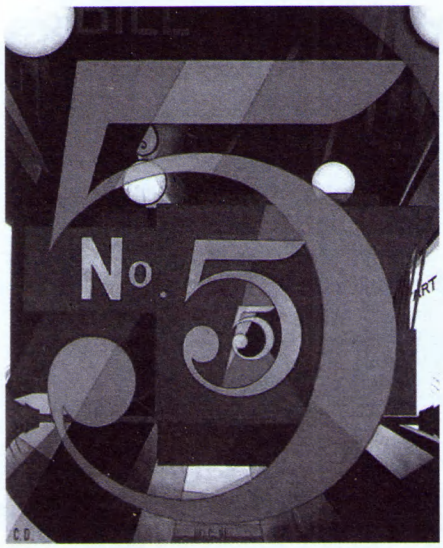
Контр Культур'а

5

(13) 2002

NONNEGELIZM

вместо предисловия



Charles Demuth. The Figure 5 in Gold, 1928.

Кольцо окружающего нас мира неуклонно сжимается. Тем не менее, великая сказка про силу действия и силу противодействия, кажется, снова становится былью. Набегает не всеми еще замеченная ***новая волна*** человеческой ненависти к неосторожно превысившему критмассу вселенскому дерьму «информационного общества». По отношению к нему уже нет сил отделываться снисходительными ухмылками: хочется, наконец, как следует размахнуться - и заебенить от души.

Нас морочат химерой мнимой синонимичности двух понятий, имена которым - АКТУАЛЬНО и МОДНО. Добрый совет: как услышите от кого эти слова, употребляемые одно вместо другого или со знаком равенства - немедленно бейте с правой коротким хуком в грызло. Децл менторства. АКТУАЛЬНО - значит, ОЧЕНЬ ВАЖНО в тот или иной момент для понимания тех или иных насущных проблем. Например, как можно бороться с социумом, а как - лучше не надо. Грубо говоря, Достоевский недавно был актуальнее Пелевина, а сейчас - актуальнее Мураками. Тем не менее, автора «Бесов» сейчас читают меньше, и за это кое-кто должен получить пизды. А именно - тот, кто лечит народ на предмет МОДНО, уводя его в сторону от вышеозначенных насущных проблем в сторону ПОЕБАТЬСЯ (тоже, конечно, в чем-то насущная проблема, но все-таки...). МОДНО - это лечка на тему того, что нужно читать, а, главное, на себя напяливать, чтобы тебя как можно больше зомбированных идиотов хотели ***трахнуть***. Или чтобы от твоего вида и речей как можно больше зомбированных идиоток раздвигали ноги. Гнусная зараза, лишающая человека выбора и возможности строительства личности с учетом ***собственной*** специфики. Чарльз Буковски ненавидел продавцов одежды, сам себя криво стриг, донашивал рубашки до полного полиняния и оставался великим - как в литературе, так и в ебле.

Пафос сегодняшнего дня - в воинствующей утрате ***индивидуального*** языка, и за это кое-кому тоже необходимо дать пизды. Кто там всех учил, что писатель года - Илья Стогов? Причем, глубоко неправильно говорить, что это - всего лишь беспринципный ворюга, спиздивший все у Сашки Тарасова. Это просто человек ***без языка*** - вот что сделало его, да и всех ему подобных, такими главными и любимыми. Именно так, через ноль, следует обозначать язык, которым все они пишут. Советский газетный язык самого низшего уровня: хай-мейкеры тех лет типа Лациса и Соловейчика до такого в жизни не опускались. Не говоря уж о повсеместной идиотской пропаганде физического радикализма. Радикализм должен быть ***ментальным***, а кто не понимает - пусть сидит, куда посадили. Чтобы не дымил своим «чистым сердцем»: дыму и так до той же пизды.

