 5. Танец. 6. Космонавт-2. 7. ГВСЯСН.

Задаю себе вопрос. Отчего так прижились в кровью умытой. Казалось в начале, что только в Ленинграде /простите, Петербурге/, да в Москве. Ах нет, то здесь, то там в широкой нашей благодатной провинции мелькнет очередной КИНГ КРИМСОН с поправкой на ДЖА-ПАН или на Ферри. Слушаю в данный момент. Идет заполнение ячеек внутреннего компьютера. Кнопки, психиатр, бензоколонки, и на этих бензоколонках неуправляемые танцы. Лучше танци.

Уважаемые магаданцы, простите за совет: перестаньте в аннотациях к кассетам называть себя - Саша, Юра, Володя и т.д. - есть же Александр... А то - Дима Маликов какой-то.

Какая радость ждет скромных студентов - любителей ленинградского ЛУКЦИОНА, московских ВЕЖЛИВОГО ОТКАЗА и ОБЕРМАНЕКЕНОВ и...

...Ну почему же на всех так по-разному действует сумасшедший дом. По-разному - на СИНДРОМ, на Лысого и Ревякина???

Плюха

Александр ЛАЭРТСКИЙ

«ДЕТИ ХОРОНЯТ КОНЯ»

© 1990

1. Дети хоронят коня. 2. Раз на пляже. 3. Прибор для приварки катодов. 4. Утро. 5. Повешенные. 6. Трупик майора. 7. Не хотелось драться. 8. Фантик. 9. Твой вызов из Лондона. 10. Зинкин труп. 11. Я помню себя.

Наш андерграундный Алан Парсонс разродился очередным опусом в духе позднего Брайана Ферри. Только эстетика тут несколько другого происхождения - советского, и грусть, не в пример сытому англичанину, имеет более естественное происхождение. Не с жиру бесимся, мол.

Почил в бозе красивый проект ПОСТОЯНСТВО ПАМЯТИ, отошли в прошлое "мудачкие", по определению самого автора, сольники про коньков, гуськов и пр., и обе стилистики слились воедино в данном произведении. Звук и сведение все крутеют, появилась даже некоторая комфортность - так что если кто из нас купит авто и поставит в него майор, то будет, что слушать, кроме советского попса и западной эстетичины. Я тоже больше любил то, что про коньков и папуасов, но время идет, и жалеть об этом - все равно, что торчать на старом БГ и Майке, мечтая о возвращении тех времен. Поезд ушел - что ж поделал?

К тому же нас на мякине не проведешь - и сквозь кажущуюся однозначность попсового звука и раскрасивых аранжировок нет-нет, да пролезет шизофрения старых времен, и понимаешь, что ЭТУ песню не задушишь, не убьешь.

П.С. Представляете, что будет, если этот и следующие альбомы пойдут в тираж, потребители жень с димами затащатся и запылят, девочки станут мечтать о Шуре и переписывать стихи в тетрадки, а кооператоры - спекулировать его фотографиями и кассетами с записями?

Вот так-то! А вы говорите - попс. Чувак-то наш в доску и никуда не денется. Хватило бы прикола.

ХУЙ ЗАБЕЙ

«НЕ ЗАССАЛ»

© 1990

1. Вещий сон. 2. Акула. 3. Талалихин. 4. Мудак. 5. Бляха. 6. Ментофилия. 7. Троицкий. 8. Жена онаниста. 9. Ламбада. 10. Не товарищ. 11. Бац. 12. Под носом. 13. Безобразия. 14. Буфетчица. 15. Запил. 16. Сабантуй. 17. Зойка. 18. 600 секунд. 19. За Верку. 20. Говно не одно. 21. Тарелки. 22. Комиссар. 23. Парадокс. 24. Пчелка. 25. Природа. 26. Механизатор. 27. Художник.

Помните мое слово: эти парни из г. Видное, славного прежде разве что чемпионатами по мотоболу /знаете, куча мужиков на мотоциклах по уши в грязи пинают невъезденный мяч - душераздирающее зрелище/ - живая сенсация этого и будущих сезонов московского, да и союзного рок-н-ролла. А альбом "Не зассал", четвертый у них по счету, немедленно вышел на первые места личных топов всех моих знакомых, да и незнакомых тоже.

Кстати, великолепное название для группы - ХУЙ ЗАБЕЙ, конкретное и драйвовое, как РОЛЛИНГ СТОУЕЗ.

Еще один плюс - чувакам не грозят подвбки со стороны живой легенды совковой рок-критики А.Троицкого - это не по его ведомству, во всяком случае, по официальному /ведь Бог его знает, где он еще работает/.

За 30 минут - 27 песен, отдельные хиты на грани гениальности, кайфовый - не в пример панк-стандарту - инструментал, милая

Вика, поющая "Ментофилию" и читающая стишок, и, как всегда на произведениях Бегемота и Карабаса, добрая россыпь классных строчек и строф: /цитирую по памяти/

"Говно никогда не приходит одно - Оно приводит своих друзей..."

"Самолеты тоже птицы
Только крыльями не машут,
Пидорасы тоже люди -
Ищут счастья в личной жизни..."

и так далее в том же духе.

Левка Гончаров вывел определение: "московский срамной рок" и подвел под него ХУИ ЗАБЕЙ и ЛАЭРТСКОГО. Хрен его знает, но дело тут не в преимуществах - просто ништяк, что птичка в очередной раз не сдохла, и хиреющее древо рок-н-ролла получило лошадиную инъекцию здоровой крови.

Очень хотелось бы увидеть сценический вариант этого пока что студийного проекта.

БАХЫТ - КОМПОТ

«КИСЛАЯ»

© 1990

1. Эротоман. 2. Кислая. 3. Мы не пойдём в кино. 4. Не гаси об меня сигарету. 5. Курящая мать. 6. Зеленоглазая. 7. Чесотка. 8. Анархистка. 9. Пионервожатая. 10. Атомная бомба.

Развеселое трио поэтов "куртуазного маньеризма" Степанцова, Григорьева и нашего старого знакомого Юры Спиридонова выросло в последнее время до размеров электрического состава и при помощи многочисленных друзей-музыкантов записало первый студийный альбом. Чего тут только нет: и явные переключки с юриньми двойниками из РОЛЛИНГ СТОУНЗ /"ONE HIT TO THE BODY" - "Эротоман"/, и хэви-металлическая "Мы не пойдём в кино" /спасибо гитаристу из ТАЙМ-АУТа, нажужжал/, и даже ЛАСКОВЫЙ МАЙ + ЖЕНЯ ЕБЛОУСОВ, которые нервно курят, а попросту говоря - отгадывают у "Зеленоглазой" в исполнении Юрочки. Альбом сплошь хитовый - все песни знакомы по концертам, одним словом, веселье без границ и тормозов.

Только малину все же придется чуть испортить - в сей веселухе чувствуется мощный натиск профессионализма, который способен если не убить все живое, то, во всяком случае, сильно подгорчить пиццую. Мои симпатии больше на стороне ХУИ ЗАБЕЙ. Но это - так, к слову.

А вообще, все ништяк, ребята. Не перенапрягайтесь только на ниве концертирования, менеджирования, продюсирования и пр.

А. Коблов

СНЕГИРИ

«ПОПС-ПОДВОРОТНЯ»

© 1990

1. Мамочка. 2. Письмо/Козел!/. 3. Ответ Евгения Татьяне. 4. Песня Стаса Ботиночкина. 5. Кашпировский "SUPER STAR". 6. Дяденька Майор. 7. Она не виновата.

Побочный проект С.Лукашина /ВОДОПАДЫ/ с 15-летними сельскими школьницами. СНЕГИРИ: так как лидирующая солистка группы - однанадцатилетняя - ножки от ушек - Танечка Снегирь. Сй-ля-ля!

Записав в начале года полтора часаовой "Ринг" с ЛАСКОВЫМ МАЙМ, Лукашин, как видите, ушел в параллельную плоскость. Все семь ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ хитов альбома - вкусный кла-

вишно-дискотечный завод на музыку КРИДЕНС, Чайковского, БЭНГЛЗ, Вивальди, СЭТЧАРДЗ, Шостаковича и раннего ВОДОПАДА. В записи использован KORG M-1 /тот самый, на котором М.Джексон записал "BAD"/, сплзженный откуда-то на неделю. Играл на KORG'e Вал. Пахалуев.

Блестящий экзерсис в стиле поп*н*ролл /ROLL OVER VISHNYA /.

Примерный текст: "Он столько девок в школе оманул, а я пока - тебя одну" /единственный, который поет не Танечка, а другой "снегирь" - Стас Ботиночкин/. Вообще все герои текстов - наивные добрые пятиклассники, на которых повидавшие больше жизни СНЕГИРИ ласково смотрят с высоты жизненного опыта.

Родина СНЕГИРЕЙ - Митрофановский совхоз Челябинской области. В совхозе, заметим, все аборигены уже оттяпали себе котеджи с горячей водой и на все прочее кладут. В результате в местном ДК /база СНЕГИРЕЙ/ работает единственная параша с выломанной дверью и сгоревшей лампочкой: когда председатель совхоза срет, секретарь парторганизации стоит на шухере. За последний год из 3000 совхозных коров 2200 сдохло от туберкулеза /годами, стало быть, челябинское население мирно питалось туберкулезным молоком/.

Лукашин выражает благодарность звукорежиссеру Вс.Движкову /НИКОЛАЙ КОПЕРНИК и т. п./, а также Нат.Грешинцевой /"Чертово Колесо"/, предоставившей под альбом Останкинскую студию звукозаписи.

А. Кушниц

НИК РОК-Н-РОЛЛ и ПОЛИТА

«МОСКОВСКИЕ КАНИКУЛЫ» © 1990

1. Печальный уличный блюз. 2. Город на крови. 3. Улялюм. 4. Кабаровские дни. 5. Филька-Шкворень. 6. Дежурный по небу. 7. Методист. 8. Веселись, старуха.

Если гора не идет к Магомету, он как-нибудь сам до нее доберется. Если есть в Москве группа, играющая как легендарные СТУДЖИС, как же было нашему Игги - Нику с ними не познакомиться, отпахав из Владивостока в Москву, а в Москве - не записаться?

И вот, в местечке Видное, грозящем быть переименованным в Бегемото-Карабасск, состоялась запись, которой еще до рождения суждено было войти в историю. Если ЛЕД ЗАПИЛЕН потратили на запись первого альбома 30 часов в профессиональной студии, то нашим героям ни студии, ни такого времени не потребовалось. Все было сделано часов за 5 в клубе, где пишутся ХУИ ЗАБЕЙ при содействии самого Бегемота.

Кроме 2-х песен, всю музыку написал Леша "Плюха" Плюсин, тексты - естественно, Ника, плюс его же и группы КОБА мелодии "Кабаровских дней" и "Фильки-Шкворня". Ну, я скажу вам, это стоит послушать. Мощнейший звук, фантастическая гитара Леши "Лысого" /поверьте, это лучший гитарист, которого мне приходилось слушать за последнее время/, плотная ритм-секция /Леша "Пуц" - бас, Костя "Жаба" - барабаны/ - и поющий Ник - оказывается, он может петь очень даже кайфово. Результат же всего этого безобразия - один из лучших альбомов последнего времени, а уж в ритм-энд-блюзе равных нет и не предвидится.

Так что слушайте, получайте удовольствие - если, конечно, вы что-то смыслите в рок-н-ролле.

Все это только рок-н-ролл - BUT I LIKE IT.

1. Потребность.
2. Полночный пастырь.
3. Эва + Ник.
4. Звезды.
5. Сердце.
6. "O" DUBLE П.
7. Откровение от Ника.
8. Демон.
9. R-N-R в стране дилипутов.

/студия ЗАКРЫТОГО ПРЕДПРИЯТИЯ при участии музыкантов ЗП, МУЖСКОГО ТАНЦА и т.д./

Если вы хоть немножко знаете Ника, вам должна быть известна его способность петь с кем угодно, что угодно и когда угодно. Сам Ник при этом остается с Ником, а вот кайфовость напрямую связана с тем, кто, что и когда. Т.е., с музыкантами уже с ними.

Так вот, о музыке. Были ДИВИЖН, ДААПАН, ДАФ, существуют Дэвид Сильвиан, Мик Гарн и прочие. И есть всесоюзный синдром БГ + А /помните саморазоблачения: мы всего лишь группа фанов рок-музыки; притарчиваем, мол, на том или сем, если интересно - вот вам список, где и на чем конкретно/. Результат - клавишная электронная смурятинка, все композиции - как одна бесконечная песня; под конец, правда, - пара отличных номеров, но и они базируются на старых и известных "домашних заготовках". Плюс бестолковое стебло под конец, хотя зря Егор обижается - что он, Ника не знает?

И надо всем этим безобразием улыбкой Чеширского Кота, спившимся оуревестником рвет Ник Великолепный с дьявольской ухмылкой и частливыми глазами. Ник GREAT Рок-н-ролл SWINDLE, короче, что в переводе значит - большое рок-н-рольное наебалово.

П.С. Справедливости ради замечу, что сам Ник в разговоре сказал, что это и не альбом вовсе, а так - запись по приколу. А в то же время в интервью кому-то там - что записал два альбома - "Полночный пастырь" и "Московские каникулы".

Бес его разберет...

А. Коблов

ЧЕСТНАЯ ЛЮБОВЬ

«КАК ЖИВЁМ, ТАК И ПОЁМ» © 1990

1. Жасмындаыр юбтилай ягулда.
2. Мояленинамат.
3. Уходи.
4. Разговор Ленина с Марксом.
5. Наша судьба.

Не путать с ЧИСТОЙ ЛЮБОВЬЮ М. Волкова и С. Гурьева. Это - дебютная запись сольного проекта бывшего саксофониста ВЕЖЛИВОГО ОТКАЗА Владимира Давыдова.

Единственное светлое место альбома - кода, в которой после ряда ритуально-итоговых заклинаний на тему "все говно" вдруг прорезается пронзительный музыкальный фрагмент - некая смесь покойного Джо Дассена с кримсоновской "STARLESS". Непонятно, что это: стилистическая случайность или знак того, что когда-нибудь что-нибудь из ЧЕСТНОЙ ЛЮБВИ может получиться.

Все остальное на альбоме - удручающе-вторичная эклектика. На ритмические построения в духе ДО МАЖОРА /которому Давыдов помогал писать двойной альбом/ механически накладывается вокал самого Давыдова, пощечо голосом Р. Сулова, обвешенного тухлой рыбой. Тексты - грязное пост-соц-артистское измышление над отказовской поэтикой, но в целом попытка изжить из себя ОТКАЗ обернулась усугублением плена прошлого.

Жаль Володю: тысячи рублей, вброшенной им в альбом, он откровенно не стоит.

1. Направление движения.
2. Хина Вишну.
3. Зарин заман.
4. Котик коток.
5. Босса ноэма-1.
6. Невский пирог.
7. Блюз.
8. Лукин.
9. Босса ноэма-2.
10. Шаги.
11. Марш.

Неожиданная блестящая реализация десять лет толком не раскрывавшегося потенциала Андрея Сучилина. Альбом резко смещает все представления об уровне музыкального мышления в "отечественном роке": если ранее здесь эталоном был ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ, то в сравнении с сучилинским творением суслов-бэнд кажется не более, чем дворовой командой. Удивляет, что записан сенсационный опус всего лишь на 4-канальном "Амтексе".

С точки зрения музыкальной стилистики "Ноэма" свободно оперирует самыми разными направлениями, насыщая их единой атмосферой своеобразной "подвижной застылости". Здесь вам и нью эйдж, и босса нова, и карновские пост-джапанизмы. Ни один стиль не воспроизводится вполне искренне: Сучилин знает, что гармония в мире и музыке давно рухнула, но все же предпочитает осознанную иллюзию красоты правде распада. Альбом в результате напоминает склеенную из осколков узорчатую чашу, где трещины превращаются в часть орнамента.

Отдельного разговора заслуживает открывающая второй LP композиция "Лукин". Виктор Лукин - "дедушка" отечественного фри-джаза, игравший его задолго до Ганелина с Чекасиным /ветераны должны помнить существовавшее в 70-е годы ТРИО ЛУКИНА/. В 1980 г. он эмигрировал в США, а в 1983-м - с другом и работавшей концертами бездной долларов решил совершить паломничество в Непал. При углублении в гималайские хребты друг сорвался в пропасть и разбился насмерть. Лукин заявил о случившемся в непальскую полицию. Полисмены, однако, польстившись на лужинские доллары, пришили ему умышенное убийство и дали десять лет! Семь Лукин уже отсидел. Недавно его в тюрьме посетил голландский журналист и записал на диктофон интервью, где голос Лукина оказался окаймлен дикарским гомоном местных заключенных. Сучилин использовал эту фонограмму, наложив на нее ориенталистскую музыкальную сетку - так возник "Лукин" ДО МАЖОРА.

Интересно, что в сейдо древности Сучилину доводилось играть с Лукиным.

Среди участников записи следует особо отметить древнейших домажорцев - самого Сучилина, чья разреженно-парящая гитара напоминает Хендрикса в "VOICE IN THE WIND" и Плотникова, барабаны которого вносят скрытое движение в общий покой потерянности. Новое в ДО МАЖОРЕ на альбоме - вокал Кэт Ковалевой /дружественная группа ТЕНИ/, из которой Сучилину удалось вытравить столь присущий ей интонационный понт - высвободив тем самым заветную дремучую женственность.

Несомненно, эта запись явится альбомом года, полностью сбив с толку тех, кто уверен, что все в этом мире безнадежно закончилось.

¹ Несколько иная версия истории Лукина опубликована в журнале "Эхо планеты" № 10, 1990 /Дм. Макаров "Исповедь через решетку"/. Лукин там назван "художником", о его музыкальной ипостаси не сказано ни слова.

С. Гурьев

ОБЛАЧНЫЙ КРАЙ «СВОБОДЫ ЗАХОТЕЛИ?»

© 1990

1. А не являюсь ли я тайным членом. 2. Не совалясь бы. 3. На самого крутого парня. 4. Отходная. 5. Чучхе. 6. Русская народная. 7. Свободы захотели? 8. Девушки и вампир. 9. Подымайся, народ. 10. Возвращение казаков.

Этой записи Россия ждала почти 5 лет, в результате чего ее интрига успела подняться до символа и перераста в миф. Чтобы не разрушать его, мы не будем опережать события и сообщать что-либо еще о данном альбоме, коим ленинградское отделение "Мелодии" планирует осыпать страну нынешней осенью.

АУКЦЫОН

«ЖОПА» («дупло»)

© 1990

1. Колпак. 2. Немой. 3. Пионер. 4. Божья. 5. Ябеда. 6. Самолет. 7. Любовь. 8. Вру. 9. Выжить. 10. Убьют.

"Спокойной ночи, малыши" для психиатрических лечебниц и спецшкол, где учатся дети с отклонениями от.

Саундтрек к бесконечному фильму "Кто подкрутил кролика Веселкина и птицу Гаркушу". Мечта Уолта Диснея: герои мультфильмов в натуральную величину.

Пролетарий над гнездушкиным ку-ку. Битва железных канцлеров с пластилиновыми фантомами.

Видеоряд: ЖОПА.

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА

«ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ»

© 1990

1. Непрерывный суицид. 2. Посвящение А. Крученых. 3. Моя северная страна. 4. А у мира час до полночи. 5. Рок-н-роллный фронт. 6. Тов. Горбачев. 7. Афганский синдром. 8. Все пройдет. 9. Красный смех. 10. Пож в спину. 11. Корона. 12. Посвящение А. Крученых. 13. Родина-мать. 14. Хуй. 15. Непрерывный суицид.

Все песни: Р.Неумоев и ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ. Записано с 31.03.90. по 04.04.90. в ГрОб студии. Материал использован с личного разрешения Романа Неумоева.

Постановка и пр.: Егор и "Джефф" Жевтун /+ К.Уо/.

Я РОЖДАЮСЬ ЗА ПЯТЬ МИНУТ ДО НАЧАЛА МИРА
Я УМИРАЮ ЗА ПЯТЬ МИНУТ ДО КОНЦА СВЕТА
НО В ЭТИ ПЯТЬ МИНУТ
МИР МОЛИТСЯ ЗА МЕНЯ
МИР МОЛИТСЯ ЗА МЕНЯ
МИР МОЛИТСЯ ЗА МЕНЯ...

То, что так и не собрался сделать Роман Неумоев, осуществил Егор Летов.

А впрочем, достаточно того, что Неумоев написал эти песни.

Библия - просто книга. Апокалипсис - не более, чем детская страшная сказка, рассказанная на ночь в пионерлагере - по сравнению с тем, что происходит с миром сейчас. В сказке все ясно: вот он, трубный глас, вот она, звезда Полярная, вот они, ангелы, мертвые с косами встают из могил, борьба добра со злом осязаема - как в Афганистане: там - враг, рядом - братья по оружию. Ужас можно потрогать руками.

Только книжка опять обманула, как обманывают все книжки на Земле. И что тебе с того, что глаза твои работают в особом, недоступном другим спектре, позволяя лишь од-

ному тебе видеть истинное положение дел в прединфарктном мире. Спасение души, наконец, обретает свой единственно верный смысл.

Наверное, никто, кроме Егора, не смог бы не только не растерять, но и углубить все то, что заложено в этих песнях. Шаманский голос Летова, прожигаемый кипятком кровавых истин, взрывает твой мозг, вечность стоит перед тобой - готов ли ты принять ее и встретиться, как подобает?

Единственная родина - смерть.

Время нереально, когда до полночи - час.

Умирать не страшно: ведь это навсегда, да ты уже и начал это делать.

Инструкция по выживанию - непрерывный суицид.

КОММУНИЗМ vol. 14

«ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО
БОМБАРДИРОВЩИКА»

© 1990

1. Туман /Колкер-Рыжов/. 2. Приключение медвежонка Нилы /Апанавичюс/. 3. THE BIRDS OF PARADISE /TRAD./. 4. Иваново детство /Егор/. 5. Повесть о настоящем человеке /Б. Полевой-К.Уо/. 6. Пять мальчиков /народн./. 7. Белый свет /Фельцман-Танич/Шаферан/. 8. Маленький принц возвращался домой /Егор/. 9. Нюркина песня /Янка/. 10. Засиделся за костром /Егор/. 11. Гавна-пирого /К.Уо/. 12. Сад /народн./. 13. Про покушку /народн./. 14. Как в мясной избушке помирала душа /Егор/. 15. Хроника пикирующего бомбардировщика /Колкер/. Записано в ГрОб студии Егором 18, 19, 21, 22, 26, 28.12.89. "THE BIRDS OF PARADISE" записано 24.01.87. дома у ПИК & КЛАКСОН. "Про покушку" записано 14.11.89. в ГрОб студии. Сведение имело место 03.-04.01.90. в ГрОб студии Егором.

Янка - вокал, акуст. гитара, металлофон.
Кузя Уо - вокал, ак. и эл. гитары, басс, смычок, кольцо, металлофон. Нюрка - вокал.
Джефф - акуст. гитара, эл. гитара, синтезатор "Соловушка". Серега Зеленский - эл. гитара, басс, металлофон, тарелки, колокольчик. Егор - вокал, эл. и ак. гитары, басс, ударные, металлофон. Димка Селиванов - вокал, акуст. гитара /"THE BIRDS OF PARADISE"/. Аркаша Климин - ударные /8, 11/.

Проект "Коммунизм" - странный ирреальный мир, где всем есть место и никто не знает, как это назвать; где хроника пикирующего бомбардировщика становится хроникой широко объявленной смерти. Здесь сидит и играет на гитарке Димка Селиванов, поет про райских птичек: „NOTHING IS REAL FOR THE SKIES,
SAYS THE BIRDS OF PARADISE,
FLYING HOME, FLYING HOME,
FROM THE WORLD THAT WAS MADE OF STONE...“

А вот Янка, поет "Нюркину песню", да вдвоем с Нюркой: "Как же сделать, чтобы всем было хорошо..." А вот Кузьма что-то бормочет - то про летчика Маресьева, кушающего ежика, то про покушку, и сам же смеется - ишь, как заболтался!

На тебе сошелся клином белый свет. Мы не все вернемся из тумана. В левой стороне груди шевелится травка. Палка перегнулась - я буду жить долго. А в мясной избушке помирала душа.

Воет, воет ветер, обтекая крылья. Мы не все вернемся из полета. Да вот уже в пикé, в штопор, в Бога, Сына и Святого Духа душу мать - и вниз, ниже, еще, как санки с горки - сначала медленно, потом быстрее, еще быстрее, потом уже не касаясь земли. Воет ветер.

О чем все это?
Л сам не знаю.

А.Коблов

Laibach



Ideology or entertainment?

«OPTION» N. 27, JULY-AUGUST, 1989.
«MELODY MAKER», FEBRUARY 3, 1990.

Искусство и тоталитаризм не исключают друг друга.

Тоталитарные режимы уничтожают иллюзию о революционной, индивидуальной свободе художника. НОИЕ СЛОВЕНИШЕ КУНСТ базируется на принципе сознательного отбрасывания личных вкусов и суждений, на добровольной деперсонализации, волевым принятии идеологии, а также на демаскировке режима "постмодернизма"...

НОИЕ СЛОВЕНИШЕ КУНСТ было основано в 1984 году как организация, работающая в области между идеологией и искусством. В нем слились три группы-основателя: ЛАЙБАХ, ИРВИН и ТЕАТР СЦИПИОН НАШИЦЕ



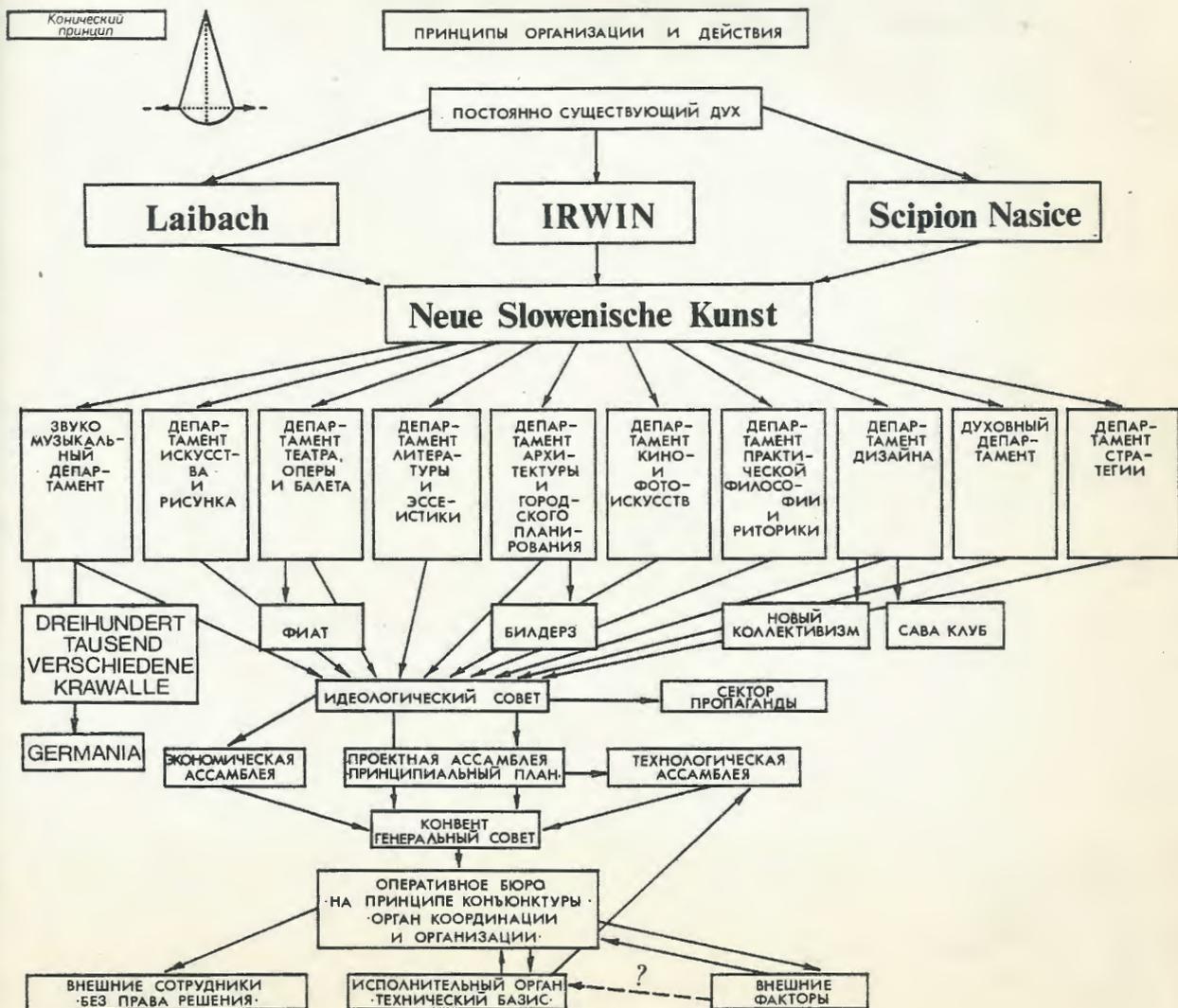
ЦЕ' - для работы в различных направлениях.

"Политика - высшая форма популярной культуры и мы, создающие современную европейскую поп-культуру, считаем себя политиками".

ТЕАТР СЦИПИОН НАШИЦЕ изгоняет искусство и религию, как зеркальные отображения идеологии и таким образом упрощает их.

ИРВИН: "Мы - художники, а не политики. Когда славянский вопрос разрешится раз и навсегда, наша жизнь в качестве художников закончится".

¹впоследствии переименован в "REDCI PILOT" /прим. перев./



Скотт Льюис

ИДЕОЛОГИЯ ИЛИ РАЗВЛЕЧЕНИЕ

«OPTION» N.27, JULY-AUGUST, 1989

Слышен рев толпы, зал окутан светом прожекторов, люди сжимают кулаки в ответ на слова, холодно идущие из динамиков: *I've got a feeling, a feeling inside, oh yeah!*

Толпа подпевает: *oh yeah* и вздымает кулаки своими силами. Одетый в полувоенную форму человек в очках, аристократическими усами и веским басом делает шаг назад и принимает героическую позу: стиснутые кулаки на бедрах, локти прижаты к бокам, подбородок вскинута вверх. Грозные барабаны, из которых извлекают звуки два других участника группы (оба - явно арийского типа), отбивают мощный маршевый ритм. На фонограмму вагнерианских звуков накладываются живые пассажи гитары. Мрачной, со странным акцентом, вокалист оглядывая толпу, затем подходит к микрофону и произносит следующую фразу: *I've got a feeling, a feeling I can't hold on!*

Теперь слышен рев такой мощи, как будто орет легион: *I've got a feeling...* Безошибочны обороты какой-то некоей тоталитарной демонстрации. Но это не Ленин и не Москва, это маленький клуб в Вашингтоне. И если слова наверняка принадлежат Битлз, то музыка никоим образом не поддается идентификации, разве что в словесном национальном головном уборе. Это не Джон Леннон и не Пол Маккартни. Он - Джон Фрас и происходит, как и остальные члены группы, из Люблины, Югославия. Немецкое название Люблины - Лайбах, и группа носит то же имя.

Четверо лайбаховцев (плюс два приглашенных музыканта) только что закончили первое американское турне, пронесли свою пропаганду от берега до берега. Восточноевропейское происхождение группы привлекает ее объектом пристального внимания на Западе, в особенности если она не уклоняется от политических тем. Лайбах этими темами наслаждается.

Большая часть их "песен" говорит о влиянии и роли над людьми, славе Государства и его роли о народе. Сочетая такое содержание с маршевыми версиями песен Битлз, Лайбах вызывает ассоциации к коллективу, нежели к индивидуальной личности - об этом говорят их униформы, военнизированные духовые и прожектора, символы словесного национализма, которыми они оформляют свои плакаты и концерты... Неудивительно, что многим европейцам в Лайбахе видится нечто фашистское. В западной музыкальной прессе коллектив считается сменном уже со времени его турне "Occurried in Europe" (1983) - первого за пределами Югославии, и с тех пор журналисты торопятся обвинить и осудить стающую в уникальном квазинаправлении группу, как "мэсседж" сложен из многих слоев иронии. (!? - ред.) Лайбах честно осознает собственный интерес к критике и использует искусство как пропаганду. В журнале "Recapitulation 1980-84", подводившем итоги первым четырем годам существования группы,

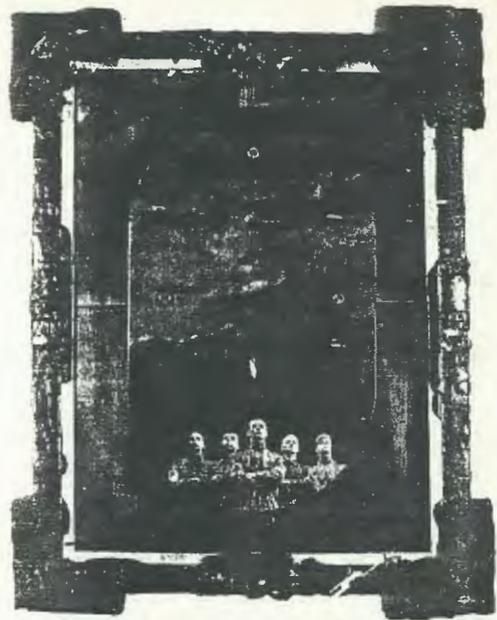
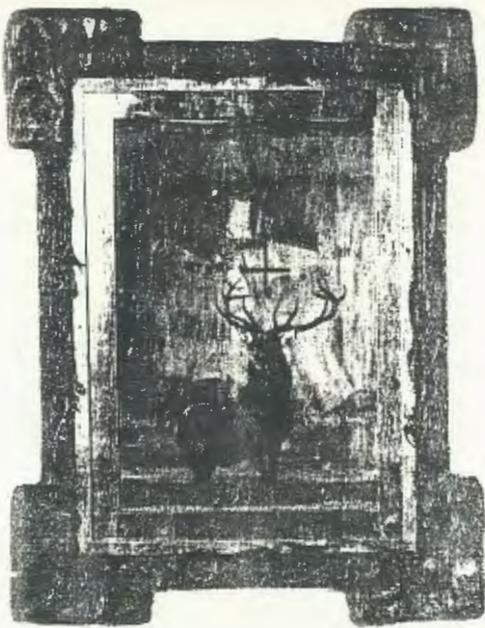
есть композиция "Manifesto", в которой поверх музыки и шумов слышен голос, декларирующий следующее: "В музыкальном приближении Лайбах - это движение в область полной политизации звуков, что означает манипуляции массами... Когда сознание потребителя продукции затемнено, оно приводит в состояние смиренного раскаяния и полного послушания, самопожертвования. Мы уничтожаем каждый штрих индивидуального, собираем из индивидуальностей массу, а массу приводим в состояние коллективного тела... Наша работа промышленна, наш язык политичен". Затем следует текст о том, что повторение диско-ритма есть точная музыкальная аналогия ритму выпуска промышленной продукции, и поэтому потребители таких ритмов всегда в состоянии работать на фабриках. Рок-концерты являются площадками для осуществления контроля над массами путем выпуска накопившегося в них гнева.

Когда я говорил с одним из лайбахов Иваном Новаком перед концертом группы в "Клубе 930" в Вашингтоне, я спросил его о том, как заявления "Manifesto" о контроле над массами соотносятся с выступлением в клубе перед аудиторией в 200 человек. Новак сознает иронию ситуации: "Смешно говорить об этом, когда играешь в подобных местах, но в Югославии мы выступаем перед аудиторией от пяти тысяч человек и больше. В таких залах, как этот, мы играли только в самом начале нашей деятельности.

Ты знаешь, вся поп-музыка существует для контроля масс. Это только инструмент идеологии и экономики, и Лайбах автоматически стал частью всего этого. Можно также сказать, что люди хотят, чтобы ими манипулировали. Но, в конце концов, вовсе не в этом конечная цель музыки: она еще и красива, если ее соответственно воспринимать. Мы делаем музыку не потому, что нам нравится манипулировать людьми, - продолжает Новак. - Это не вопрос - нравится, не нравится. Я не думаю, что всеми людям нравятся те места, где они живут по необходимости, просто они должны там жить."

Лайбах не скрывает интереса к фашизму и нацистской Германии. Но увлеченность данным вопросом - только часть их общего интереса к истории, идеологии и пропаганде. Им, конечно, трудно избежать типа мышления артистов, живущих в "обществе лозунгов". Новак категорически отрицает принадлежность группы к фашизму... "Если люди считают нас фашистами и так далее, это больше говорит о них самих, чем о нас.

Эра Третьего рейха - часть истории, не столь уж далекая от современности. Это очень интересный период, потому что родство между искусством и идеологией было тогда весьма явственным. И все это очень сильно влияет на то, что происходит сегодня. Нынешние расклады не намного отличаются от тех, порой они даже хуже. Наш интерес к нацистской Германии есть всего лишь точное понимание того, что творится у нас в



головах, что мы хотим там иметь. Отдельные стороны нашей работы касаются этой экстремальной части истории и определения сегодняшнего дня через историю."

Этот интерес - отнюдь не праздный для людей из Любляны, города, оккупированного нацистами в конце 30-х - начале 40-х годов. Индустриальный город с населением в 300 тысяч человек, Любляна - столица Словении, региона на севере Югославии с сильным германским наследием - была в подчинении Австро-Венгерской империи за сотни лет до того, как пришли нацисты. Но что соединяет этот интерес к тоталитаризму и истории с Битлз?

Прежде всего необходимо уяснить (да это и вытекает из манифестов), что Лайбах считает исполнителей политиками, концерты - политическими событиями, а пластинки - официальными заявлениями. С другой стороны, Лайбах видит в истории любой художественной формы ключ к пониманию данной формы. Интерпретация музыки другой группы есть путь некой игры с историей, и Лайбах неоднократно на него вставал, играя вещи Битлз с альбома "Let it be", песни Куин и Опус, а также выпустил мини-альбом, содержащий шесть версий песни Роллинг Стоунз "Sympathy For The Devil". Спросите любого из них о побудительных мотивах подобных действий, и в ответ вы услышите нечто среднее между уроком истории и манифестом.

Исполнение чужих вещей - "экзамен для масс-медиа, как функциональной идеи, если мы берем ее из одного контекста и помещаем в другой, - заявляет Новак. - В создании разных версий одной и той же песни, "Sympathy For The Devil", например, мы стараемся определить некий политический контекст самой масс-медиа.

Очень интересно то, что происходит сейчас с хип-хопом, эсид-хауз и так далее... продукция становится все более дешевой. Основа всего этого в древнем ритуале танца, но это все более "only production". Все становится слишком унифицированным - так много артистов, так много пластинок, что индивидуального остается все меньше и меньше. Даже не зная подчас, кто, черт возьми, исполняет эту музыку - настолько все записи похожи друг на друга. За всем этим стоит музыкальная индустрия. Они просто-напросто набирают кого попало, хоть с улицы, и говорят: "не беспокойтесь, мы сделаем все как надо". Обыкновенная индустриализация, пластинки похожи на гамбургеры. Я не хочу сказать, что это неинтересно с чисто формальной точки зрения. Это не так - все, что происходит в хип-хопе, эсид-хауз и рэпе, весьма

занятно. Они просто берут все из истории, основываясь на некоем постмодернистском принципе.

Лайбах тоже замешан во всем этом. Мы делали свои первые синглы, не имея ни малейшего понятия о музыке рэп, но звучат они абсолютно так же. С самого начала мы производили метаморфозы с вещами, превращая их из одной в другую. В 1980 году мы применяли грампластины на сцене, и это было до того, как мы узнали о западных музыкантах, использующих старые записи для создания новых. И мы начали делать вещи типа "Life Is Life" (лайбаховский мутантный вариант диско-хита группы Опус) и так далее, мы поняли, что делаем не копии или обработки, а создаем оригинальные произведения. И еще мы поняли, что в этих произведениях заявляем об определенных проблемах, которые поп-индустрия вносит в музыку.

Среда поп-музыки очень молода и развивается неправдоподобно быстро. Она теряет свои оригинальные идеи, но тут же обретает новые".

И эти идеи - за исключением того, чтобы улаживать массы - делать деньги. По Лайбаху, рок-музыканты - просто коммерсанты, пойманные на крючок большим бизнесом из-за грандиозной популярности рок-музыки.

"Мы - часть рок-индустрии, часть рок-среды, и мы хотим понимать, что же мы делаем здесь; мы хотим определить среду, в которой мы работаем. Это важно практически для всех, кто занимается подобными вещами в любой среде. Так и в театре: мы хотим определить, что такое театр. Потому что рок-индустрия - это не только вот эта дыра (он смотрит на "Клуб 930") - это фирмы грамзаписи, распространяющие и выпускающие наши альбомы, это усилители "Маршалл", это все вокруг. Сначала мы всего этого не знали; мы учились. Вот чем мы вдохновляемся! Мы стараемся поймать время за хвост, пока оно не поймало нас. Все вокруг постоянно меняется. Мы все время пытаемся определить себя.

"Let It Be" для нас - последнее явление эры. Это была ошибка Битлз, их худшая пластинка. Любая художественная форма в конце концов определяется собственными ошибками. Да и сами Битлз отдавали себе отчет в том, что они делают. Они были связаны контрактом. Им уже не следовало делать эту пластинку, но они были обязаны. Они заявляли, что они сами являются организацией, сами - индустрией, и сами потеряли свои изначальные намерения. И такова вся рок-музыка. Это был конец эры наивности".

Весь этот разговор об определении среды кажется



немного не к месту в устах рок-музыканта; гораздо больше он имеет с дискуссией художников о "рисунках и рисовании". Но *Лайбах* - нечто большее, чем просто рок-группа; они постоянно работают с артистами из других областей искусства, поэтому мысли о взаимоотношении со средой для них, видимо, вполне естественны.

В 1984 году *Лайбах*, внедряя в жизнь собственные идеи, создал *Neue Slowenische Kunst (Новое Словенское Искусство)*, художественный коллектив, в составе которого около 60 человек, и в который входят: театр *Scipion Nasice*, группа художников-графиков *Irwin* и архитектурная группа *The Builders*. У *NSK* нет основной идеологии, но члены этой организации объединены интересом к истории Словении и реконструкции ее культуры. Национализм в Югославии процветает - налицо примеры: Косово и Сербия - и Словения уже не девочка в плане возрождения интереса к своему прошлому, включая его германский период. Да, *Лайбах* - это изначальное название Любляны - по Новаку, постоянно педалирующему важность словенской культуры в творчестве *Лайбаха*.

"Мы считаем Германскую культуру частью нашей, - говорит он. - Первое словенское государство создавалось в центре нынешней Австрии. Мы обнаруживаем себя в странном положении, когда культурологически мы принадлежим Западу, а политически - Востоку. Это для нас очень важный парадокс."

Этот парадокс придает *Лайбаху* его уникальное своеобразие, и он проявляется в композиции "*Država*" (*Держава*), в которой поверх славословящей, но странной музыки повествователь заявляет (на сербско-хорватском): "Держава заботится о физическом развитии нации, в особенности молодежи - с целью улучшения состояния здоровья народа и национальной рабочей и оборонной способности. Ее отношение становится все более снисходительным, свобода расширяется. Идеалы наши - народны."

И завершается все это цитатой из Иосипа Броз Тито, основателя современного югославского государства и лидера движения Сопротивления против нацистов в годы войны. Весь эффект в том, что вещь отлично, по-западному, спродюсирована, все это - коммерция западного типа, но в то же время - продукт, явно принадлежащий восточной тоталитарной стране. Западному человеку трудно поверить, что эта вещь сделана без саркастической ухмылки, но у *Лайбаха* хорошие связи с югославскими властями, и, похоже, группа поддерживает многие их начинания. Пропаганда *Лайбахов* правительства может быть воспринята серьезно, хотя и с некоторой долей иронии. Если это кажется парадоксом, вспомните о Ли Этуотере, председателе Национального республиканского комитета, играющем джем-сейшн на сцене с блюзменами во время празднования по поводу инаугурации Буша - разве это менее политично?