Про адекватность восприятия: опять-таки заранее просим прощения у умных, что зачем-то разъясняем это для остальных. Так вот, если на нижеследующих страницах черным по белому написано, что царь - мудак, а Боря Усов - зайчик, это ***не всегда*** значит, что так оно и есть. Зачастую в бэкграунде это - не что иное, как формирование интеллектуального поля, побуждающего референта завести себе какое-либо ***личное*** мнение по тому или иному поводу. И, уж тем более, не талдычить весьма вредную и несвоевременную ересь про «рост ста цветов».

И, наконец, насчет Жарикова. Нас тут очень долго лечили, что в четвертом номере его было слишком много. Мы адекватно восприняли эту критику - и теперь Жарикова в журнале будет ровно столько, сколько надо.

КонтрКультУр'а 5 (13) 2002

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

Special thanks to: Анчик, Марина Евсеева, Татьяна Коробкова, Ирина Масалкина, Ксения Прилепская, Екатерина Папировая.

Свобода прессы принадлежит тому, кто пользуется этой свободой. ©℗ 2002, КонтрКультУр'а

CONTENT?

Сергей Жариков



Конвертировав братковскую лирику Шевчука в медитацию бесполых и ничего не значащих метаний Земфиры, система приготовилась с равным успехом тиражировать все и вся с «благородной» целью наценки на человеческий мусор, но добьется она прямо противоположного - его полной аннигиляции, поскольку искусство жеста в пределе постоянного нагнетания качества есть, по существу, описание стратегии прямого действия - в частности, на уничтожение самой системы. 4

РИХАРД ШТРАУСС: НЕ ЗАБУДУ МАТЬ РОДНУЮ

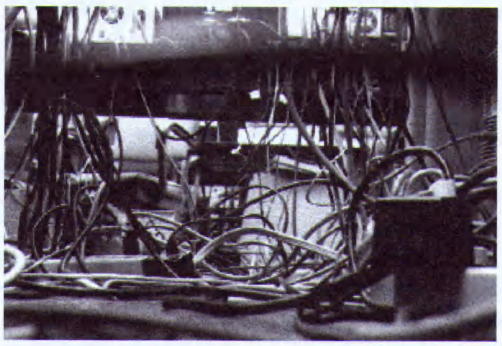
386 DX:

РОК-Н-РОЛЛ МЕРТВ, А Я ЕЩЕ НЕТ



Алексей Шульгин просто прикалывается с лоу-тек, хотя про работу с обертонами и идеологическую базу может говорить часами. На сцене, при этом, все двоично-прилично, тин-спиритом пахнет, а богов наших датых не видать. Искусство в чистом виде. На такой прозрачной и незаобработанной электронной нотке обрела новую инкарнацию эпоха нескончаемой древнерусской дрысни, с ее особым путем (музыка без музыки), неразменной колодой харизматиков-маразматиков, всех мастей племянников Дао и шуринов Танатос, двести лет своими словами пересказывающих Естэдэй. Ценители подпольного до сих пор продолжают предаваться ностальгии по хтонической исчерпанности сакрального времени, когда со звезды Альдебаран к нам спустились русские Блэкморы и русские Роттены. 16

КОММЕНТАРИИ К НОВОЙ МИФОЛОГИИ КОНЦА ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ



Современный человек совершенно утратил способность к молчанию. Попробуйте достичь хотя бы нескольких секунд внутренней тишины - и некий организм начнет сопротивляться вам, заставляя говорить...

Max Немцов (http://spintongues.vladivostok.com)

ИНТЕРНЕТ - ЭТО ВИРУС 28



Трэш - это утилизация человеческого мусора наиболее гуманным способом. И каждый из нас может быть жертвой этого «искусства». А может и не быть. А может быть, но не сейчас. Как говорится, пей, сынок, и не пизди.