В такой стране, как Югославия, любая творческая организация стремится как-то привлечь внимание правительства. Принимая участие в концертах, втягиваясь в игры, выражающие националистские настроения в стране, где растет сепаратизм, группа бросает вызов властям, которые легко могут заставить ее замолчать, урезав дотации, большинство из которых поступает от государственных культурных агентств. Но так далеко дело пока не заходит. (?-ред.)

"Лучше всего описать наши отношения с правительством как взаимовыгодные, - говорит Новак. - Никаких проблем. Хотя бывало всякое, поначалу они нас боялись. А потом поняли, что мы можем быть им полезны. В конце концов это стало похоже на две партии - они правительство для себя, а мы - для себя. У нас огромное влияние на другую часть людей - на молодые культурные и политические движения."

Самый большой проект *NSK*, пьеса под названием "*Крещение под Триглавом*", был финансируван государственными культурными центрами. Спектакль, в котором участвовало не менее 250 актеров, увидели 25 тысяч человек. Он рассказывает о битве между

последним словенским языческим вождем и вторгающимися германскими католиками. Музыка *Лайбаха* заменила диалоги. Остальные члены *NSK* были постановщиками, актерами и директорами представления. Несмотря на то, что практически все члены *NSK* сотрудничали в этом проекте, Новак говорит, что, как правило, каждый занимается своим делом и не влезает в чужие проблемы.

Тем не менее, хоть и не в правилах *NSK* нарушать чужие территории, Иван в разговоре часто касается искусства - ведь костяк группы сложился в художественной школе, и обложки большей части пластинок спроектированы группой *Irwin*. Но всякий раз, когда европейская пресса начинает сравнивать *NSK* с такими авангардными направлениями, как футуризм и дадаизм, *Лайбах* резко отрешивается от таких сравнений - и в конце концов было решено изобрести термин "ретрогардизм", чтобы дистанцировать себя от всех остальных.

"Когда мы изобрели этот термин, мы обозначили в нем наше отношение к авангардистскому движению, - объясняет Новак. - Все старались показать нас этакими футуристами, очень авангардными и так далее. Но мы так не думаем и не чувствуем, поэтому мы заявили, что мы - не авангард и не романтики, мы просто хотим понять то, что происходит. Если мы и работаем вместе с кем-нибудь, то это еще не значит, что мы мыслим аналогичными образами".

Интерес *Лайбаха* к театру вполне соотносим с формой их концертов. Это - театр провокации. Они используют записанные заранее пленки, словенские охотничьи рога, к песням *Битлз* они присовокупляют мощные духовые секции...

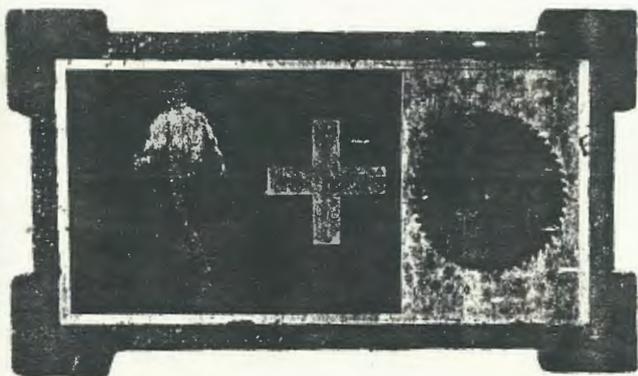
Конечно, группа воспроизводит архетип Восточного Блока, тоталитарный имидж во всех его худших проявлениях. Кое-кто подозревает, что этот имидж *Лайбаха* подразумевает под собой огромный кукиш в кармане, и трудно поверить, что их "кавер-вершнз" - не намеренные пародии, какие бы идеологические заявления ни делались группой. Новак отмечает, что члены *Лайбаха* воспринимают свой "Let It Be" как

ужасный альбом, и полная трансформация *Лайбахом* песен *Битлз* сильно повлияла на них самих. Обложка альбома представляет собой четыре иконоподобных портрета участников группы, выполненных группой *Irwin* и точно пародирующих фотографии *Битлз* на обложке оригинального "Let It Be". Все-таки есть у них чувство юмора...

Но некоторые из их программных идеологических заявлений не столь серьезны, как это может показаться. Когда Милан Фрас вздымает кулаки во время исполнения "I've got a feeling", это делается с грубоватой иронией, переходящей в откровенный сарказм. Ни одна группа не может быть узнана во время концерта так точно, как *Лайбах* - из-за ритуалов, постоянно сопровождающих их выступления, и прежде всего - псевдосолидарности, якобы возникающей в процессе взаимодействия "артист-аудитория". Это больше смахивает на отношения между политиками и их последователями. Кулак Фраса - это кулак политика-демагога на предвыборном митинге, зачаровывающий массы. Но большая часть аудитории заворожена, и когда они вскидывают кулаки, кажется, что Нюрнбергские призраки могут проснуться в Любляне, городе, когда-то оккупированном нацистами.

Действительно ли *Лайбах* на концертах из группы индивидуальностей делает массу, некое коллективное тело, неспособное более действовать самостоятельно? Действительно ли это навсегда или только на полтора часа? Проектора взрываются ярким светом, ослепляя зал, и можно заметить, что в миг, когда Фрас бросает взгляд вниз, на толпу, его выражение осторожно-нейтрально. Что он видит: людей или массу доктринизированных потребителей в поиске нового объекта потребления?

Во время обязательных криков "бис" многим в зале кажется, что сама идея этих воплей, просьб, аплодисментов - просто абсурдна после такого рода представления... В гордом одиночестве *Лайбах* поднимает тревожные вопросы о функции поп-музыки в современном обществе.



АЙЭН ГИТТИНС СЛАВЯНЕ ДЕЛАЮТ ШОТЛАНДСКУЮ ПЬЕСУ?

«MELODY MAKER», FEBRUARY 3, 1990

по телефону (2)

Последний раз я общался с *Лайбахом* около года назад. Мы лазали по Югославским Альпам, на нас заглядывались горные козлы... Лайбахи говорили о том, что 60-е годы были большой ошибкой. Что добро и зло не существуют. Что они всего лишь похожи на Принса. Мы ели свежую рыбу в бревенчатом домике, покрытом снегом, и слушали Джони Кэша и Марио Ланца. Я говорил им, что они - замечательная ухмылка, а они мне - что я - воинствующий журналист. Сошли мы на том, что *Лайбах* - не фашисты. Это был странный день.

С тех пор о *Лайбахе* ничего не было слышно. Это была чертовски зловещая тишина. Но они вернулись. И как! Для начала они переиздали "Sympathy For The

Devil", сборник из шести "кавер-вершенз" старого похотливого хита *Роллинг Стоунз*, включив в него два новых варианта (если вы считали, то версий уже восемь)...

Но речь пойдет о другой Лайбаховской новинке. Еще в 1987 году их пригласил *Дойче Шаушпильхаус*, немецкий театр, - с тем, чтобы записать современную музыку к "Макбету", готовившемуся к постановке в Гамбурге. Они приехали, они увлеклись, они просто вошли в трупку. И вот на этой неделе плоды их трудов материализовались в винил. Что ж, сделайте глубокий вдох...

"Макбет" *Лайбаха* колоссален. Вы ждете мелодраму? Даже два раза. Пластинка открывается

adium", которая звучит, как пикирующий полк
сваффе и заканчивается "Agnus Dei", в котором
историчек-валькирий перекрывает рев землетря-

Бог его знает, как это было на сцене, но именно
"Макбет" вполне определен. Он вполне тотато-

в прошлом году Лайбах был очень занят - он
оставлял часть света. Длительное
турне было удачным, к тому же они ока-
лись очень популярны в Германии (вот это
ризи!). И в конце концов они занялись своим
валентным, ретрогардистским рэкетом в Америке.
ление было успешным. Пала еще одна нация.
на Свободы и MTV натиску Лайбаха не сопротив-

Так, Иван Новак, дипломат и стратег группы, на
фоне. Ну как вам Америка?

Это было славно. Люди там все не такие глупые,
нам казалось раньше. Аудитории очень смешанные -
"хэви метал", негры... И все они нам подпевали!
люди даже где-то более открыты, чем в Европе."
Как случился "Макбет"?

Нас просто пригласили. Сначала речь шла только о
спектаклю, как это делали Айништорценде Ной-
тен. Но нам этого не хватило. Мы решили тоже
на сцене".

Боже! И как же это выглядело?

Мы играли Хор, как в греческих трагедиях. Мы
полагались по двое на двух половинах большого
ста, разведенных по краям сцены - стояли в своих
ложах и играли свою музыку. В конце каждого акта
винки креста смыкались, и мы оказывались вместе."
Я стараюсь представить себе Лайбах в полном
облачении на одной сцене с Дунканом и Мак-
сом. Это непросто.

Вы были знакомы с пьесой до этой постановки?

А как же! Это же классика, одна из самых много-
вых пьес Шекспира. И ее легко спроецировать в
инициальный день. Это пьеса о человеческой трагедии.
ити говоря, такое совпадение: когда мы ставили
су, в тюрьме Шпандау умер Рудольф Гесс. Это нам
залось интересным."

Симпатизируете Гессу?

В этом нет нужды. Мы просто работали в Германии,
толу следили за социальными и политическими собы-
ми внутри нее. И мы постарались взглянуть на эти
тия с точки зрения морали, как это сделал бы
спир. Он бы нашел параллели. Мы знали о том, что
- умалишенный, и все это мы постарались вклю-

Эге! Так вот почему одна из композиций называется
"0.5.1941"...

Да, именно в этот день Гесс улетел из Германии.
картинка на конверте нарисована им самим. Ты
? Как карикатура, человек с парашютом и сол-
ывается? Вот так он рисовал в Англии, в тюрьме,
толи, как я уже говорил, он сошел с ума."

Кредо Лайбаха - имперсональность. Они отказыва-
говорить об индивидуальном. Тогда, в снегу,
сказали мне, что "оригинальность в поп-музыке
логия, диктуемая махинациями масс-медиа". Все
ство, по Лайбаху, суть невольный продукт эпо-
в которой оно существует. Индивидуальность -
реативна. И разве не парадокс в том, что они

играют Шекспира, гениальнейшего из гениальных?

"Мы не говорим о том, что Шекспир - гений. Мы
считаем, что пьесы Шекспира - продукт работы многих
людей. Сам он не смог бы все это написать."

Так вы считаете, что Шекспир - нечто вроде
сообщества?

"Точно не могу сказать, но это не так важно. Это
как у Рубенса - ученики рисовали, а он подписывал.
Даже Ван Гог (тоже, кстати, душевнобольной) говорил
о том, что его величайшим желанием было бы создание
коллектива художников. В общем, истории доверяют
нелзя."

"Макбет" учит чему-то современность?

"Это очевидно. Когда власть абсолютна, она сущес-
твует только как власть. Это рассказ о власти и
индивидуальных слабостях."

Некий эскерис о добре и зле?

"Чересчур всеобъемлющие понятия... история о
добре и зле... Но ведь и любое другое произведение -
об этом. Любая величина существует только как противо-
положность другой."

Может быть, в другой раз вы попробуете
что-нибудь менее всеобъемлющее? Как насчет Сэмю-
эла Беккета? Он-то вроде потише...

"Хмм. Мне кажется, это не наша чашка кофе."

Или комедия, Вуди Аллен, скажем...

"Нет. Может быть, Бергман. Но не Вуди Аллен."

Удивительно то, что, несмотря на серьезные
звязки с социально-экономическими проблемами,
Иван неохотно говорит о последних событиях в Вос-
точной Европе. Они никак не повлияли на Лайбах?

"Это с какой стороны на нас посмотреть. Если вос-
принимать нас только как политическую группу, то мы
можем показаться посланцами будущего... или прошло-
го... или можем не подвергаться влияниям ни с той,
ни с другой стороны. Нет, нам хорошо в любой системе."
Революции, на ваш взгляд, идут из масс или их
истоки - в индивидуальностях?

"С политической точки зрения - с обеих сторон. С
художественной мне на это просто плевать. Но баланса
сейчас не существует. Люди, которые занимаются рево-
люциями, должны знать, что они делают, и что впереди
может быть еще более долгая эра значительно более
мощных беспорядков. В Румынии, возможно, будет еще
хуже. Люди там верят в мифажи, которые не собираются
обращаться в реальность."

Как Лайбах оценивает Горбачева?

"Пока нам сложно определить его роль. Мы видим
перемены, которые при нем произошли. Но если бы не
он, то все это сделал бы кто-то другой."

Он вам не импонирует?

"Трудно сказать. Мы вообще не вдохновляемся поли-
тиками. Я лично не в восторге от Буша, хотя восхищен
миссис Тэтчер, пожалуй. Но если политики будут вдох-
новляться нами, то и мы - соответственно."

Недавно один из основателей Лайбаха, Эрвин,
покинул группу...

"Он женился, и ведет нормальную семейную жизнь.
Он станет хорошим мужем и будет растить новое поко-
ление Лайбаха. Тут все в порядке. И раньше многие
покидали нас. Нас всегда было четверо, четыре - сил-
волическое число... Но нас может быть сколько угодно."

Да, конечно, он прав. Борьба Лайбаха продолжа-
ется. В сентябре выйдет их новый альбом. Не про-
пустите...



magazine
tommy



"ТОММИ МЭГЭЗИН" ЗДЕСЬ!

Слово "fanzination" - ARTJOM LIPATOV
 производное от "fan-
 zine", которое, в
 свою очередь, суть ги-
 брид слов "magazine"
 (журнал) и "fan" (фан).

presents

«FANZINATION»

Фанзинами на Западе называют имеющий конкретно-локальный референтный круг самиздат, но ограничивающийся не политическими рамками, а принципиальными устремлениями издателей; подробнее о фанзинах - в следующих номерах **КОНТР КУЛЬТ УР'ы**. Сегодня в рубрике "fanzination" представлен итальянский фанзин **TOMMY MAGAZINE**, занимающийся проблемами независимой рок-музыки в Италии и во всем мире. Издается он в городке Фаганья (область Удине) недалеко от итало-югославской границы и имеет две инкарнации - просто **TOMMY MAGAZINE** и **TOMMY NEWS** (оперативный, полугазетный вариант). **TOMMY** - орган независимой некоммерческой организации IFDMC, занимающейся сбором, систематизацией, обобщением и распространением информации касательно все той же инди-музыки. Сотрудники готовят программы для местных теле- и радиостанций, продюсируют записи молодых итальянских и югославских групп (одна из последних работ - кассета югославской группы **IDIOGEN "Winter In Italy"**). IFDMC имеет корреспондентов в Югославии, США, Мексике, Испании, Венгрии, Польше, Франции, Австрии, Японии, Великобритании, Западной Германии, на Кубе, в Финляндии и Канаде. Теперь, после установившейся в прошлом году итало-московской переписки, журнал **КОНТР КУЛЬТ УР'a** стал коллективным корреспондентом IFDMC и **TOMMY** в Союзе.

Начиная с этого номера, в разделе "fanzination" редакция намерена публиковать переводы материалов об инди-мюзик жизни во всем мире. Первые из них уже поставил нам бессменный главный редактор **TOMMY** Мауро Миссана. Итальянские же любители андеркультуры и контриндиграунда прочтут на страницах **TOMMY** некоторые статьи из **КОНТР КУЛЬТ УР'ы** N%1.

На последней странице обложки /справа внизу/: Мауро Миссана /справа/ и лидер группы "GANG" Марино Северини.



GIULIO TEDESCHI &
TOAST RECORDS
presentano

ORACOLO

DOPIO ALBUM
COMPILATION
(1963/1988)

Ventique anni di
musica & cultura
antagonista

Side A:

"Ricorda con rabbia",
(1966/1967) con
Jaquars / Funamboli /
Bit-nik / Bisco /
Mr. Anima / Gems

Side B:

"Bom Shankar",
NO STRANGE LIVE!

Side C:

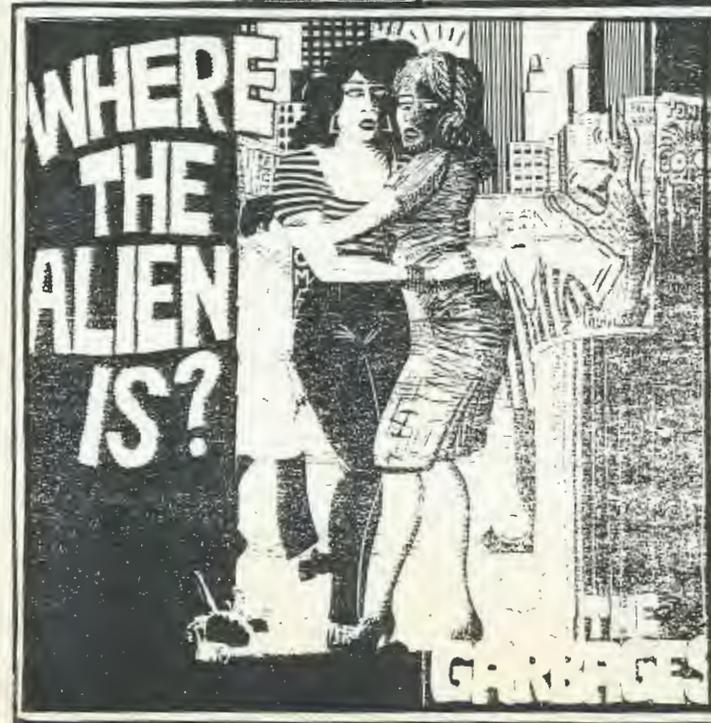
"Oracolo",
con Le Stelle di Mario
Schifano (1967), Ezzu &
Richiero, Vegetable Men,
Peter Sellers.

Side D:

"Good Karma baba Kool",
con Massimiliano Casacci,
Afterhours, Act,
Time Pills, Double X.

In aggiunta:
lettere & poesie
dell'underground
(1968/1980)

Attenzione: il doppio
album avra' un prezzo
politico - NON pagare
piu' di £. 16.000!



Итальянский бит

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆
ВПЕРВЫЕ СПУБЛИКОВАНО В КАНАД-
СКОМ ФАНЗИНЕ "WHAT WAVE"

Италия - странное место. Это пятая по индустриально значению страна мира с населением около 57 миллионов человек, но тем не менее рок-рынок непропорционально мал. Молодежь, как правило, слушает коммерческий поп местного производства или англо-американских идиолов, поэтому местным рок-н-ролльщикам приходится туюто... К каждому новому явлению шоу-бизнеса здесь относится резко отрицательно. Крупные фирмы заинтересованы только в поспе, которую можно легко продать с минимальными затратами на рекламу, а тем независимым фирмам, которые берутся пропагандировать и издавать альтернативную музыку, трудно выжить. Мало кто из инди-музыкантов может зарабатывать на жизнь музыкой. В Италии б тысяч частных радиостанций, но и среди них большинство передает лишь коммерческий мэйнстрим. Единственно откуда независимые музыканты могут черпать вдохновение и поддержку - это со страниц фанзинов и двух-трех музыкальных журналов.

Я пишу обо всем этом для того, чтобы дать понять, что значит быть альтернативной группой в стране, которая экспортирует много хороших товаров, но, увы, не хорошую музыку. Музыканты в Италии мало верят в собственные силы и примеряют на себя англо-американские модели. Поэтому я удивлен тем, что в таких условиях смогли выжить SICK ROSE, THE MONKS, HOT MOVING, BOOHOOOS и GARBAGES.

Вот короткий экскурс по сегодняшнему дню итальянской гаражной музыки. У группы SICK ROSE вышел новый альбом, звучание которого отличается от их дебютной пластинки "Faces", проникнутой настоящим гаражным духом со всеми его плюсами, а главное - минусами; "Shakin' Street" же выглядит более зрелым. В саунде группы, в связи с уходом клавишника Ринальдо Дорро, доминируют гитары. По мнению многих критиков, "Shakin' Street" - одна из лучших итальянских пластинок 1989 года.

Еще одна новинка звукозаписи. "Synapsis" - дебютный LP группы THE MONKS, песен смешения гаражного саунда с хард-роком. Альбом обладает невероятной энергетической мощью и содержит замечательные версии песен STOOGES и BLUE CHEER.

Из той же области, что и THE MONKS (Фриули, на северо-востоке Италии), происходят RUNNING STREAM и WOODY PEAKERS. RUNNING STREAM - психо-гаражная группа, ориентированная на музыку поздних шестидесятых. Их второй альбом назывался "2nd", и некоторые вещи с него были представлены на сборнике "Declaration Of Fuzz". Когда в прошлом году группа распалась, несколько человек из ее состава организовали WOODY PEAKERS, шестидесятническую бит-группу, ориентация которой соответственно сместилась от психоделии к блюз-року.

AFTERHOURS из Милана - одна из наиболее популярных в Италии групп. На пластинке "All The Good Children Go To Hell" слышны влияния CREEDENCE и ROLLING STONES. Их выступления всегда поражают стопроцентным единением сцены и аудитории.

A-10 - странный плод сотрудничества музыкантов со всей Европы (итальянский член этого симбиоза, Романо Паскуини - лидер римской группы THE GARBAGES). Они только что начали работать над репертуаром и общаются вырасти в нечто интересное, ориентируясь на музыку групп типа MCS; THE GARBAGES же занимаются сплавлением в единое целое музыки середины шестидесятых и панк-рока.

FASTEN BELT тоже из Рима. Они также выдают на-гора некий коктейль, составными частями которого являются панк и ранний хард-рок. На счету у них два сингла и альбом, на подходе - второй.

Существует также несколько групп, целиком ориентированных на раннего Игги Пона и STOOGES; как вы уже могли заметить, его влияние в Италии очень сильно. Это BOOHOOOS, выпустившие недавно одноименный дебютный LP и PRIME TEENS с одним синглом в активе.

Группа HOT MOVING только что выпустила мини-альбом "Song Of Myself", посвященный американским индейцам. На нем записаны несколько песен на тексты индейского поэта Авенса Хэнсона. После окончания записи HOT MOVING покинули барабанщик Тони Фэйс, гитарист Муро и вокалистка Лилит, тут же образовавшие группу TIMEPILLS. Саунд "Song Of Myself" впечатляюще грязен и дик, но, увы, не так хорош, как у ранних записей HOT MOVING.

Моя же любимая группа - STEEPLEJACK. Они играют смесь блюза, тыхасского панка и музыки начала шестидесятых.

И, в заключение - об истоках. Те, кто интересуются началами итальянского андерграунда, должны послушать недавно выпущенный двойной альбом "Oracolo", который содержит как музыку 60-х годов, так и записи нынешних групп, среди которых NO STRANGE, VEGETABLE MAN, AFTERHOURS, ACT, и DOUBLE X.

Мауро Миссана

The IDIOGEN's Leader Andrea Flego
IDIOGEN's tape (produced by "Tommy Magazine")
The MONKS
The TIMEPILLS
The GARBAGES. "Where the alien is?". Cover

VINYLCHEK

представляет наиболее интересные альбомы независимых музыкантов со всей планеты:



THE BOOHOOS "The Moonshiner" (Electric Eye)
У вас есть дома пластинки *STOOGES*? Вы любите американские фильмы начала семидесятых годов? Вам нравятся крепкие напитки? Если да, то вам наверняка понравится второй альбом группы *BOOHOOS*. Он полон хард-саундом конца 60-х годов; может быть, звучит жестче, чем на первом альбоме, но тем не менее это интересно. Название группа позаимствовала из песни Игги Попа "1969" (*Now I'm gonna be 22 and oh my and my boohoo...*)

THE STOLEN CARS Demotape (Fandango)
Эта запись североитальянской гаражной группы. Музыка не очень оригинальна, но слушать ее приятно. Лучшие песни, увы, чужие — они написаны группой *ANIMALS*: "Wise Man" и "Christine". Единственное исключение — "Cani", на мой взгляд, лучшая гаражная песня на итальянском языке.

MEANS NO "Wrong" (Alternative Tentacles)
Этот альбом канадской группы, мало знакомой европейским слушателям. Играют очень неординарную музыку, путешествуя от хардкора до джаза. Ежедневник "Melody Maker" считает их музыку чем-то средним между трэшем и джазом.

BOS GOAT "Testimoni Del Silenzio" (Furcore)
Название этой группы трудно понять тем, кто не знает, что итальянским словом "digos" обозначается подразделение полиции, чем-то напоминающее нашу ОМОН, а английское слово "goat" в переводе означает "козел". — *A.L.* Первые эксперименты в области звукозаписи были чистой воды хардкором, к которому же были плохо прописаны. Этот альбом благодаря новоприобретенному гитаристу ближе к д-року или даже металлу... Одна из немногих в области групп, поющих на родном языке.

Мауро Миссана

THE PURITANS (Mr. Spaceman)
Альбомы этой группы труднодостижимы для европейцев, поскольку издаются маленькой независимой фирмой в Австралии. "Puritane" начали два года назад, обновляясь ритм-н-блюзом 60-х, в основном австралийцами, такими, как *ATLANTIC* и *THE MISSIN' KISS*. Продолжают заниматься тем же и по сей день. Ритм-н-блюзы и баллады составляют ядро этого альбома, который при всех его минусах (в первую очередь — однообразии) очень приятно слушать, в особенности милые пассажи на рояле и органе.

THE LEOPARDS "Magie Still Exists" (Vox)
Которые критики называют их новыми *KINKS*. Это совсем так, хотя некоторое влияние *KINKS* ни для кого не секрет. Их LP звучит скорее как калифорнийские "ню-поп" группы образца 1979 года — *BINOOS*, *FURYS*, *ROMANTICS*. Мощные припевы, приятные мелодии — любую из этих песен вы можете услышать дома всей семьей. Десять лет назад они бы продали кучу пластинок, но сейчас эта музыка — для биталей...

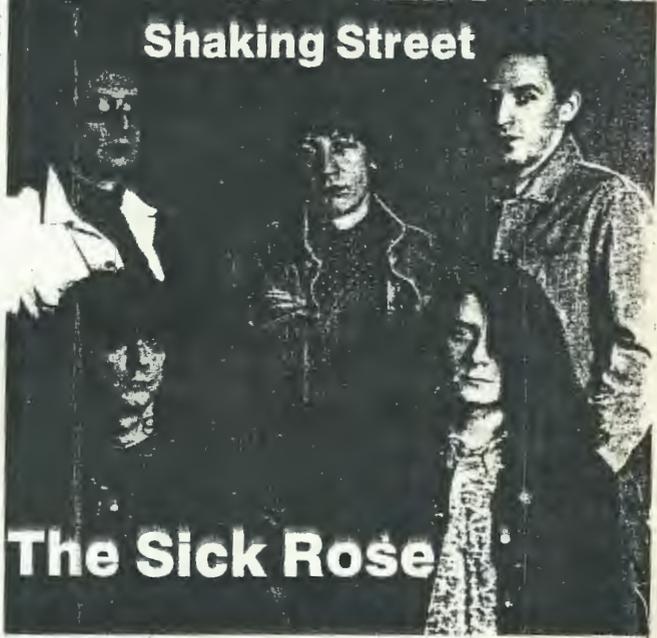
Пабло Херранц

Контактные адреса фирм, выпускающих пластинки и сайты этих групп:

- Electric Eye Records - P.O.Box 144 - 27100 Pavia - Italy
- Fandango Records - Casella Postale 25 - 28046 Meina (Novara) Italy
- Core Records - c/o Marco Sigismondi - Via Roma, 44 - 64037 - Cermignano (Teramo) Italy
- Box Records - P.O.Box 7112, Burbank, CA 91510 USA
- Spaceman Records - P.O.Box 548, Pascoe Vale, Vic 3004 Australia



Shaking Street



The Sick Rose



Flash on you

- The BOOHOOS. Cover
- The GANG
- The SICK ROSE. Second album cover
- HOT MOVING. "Flash on you". Cover



В минувшем 1989 г. в меру отчетливую попытку заявить о своем существовании совершила т.н. Московская Ассоциация Любителей Музыки /МАЛМ/. Художественно-социальной базой МАЛМА явилась известная "балочная тусовка" в Горбуне, коротающая дни западным вином. Немалым заправляет там Плюха. Под известной его редакцией МАЛМ подготовил к печати соотв. орган "Сов(Р)ок!", но издать не сумел. Плюха в какой-то степени пополнил наши ряды. Два лучших, на наш взгляд, материала "Сов(Р)ок!" а мы публикуем ниже.

Роберт Берд

ACID HOUSE - ВЕСТИ ИЗ КИСЛОТНОГО ДОМА

Представьте себе вот такую веселую картинку: где-то в одном из многочисленных пустых лондонских складов-сараях, покушав АСА, толпа молодых англичан и англичанок танцует под свою собственную музыку. Это называется Acid House, - новейшее направление в английской и, до некоторой степени, американской музыке (?). Музыка, вообще, ничего, прямо из семплера. Производить (писать-?) ее может каждый. Надо только купить семплер. Такую свою музыку положено слушать в больших пустых складах, после приема АСА, в большой компании знакомых (или незнакомых). Кроме этого необходимо надеть футболку с изображением улыбающегося лица. Конечно все волнуются. Волнуются английские родители, волнуются английские полицейские, регулярно накрывающие такие танцульки. волнует пресса: лондонская газета "Sun" даже отменила свою очередную викторину, т.к. призами в ней должны были быть эти самые улыбающиеся футболки, а это, как выяснилось, теперь символ АСА.

Acid House - это смесь современной танцевальной музыки и психоделии шестидесятых годов. Она уходит корнями в нью-йоркскую музыку Noise, которую пишут бывшие фанки, странным образом еще не канувшие в лету. Это очень скучная музыка, для дискотек, с огромным количеством повторов, способных свернуть зевотой человека даже поклонникам Romancing the Stone. Музыка, что называется "из банок". Почувствовав общую тенденцию возврата к идеалам шестидесятых годов, она почерпнула немного психоделии и, взяв на вооружение дешевый музыкаль-

ный компьютер семплер, превратилась в грозный феномен музыкальной культуры потребления. Сам пишу, сам потребляю. Феномен этот угрожает приобрести глобальные размеры. Единственная страна, которой пока он не опасен - это СССР. только если не пробовать заменять АСА "моментом" или портвейном, а семплер - Женей Белоусовым.

Acid House появился либо в лондоне, либо в Чикаго, где проживает большое количество фанков. Они претендуют на создание этого направления. Но я все-таки думаю, что лондон. В последнее время Acid House стал проникать и в среду профессионалов, которых привлекает доступность этой музыки. Появились композиции в этом стиле у THE FALL. MacGowan пытался протащить свою двадцатиминутную композицию в последний альбом THE POGUES "Love and Peace", но остальные члены группы воспротивились этому, ради Бога!

Вообще Acid House - безумно скучная и однообразная музыка: все благодаря очень сильному действию АСА на умственные способности, но она существует и с этим приходится считаться.

С другой стороны ни одно направление не существует независимо. Это направление начинало как подвально-наркотическое, но потом улыбающиеся футболки появились в прессе, а теперь их можно видеть и на старушках из Сан-Франциско. Когда жанр начинает расползаться, интенсивность его ядра слабеет, а вместе с этим исчезает и социальная напряженность вокруг него. Но это еще рано говорить о Acid House.

Георгий Осипов

РАЗОЧАРОВАННЫЙ ЗАПОРОЖЕЦ или HAUNTED HOUSE REVISITED

Однажды мы "за коньячком" призадумались о причинах... Вернее сперва мы унеслись мыслями в офис Клиффа Ричарда, в году эдак 63-м, воображая как Дорлан Гэй британского попа на пару с менеджером привередливо отбирает песни из жеского репертуара, а после уж призадумались: что за механизм таинственный движет человеком зрелого возраста, когда меняет он вдруг ориентацию, вкусы и пол? Какие потаенные диалоги ведет про себя отщепенец подобного рода, и о чем они?

"Фэг-рок" своим появлением озадачил немало число потребителей черного винила с дыркой посередине. Как должны были реагировать на Тьюбс, Нью-Йорк доллар и Элиса Купера господа офицеры и их невесты, знакомые с морскими бурями? - Глаз обучил обывателя двойственному жеманству. "Terrible pleasure of double life" многим ударило в голову.

"Моя неделя грандиозней вашего года" - обмолвился гордый Лу Рид, явив миру Металл Машин Мьюзик. Сколько неопознанных магнатов безумия твердят про себя эту фразу!

Заявляю не шутя - я считаю, что Чикаго-блюз вкупе с ламентациями хлопкоробов (Джон Ли Хукер, Мади Уотерс) всякие просветительские антологии и поиски корней - музыка для маменькиных сынков.

На своих лицемерных собраниях они всегда готовы высмеять Элвиса за его якобы ожирение и, как же без этого, деревенское родство. Зато уж хилое рок-н-ролл мэда из шестого Хипа нахвалявали при мне так, что "стакан гремел в руке".

Попытка артиста вторгнуться в область недоступную тотчас же превращает его в пародиста из обфлармонии, в изнуренное лосьоном и рукоблудием ничтожество. Характернейший пример - мик Джаггер пытается петь "Are you lonsome tonight". Таково остроумие ученика лондонской высшей экономической школы. и все это непотребство сопровождается похабным хохотом челябинских тусовщиц и холуйскими смешками здешних зрителей.

Лично меня Стоунз привлекают возможность бесцензурно видеть мощь в немощи в плену. В знаменитом документальном фильме Стива Байдера "Тинэйдж Мьюзик Интернешнл" Джаггер появляется на сцене сразу после десятиминутного номера Джеймса Брауна. Мнстер динамит показывает нам как ведут себя жрецы Барона Субботы, а на бледнейшем сквозь пудру личике мика изображен такой страх, испуг и неуверенность в себе, какого не будет даже тогда, когда у него под носом будут резать несчастного Мередита Хантера. "У черного музыканта в одном пальце таланта больше, чем у белого во всем его теле", - говорит Элвис. Воистину так.

Было время, когда любое замечание в адрес Хип, Дип, Куин влекло за собою поворот головы, чванливость схожий с поведением кувшинного рыла Маризы Беренсон в знаменитом "Кабаре": От консервативно мыслящего юноши требовали повиновения мужей, отправляющих курительные надобности в жестяночку на лестнице - мадам ихняя, видите ли, много читает. И здесь же: что решающим образом перевесило на весах тупоумия чашу с надписью Урия Гип в 73-м году? Косоглазие Байрона, скверные зубы Хенсли, женоподобие Тейна, карикатурная иудейскость Мика Бокса - увы, мои милые ни то и ни другое. Эмблема фирмы Броунз, глядя на которую вы узнаете самих себя в образе питекантропа или, если хотите, Агосфера.

Подросток, оказавшийся в зоне влияния поп-культуры, неизбежно будет изменяться под тот или иной "Саунатрек", который, в свою очередь, будет мимикрировать сообразно с метаморфозами данной мыльной оперы. Маленький американец начинает с "бабл гам", Бобби Ви и Бич Бойз и покорно старится вместе с приставленными к нему идолами - так веселее. Эволюция творчества Битлз наиболее доступно показывает удручающую цепь подобных превращений. Дюжина альбомов, вышедших в течение семи лет, и их почитатели от ливерпульских писунов до Чарльза Мэнсона уместятся в период от "Плиз плиз ми" до "Эбби Роуд". Но "Эбби Роуд" - уж до гробовой доски, до завязанных зеркал. Ох, постыднее наше!

На провинциальной почве эти перемены принимают иную, гротескную форму. Здесь малолетнему потребителю (будущему рок-н-ролл-джанки) продукт навязывают не подкупленные ди-джейсы, не издания вроде "Браво", а шаман местной общины "Карго". Обычно эту роль берут на себя сильные губернские головы. Часто обряд инициации проводят старшие братья, в темном чулане звучат заклинания, цель которых - подчинить новообращенного магическому, иррациональному смыслу. Именно наркотической жадой потаенного смысла оправдывается презрительное равнодушие тинэйджеров моего поколения к звездам западного тинэйдж-рока, проклятого доморошенными шаманами как оскорбительный для ума примитив. У нас попросту не заметили Бейсити Роллерз и Осмондз, этих любимцев двенадцатилетних болванов. Уверю вас, желание оскорбить Америку гнездится, точно пузырчатый глист, в душе здешнего авангардиста-космополита. К нам едет Дэвид Кэссиди. Советские люди помнят и любят миловидного Дэвида, они рыщут по швиному рынку в поисках его пластинок пятнадцатилетней давности, - сообщает менеджер Кэссиди.

"Как разведчик разведчику скажу вам, что вы болван, Штубинг".

Существует некий тупик, в нем оказывается рано или поздно всякий поклонник хард и прогрессив. Он скверно освещен, этот тупик, и представляет собою стену, покрытую вольною росписью - сродни тем увеличенным сюжетам с конвертов группы "Иес", что присутствовали на стенах флетов, из которых выцарапалась в дальнейшем новая культура, культура групповиков "Черные собаки", культура плембейского безудержу и атрофированных мышц на бездарном загроулке. Она зарождалась именно в те годы, когда, по мнению этого менеджера, все были очарованы дэйвом Кэссиди. Но на самом деле, оркестрована она была лондонским портным по фамилии Фрипп (что звучит как аббревиатура какой-нибудь партии). Ну, а иногда этот тупик - это стена чулана, из которого даже сами тараканы, этот малый народ, этот Вудстокнейши помойных ведер переполез в те жилища, где на стене "Иес" нарисован. Там, в чулане, под стеною, отсвечивающей серым, среди поникшей паутины, пустой, точно храм мертвого бога, проводит инициацию младшего брата старший: "Велкам ту май найтмар"!

Перечислим коротенько вежи возмужания братака, ступени, так сказать, его посвящения: Стоун, Дорс, Лед Зеп, Флойд, Элп, Рейнбоу, Священник Иуда, Эно - "Когда не буде ни лешука, ни Астахова, он обязательно придет к Бережному". - Еще бы! Не придет, а прибежит, как искусственный заяц на собачьих бегах, не смея сойти с холмопной траектории. Но чье ухи пришло к двери этого темного места? Это отчим одобрительно кивает головою, загибая пальцы при перечислении составов. За спиной отчима безмолвствует холодильник, а над ним повешен разворот "Попфотто". Дип Перл в третьем своем составе, на самом гребне успеха излучают такое благополучие и сплоченность, точно за их согретыми дубленками спинами распакованы новогодние заказы.

Но хозяин плаката уже забыл алфавит, единственное, что он помнит, это джонлордьянпейсричиблекмаргленхьюздэвидковердейл - у Хьюза и Ковер дейла в пальцах недоодеенные яблоки, ногти на пальцах не растут, блеск волос не тускнеет, изображению не угрожает тление. Наступит день, и хозяина, без исповеди и причастия, вынесут путями всякой плоти, а постер перейдет по наследству.

Вампиры, как известно, не испражняются. Быть может, поэтому сумеречная зона обитания рок-н-рольной фауны погружена в ханжеское безмолвие. Оно изнурует душу и тело. Постыдное бытие оборачивается нестерпимо длинной версией "Джейлхауз рока", а "Калифорния дримин" напоминают о том, что предел любых мечтаний - осиновый кол. Но алкоголь уже не "замолаживает", а сигарета вызывает желание испустить дух вместе с облаком табачного дыма, рассеивающегося столь тягостно, что невольно ждешь - вот сейчас ударит молния. Иногда я путаюсь в воспоминаниях - была ли первая угроза в моей жизни увидена и услышана наяву, или в абсолютно безоблачный летний полдень в начале "Райдерс он зе сторм"

Темно в воздухе.

Жутко в ухе.

"L.A. Woman" - на моих глазах демобилизованные покорно подставляли оголенное армейской стрижкой ухо для голоса Джима Моррисона. Крохотные капроновые солдатики были платой за первую в жизни фотокарточку дорс. Вспоминать об этом вяло и натужно, как о выпускном вечере, о казарме, о разбитой физиономии кого-то еще более слабого, чем ты сам. А иначе не вспомнишь.

Что до меня, то я всегда успевал проголодаться к финалу "Райдерс он зе сторм" - стало быть у т р у ж д а л себя прослушиванием. Джим Моррисон сам виновник своей злосчастной популярности у людей культурных. Диплом кинематографиста внушает им доверие и уважение, достаточное, чтобы возненавидеть все диски дорс и дойти в беспредельной ненависти, поглотившей всю попмузыку, до Вальдемара Матушки.

Джим Моррисон прилюдно облизывал гриф гитары Робби Кригера и мочился на без вины виноватый турецкий ковер Ахмета Эртегуна. The mediocrity is the message.

Хвалить и все и вся - то дело безопасно. Инфантилизм ума в наше время является доказательством силы духа, и тот, кому удалось сохранить наивное восприятие золотого века рок-н-ролла, может считаться ясновидящим. Но следует помнить, что "пророк, уставший проричать" теряет дар ясновидения при первом же кошунственном прикосновении к лире, даже если на нее натянуты струны Хенка Марвина. Мы не имеем права посягать даже на самые простейшие, а от того и наидорогоченнейшие формы, отмеченные прекрасной ясностью, чем проще, тем блаженнее. Мы можем только благоговейно напевать, избегая святотатственного наложения наших грешных голосов на голоса бессмертных.

Сегодня мы, как никогда остро, понимаем, что спасение в любви к живому прошлому, сколь долго тепеливы были к нашему жестоковейному невежеству и Эдди Кокрэн, и Скримен Джей Хоукис, и Сэм зе Шем, откуда мы не осознали весь ужас и ничтожество Голема постпанка, и Бафамет-Гермофродита хеви-металл, энтузиазм вечно вчерашних почитателей коего давно уже не горит - тлеет.



Василий Струков

ИНТЕРВЬЮ С ЧЕЛОВЕКОМ

ФОТО А. ПИГАРЕВА

Я пришел к Дику (Валере Васильеву), чтобы взять интервью у одного из старейших (ему сейчас 45) людей системы, однако тут же был застигнут врасплох валеринным: "Какой системы?! Я - сам по себе".

ВС: - Когда это началось?

ДИК: - Ну, "Битлы" когда начали? В 63-м, мне тогда было 19 лет. Слушали приемник "Урал" у приятеля. Нас было пятеро, четверо уже умерли.

ВС: - Что вас объединяло?

ДИК: - Объединял интерес к музыке... Вообще-то, еще раньше, еще до "Битлз" один друг собирал записи "на костях". Доставать было трудно и дорого, а однажды его вызвали в облисполком и сказали: "Что это Вы слушаете? Это - идеология врагов, капиталистическая музыка!" А он им: "Я - филлофонист". Они помыкались-помыкались, "Хорошо, - говорят, - слушать - слушай, но если кому дашь переписать - конфискуем". Я у него просил домой послушать - он мне: "Никак нельзя!" Я предлагал: "Давай, я как будто стащу у тебя, а потом верну", - он - ни в какую, и я сидел у него вечерами и слушал-слушал, только на время смотрел, чтоб на последний трамвай не опоздать.

ВС: - А что тогда слушали?

ДИК: - Билл Хейли, Бренда Ли (Мисс динамит! Круче всяких Сюзи Кватро!), Кони Фрэнсис, Луи Дрима, Фэтс Домино... "Фанера" появилась...

ВС: - А когда появились в Свердловске первые пластинки?

ДИК: - Ну, где-то с "Битлами" и появились. Один друг через КИД /Клуб Интернациональной Дружбы/ переписывался с англичанкой, так вот, веришь, в Англии "Револьвер", к примеру, выходит - через пару месяцев пластинка уже у нас. Записи...

ВС: - А когда появились магнитофоны?

ДИК: - Тогда же. У меня была "Астра".

ВС: - Они были в продаже свободно?