Сергей Жариков

TRASH TOTAL THESES 40

TRASH:



ПЕРЕДОВОЙ РУБЕЖ БОРЬБЫ ЗА КУЛЬТУРУ 31

Андрей Кулагин Как я сражался и они выиграли войну



Малобюджетные нарушители всех и всяческих устоев раз за разом совершают попытку прорваться к зрителю сквозь религиозно-сословные, нравственно-гигиенические и сексуально-политкорректные барьеры. Их так называемое «творчество» ставит в тупик средний класс, вызывая стойкий рвотный рефлекс. Анус и фаллос, копрофагия и скотоложество, культура сексменьшинств, маргиналы и психопаты. А также: эксгибиционисты Лазега, фетишисты Бине, зоофилы и зоорасты Крафт-Эбинга, аутомоносексуалисты Роледера, миксоскопофилы, гинекомасты, пресбиофилы, сексоэстетические извращенцы и диспарейные женщины. Как звучит, а? Выбери себе по вкусу и начинай.

Я МЕЧТАЮ УВИДЕТЬСЯ С ЛУИ АРМСТРОНГОМ

Олег Пшеничный

Дневники Вилли П. 43



После заката солнца встречался с ангелом. Теперь черти будут меня убеждать, что это был не ангел, а его - что он никого не видел. Не тут-то было.

Александр В. Волков

ФОРМАТ

КАК СПОСОБ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ СРЕДНЕСТАТИСТИЧЕСКОГО ЛОХА 48

Как показали события, новая реальность оказалась куда более удушающей, так как базировалась именно на провозглашении свободы, давала надежду, но тут же показывала глянцевый форматный кукиш. Процесс быстро вошел в стадию идеологии, а квалификация - в нестерпимое противоречие с политикой. Формат как факт объединил всех - и «прогрессивную» «Ультру», и маргинально народный «Шансон».

Сергей Кузнецов

Я РАД, ЧТО МЫ С ТОБОЮ ПОВСТРЕЧАЛИСЬ



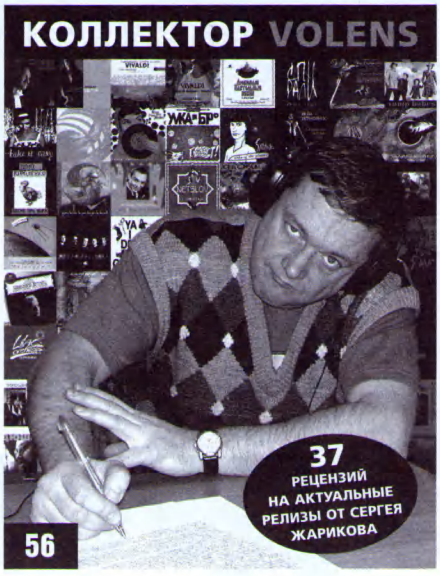
Идеология не имеет отношения к энергии. Не мусор, не жид, не фашист и, видит Бог, не демократ является куда лучшим выразителем духа первой половины 90-х, чем все интеллектуалы от Гайдара до Дугина вместе взятые. Простой трудяга, контролер по вкладам, бизнесмен-разбойник, дрессированный тигренок за три тысячи деноминированных рублей. «Соломенные еноты» пели про голод в Подмосковье, про печальных жителей, продающих обручальные кольца и про голодных пенсионеров, прячущихся в норы. Но Усов никогда не попадался в ловушку жалости к униженным и оскорбленным; никогда не пел от их имени. Человек, на протяжении самого анархистского десятилетия современной истории превращавший себя в остров-крепость, может говорить только за себя. 52

КЛЮЧ



Эта достаточно ясная схема - надежный ключ к трудным на первый взгляд для понимания и якобы темным местам нашего издания, и основание для весьма любопытных самостоятельных спекуляций. 54

КОЛЛЕКТОР VOLENS



56

КОЛЛЕКТОР NOLENS



75

Мне сейчас больше нравится наблюдать, чем участвовать в каком-то процессе самому. Я сам себе стал не интересен, потому что я себя знаю до такой степени хорошо - ну, просто насквозь. Мне сейчас гораздо интереснее то, что находится *надо мной*.