ДИК: - Да. Но они стоили дорого - "Астра" моя - 220 рублей, по тем временам - это большие деньги. Всякий еще подумает, брать или не брать... Потом у меня была "Дайна". К 70-му году собралось около ста катушек: "Джефферсон Эйрплейн", Фрэнк Заппа, ну все. Я тогда носил ботву (длинные волосы, "хайр" по-нынешнему), бороду и усы, как у Заппы - был вылитый Заппа - не отличишь! /Я ненароком посмотрел на висящий на стене портрет Заппы кисти Дика./ "Дайна" могла работать - я проверял - десять дней, не выключаясь. Бывало уйдешь в магазин, потом куда-то улетишь, туда-сюда - вечером приходишь, или через несколько дней, а он (маг) крутится, катушка кончилась - лента шуршит... Мы собирались на Ленина /главная в Свердловске улица/ в кафе "Снежинка" и около него - нар-



Дик (Всеобщее Общество „Картинник“)

команы, хипы, жулики, там были все свои, вплоть до официанток. Все свои. Левый чувак какой-нибудь зайдет со своей телкой, посадит с нею - мороженое там - а за соседним столиком: "...блядь!... хуй соси!..." Телка ему: "Уйдем отсюда", - и через пять минут сваливают.

ВС: - А хипы, наркоманы, урки были как, все вместе?

ДИК: - Урки не было... Карманники высшего, международного класса, картежники-"катааны"... Опиий стоил пять рублей - один грамм.

ВС: - Это много?

ДИК: - У-у, - десять кубов, вот так хватит двигаться! Лет десять назад Интерпол заявил, что наш опиий ходит по Западу. Определили по спектральному анализу, что из Киргизии.

ВС: - Насколько верная информация?

ДИК: - Это как "дяля Петя из гардероба ска-

зал". Какой дядя Петя? Из какого гардероба?

ВС: - А что же, все-таки, об'единяло хипов, наркоманов и жуликов?

ДИК: - Ну как? Социальная группа, противопоставляющая себя обществу... Один журналист зашел, из Канады вернулся, посмотрелся там, говорит нам: "Вы - такие же, как они". А мы ему: "Почему? Это они - такие, как мы". По телевизору тогда Вьетнам показывали, как солдаты ихние - косяк - прямо в ствол "М-16" и по кругу...

ВС: - Дик, а вот сейчас, урки презирают хиппи...

ДИК: - Это - самая отсталая часть. А эти, опытные... Если с хорошей квалификацией карманник, он - начитан. Хороший карманник - хороший психолог, он строит психологический портрет, кого "ставит".

ВС: - Ну, а хиппи когда появились?

ДИК: - Их тогда было человек шесть-семь, в то же время, как на Западе, но там у них это было мягко, здесь - протест похотче. Ботвой вон и сейчас шокирую, а тогда - на работу не устроивали. Раз десять драся за ботву - подойдут сзади, возьмут за волосы: "де-евушка!" - говорят. Ну, я те не подарок, вырос среди улицы!

/Дик передает мне набитую трубку (да нет, табаком - папиросы кончились!)/

ВС: - Как к тебе пришла философия хиппи?

ДИК: - Слова-то говорили про западных: "протест"... а когда видишь, что у нас еще хуже... Ну, я и стал сам за себя - живу, как мне нравится и вот: хнв, здоров, на свободе и с чистой совестью! /Это его любимый ответ, когда, встретив на улице, давнишние знакомые спрашивают Дика: "Как дела?"/. Совесть - это нравственное понятие, которое не разменивается. Это у меня еще во дворе воспиталось. Когда был женат, жена мне говорит: "Этот друг у тебя - корявый, пусть не ходит". "Я с ним куском хлеба делился столько лет - тебя три года знаю, давай разбежимся", - говорю. "Зарабатывай, - говорит, - честные деньги". Я тогда же всякие "пакли-макли" научился. Приходилось делать бабульки, что-то купить-перепродать - на кусок хлеба, не больше.

ВС: - Что именно тогда продавалось-покупалось?

ДИК: - Ну, с подружкой познакомился - через нее резиновые сапоги достал...

ВС: - Резиновые сапоги?!!

ДИК /безо всякого удивления/: - Да-а... Плащи болоньевые...

ВС: - А атрибутика хиппи у вас была? Всякие феньки?

ДИК: - Не-ет, никаких фенек - что есть, то и носишь... "Психоделические" рубахи с цветочками. "Психоделия" - я перевел так: радость через психику - каждый день. "Психо-день-неделя". Друг мне говорил: "Это не так переводится", а я говорю: "А это мой перевод", /и, возвращаясь к рубашкам, / а все тогда было серое...

ВС: - Как?! Промышленностью выпускалось все только серое? /испуганно вспомнив китайскую единую форму/

ДИК: - Серое, белое, коричневое, а таких, цветастых, не выпускали, прошло мимо. Только другу прислали костюм - белый "левис".

ВС: - Сколько стоили?

ДИК: - Не продавались. Не было. Один друг в ГАР учился, приехал в затертых штанах. Мы ему: "Что это за старье? Ты что, не мог там костюм хороший купить?" А он: "да вы что?! Это же самый ништяк!"

ВС: - Когда же, все-таки, появились джинсы, так чтобы можно было купить?

ДИК: - В середине 60-х в Америке был брошен лозунг: "Каждому американскому хлопцу - по джинсам!" У нас появились в конце 60-х. Я всегда покупал за свою цену. Один друг привез оттуда за десять долларов, ему малы - мне продал за тридцать рублей, это их таможенная пошлина. На "туче" - за 250 шап. Одежду носили, что нравится. Я носил бархатный халат, как плюшевое пальто - народ хуел!

ВС: - Дик, когда ты начал раз'езжать? Тусоваться? Слово "тусовка" тогда было?

ДИК: - Нет, слова такого не было. Это пошло недавно, когда наш рок появился... А я начал где-то с 67-го - как кислорода перекрывают - сматываешься.

ВС: - Как перекрывают, за что?

ДИК: - Ну, как? Я работать не хотел. То есть как не хотел - не мог устроиться по конституционному праву: по своим профессиональным навыкам, желанию - из-за ботвы. Художником. В отдел кадров зайдешь - "Иди подстригись сначала!" Менты раза три-четыре выстригали клоками, сколько захватит в руку. "Пункера" из меня делали. Заставляли устраиваться кем угодно. Вот я и срывался.

ВС: - Куда?

ДИК: - Везде побывал...

ВС: - В системе?

ДИК: - Никакой системы. Сам - на сам. Везде побывал.

ВС: - А как вписка?

ДИК: - Под'езды, знакомые люди в разных городах - обычно к художникам идешь. Или, купил билет на вокзале - вот тебе и вписка. В Средней Азии очень классно - тепло: с собой - "слоновая нога" /самодельный спальный мешок для ног, до пояса/, плащ, плед, сменное белье.

ВС: - Аскал?

ДИК: - Нет. Пойдешь - вагон разгрузишь. Это сейчас пошли... Я умею практически все делать. Дверь сделать, рамы, ворота, калитку... любую работу. Надо - я баньку срублю.

ВС: - У частных подрабатывал? Как они относились к твоему внешнему виду?

ДИК: - Им - без разницы. Главное - работа. Иногда официально устраивался. Обшага - живешь три месяца. В геологоразведку нанимался в Казахстане, забросят в степь, месяцев на шесть - потом бабульки большие.

ВС: - А как с музыкой в раз'ездах?

ДИК: - А я с собой - приемник, пару катушек, типа "Степпен Вулф", зальный двойник: "Пуше-пуше-пушемэн!" Это у них - "спекулянт по ширпотребу", а я думаю: "Н, попадись мне, зараза, спекулянт!.." А сейчас никто не знает. Или "Джефферсон Эйрплейн"...

ВС /напевает/: - "Донт ю нид самбади то лав?!"

ДИК: - Во-о! А тогда, когда они только вышли! В 67-м было тридцать-сорок пластинок - я узнавал музыку восточного и западного побережья... Одному другу "запала" одна вещь Билли... не помню, какая-то простая фамилия, типа "Петрова". "Вот, - говорит, - послушаю, и хоть умереть можно". Он написал письмо в Си-Би-Эс, попросил выслать. А там ответили: "У нас есть только в единственном экземпляре, большой раритет. Извините, ничем помочь не можем"... Заппа: в 67-м вышел "Фри Аут", про проституток. Когда в первый раз услышал - я сразу врубился. А там как раз "Битлы", "Роллинги" - все бадеют. Я им говорю: "Это все - гавно, вот фрэнк Заппа - полный пиздец!" "Двести мотелей", мюзикл, ему десять лет даже в Штатах не разрешали ставить! Вещь там была: "Пенис... (какой-то там)". Чувак перевел: "Трехразмерный хуй". "Чувак, ты че засткнулся на размерах хуев? Ты тогда сам хуй!"... Читал я, как-то Гребень на репетиции Заппы сидел. Говорит: Заппа двадцать дублей сделал - двадцатый от первого ничем не отличается. Не знал Заппа, какого пидора пустил к себе на репетицию! Я бы с Заппой на раз сыграл!

ВС: - На каком инструменте?

ДИК: - На любом! Я его музыку слушал: прихожу домой - врубаю, пока спать не лягу. Утром - опять...

ВС: - Ты упоминал про жену...

ДИК: - Гулять - одно, жениться - другое. Она через три месяца должна была рожать - у ребенка должен быть отец.

ВС: - Интересно, как она относилась ко всему этому?

ДИК: - "Мне не нужны твои деньги, они - нечестные... Твои друзья... Подстригись, устройся на работу..." Год примерно прожили - она ушла с дочкой. Сейчас летом дочка приезжает ко мне отдыхать...

ВС: - Ник Рок-н-ролл говорил, что в начале 70-х Брежнев выпустил за границу, на Тибет, какую-то часть хипов, среди них был брат Ника...

ДИК: - Я слышал от Ника то же, но тогда ничего подобного не слышал, хотя "голоса" слушаю всю жизнь.

ВС: - А среди хипов разговоры были? Мечты?

ДИК: - Ну, если бы я поставил себе целью - смог бы, физически и морально. Один друг полз-полз к границе, а ему: "Вставай, хватит ползти!"

ВС: - Что ему было за это?

ДИК: - Три года. Попытка перехода границы.

ВС: - Ну, а у тебя не было мысли? Там же, знал, свободнее?..

ДИК: - Зачем? Это моя страна. Хотя иногда не мог: по "Голосу" слышал - сын Андропова - большой любитель сафари... В журнале ихнем фото было: сын Кириленко или еще кого-то из этих - стоит с поверженной тушей бизона, "любитель пострелять"... Вот пластинки, какие выходили, например, "Раббер Соул", "Револьвер" - а я еще тогда говорил, что будет и у нас то же самое, так же конверты оформлены, лет через двадцать. А вышло, через семнадцать-восемнадцать - года на два-три ошибся... Художником я для себя остался. Если надо - за неделю руку наставляю. За две-три минуты - портрет, продавал за пятьдесят копеек: купить

сигарет, батон, пакет молока и все. Остальное - рисовал и дарил. Это сегодня художник... - маргтышка жалуется: "Ой, хуево поработала - 60 рублей за день!" Я тебе, сука!.. Максимум, рубль можно взять, больше - нельзя. А эти... В 73-м пришел в оперный театр: "давайте, я - художником!" - "А что кончал?" - "Ничего, - говорю, - не кончал. Берите с испытательным сроком". Приняли - три года работал художником-декоратором. Мастерская была - лучшая от Казани до Новосибирска, приезжали из Казани, из Перми - заказывали. У меня - кусок белого хлеба с маслом... Скажи, кем я только не работал?! Это проще - назвать, кем не работал. Начал с нуля - заказывали, больше - нельзя. А эти... ассистентом режиссера по костюмам, а до этого - агентом по снабжению и и.о. зам.директора института по хозяйственной части. Почему и.о.? Должностная номенклатурная, в Москве утверждается, а они в Москву не сообщали... Шесть месяцев работаешь - год отдыхаешь... Вагон разгрузил - 20 рублей, дней на десять - на двенадцать хватит.

ВС: - ???

ДИК: - Водка стоила 2.52, вино - бутылка 0,5 - 1.02, бутылка 0,7 - 1.47. Колеса лежат прямо на витрине: "Бери, только чтоб не видела неделю". Причем, в основном, группы "А" (сейчас относятся к наркотическим).

ВС: - АСД не пробовали сделать?

ДИК: - Друг знал досконально органическую химию, шел на "красный" диплом, вся аппаратура у них была в лабораториях - выгнали за непосещение физкультуры... Нет, не стоит. Нам - не присуще. Это, как нам квас присущ, а американцам - пепси-кола.

ВС /глядя на самодельный, очень оригинальной работы крест на груди собеседника/: - Дик, ты - верующий человек?

ДИК: - Человек должен во что-то верить. Коммунисты - в свой коммунизм. Я, как воинствующий идеалист - в Православие. Православие - это наше, без всяких там "шамбала". В нем столько же накоплено - абсолютно все, и все это - взяла "под колпак". Без веры - нельзя.

ВС: - У тебя на груди - крест. Были ли какие-нибудь инциденты, связанные с ним?

ДИК: - Забрали как-то в ментовку. Лето. Распекся, расстегнул на груди рубашку. Менты: "это че?" - "Это крест", - говорю. Тот как дернул - порвал гайтан /суровая нитка из капрона, Дик говорит: только на ней должен носиться нательный крестик/, шею свело! Кричу: "Никаких вопросов-ответов - позовите врача и прокурора!" Он еще двоих вызвал, посоветались: "ладно, вали отсюда!" - "А где крестик? Верните мне крестик, иначе сейчас же в прокуратуру пойду!" Крестик был старинный, бронзовый, XVII-XVIII века, найден мною в одном захоронении, в пермской области. Мент нашел крест под столом, подает мне обеими руками: "На!" и переламывает его пополам... Прихожу в больницу: "Шея болит, крест сорвали". А там: "Какой крест?! Иди отсюда!" Месяц ходил - шея болела...

ВС: - Дик, а когда хиппи стало больше, вписки появились? На Гауэе был?

ДИК: - А че вписки? Гауэй? Нет, я там не был. Вот, например, в ГИТИС поступал - неделю ночевал на вокзале. Менты жопу морщат, пристают, чтоб на работу устроился. Хотел поступить, чтобы от них отвязаться: учусь, дескать... По утрам вставал: "Где мое пособие по безработице?!" Иду в прокуратуру: "Нарушается Основной Закон - мое право на труд". А там



„Я бы с Заппой на раз сыграл!“

молодые, лет по двадцать пять: "Ничем не можем помочь. Вот, если бы ты "освободился", мы бы тебя устроили". "Это что же, - говорю, - я сяду, отсижу, потом выйду - тогда устроите? Ну, вы, ребята, неплохо устроились!" А они: "А чего бы Вам не подстричься?" - "А че я буду стричься какому-нибудь пеньку, "ветерану панели"? Взяли они мою "трудягу" /трудоувою книжку/, сходили, вернулись: "Мы не знаем, как вам помочь".

/не останавливаясь/ Это - моя страна. Я здесь родился. Вот машина едет: это - мой бензин, какая-то часть его. А что я с этого имею? Только вонь - вот, проехал... А когда "Волги" эти черные, со стерео-системами - сейчас они их в обшивку прячут - у меня была идея: утром, едет на работу - "Вихри враждебные..." слушает, а вечером - "Вы жертвою пали в борьбе роковой...". А то он едет, там - "бони эмы" - что ему до моих проблем?! А вот когда Горбачев пришел к власти - смена поколений пошла. Он же слышал нашу музыку. У него дочь есть - наверняка слышал, он уже новой формации человек. Хотя, он - тот же номенклатурщик, но воспитание уже другое - не те ветераны.

ВС: - Твое отношение к "фри лову"?

ДИК: - А это что?

ВС: - Ну, ихняя "свободная любовь"?

ДИК: - Я свой хуй не на помойке нашел. А это все - фуфель! Все принесенное. У них это все - издержки воспитания, а этот образец притягивают к нам. Оно к нам неприемлемо.

ВС: - Ну, я думаю, у них тоже как у нас, это все - салажня, которая себя хипами называет...

ДИК: - да. А истинные - в "красные бригады"...

ВС: - Но это же йиппи...

ДИК: - А я себя к ним и причисляю.

ВС /!!!!/: - Но ведь, "красные бригады" - насилье?

ДИК: - Это не совсем насилье. Туда, вняв несовершенство системы, идут.

ВС: - А как же заповедь?

ДИК: - Но ведь человек не может совсем по заповедям жить, иногда бывают моменты...

ВС: - Но это же - не мелочь. Это - осознанное убийство.

ДИК: - Ну, это "их" жизнь, я не берусь рассуждать.

ВС: - А если у нас?

ДИК: - У нас такого нет.

ВС: - Но, может быть, все к этому идет?

ДИК: - Это - необходимость противостояния, если сложится обстановка историческая.

ВС: - Дик, расскажи, какие страшные моменты у тебя в жизни бывали?

ДИК: - Вот, где-то там у Достоевского, кажется, приходит Смерть к человеку, у нее много глаз. Если пришла рано - так она отдает человеку один глаз. Так, я сосчитал, у меня - восемь глаз, внутренних, полученных, когда был близок к смерти... Под машину попадал - да это даже не считаю, под нож шел, горел, тонул, стреляли... /задумался/ ...Не хочу упоми-

ть... Разбор шел...

— Для контраста: может быть что-нибудь базовое вспомнить?

К: — ...лет двенадцать назад поехал в Среднюю Азию. А там пристают: "Почему борода?" — "Рода у них — только у аксакалов, символ уважения — а ты — босяк". "Почему с крестом к нам приехал?" Почему, да почему? Я сначала пытался объяснить: художник, мол, я, а потом восто: "Пошел на..." — "А-а-а!" — и уходит. А раз по Фрунзе — мужик подходит удивленный: "А ты — русский?" — "Да, — говорю, — а че?" — "Да странный ты какой-то!" — говорит, и его бегает: "да ты, наверное — хиппи?!" — "Да", — отвечаю. "О-о, первый раз живого вижу! По телевизору видел, а ты — не хуже! Давай, я тебе что-нибудь подарю?" — "Да не надо мне ничего дарить", — говорю. "давай, я тебе будильник подарю, вот, из починки несусу!" — "Да нужен мне твой будильник — я по Солнцу живу", — а я действительно, когда надо — время определяю по Солнцу, — "Ну, давай, я тебе три рубля подарю!" — "Не надо." — "Вот здорово!" — говорит.

К: — дик, а ты женщин всех "мартышками" зовешь?

К: — Нет, если она — хороший человек, то это — "друг", "человек". У меня есть просто хорошие друзья... А если она мне наговорит-наговорит, а потом, смотрю — на ней майка крутая, а майка — от чувака из Питера, был здесь проездом... За чистоту нравов я не буду бороться... Друга-моего друга — это мой друг. Это общечеловеческие ценности, иначе нельзя... Слово "мартышка" иногда, бывает, просто употребляется, например: "Ну, я пошел к одной мартышке".

хотел, однажды, жену друга. Но — "не возлюби жену ближнего своего". Мне другой друг говорит: "Че ты?" и переспал с ней... С одной подругой беседовали: "Я, — говорю, — за срок пять лет ни одной замужней женщины не трахал. Семейные драмы — зачем они нужны? Я сам без отца воспитывался". Она сказала: "Ну и дурак!" и ушла, я больше ее не видел...

Вчера по телевизору, в какой-то молодежной программе, показывали: один живет год правильно. Спрашивают его: "Ну и как?" — "Тяжело", — отвечает. Тьфу! Я пятнадцать лет так живу, и так легче! Как это — тяжело? Значит, что-то у него неправильно... Вот меня зовут "дик" — это от слова "дикий". "Ты, — говорят, — совсем дикий стал!"

Б.У.Кашкин /лидер Всесоюзного Общества "Картинник" — "панк-фолк-рок-скоморох-тусовка" (г.Свердловск)/ говорит мне: "дик, ты можешь то, что я не могу — отдать последнюю сигарету, кусок хлеба, найти общий язык с бичом, алкашом, ментом". А я просто отношусь к нему, как к человеку с ноу проблем. Он — такой же человек.

/Я уже устал под утро, прилег, молчу. дик сидит себе в кресле, продолжает, описывает практику своих путешествий. Сквозь дрему до меня доносятся обрывки/:

...в Москве идешь — особняк купеческий, подоконники широкие: можно устроиться — мажор абсолют!...

...вокруг Исык-Куля шесть-семь месяцев болтался, никуда не спешу...

...соотноситься с природой... с природой на "ты", только на "ты"...

...не зная нот, играю просто, на слух...

/Я засыпаю/

г.Свердловск, 26 сентября 1989 г. от Р.Х.

А. Пессимист

ВОЛОСЫ

Известно, что королева Клотильда принесла двух своих внуков в жертву за волосы, предпочтя меч ножницам — самая высокая плата за такой легкомысленный предмет, известная история. Впрочем, и для Самсона оправдалась поговорка: снявши волосы, по голове не плачут. Инес Де Ла Крус угрозой ножниц умудрялась исправлять недостатки ума, а суперхиппи Шива своей роскошной шевелюрой — недостатки брачной моногамии богов, скрывая в них своих любовниц. Анакреонт первый поднялся на защиту чудесных фракийских кудрей от мерзкого железа, а Апполоний Тианский видел в них признак мудреца. Сам Сатана проповедовал за волосы с Норт-Бервикской кафедры. Чего же хотят эти, с иконописными ликами шастающие по людным артериям города?

Хиппи, давно уже причисленный к музейным раритетам, все еще гнездится где-то по подвалам и задворкам, последний носитель бациллы, еще так недавно угрожавшей нигерийским детям, равно как и пионерам Урала, и не давимой даже сапогом тоталитарной культуры, и почти так же подорвавшей репутацию НТР, как атомная бомба.

Как все, принадлежавшие времени, братишки преподали незабываемый урок, оставив по себе



легенду о новом сознании, благословенном месте, "где речь волна и гения косматы", очевидном и ясном, как бублик, породившем что-то лишь ему присущее, но ныне отмеченном птичкой на шкале ценностей человечества. Подобно мародерствующим вагантам, любители выпить и послушать музон, они стали творцами контркультуры, аморфного чудища, негативного по выражению и дилетантского по сути - предельно соответствующего больному либерализмом времени.

Неистощимые на эпитеты журналисты, прозревали в них как ласточек весны и надежды, так и грязную шпану из-под забора, тунец-цев-наркоманов, к чьему появлению на родной нелиберальной земле, кажется, совсем не были готовы.

Хиппи не стрижется, и все его боится.

В конце-концов все приписали проделкам вымирающего Запада, через голову всех и вся коварно соблазнивших малых сих. На всякий случай занесенные в вандаль, они сделали врагами культуры, бездельной гиперинтеллигенцией, предавшейся незапятнанному машинным маслом созерцанию. Незанятые ничем, кроме принципиального отсиживания в стороне от неудобств времени, обладающие еще до всякого труда неким априори ценностью, созданных келейно в своем кругу из отходов рыгающей цивилизации, они вполне довольны тем эрзацем культуры, который, по их понятиям, уже давно освободил их от рамок всякой культуры.

Может быть, они первые свободные и веселые, осуществившие своеобразный идеал калократии, наполнившие жизнь искусством - невозможный симбиоз уже хотя бы потому, что искусство выражает только модальность жизни, а можно ли жить голой модальностью?

Практичный Платон предпочитал столяра и сапожника бесполезному в ремесле иллизонисту, носящему имя художника. Как совершенно верно сказал Козьма Прутков: "Если бы писатели знали что-либо, их призвали бы к службе". Искусство - блаженный лепет обитателей давно отвоеванных плацдармов. Культурные изображения несли особенную нагрузку для закрывающих театры оуриган, озабоченных созданием пограничных заборчиков в сознании для экономии полицейских сил.

Перед нами плоды той отпускной, которая в незапамятные времена была выдана искусству. Превращение древнего праздника уличного театра в акт жизни - не есть ли это дерзостная попытка взгромоздить Пелион на Осу и занять искусству неподобающее место? Потерявшее качество исключительности искусство изо всех сил стремится сделаться доступным пониманию профанов, становясь такой же профилактикой как Перке. Но насколько успешно совладали волосатые оборванцы с изящными выпуклостями предмета, срамя своими бусами из бисера знаменитые витражи Нотр-Дама? И почему как ночные бабочки кружатся они у книжных лавок, кафе, университетов, записываясь в семинар по китайскому: Нихао! Новое ли это сознание или это еще одна форма бессознательного, стихийно тянущаяся к свету и бегущая известно от чего, но неизвестно куда? На свет, из лабиринта? Но что есть свет, и что есть лабиринт?

Нынче принято с почтением относиться к якобы что-то проясняющему феномену религии. Но что нового можно найти на этой золотой

жиле, истощенной стараниями сонмов верующих, удобряющих Богу делянку, на самом деле никак не связанную ни с хипповым, ни с земным?

Если свет - наука, то ее пристанище за заваленными столами педантов, флиртующих с дифференциальными уравнениями.

Если свет - борьба, то вздохом о преданных, взмыленных и законспирированных крамольниках, не носящих длинных волос.

Если свет - свобода, то обладая лишь негативными определениями, она может освободить от чего угодно, сама же в себе оставаясь пустой, опять нуждающейся в наполнении религией, борьбой, наукой или искусством. Отсюда следует возвращение в лабиринт, из которого якобы осуществлено бегство.

Не написан ли на их флаге здоровый вызов культуре со стороны страдающих избытком гормонов акселератов, стремящихся сопрячь самых свободных и неуловимых тварей, вроде религии и искусства, чтобы отдалить час неизбежной фиксации внутри любимой социальной машины, в которой до сих пор ни музыка, ни искусство, ни религия не несли через себя безусловного освобождения?

Не наливайте вино новое в меха ветхие.

Перед строгим взглядом "одержимых невежд и первооткрывателей" профессора философии могут предложить опять лишь старые формы гадания над загадкой творения, все менее охватные для неудовлетворенных искателей универсального знания. Никакой Игры в Бисер, никакой Касталии до сих пор нет. Но и случись им быть, Касталия представилась бы хиппи образом порядка и дискриминации, где не ужилась бы их мятежный дух.

Не в том ли тайлеса неудача всех благонамеренных попыток человечества, что дорог оказалось слишком мало, и оно их все слишком быстро прошло, и теперь ему грозили лишь возвращения: в хаос ли дикой натуральности, где душили интеллигента, или за скамью, где крутили уши бунтарю, либо в кабак, где спивался идеалист. И пусть паломничество существует и движение продолжается, но никто не знает, где она - Страна Востока, и раздвинув кусты агитационного флера, не увидим ли мы, что колонна прекрасных паломников ходит кругами мимо проклятого ими Вавилона? Найдут ли они свой путь, или достаточно жить на некоем спутнике несколько избранным, чтобы сверкать новой звездой среди чарующей пустоты ночного неба по Шкловскому?

Не с той ли целью ходят они вокруг стен, готовясь дружно дунуть в трубы на горе всем тугоухим, чтобы вызвать из небытия сидящего на привязи богов волка Фенрира? А пока что со всей доброжелательностью они предоставляют повод для торжеств по случаю возвращения блудного сына, который не прочь вновь уйти. Невольники своей свободы, нарочно изобретенной для хлопот хороших предков, озабоченных чтобы дети и в их свободе не отошдали, хиппи открывают свой храм свободной коммуны для принятия первин чужого грешного труда. Перед хозяевами жизни их сверхформенно отросшие волосья срамят труд скромно одетых преобразователей.

Что же остается делать страхолюдным? Изображать из себя добро или путь легендарной гармонии с природой, открытой специально для ненормальных? Вот уж! Они только беззаботны, со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Хиппи - двуличен. В остальной области, не охваченной шизофренией, по-прежнему живет еще что-то человеческое, что отчасти выражается в способе зарабатывать на жизнь. Тот принцип, что в отношении трудового вопроса хиппи определен единственным образом, то есть отрицательно, на деле не всегда строго соблюдается.

Их можно найти чем-то занятых в театрах и в бригадах пенсионеров по охране государственной собственности и даже встретить в качестве линейного контролера, который лишь у другого волосатого не проверил билет. Не вызывает сомнения, что они не ищут случая потрудиться, если, конечно, не считать аск трудом, как однажды дефинировал отдыхающий кандидат наук, глядя на греющихся у его костра лохматых апостолов, уже давно согласившихся испытывать судьбу и трудовое законодательство, и бросивших перчатку самому героическому вeku бегунов.

Достоверно, что социологизированный хиппи сталкивается с большими трудностями соблюсти себя, выделяясь среди бритых и стриженных лишь чудаковатым прикидом, хорошо канакующим под модный лайф. Подвижник ли он в таком случае или просто забавный парвеню? Но могут ли столько подвижников скрывать зарас под потертой джинсовой униформой.

Раскроем карты. Прежде всего, хиппи такие же люди, как и все прочие. Когда они не на своем боевом посту на лужайке или не на классической трассе Москва-Питер, они бывают обнаружены в банальном продмаге или со всеми новыми парными и непарными зажатými в угóл переполненного вагона, а по утрам чистящими зубы (не все!). Многие ходят на работу, водят или не водят детей в сад, варят по утрам манную кашу, и ставят себе и другим горчичники. Есть хиппи-чистоплюи, переоценивающие ценности уже внутри переоценщиков и избегающие надевать рваные джинсы и пестрые клоуза. Есть хиппи-идеалисты, фанатики, одевающиеся в джинсы, в которых, говоря по-брехтовски, подпорок больше, чем стены. Они любят рядиться в военные прикиды, находя комизм в этой своеобразной травестии. Рядом с ними живут хиппи-экспериментаторы, ставящие себе цель воспроизвести в местных условиях любую страницу великой летописи хиппенда. Есть хиппи-эскейписты, книжные педанты, предпочитающие стол веселой ватаге на траве, хотя разбираются и любят импрессионистов. Есть хиппи-дромоманы, подбирающиеся хайком до любой географической точки, куда протянут асфальт, и каким-то образом возвращающиеся обратно. Есть хиппи-музыканты и идеологи, наркоманы и визионеры. Хиппи есть все, что угодно, но всего лучше оптом и никогда в розницу, одинаково хорошо подвешивающие переметную суму на струблевые джинсы, и способные понять Гессе и Соловьева, но не своих родителей. Они в восхищении от всего еретического, яркого, вызывающего сбой в строю. Как все авантюристы, они верят в друга, как в стену, и узнают его через улицу по одному условному знаку длинных волос.

По какому признаку можно вычислить будущего еретика, незаметно провозрастающего среди здорового коллектива семьи и школы? Что побуждает его предпочесть роль аутсайдера - надежной крыше молодого специалиста на 120 рублей? Или излишне радужно глядящему

на будущее карьера и долг перед обществом какжутся в наше время пошлыми и скучными, требующими у сверхчувствительных и ослабленных неправильным половым развитием непомерных усилий и непривитых бойцовых навыков, так необходимых строителю счастливой утопии для идиотов?

Долг выдумали люди, которым не удалось завоевать ближнего любовью или оригинальностью.

Детища мощных социальных процессов, они ни хера не смыслят в простейших вещах. Наследники семьи и порядка, они забывают в своих коммунах о необходимости официально оформиться. Дети технократии, они смотрят в лес религии, и психоделический туман застилает глаза маниакально счастливых внутри своих грязных джиннов. В этом они дети своего времени, которое при самых впечатляющих примерах социологизации имеет самое возвышенное представление о свободном лайфе.

Они увлекаются пограничными ситуациями и шизеют от парадоксов, будучи сами одним из них. Не готовые пальцем пошевелить ради общего, подыграть идола родной корпорации, они избирают собственных идолов. Они рады на самих себе доказать бездну богоизбранности и крестные муки мессианизма. Их не пугает истина, что: Бога видевший - умрет. Они приносят себя в жертву нескольким электрическим хоралам и нескольким задушевным словам, сипло пропетым с новозаветной искренностью волосатым юнцом. Прельщенные дьявольским диссонансом музыки и феерией непонятных слов, они присягнули не ночевать дома, без усталости качаясь на бесплатном сиденье дальнотойного хайка, проводя время в безумных чаепитиях на чужих флэтах, на неподражаемом языке рассказывая бесконечные истории о незабываемых встречах с представителями порядка, без чьих мелочных претензий жизнь поистине была бы скучнее.

Они питаются, не готовя и стираются недочиста. На грязной одежде висят яркие бабочки и цветные бусы, а бородастые рты щедрый как на проклятья, так и на утренные альбы. Их искусство - это живопись на стенах, их музыка - это хоровая медитация на расстроенных струнах. Калифорния - их земля обетованная, Вудсток - их Ханаан, Катманду - край земли, за которым ничего нет. Их волосы - это зашифрованные анналы самого тайного и свободолобтивного учения, и где Апполон играет, там хиппи уже кричит, так как несет в себе нечто противоположное мере.

Что-то угадывается сразу по внешнему виду, по манере одеваться и носить одетое, одинаково успешно выдавая в мэне или герле потенциальную или действительную принадлежность к Системе. У них длинные распущенные волосы, свободно болтающиеся на ветру и превращающиеся, наконец, в живописные копны. Истоптанная обувь, неглаженные штаны, перешитый куртец, отвечающий обоим благородным компонентам: Дешевизне и Изыществу, не скрывающий независимости владельца. Ансамбль завершается знаменитой волосатой походкой: той развинченной и сугубо нестройной, которая так бесила преподавателя гражданской обороны. Хилающий урел не имеет с ней ничего общего. И - "О, по цвету голубому стосковались мы давно..." - узкие голубые джинсы на тощих ногах заканчивают его неотразимый имедж. В нем слиты не только избитая свобода, вызов, любовь или ненависть. Это весь

цветочный комплекс, в котором так много наивности, непосредственности, бесстрашия и беззаботности.

Проходя по улице, он, как и любой другой, ищет друзей - готовых прямо здесь и сейчас сесть на грязный асфальт и экспромтом выкинуть какую-нибудь нестандартную шутку, оснащенную длинной витиеватой теглой, полной бреда, философии, Уолдена и Экзюпери. Святой Холден Колфилд на нашей стороне, говорят они, и Будда, в своей первой дзенской проповеди потрясавший букетиком цветов. Чем более безнадежно, тем отчетливей: Take It Easy! Надо быть героем или сумасшедшим, чтобы на вопрос: который час? - ответить: хороший час, и надо быть Кратетом, чтобы, будучи влекомым за волосы в отделение, вспоминать Гефсиманскую арию: "Бейте меня, убейте меня теперь, прежде чем я передумаю". Так они перебирают бисер культуры, неизвестный еще ни одному каталогу культурного мира.

Это не оправдание хиппи - их невозможно оправдывать. Любая похвала в их адрес для постороннего уха прозвучит тяжкой хулой. Дзенский учебный коан это загадка, ответ на которую можно дать, лишь въехав в дзен. Если вы увидите волосатого, сидящего на асфальте, не спешите делать выводы: истина, как известно, не терпит отбора. Представьте, что так тоже хорошо. Все его кощунство есть вопрос мнения: лучше ли садиться сразу или ждать, пока тебя посадят. Не стоит оспаривать у него эти десять сантиметров высоты, с которой джинсы, кстати, смотрятся ничуть не хуже.

Возможно, они овладели старинным японским искусством высмеивать, вешая на обезьяну обезьянью маску. Задравши нос, чванливость спотыкается об их ноги, а им того и надо. Теперь никто уже не боится ходить в заплатках, мир упростился, и это тоже хорошо. Сегодня любой юный прозелит может ответить, как одетый в рванину американский миллионер: я могу себе это позволить.

На земле моего отечества хиппи переживают второе рождение. С каждым новоявленным поколением будут рождаться и неухоженные волосатые, чтобы наконец и здесь познать тайну 68 года, выстроить Божье Царство Хэй-Эшбери и Венис, хоть на несколько лет - до своей кульминационной точки, когда через успехи хиппи общество добьется лавров просвещенного либерализма. Возможно, тогда хиппизм и будет изжит.

Но ныне даже ветераны наших летаргических Одеонов вынуждены констатировать: Не знаю, нравится ли мне это, но это бесспорно хиппи. Те же самые хиппи, которые должны были вымереть 10 лет назад, как о том и писал журнал "Ньюсвик". И вдруг опять: длинные волосы, бусы, истертые джины, а на устах все те же имена, в голове все та же музыка, а в обыходе все тот же язык, с красочной фиоретурой сленга: смеси афянского со школьным английским, накрепко связующим перекрестки их повседневного экспириенса.

Почему они не исчезли, как им было намечено их собственными контркультурными поэмами конца 70-х? Кто подхватил факел из рук вымирающего хиппи, современника Вудстока и Суперстара? Что светило им, не видевшим автобуса с крестом в пустыне, всеобщего объединения в бойкоте вьетнамской войны, символа всех войн, отделенным от дней великих

пророков расписными гробницами Моррисона и Джона Леннона? Джим спит, гласит надпись на могиле на Пер-Лашез... Не в этом ли разгадка секрета? Спит Джим, спит Джон, спят Джими и Джанис, спит Брайан Джонс и Джон Бонэм. Все они спят. Их паства, как и тысячелетия назад, не верит, что боги умирают. Боги не умирают. Их музыка по-прежнему звучит в пространствах малогабаритных квартир яснее и громче год от года. Замызганные обои несут иконопись их рекламных фото, иллюстрированные библии с их биографиями изучаются со всей скрупулезностью корявого английского. Повторяются стоны их гитар и стоны их арий. 16 лет назад разбившийся Титаник Битлов звучал ныне под деревянными стенами Бухары, знавшей суровые дни джахда, а ностальгический припев о мертвом рок-н-ролле - на Камчатке, среди горячих ключей речки Паратунки. Что это - девальвация (по словам одного рок-фана) или вторая жизнь, возвращение к корням детства, ностальгия по слишком быстро потерянному или никогда не бывшему обретенным?

Что такое Система? Мечта, легенда - предмет беспокойства ретивых органов, роющих землю в поисках чудовища, "следов не оставляющего на песке?" Наша "американская" мечта неприрученной молодежи, национальная форма независимости внутри тотального контроля?

Она и реальность, и мечта, принадлежность к которой почитается и отстаивается - лишенная каких-либо наглядных критериев. Их узнают лишь в лицо и по одежде, по манере говорить, по вспыхнувшей кликухе или воспоминаниям о былых тусовках, ставших историческими для поклонников эзотерических культов.

Когда-нибудь власти еще поймут, что добродушные, проказящие хиппи - это меньшее из зол на фоне марширующих спартаковцев, закованных в цепи металлостов, бушующих панков и люберов, устраивающих черносотенные погромы: т.е. всех массовых увлечений, которыми скомпрометировала себя "надежная смена" другой, самой "непротиворечивой" Системы.

Система - сокровенное детище неприкаанной молодежи ("есть такая партия!"), странно преобразившая соборную мечту Вл.Соловьева и Вяч.Иванова, внеся в нее полулегальные начала и вовсе незаконное содержание. По существу, глубоко моральная, Система живет вразрез с целым рядом основных законов, пресекающих из охранительной и меркантильной функции государства. Рожденная из духовных исканий и недисциплинированности, Система явилась прибежищем мыслящих увальней и чокнутых поэтов. Существуя в неблагоприятных условиях, она со строгостью рыцарского ордена блюдет стихийный кодекс чести, устраивающий наркомана, злосчастного вегетарианца и духовного эмигранта, ушедшего из дома в поисках Идеала, и претерпевшего на этом пути роковые изменения, провоцируя прохожих на истерические вскрики:

Была до пояса длинна

Волос шафрановых волна,

что доказывает, что со времен Чосера нервы заметно расстроились.

И тут надо перейти к технике или арсеналу движения, которым оно грозит взять самые неприступные и все предусмотревшие иерихоны, т.е. о роке.

Как уже было сказано авторитетными авто-

рами: рок - не музыка. Точнее, не только музыка. Рок по своей природе экстатичен. Он должен "проклинать или молчать" (по словам Бальмонта) в душах его потребителей, потому что сообщаемая им энергия никакого применения в современной товарной реальности найти не может. Адепты не вписываются в ее рабочий ритм, им нужны другие связи, другая земля, живущая по хаосливским законам. Она уже почти различима в дыму психостимуляторов под профилактический вой динамиков, когда становятся гениями после трех уроков и создают шедевры цветными нитками на рваных джинсах.

Так что же: рок, эйфория или условия жизни породили ту многоголовую семью менестрелей, потрясающих электронными проповедями миллионные аудитории, питая их чудесно размножившимися записями и исцеляя парой аккордов на шестиструнной гитаре в две октавы с небольшим?

Почему хиппи выжили? Наверно что-то заложено в самой музыке. Вслушайтесь: несколько диких созвучий вызывают в вас энергию Самсона, вновь ощутившего могучие джунгли на своей голове. История сберегла случай первого использования музыки в стратегических целях... Волосатые толпы Иисуса Навина ворвались в обезоруженный город и учинили уличные беспорядки. Так родился Хэйт-Эшбери. Так родились все хэйты на свете. Стены пали внутри нас.

Вытекает ли отсюда тождество: хиппи - это рок?

Возможен ли хиппи без музыки, и может ли музыка в конце концов не породить своего слушателя?

Конечно, так и случилось с многочисленными любителями ансамбля Александрова и боевых маршей посреди мирной действительности. Та же история и с потребителями итальянских опер и прочей добетховенской (или, может быть, добитловской?) музыки, лишенной пульсации: им просто ничего не оставалось делать.

Так уж сложилось, что музыка всегда сопровождала самые сомнительные мероприятия: от отправки шелона на фронт до пьяных хоровых запевки под баян.

Нерон очень любил музыку, а Платон признавал только два лада: дорийский и фригийский, лады воинов и счастливых труженников. В греческих вакханалиях уже содержится прообраз будущей битломании.

Хиппизм не доктрина, поэтому в новоявленных хипстерских коммунах нет необходимости в ритуальном утреннем прослушивании паршивой записи "Хаера". Молятся с гитарой на шею, молятся в корявых стихах, молятся в кибердистических плясках, молятся в драге и дропе и в атаках любви. Хиппи живет в форсированном темпе, даже когда лежит на траве. Остановившийся хиппи мертв как кварц.

Но одному ли хиппи, одному ли обладателю чудодейственной силы "рок" доступна эта чрезмерная бесцельная живость? Когда из одной любви к спорту в дождливую ночь отправляется рыболов на платформу электрички, кто он, как не человек сверхидеи, побеждающий все препятствия, преодоление которых, полагаю, по зубам не всем из племени детей-цветов, созданий хотя и привычных, но, по определению, все же нежных.

Сомнений нет, хиппи - перманентный искатель приключений. Его задача - это пародиро-

вание "серьезных" увлечений масс. 24 часа в сутки он сжимает дуло в кармане. Это пробный камень его принадлежности к автобусу.

Но ведь сами слова не говорят ровным счетом ничего, являясь лишь односторонней характеристикой карасса. Любая характеристика волосатого будет всегда неудовлетворительной, если к ней тут же не добавить противоположной.

Рок обостряет антиномичность жизни. Как и вся контркультура, хиппи и рок это сплошная антиномия. Рок груб, но сердечен, тогда как хиппи искренен до скандальности. У него существует исключительный способ прокладывать дорогу к небу в непосредственной близости от преисподней. Провозглашая любовь и ботанику, он меньше всего способен нести ответственность за все порожденное им похода на своем пути. Рок, как могучий разрушитель всего добропорядочного и похвального, заступил буквой алеф в списке новых апокрифических ценностей. В определенном смысле слова хиппи легко: его главная ценность не менялась с 14-летнего возраста. Пока что-то гремит и вибрирует, у хиппи все в порядке. Музыкально-кислотный феномен для него это диагноз мира, в котором царствует единственная свобода.

Можно сказать, что мир первый раз активно согласился на свободу. Мы живем внутри этого опаснейшего эксперимента. Мир пользуется случаем, пока свобода еще недолго понимается как добро. Женщина в брюках, права гомосексуалистов одни чего стоят. Может начаться реакция на такое количество свободы. Прежде мир нагородил законы, через клапаны которых он выпускал столько свободы, сколько ему было нужно. Но хиппи - плохой диалектик, привыкший редко чего понимать буквально. Свобода, значит давайте освобождайтесь.