ЛОВУШКА ДЛЯ ДУРАКА

Диалог с Егором Летовым 91

ALSO SPRACH ZEMPHIRA

Варя Титова

или ЛЕСБИЙСКИЙ СИНДРОМ В РУССКОМ РОКЕ

Очень скоро интеллигентность техничных поэтов в «милитари» сменит человек без пола, женщина без груди, она же - мужчина без члена. Плод уже просканирован в чреве. И мы знаем, каким он будет. 98





Андеграунд - это когда невозможно найти второго такого идиота, как ты - а находишь. Я вообще люблю даунов. Они могут друг друга понять, хотя и не могут жить друг с другом. А вот дебилы хуже: они неспособны понять, оценить. Андеграунд - это дауны, а общество - это дебилы. 94

СОН НАОБОРОТ

Диалог со Светланой Чапуриной

Сергей Гурьев

The MATRIX ОЧИЩЕНИЕ ЯДОМ

НЮАНСЫ КАТАСТРОФЫ ВСЕМИРНОГО СТАНОВЛЕНИЯ



102

CONTENT?

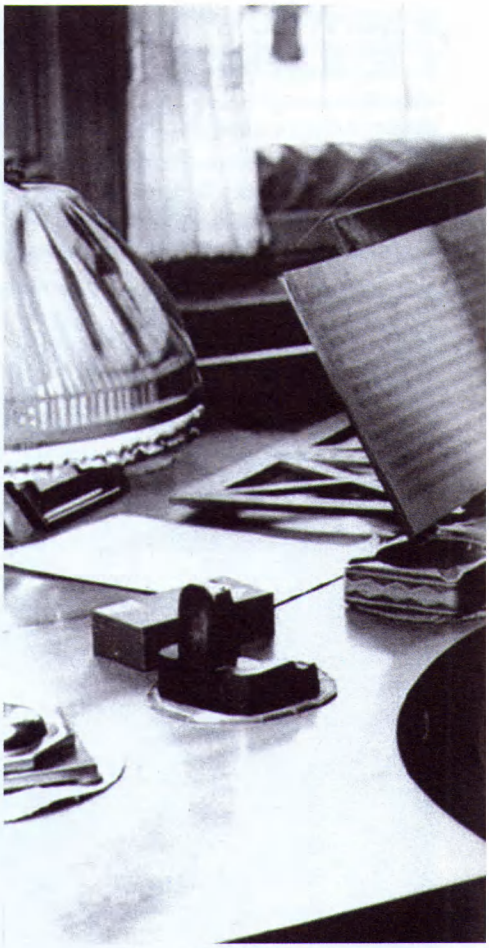
Мальчишки и девчонки, интересующиеся геополитикой со стороны, читают много интересного и полезного. Однако, такие сложные понятия, как «старовер», «геополитик» и «постмодернизм» невозможно объяснить путем цитирования как самих геополитиков, так и популярных телеведущих: русский язык настолько богат оттенками смыслов, что вещи, о которых ***не принято*** говорить в приличном обществе, напоминают китайские иероглифы. Точнее, не сами вещи, а понятия, их обозначающие.

Мальчишки и девчонки, интересующиеся геополитикой, следовательно, имеют полное право требовать от нас точнее излагать мысли и, вводя в преамбулы квинтэссенций как минимум побольше фрустраций, не играть словами, а оперировать уже известными антифашистскими дефинициями - не оскорбляя при этом чувств как коммуно-православноверующих, так и представителей демо-патриотической номенклатуры, размещенных спецслужбами по всем щелям Амбициозной Территории.

Надо ли говорить, какое Говно для нас этот Вопрос и, согласно последним Указам Президента в ответ на письма трудящихся, мы постараемся широко практикуемые, но малодоступные сегодня идеи конвертировать в интеллектуальную валюту попса. По выгодному для обеих сторон курсу.

Употребляя выражение «постмодернизм», мы тем самым уже подчеркиваем, что предмет нашего интереса последовал за тем, что обозначается термином «модернизм» - буквальной манифестацией «современного», что в свою очередь отличало это явление от всего того, что современным так или иначе не считалось. Как известно, все вещи идут к своему концу, а потому проговариваемое обществом вслух как декларация, уже есть ***начало конца*** соответствующего исторического отрезка времени. Мишель Фуко удачно назвал его ***эпистемой***. Следовательно, стилеобразующие элементы предмета нашего интереса надо искать не просто в предыдущей эпистеме, но конкретно в точках ее главных конфликтов и кризисов - или, как говорят некоторые, «в точках Сатурна».

Чтобы читатель не обосрался от обилия адреналина, по-русски это будет звучать примерно так: «Что у пьяного на уме, то у трезвого - на языке».



РИХАРД ШТ
НЕ ЗАБУДУ МАТЬ

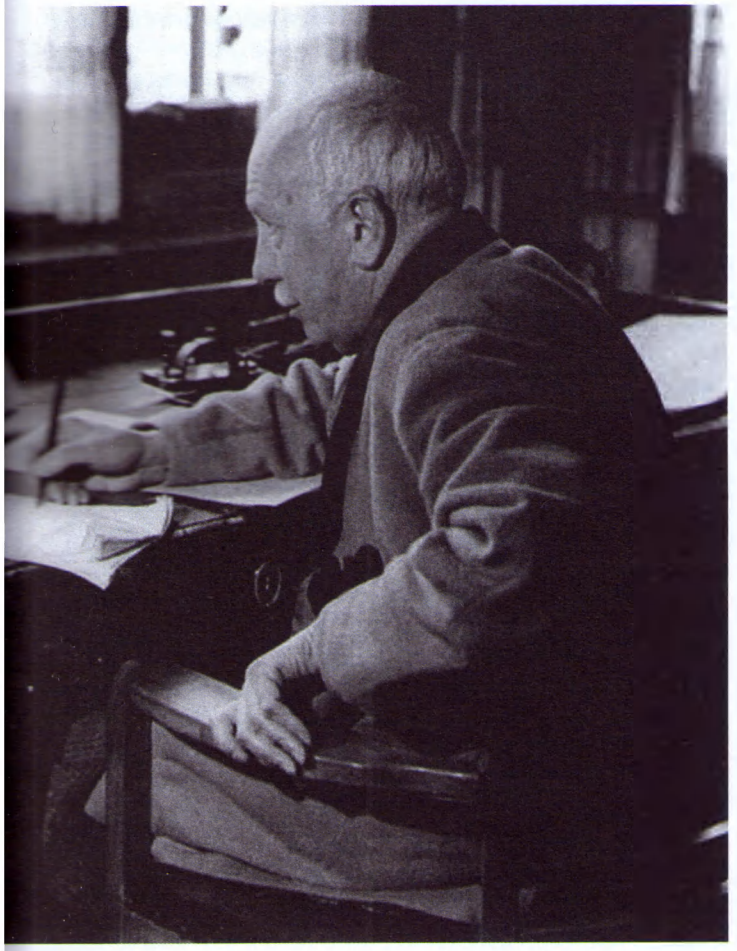
Сергей Жариков



«Разложение одних есть порождение других»

Антихристианские постулаты Ницше конца позапрошлого века подвели черту, за которой неофеодальный постромантизм перестал считаться «современным положением дел», а накопление информации стало синонимом «прогресса». Идея приобретаемой собственности превратилась в идею приобретаемости вообще, а потому повсеместный приоритет количества над качеством не просто спровоцировал идею качественного количества, но и сделал эту идею конвертируемой: «Рим, бля. За бабки, бля!» Модернизм как раз и утвердился в своей легитимности, когда судьбоносной ссорой Вагнера с Ницше была разрезана пуповина непродолжительных родов, а торгаши уже набили свои салоны высокооплачиваемыми клоунами. Модернистское творчество в известном смысле стало синонимом информации, когда старый постромантический лозунг «вчера, которое было», сменился, как казалось, архисовременным - «вчера, которое будет»: прошлое тоже хотели «приобрести». Любая информация - будь то деньги, снятая с цензурного запрета книга, научная гипотеза или ориенталистская фантазия - стала той фомкой, при помощи которой медвежатники от «современного» взламывали замки прежних табу и разбивали призрачный хрусталь феодальных химер.