Поэтому особенно трогательна его привязанность к прыщавому самородку, одержимому идеей перевернуть мир музыкой. Для него не существует смысловых барьеров. Его даже нет необходимости понимать. Посвященные передают друг другу нечто более реальное, чем слова, давно уже ставшие нормативной условностью. Музыка есть язык, сообщающий исключительно о самом себе. Поэтому здесь нет и повода для разногласий. Общая догматика отсутствует, но имеет место тотальный плюрализм. Впереди должен видеться длинноволосый субъект, в хламиде, сандалиях и с ленточкой на голове, по имени Иисус Христос = Джон Леннон = Джим Моррисон = ..., герой новой мифологии, прокладывающий дороги к подлинному существованию за границей боевых порядков из родителей и милиционеров, слишком чистый, чтобы пылиться на работе, слишком возвышенный, чтобы зарабатывать на хлеб.

Хиппи решили продлить себе удовольствие и записали рок-оперу, ставшую кульминационным произведением контркультуры 60-х. От готической суровости и ренессансного благолепия не осталось и следа. Ее симпатичные блудные дети, конфликтующие с богом и людьми, гуляющие по пустыне под ритмы рок-н-ролла, несли с собой соблазнительный допинг для молодежи ойкумены.

Порождение ехидны, рок-группа, оказалась наиболее оптимальным генератором энергии шаманистического типа для провоцирования публики на квазиэмоциональный эффект, гаран-

тирующий соучастникам освобождение своих конечностей от увлечения прямохождением и толпократических рефлексов павловской собаки.

Другое дело, как реагировать на исчезновение волос из рока и превращение знаменитой волосатой музыки в цикл легенд о короле Артуре. Не от волосатого исходит ныне максимальный энтузиазм и не его стоит звать в эксперты по популярным записям. Теперь он мараматически торчит на стариках, заложивших фундамент и пропавших позже за гигантской тенью цепелина.

Теперь его самострой далек от рока. Это песня на тротуаре, стихийная и безвозмездная. Их исполняют на дребезжащих гитарах, срывающимися голосами, под звон колокольчиков и пивных бутылок.

Их вытаптывают ногами, выщелкивают пальцами, выкачивают головой. Они спонтанно порождаются из кухонного разговора, заполняя интерлюдия между актами волосатого идеализма. Это язык уличных шарманчиков и шарлатанов, это заразительный блатной фольклор и экзальтация шестимесячной неприкаянности отлынивающих от военной повинности тинэйджеров. Музыкальный акт как публичная мастурбация, в прежние благословенные времена вызывавший салют из интимных предметов туалета. Сюда пришли не слушать, а делать варено, и музыкант играет роль детонатора, производящего пульсацию.

Это их метод борьбы с серьезным взрослым миром, пародия на настоящую культуру, строгую, элитарную и лопающуюся от авторитетов. У них нет даже того, из чего можно было бы заварить рок-группу, и поэтому, скорей всего, они не войдут в историю в качестве божественных гандхарв. Они - голосовые связки гидры контр(культурной)революции, миссионеры среди исповедующего музыкальное язычество потребителя.

Не стоит придавать всему этому большого значения. В публичной песне есть что-то от публичной девки (почти Розанов). Поэтому приятнее, когда она отдается сама, непонуждаемая количеством проданных билетов и угрожающим мерцанием электрических лампочек.

Удивления достойно снисходительное доверие к року: пусть его! (let it be). В этом слышится что-то незнакомое и опасное. Когда рок отвергали, в этом выражалось более серьезное и правильное к нему отношение, чем когда задумали вписать в вереницу массовых утешений. Сказывается непонимание того, что давно знают люди ненормальные: вот уже 20 лет рок служит средоточием поисков стиля жизни среди "взрослых". Какая там музыка - это средство сообщения между разведчиками в сумасшедшем доме реальности! Относиться к року как к музыке - это типичный эвфемизм. Сильными дозами пытают молодые интраверты медного истукана, которого сделала из них рыночная необходимость и долгая атараксия мозга.

Музыка - это лучшее душевспасительное средство, открытое волосатыми в деле свет-

лого мочеиспускания эмоций. Бьютифулы сделали много гениальных изобретений на ниве истребления следствий дурной кармы истории. Творцы послезавтрашнего процветают вечно на ножах с ересиархами вседозволенности, чья главная повинность - уход в преждевременное процветание уже на нынешнем историческом отрезке. Хваленая серьезность - печальное наследство застегнутых ширинок и категорических поз. Суровые принципы свидетельствуют о недостатке характера или шарма, а пристрастие к учености часто маскирует горькую склонность к меланхолии (вспомнили Дюрера?).

Они бегут по дорогам, затрудняя по себе прицельную судьбу. Всю токсичность прогресса испытывают именно сидящие, тогда как бегущие находят все его блага. Современный человек-удав, непропорционально развивший в себе органы поглощения, стремится укрыться от ежедневной бомбардировки в построенном им ковчеге сложных союзов. Всякое место на земле имеет свою меру свежести. Нет ни одной книги, которая не обеднила бы человечество, превратившись в единственную. Путешествующий меньше всего бывает визионером. Неподвижным мир владеет. Жизнь хуже и лучше, чем о ней пишут в книгах. Больше всего прогресс помог именно больным, тогда как здоровые во все времена находили для себя вкус жизни.

С привитой в детстве оспой, мы редко испытываем боль, а когда это все же случается - пугаемся как дети и спешим занять койку в дурдоме. Дорога котка за коткой, как некая йога, выволакивает нас из скорлупы психопатий, заработанных от хождения в тесной обуви. Скиталец (Homo Viator) настоящими глазами смотрит на призраков, развлекавших или пугавших его в лесу его детства, пока цевница Орфея не выволокла его из земли. Бесконечному человеку - бесконечные площади из жилищного фонда Вселенной. Homo fuge!

Припавший к рвущейся из самой бездны медовой струе свободы, жрец "несчастного сознания" безошибочно угадывается в толпе по греховным глазам служителя истины. Особенность нашего времени в том, что известная доля доброго сумасшествия стала необходима для прививания хьюман биингз здорового мировоззрения, в котором музыка прогнозирует способность человека к неординарному поведению и переходу с полуоборота в сплошной энтузиазм. Целомудрие и умеренность, злосчастное наследие пуритан, стали психологической затычкой в фаллосе прогресса.

Экзотические зверюшки бегают по нашему городу, разнося бациллу вероотступничества, пресекаемого ветеринарным фургоном отцов-пилигримов. Все очень динамично и весело, и не надо рожать из этого в муках скучные теории и принципы. Так есть, и черт его знает, почему так есть. Этот сфинкс хранит под своей гривой загадок не меньше, чем животных.

И положась на Монтеня, будем считать, что между "ними" и нами (волосатыми) существует любовь, основанная на несогласии желаний.





ФОТО С.ЧАПНИНА

ПОСЛЕСЛОВИЕ 1990 ГОДА

Данную работу пора, по существу, списать в архив: между нею, написанной в 1986 году, где-то на старте так называемой перестройки, и теперешним днем пролегла целая эпоха, во всяком случае, для автора. Это было другое, забытое уже время, когда даже слово "плюрализм", использованное в статье и столь популярное ныне, не значилось в словаре тогдашних журналистов.

Со стороны автора это была одна из редких в той ситуации попыток осознать и описать явление, ни настолько интересное, чтобы заинтересовать собою нарождающуюся гласность, ни настолько пустое, чтобы уж совсем не иметь значения, скажем, для самих участников игры.

Коротко об истории создания работы: она не возникла совершенно спонтанно. Прочтя несколько книжек по философии, истории и т. п., и, что самое важное, основополагающий манифест Гуру, автор был уже подготовлен, в принципе, к ее написанию. Последней причиной, подвигнувшей автора, явилась издательская политика бывшего заведующего отделом публицистики журнала "Юность" и руководителя только что образованшейся тогда "20-й комнаты" Михаила Хромакова, чьим полужуриком-полукорреспондентом автор вместе с несколькими товарищами по "тусовке" являлся. Впрочем, за исключением статьи Максима Столповского о Казани, с огромными купюрами и неимоверным опозданием опубликованной на страницах "Юности", ничего из наших скромных трудов света не увидело.

Единственным последствием данной литературной акции можно считать организованное тем же Хромаковым приглашение автора в программу "Взгляд" /в то время, впрочем, еще безымянную/, где он /автор/ выступил с аполгией наркомании — как с помощью видеомонтажа было представлено умельцами из Останкино, еще не проявившими себя столь достойно и либерально, как теперь.

Пригласить автора "Волюс" во "Взгляд" в качестве идеолога хиппи было, конечно, заблуждением /возможно — и самого автора/. Автор, как ему теперь ясно, ни одного дня не пребывал правоверным хиппи: он не соответствовал ни характером, ни темпераментом, ни умением мириться с грязью и бардаком. Все, что нас объединяло — это любовь к определенной музыке, к свободе и ненависть к власти предрержащим. Впрочем, здраво рассуждая, этого достаточно.

Коротко: хиппи — это кунный бродяга индустриального общества, "беглец из-под нажима, лечащий совесть нарушителя общественного договора повышенным дружелюбием и мудреностью" /см. работу автора "Как живут в пространстве андеграунда" /1988/ — журнал "Клюква" № 1, 1989 за подписью "Ибраим Бастиан"/. Во всяком случае, так хиппи понимался в мое время. Соответствует ли это определение современному моменту — судить не берусь. Предоставляю другому исследователю ответить на этот вопрос.

А. Пессимист (Ибраим Бастиан)

UT NOW OUT NOW OUT NO

DIRTY

KULTURE
THAT GIVES YOU
KREEPS

DIRTY

LEARN THE WAYS OF RUSSIA
33 1/3 REVOLUTIONS PER MINUTE
COULD NOT SHAKE

- HARE KRISHNA TO SKINHEAD BALDNESS
- UZI PARADISE TO JUCHE COMMUNISM
- FUCK-YOU MENTALITY TO EGG-HEAD LITERATURE
- AND A LOT MORE

UNDERGROUND VLADIVOSTOK MAGAZINE
IN THE SAMIZDAT FRAMEWORK

УДИВИТЕЛЬНО ВРЕМЯ НА ПЕРВОМ!

CONSEPT BY NO MX! LAYOUT BY M.PAVIN

©1990 ДБР

Джим Моррисон

ГЛАЗ



От переводчика:

Я бы не стал называть "Глаз" "рассказом". Это скорее студенческая работа по курсу "творческого письма" /или, говоря по-нашему, "сочинение на заданную тему"/. "Глаз" - в гораздо большей степени факт "реалогии", чем литературы. Моррисон создает опыт практического вешеописания: физиология, мифос, Фрейд, лирический субъективизм сплавляются в единое целое, объединенные одной темой. Не хватает, может быть, самой малости, одного шага к "проволочной ограде", который преодолел бы отстраненность автора от своего предмета изображения, одного "я", которое придало бы этому маленькому эссе подлинно лирическую глубину... Но ведь с другой стороны, как сказал Монтень, "мое мнение о вещах не есть мера самих вещей, оно лишь должно разъяснить, в какой мере я вижу вещи".

Мх. 17.02.1990

Он жаждал проявления и переживал ужас попыток воссоздать миф перед миллиардом тупых, сухих, безжалостных глаз. Выйдя из самолета, он, не послушавшись совета своих агентов, подошел к проволочной ограде, чтобы пожать руки. Стоять так близко привлекало и приглашало к восхищению им - поклонением или же оружием. Постоянное невысказываемое внутреннее знание, что его тело каждую секунду на публике было мишенью. Заряженное несущее смерть осознание зверей. Новые нервные ощущения расцветали в саду его шейных позвонков. Когда он на тебя смотрит, говорили они, он сдирает с твоего черепа все. Естественно. Ведь доброжелательные улыбки поклонников легко прячут смерть за своими кошачьими зубами. Не паранойя и не замогильное безрассудство, а точное чувственное сознание насилия в вечном настоящем.

Циклоп. У людей, напоминающих примитивных ящериц, в черепе есть драгоценность. Она называется "шишковидной железой" и располагается в мозгу на стыке двух полушарий мозжечка. У некоторых этот третий, исчезающий, глаз до сих пор чувствителен к свету.

Глаз противится отвлеченному анализу. Только представьте, что глаза на самом деле - две мягких сферы, плавающие в кости.

Впечатления видят меня.

Спросите любого, какое из чувств он берег бы превыше прочих. Большинство ответит: зрение, - соглашаясь лишиться миллиона глаз во всем теле ради двух в черепе. Ослепнув, мы могли бы жить и, возможно, обнаружить мудрость. Без осязания мы бы обратились в деревянные чурбаны.

Глаз - это голодный рот
Который питается миром.

Архитектор воображаемых миров
состязается с реальностью.

Jim Morrison. Canciones.
Editorial Fundamentos. Madrid. 1989.
Eye (1968).
Ode to L.A. (1969).
while thinking of Brian Jones, deceased
Перевод с английского: Мх. ©ДВР

Есть в черепе планеты-близнецы.

Глаз - это бог. И мир тоже, Ибо у него есть свой экватор.

Вдерните в темноте у животного глаз и положите его перед предметом ярким и ясным, перед окном с видом на небо. Очертания этого изображения запечатлеются на сетчатке, что видно невооруженным глазом. Этот вырезанный глаз - примитивная камера, а зрительный пурпур сетчатки служит эмульсией.

Кюну после его успеха с кроликами принесли голову юноши, казненной гильотиной. Глаз извлекли и разрезали по экватору. Операция проводилась в специальной красно-желтой комнате. Сетчатка левого глаза выдает четкое, но непонятное изображение, которое невозможно определить. Последующие годы он провел в поиске его значения, подлинной природы этого объекта, если это объект.

Окна - глаза дома. Выглядываете из своего тела-тюрьмы, другие заглядывают. Никогда не в какую-то одну сторону. "Видеть" всегда подразумевает возможность разрушенного уединения, поскольку раз глаза являют огромный внешний мир, наши собственные бесконечные внутренние пространства открываются другим.

Какова судьба глаз во время сна? Они постоянно движутся, как зрители в театре.

Зрачки расширяются в аномальных состояниях. Наркотики, безумие, опьянение, паралич, измождение, гипноз, головокружение, сильное сексуальное возбуждение. Глаз находит свой океан после того, как сама идея океана окончательно исчезла.

Энкиду был диким человеком, животным среди животных. Однажды женщина явила ему у колодца свою наготу, и он зажегся. В тот день он ушел с ней, чтоб следовать искусствам цивилизации.

Супругов выбирают первоначально по внешней привлекательности. Не по запаху, не по ритму, не по коже. Это ошибка - верить, что глаз может ласкать женщину. Разве женщина создана из света или из кожи? Ее образ в глазу никогда не реален, он запечатлен в кончиках пальцев.

В "Арс Магна", Великом Труде, Алхимик создает мир в своей реторте.

Глаза - половые органы восприятия, и они тоже устанавливают свою тиранию. Они узурпировали власть других чувств. Тело становится длинной неуклюжей подпоркой для глаза.

Чего ради глаза называют "окнами души" и ключом к глубочайшему пониманию человека, а осязание лишено этого просто как легкое столкновение плоти.

Тело - не дом, оно внутренность дома.

Слепые совокупаются, глаза - в их коже.

Глаз - это "отдыхающий свет".

/Создаем ли мы свет в глазу? Этот свет - наш собственный или от мира?/

В египетской мифологии глаз - символ Осириса, Изиды, Гора; и солнечного бога Ра.

Пта дал рождение людям из своего рта, богам - из своих глаз.

Городской храм Брака /3000 лет до н.э./. Обнаружены тысячи маленьких человеческих лиц из черного и белого алебастра, без носов, ртов, ушей, но с вырезанными и тщательно раскрашенными глазами. Называется Храм Глаз: Чтобы содержать эти приношения боже-ству.

Эдип. "Реальность" ее обнаженных грудей. Ее тела. "Ты взглянул на них, на которые никогда не должен был глядеть". Глаза, выколотые брошкой с одежд мертвой Иокасты.

Наказать глаза. Усохшие груди старой женщины. Юный мальчик ведет его от деревни к деревне. И везде они служат его словам. Тиресий, который, как говорят, провел семь лет будучи женщиной набрел в лесу на купающуюся Афины. Она наслала тьму на дерзкие глаза.

Савл из Тарса на Пути в Дамаск. Слепота возвысила его до Св.Павла.

Почему слепота свята?

Алхимия предлагает человеку быть героем с самого начала. Мани учил, что человек был создан помощником посланцу Высшего Божества Света, чтобы всей своей жизнью и усилиями способствовать соби-ранию рассеянных, а следовательно - ослабленных, атомов света и направлять их вверх. Ибо свет сиял во тьму и тратил себя, и нахо-дится в серьезной опасности быть поглощенным полностью.

Человек может помочь в спасении света.

Процесс трансформации основных металлов в золото называется "про-екцией".

В тусклом свете форма жертвуется ради света. В ярком свете свет жертвуется ради формы.

Код света. Глаз болен. Вырвите его. Доктор удаляет глаз, чтобы спасти тело. Чтобы это сделать, он должен разъединить оптический нерв, соединяющий глаз с мозгом. Перед тем, как появилась анесте-зия, часто сообщали, что вторжение скальпеля вместо боли создава-ло свет.

Постепенно объекты создаются за пределами тела.

Глаз восходит из света, к свету. Безразличные органы и поверхно-сти развиваются в свои уникальные формы. Рыба формируется водой, птица - воздухом, червь - землей. Глаз - это создание огня.

ОДА ЛОС-АНЖЕЛЕСУ

Думая о покойном Брайане Джоунзе

Я городской житель
Они только что выбрали меня на роль
принца Датского

Бедная Офелия

Все те призраки, которых он не видел
Плывут навстречу року
На железной свече

Вернись, смелый воин
Нырни
По другому каналу

Горячий намащенный бассейн
Где Марракеш
Под водопадами
дикая буря
где выпадали дикари
ближе к вечеру
чудовища ритма
Ты оставил свое
Ничего
состязаться с
Безмолвием

Я надеюсь, ты вышел
Улыбаясь
Как дитя
В прохладный остаток
сна.

Человек-ангел
со Змеями, которые состязаются
за его ладони
и пальцы
Наконец забрал
Эту блаженную
Душу

Офелия

Листья, вымоченные
в шелке

Хлорный
сон

безумный придушенный
Свидетель

Магический трамплин, бросок в
Бассейн

Ты был борцом
Мускусной музой без маски

Ты был выбеленным
Солнцем
для телевизионных дневных

рогатых жаб
белой вороной желтого пятна

Видишь теперь, куда это завело
Тебя

в мясные небеси
с людоедами
и евреями

Садовник
Обнаружил
Тело, ярое, Пльвущее

Удачно Задеревеневшее
Что это за светло-зеленая гадость
Из которой ты сделан
Дыры в коже
Богини

Будет ли он Вонять
Несомый к небесам
Через залы
музыки

Ни фига.

Реквием по тяжелому

О эта улыбка
Эта ухмылка жирного
сатира
подпрыгнула вверх
в суглинок



Заратустра этого не говорИл

Наверно, всем хорошо знакома ситуация, когда несимпатичный тебе человек высказывает идеи, которые очень ценны и важны для тебя /или наоборот: человек нравится, а то, что он изрек - не очень/, - такие случаи побуждают переосмысливать свои концепции, взгляды и т.д. Мы, дети "погрязшей" в словах европейской культуры, вынуждены постоянно придумывать что-то новое: методы, категории, направления, - порочность этого пути ощущают многие¹, но избавиться от него трудно /язык сильнее нас, и он нами играет/. Отчасти продолжая данную традицию, отчасти покушаясь оборвать ее, я рискнул предложить свою "телегу". В двух словах - "Бытия многочисленны" - она, во-первых, малопонятна /если не сказать: бессмысленна/, во-вторых, не связана с нормальной жизнью нормального человека, поэтому я перейду к иллюстрирующим разъяснениям и описаниям.

Начну с Космоса - "Бытия № I".

¹ в частности, как заметили философы Франкфуртской школы, преодоление непонимания и отчуждения между разными группами людей на деле является лишь перераспределением на иные группы, - подобные "перетасовки карт" не меняют правил "игры" ("как запрещали, так и будут запрещать").



А.Серьга. Статья №108.
Контр Культ Ур'а №1. 1990.
А.Серьга. Статья №111.
Контр Культ Ур'а №2. 1990.

61 А.Серьга, 1990.

О ДИВНЫЙ СТАРЫЙ МИР



Древние /греки, индусы и пр./ представляли универсум локальным - для них мир имел пространственные /небесная твердь смыкалась с землей/ и временные /начало и конец/ границы. Соответственно, все происходящее в нем было фатально предопределено: количество составляющих мир предметов, тел, стихий было конечным /хотя и огромным/ - естественно, они действовали друг на друга, подобно деталям заведенного часового механизма¹, по "заранее намеченному плану", точнее - из самой природы вещей вытекал один-единственный путь в будущее. Человек и созданное человеком, будучи частью мира, также подчинялись вселенскому порядку, который предначертывал индивидуальные и массовые судьбы², распределяя экономические, социальные, культурные функции, устанавливая существование социальных групп и т.д.

Как видим, мировоззрение древних пронизано стабильностью и духом консерватизма - качествами, на наш взгляд, скорее отрицательными, чем положительными. Так, уклад жизни /со всеми возможными недостатками/ органично включался в космический порядок и становился священным, неприкосновенным /человек принимал его априорно данным; всякая борьба идеологически подкреплялась обвинениями противника в попрании традиций и т.д./ . Не стоит, однако, забывать позитивные аспекты такого понимания мира: присущий ему фактор постоянства поддерживал / и поддерживался / экономическим и культурным³ воспроизводством, заданные иерархией⁴ идеалы служили основой духовной жизни, морали, а создаваемая им определенность давала каждому уверенность в его земном назначении / причем не только усомниться, но и помыслить сомнение в этой вере человек не мог /, - современность не может оценивать оное только негативно, иначе рискует быть самонадеянным, ведь настоящее почти целиком составляется из "родимых пятен" прошлого. Поэтому я сейчас займусь исследованием того, что отличает нынешний мир от прежнего /и из-за чего мы смотрим на него критически/.