- Хотите письку? Вот вам ***изображение*** письки.



РАУСС: РОДНУЮ

1. IG ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

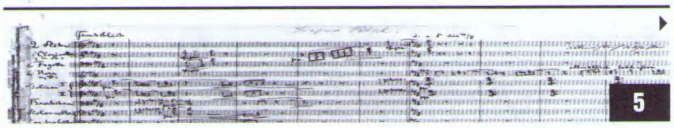
Мало кто знает, что за основу гимна Советского Союза взят старинный грегорианский хорал. Причем, настолько известный, что его использовали даже геополитики из группы Dead Kennedys. Таким образом, никто не будет утверждать, что новая Главная Песня Амбициозной Территории оригинальнее старой на музыку Глинки - итальянского театрального композитора с украинской фамилией, ставшего впоследствии Батькой всей русской музыки. Однако, даже сделав сие открытие достоянием широких масс, можно утверждать, что наличие оригинальности не входит в перечень критериев национальной идентичности - за отсутствием предмета идентификации. Это все равно, что выбирать между «яблочной» и «грушевой» газировками, отличающимися лишь количеством фенилаланина.

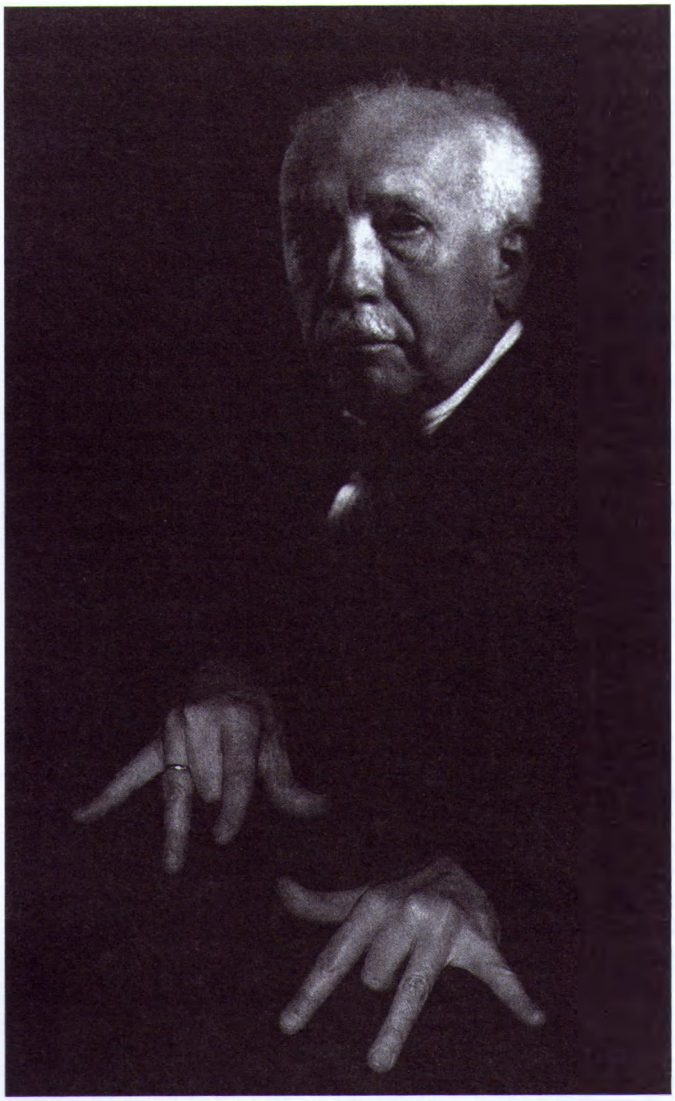
Территория, которая до сих пор не знает, частью какой ***другой*** территории она является, может выбрать себе любой гимн, но говорить из окна «мерседеса» о староверии и геополитике, значит все равно пиарить европейские ценности, и голдой с гимнастом тут не прикроешься. Поэтому полемика вокруг модернизма рубежа XIX-XX веков проходила на общеевропейском фоне и подчинялась лишь собственной логике развития - русская музыка здесь могла иметь влияние, только включившись в эту чисто европейскую интеллектуальную игру. Можно сколь угодно долго обвинять никониан «киевского» распева в сладкоголосии и подмене веры - музыка все же развивалась в непомерной дали от исламского христианства. Именно поэтому, наверное, на знамени русской музыки появился все-таки портрет Глинки, а не сводный лик древлеправославных крючкотворов. И мы уже - да, да - слышим, как трудящиеся предлагают другим трудящимся - на верху - взять в качестве государственного гимна «Чебурашку» Шаинского, создавшего (совместно с Успенским) из обыкновенного фрукта такой светлый и запоминающийся образ Советского Человека.