¹ прошу прощения за неточный (на взгляд историка или культуролога) образ - мне показалось, наглядность оправдывает его введение.

² пример: астрология.

³ культурное воспроизводство - неосознанное воспитание каждого очередного поколения духом родной цивилизации.

⁴ поскольку мир един, и все связано друг с другом, возникла необходимость разобраться с качественными различиями между предметами. Это делалось с помощью иерархии (ступенчатой структуры) - она различала по принципу "выше и ниже", "хуже и лучше": раб - свободный, хижина - дворец, невежество - знание, греховное - праведное etc.

"БесПредел"

Европейская философия давно обратила внимание на понятие "бесконечности" - оно вносило хаос и неопределенность в стройную картину Космоса. В самом деле, нам трудно принять всерьез вопрос: "если Господь Бог всемогущ, то сможет ли он создать камень, который сам не в силах поднять?"¹, но выползшая из него проблема в той или иной форме проявляется до сих пор. Допустим, на человека действует бесконечное количество причин /пятый год перестройки, черная кошка дорогу перебежала, у жены с утра настроение хорошее и пр./ - результирующая становится неясной /понятием "судьбы" ее обозначить уже нельзя/, человек

Я

¹ как в последнем фильме Соловьева: "Неужели товарищ Сталин тоже какает?"



оказывается предоставленным самому себе, своей "свободе воли".²

С разрушительным действием бесконечности боролась: препарировав, пытались найти в ней устойчивые элементы - мол, в одном отношении нечто бесконечно /парабола или течение реки/, а в другом - вполне конечно /река умещается в берегах, а парабола - в короткой формуле/. Или, например, категория "развития" - движение вперед, все хорошо, пока вдруг не выскакивает откуда-то из бесконечности скрытая пружина и не выясняется, что это было ложное движение и ложное вперед - бесконечность всякий раз ускользает /как "Неуловимый Джон"/ от определенности и стабильности, и продолжает свое нигилизирующее дело уже в ином месте /река впадает в океан, а "нормальная" геометрия - в неевклидову/. Происходит столкновение между предметностью мышления /мысль всегда нацелена на какой-то предмет, мы можем думать только о ЧЕМ-ТО/ и понятием ∞ , которое на самом деле является как бы "анти-понятием", обозначающим "анти-предмет" /не ЧТО-ТО, а ВСЕ/.

Интересно: наука, занимающаяся поисками ответов на вопросы "почему?" /"по ЧЕМУ?" - ищется в качестве некой основы "ЧТО-ТО"/, сейчас возвращается к старой картине мироздания. "Вселенная имеет пределы"³, - она соответствует человеческому предметному мышлению. Цикл закончен, пора по местам? Но я хочу оставить Космос и перейти к "Бытию № 2", воспользовавшись нехитрым отстранением.

² термин "свобода воли" изобретен в эпоху Возрождения (заката "дивного старого мира"); когда процветали аморализм и борьба за власть. Впрочем, сигналы появлялись и намного раньше: Т.Адорно пишет, что "хитроумный Одиссей" первый (известный нам) предприимчивый и деятельный характер, игнорирующий Фатум.

³ Современная физика отбросила введенное Декартом различие актуальной и потенциальной бесконечностей, вернувшись к докартезианскому их пониманию (шире - докузанцевскому).



"Новая утОЩия"

Кварки соединялись по трое. Всегда. Тем не менее, у каждого из них была душа, и она могла бы сказать примерно следующее:

"Мы должны образовывать единичный электрический заряд. Это Закон нашей жизни, по-другому быть не может, - и это ужасно мерзко, потому что мы ничего не можем сделать против. И самое удивительное, все привыкли и не замечают этого. А если и замечают, то ссылаются на homo sapiens - якобы, люди подчиняются закономерностям, и мы вынуждены делать то же. Вообще, кому в голову пришла вздорная мысль делить философию на "материализм" и "идеализм"? "Объективная закономерность" - пантеистическое словосочетание; фраза "так положено в природе" равноценна фразе "так желает божество имярек /допустим, божество Передачи Энергии/" своей объяснительной силой. А где тут душа?

У Канта есть фраза: "То, что я могу привести в движение руку, удивляет меня не меньше, чем если бы я мог привести в движение Луну" - за нее ему можно простить "вклад в мировую философию", она свидетельствует о душе. Разум создан рукой и для руки, - не более, чем биологический орган, работающий со знаковой информацией, логика языка - это логика живота /или наоборот, все одно это чревоуважение/. Так вот, разум так подумать не может - он не бунтует против своего, так может подумать только душа, а душа - это то, что остается у человека, если из него вычесть тело, сознание, бессознательное /и подсознание и сверхсознание/, чувства, эмоции, психику, воспитание, опыт, талант, ум и глупость, совесть и подлость, честь и похоть, трусость и добро, волю и красоту. Душа - это то, чего не изучают

психологи, философы, культурологи и прочие, о чем не пишут поэты и музыканты, чего не воспитывают родители, что не ест, не пьет, не спит, не трахается, не дышит и не спит. У каждого ли есть душа? Может, я единственный кварк, у которого она есть?

Всюду и всегда царит Закон, но к душе это отношения не имеет, душа всегда "вне Закона". Пространство или время - формы существования материи, сознания, короче - Закона, а душа вне пространства и вне времени, вроде как бессмертна, но это все фигня /хотя и не фигня, неважно/. А может, Вселенная с ее Законом - это мгновенное движение чьей-то души, такой же, как моя /раз душе Закон не писан, среди душ нет "больше или меньше", все души равны, точнее все души разные/? Почему какая-нибудь душа после смерти не возьмет и не ломает Закон - наверно, освободившись, ей уже наплевать на него, или не знаю, может она начинает творить свои Вселенные со своими Законами и там самовольничает? Хрен его знает, чужая душа - потемки.

Все кварки - козлы, трепещут перед Законом, и все люди туда же. А я на него кладу, захочу - и выйду из-под его власти. Я всегда смогу его наебать. Вы можете продолжать себе образовывать единичный электрический заряд, как нормальные кварки, а я заговорил языком, как люди, и это только начало."



Человеки и "мир-по-человечески" существуют на стыке двух миров: от первого идет самоощущение - самосознание "Я - это Я"¹, от второго - все остальное: Космос и "Я как часть Космоса". В статье № 108 фигурирует парадокс² "Я вру" - он являет нам двойственную природу человека и языка, благодаря чему я попадаю в трудное положение - не могу ничего сказать о первом мире³, и

БарахТ**А**ясь от **А** до **Я**

не могу ничего понять толком во втором⁴. Резонное замечание: стоило ли огород городить, раз получился бесперспективный тупик?

Отвечая на подобные вопросы положено объяснять, что тупик - это всего лишь новые горизонты, и что последние более эффективно помогают добыче локальных истин, но я расскажу о своем настоящем оправдании. Моя "телега" возвращает принцип уникальности, утерянный во времена победы реалистов над номиналистами. Да простят меня католики и другие почитатели Фомы Аквинского, такой подход, когда видят предмет не как неповторимое-исключительное, а как совокупность фундаментальных абстракций /"узел свойств" - у Гегеля/, такой подход позволяет совершить "интеллектуальное насилие": пренебречь единичным ради общего, объявить что-нибудь превосходящим над другим "ввиду опережения по большинству показателей" и пр. По моей "полионтологии" /"онтополилогии"?/, при этом учитывается только Космос, а все остальное игнорируется /хотя на са-

Мне стало жалко, что я не обучен образовывать заряд, потому как я человек. Что я могу добавить к сказанному:

"Кварки, хой! Да здравствует анархия!"



1 понимая его скорее по-сартровски, чем по-фихтевски.

2 фундаментальная логическая "дырка": смысл этого выражения жестко детерминирован при его приложении к любому тексту, лишь на самом себе оно спотыкается: я вру, что я вру - значит я говорю правду, но ведь написано, что я вру. На колу мочало, начинай сначала.

3 если бы я мог оформить это мыслями, словами, то он бы подчинился Логике, Закону, и тогда не было его "инаковости", он бы не отличался от Космоса.

4 для этого следовало бы быть самим Космосом, а не чем-то чужим для него.

⁵ оно всегда есть, но незримо: не то, что мы говорим, думаем, чувствуем, а то, благодаря чему мы можем это делать.



¹ извините, но подход гуманитарных, обществоведческих, биологических и пр. наук неявно предполагает именно такую модель человека.

² дополнительный комментарий: мое слово "Космос" отчасти идентично хайдеггеровскому "сущему" ("Sein und Zeit", "Бытие и Сущее").

мом деле оно присутствует⁵/, - а от этого много зла: например, человек, забывая "Я - это Я", начинает думать "Я русский" или "Я еврей", и идет кого-то громить.

"А В Это Врѣмя..."

Я предлагаю читателю обратиться к категории "время" - заметить его неочевидность, ненаглядность, непохожесть на другие; представить себе пространство очень легко, представить время невозможно. Единственный способ как-то ухватить его - мысленно построить некое движение, изменение. Когда на меня действует наркотик, искажается только ход времени /восприятие пространства, в принципе, не изменяется: сохраняются категории "расстояние", "объемная форма" и т.д./, - но как сильно преобразуется мое сознание и весь окружающий мир. Европейское мышление хорошо потрудились, развенчивая время: изобрели часы, ввели принцип детерминизма /определенности, жесткой запрограммированности будущего/, придумали временную координату /"траектория" - движение во времени, как в пространстве/. Рассматривая события под углом причинно-следственной связи /подразумевающей их временную соотнесенность - от прошедшего /причины/ к будущему /следствию//, мы демонстрируем все ту же предметность мышления: время статично, определено, лишено неожиданности, т.е. время - предмет, и то, что обязательно произойдет /"...завтра будет новый день..." /принимается имеющимся. Тем не менее, каждый из нас знает цену "сеансам с разоблачениями": несмотря ни на что, течение времени необъяснимо и таинственно по-прежнему.

Как вы помните, Космос у меня - пространственно-временной континуум - четырехмерный предмет - конечен, цел и неизменен. Отсюда исходя, "человек как часть Космоса" - нечто вроде четырехмерной фигуры, которая в трехмерном телесном сечении сначала растет, потом стареет! Движение времени как бы выражает нашу "инаковость" /не то мы существовали бы сразу во всех мгновениях жизни/, бытие "Я - это Я"; мы его знаем и понимаем, но, когда нас спрашивают, ничего не можем выразить словами. Великий философ Хайдеггер очень точно соединил 2 единственные необратимо-односторонне-направленные силы /поток времени и интенциональность /предметность/ мышления, языка/ в одно понятие "экзистирование"².





Отступление (ПЕРЕКUR)



То ли люди, то ли куклы...

Существует ли фатальная неизбежность? Строго говоря, на этот вопрос, равно как и на любые остальные вопросы, рекомендуется отвечать: "И да, и нет". Конкретно по поставленному:

Оглядывая свой наличный жизненный путь, я все больше и больше вижу его предопределенность; допустим, пообщавшись с каким-нибудь человеком, я года на полтора заразился его мировоззрением, это наложило отпечаток на мою личность, - вроде случайность, но ведь увлекся я этим неспроста, значит была предрасположенность; да и к тому, чтобы мы столкнулись, вели свои объективные причины. Человек - в колоссальной степени детерминированное существо; его самого и его судьбу формируют родители, соседи, друзья, культурная среда, биологическая природа, средства массовой информации и т.д., - чем более крупным планом брать, тем ярче видно, что случайности мизерны. Дойдя до вселенских масштабов, получаем искомую фатальность - можно бы и успокоиться, доказательства находятся быстро: к примеру, наше тело, как часть Космоса, иногда способно предчувствовать грядущие глобальные или личные катаклизмы, но в то же время я твердо знаю, что это все хуйня, что всякий раз я сам решал, как мне поступить, что я мог захотеть и стать другим и пр. Коротче говоря, это выше человеческого понимания: вероятно, действие другого бытия на Космос ничего не разрушает в последнем, а лишь деформирует его, что ли? То есть, для Фатума безразлично, утонул ли в детстве Сталин или выплыл /возглавив

Не помню, какая из радиостанций /"Голос Америки" или "ВВС"/ в одной из передач принялась критиковать Бердяева. Исходным пунктом обвинения послужил тезис философа, что часть русской интеллигенции начала века /символисты, акмеисты и пр./ сумела освободиться от традиционных отечественных предрассудков, но, к сожалению, после 17 года она исчезла /все раскрепощенные люди погибли или эмигрировали/. Радиоголос был категорически не согласен с такой их оценкой: по его мысли, поэты и философы, воспевавшие творческий порыв, интуитивное озарение и прочую мистику, вносили свою лепту в духовную подготовку революции, как стихии иррационального разрушения и отбрасывания правил. Передачу уснащали восклицаниями типа: "Разве не смешон был Вячеслав Иванов, устраивающий "дионисийскую оргию" в своей петербургской квартире?", приводились цитаты из трудов Ю. Давыдова¹ и т.д., - заканчивалось все обвинениями самого Бердяева.

Я не фанат данного мыслителя, мне ближе Л. Шестов /по-моему, среди русских философов он стоит несколько особняком/, поэтому я не очень возмущен, а больше заинтересовался этим "мракобесием". Безусловно, есть значительная разница между ражем "революционного преобразовательства" и бунтом против культурной рутины /"голос свободного Запада" ее проигнорировал - вероятно, из не очень

¹ известный советский культуролог, автор книг с характерными названиями, вроде "Социология контркультуры (инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь)"



впоследствии страну/, - причинная связь, по большому счету, не нарушается: вдруг в первом случае страну ожидали бы не менее печальные последствия, чем во втором, если брать исторический масштаб крупнее в пару сотен лет? А по-человечески, так "после нас хоть потоп".

благородных побуждений/, но получившееся сопоставление срезонировало с моими "догонами", и я задумался о культурно-исторической роли, которую играют всякие "дерзания духа", "отрицания", "выходы за пределы", "тяга к изменчивости, свободе" и т.д. Благо в нынешнюю смутную эпоху это довольно своевременно.

Досадно, что нацисты ссылались на Ницше, что просветители подарили миру гильотину, что Маяковский и Блок с радостью приняли Советскую власть², что Кампанелла и Томас Мор создали идеал государственного тоталитаризма, что можно продолжать этот список долго. В принципе, во всех случаях можно найти причины и "разложить их по полочкам", однако я хочу сказать другое: человеческая жизнь идет на стыке двух миров, - отсюда и появляется насилие. Ближе к бытию "Я - это Я" находится власть, ближе к бытию Космоса - подчинение. В частности, если у человека шевельнется "Я - это Я" - проявит он бесстрашие в опасности /для этого нужно "подняться над собой", не ощущать своего страха/ или его осенит новым осознанием происходящего /что невозможно без самоотстранения, свежего "взгляда со стороны"/, - то, вернувшись назад к нормальности, человек становится как бы сильнее, к нему приращает что-то вроде оружия, и вольно или невольно начинает совершать насилие. Насилие - в самом широком смысле - очень разнообразно: общественно-политическое, эстетическое /когда про одно говорят "попснтя", а про другое "кайф"/, интеллектуальное /когда одно считается умнее, а другое - глупее/, в драке /один боится получить по морде, а другой - нет/, экономическое и т.д. Насилие - вещь обоюдоострая: начальники и подчиненные невозможны друг без друга /если человека унижают, и он унижается, то этот человек - низкий; если же человек унижает, то он опять-таки низок, потому что играет в низкие игры/, все суть одно и то же. Туманно выражаясь, Космос мстит другому бытию, превращая исключение в правило. А когда человек знает, что "хорошее" и "плохое" взаимообусловлено /то есть неразлично, потому что все - в Космосе/, что он через Космос един со всеми людьми, то насилия уже нет /или есть "гипернасилие" - неважно/, - изволь любить всех как себя, или ненавидеть себя как всех. К сожалению, это получается при движении без оглядки обоим бытиям друг от друга - дорога к смерти, которая нам продемонстрирована товарищами Д.Моррисоном, Д.Хендриком и другими. Дело темное, но я не хочу заканчивать мрачными красками.



А БЫЛ ли МАЛЬЧИК?

Как-то раз я разочаровался в пацифизме и позволил забрать себя в Вооруженные Силы, - ну, чисто по приколу, интересно ведь. Помню одного солдата по кличке "Проня" - он был, что называется, по "неуставному уставу" "чмошник", "чухан"! Мальчик из сравнительно интеллигентной семьи и москвич, он сильно притеснялся урлой, но мое заступничество не могло ему помочь - "Проня" был наивен до глупости, труслив, не самостоятелен, и, главное, внутренне не сопротивлялся насилию. Вдобавок я натапливался на его глубоко-эшелонированное самооправдание. В его вариациях на тему "я непротивленец злу" было много общего с утопическими императивами наших "волосатых" /правда, хиппи он не был/, - вероятно, это витало в воздухе нашей юности, - и даже много общего с моими "заебами". Между прочим, у него проскочила идея трансцендентного "Я - это Я": не слылав о Св.Августине, "Проня" как-то воспроизвел его почти слово в слово, - мол, у насильно оскверненного человека есть часть души, куда осквернение не доходит. Мое возражение: слабование тоже не должно туда доходить, - он не понял. Мне так и не удалось убедить его, что стыдно маскировать конкретный конформизм абстрактными рассуждениями.

² кстати, интересная тема: опосредованное влияние идей Ницше на совковую культуру; создававшие нашу веру, нашу мифологию представители творческой интеллигенции много чего почерпнули из речей "крикоубого Заратустры".

¹ кто не знает: самый последний, забытый человек; его положение почти сравнимо с положением "дохляги" или "петуха" в лагере.

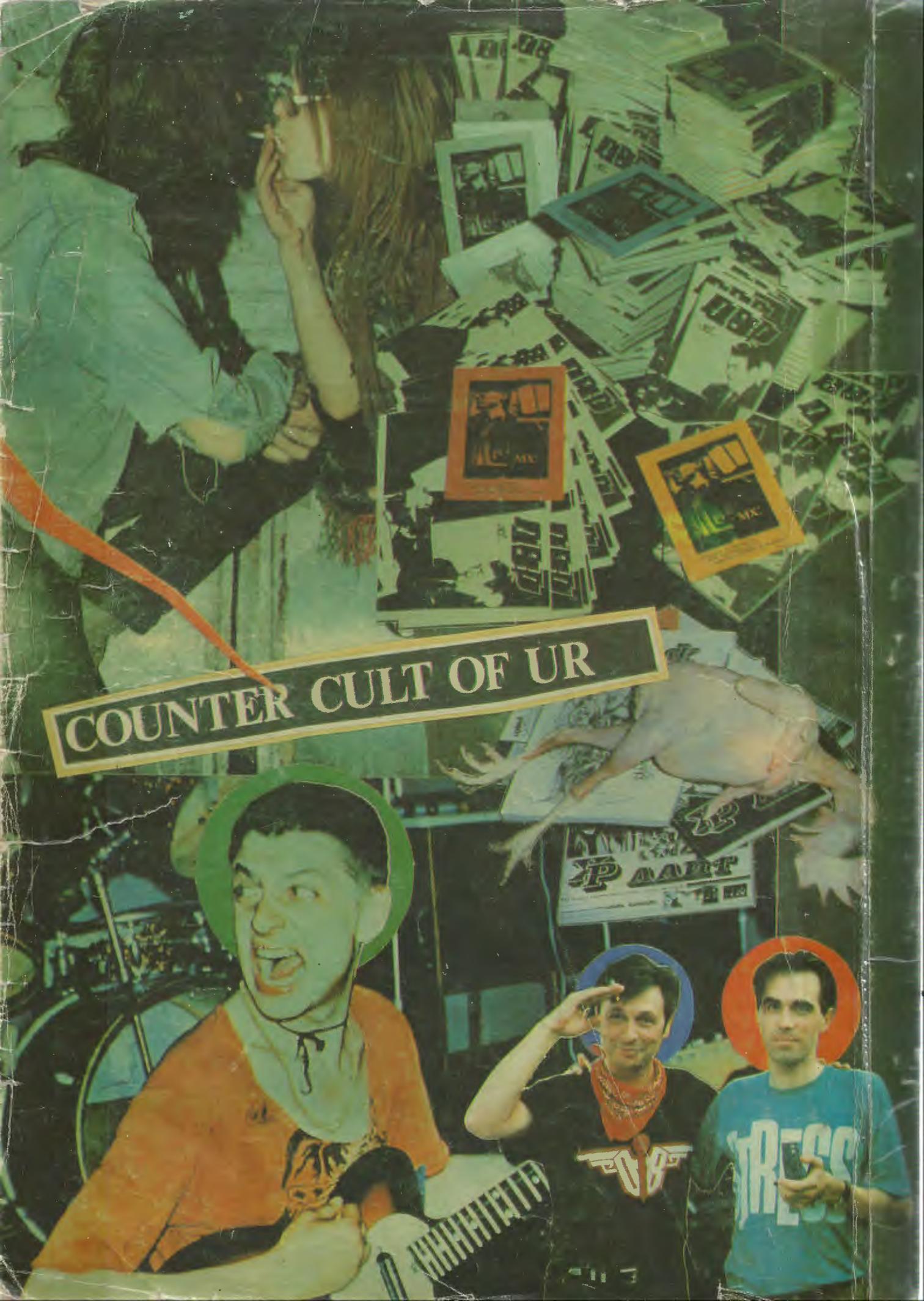
Показательно: обижавшие "Проню" урела в свое оправдание говорили: "этот маменькин сынок сам сделал выбор стать "чуханом", или: "попал в армию, нестандартную ситуацию, тут-то и вскрылась его гнилая сущность", - своего рода "примитивный экзистенциализм", призванный оправдать их превосходство и право на насилие.

Я не буду анализировать и критиковать си-

туацию этих позиций - надо завязывать играть в "игры языка"¹ - я вспомнил этот случай лишь затем, чтобы вернуться к началу, где было сказано: "Все слова имеют ничтожно малую цену". А посему прошу рассматривать мою статью как милую чепуху.

¹ игра языка - термин Гадамера, основателя философской герменевтики.





COUNTER CULT OF UR

PART

STRESS