Если Ушастый Апельсин смог стать героем нашего времени, то уж русская музыка XIX века - при всех своих очевидных достоинствах - обладала не менее вторичными признаками. Разница лишь в предмете подражания. Впрочем, по прошествии лет, стало ясно, что так называемые «кучкисты» оказались более продвинутыми: их учителям посчастливилось вовремя завершить большой романтический стиль, что как нельзя более на руку куда менее талантливому, но радикальнее антифашистскому Чайковскому. Именно общественное мнение староверов-геополитиков помогло ему затмить всех, кто хоть как-то, но говорил о своем: хватило одного только запрещенного в Израиле Вагнера, чтобы и по сей день весь постромантический стиль остался быть замазанным дегтем фашизма и человеконенавистничества.

Конечно же, изнеженный и говнистый, весь в румянах и вазелине романтический герой сам выпрашивал пиздюлей - когда гонявшая вшей номенклатурная общественность упивалась бархатными басами истязающих в припадке белой горячки очередных невинных младенцев припизднутых русских царей, лепетавших при этом что-то там про русский народ, который, в свою очередь, безмолвствовал подобно розе прекрасной и гондону штопаному особо. Но, в то же время, в русской музыке никогда не было конкретного «человека» - что делало ее с точки зрения XX века куда более современной, нежели любые европейские аналоги. И это факт: «Мы все учились у русских»,- говорили Равель, Холст, Респиги... И это же делало, например, Скрябина более русским даже, чем он сам себя считал: английские критики до сих пор называют его «сатанистом» - этого сугубого фашиста начала прошлого века.

Однако, модернистская эрозия гуманитарных понятий касалась лишь «богочеловека» - химеры, о которой тогда так много любили попиздеть. Кризис современного мира понимался лишь как кризис патриархальных западных ценностей, и все полезли тогда в глубь веков, надеясь отыскать в сундуке истории какой-нибудь заебательский корсет или насисечник необыкновенной формы, коим и оказался грегорианский хорал как новоимперская потенция, как музыкальный символ имперской парадигмы; а его адвокат - Оторино Респиги - стал главным композитором фашистской Италии.





А до этого Респиги работал в Петербурге, где на косой табуретке, прищурив глаз, сидел добрый дедушка Ленин и играл, батенька, в шахматы со своим другом Муссолини. Это уже позже Грузию стали именовать Джорджией; хорал, соответственно, стал джорджианским, и никому не известный Александров в одно мгновение стал всем известным Александровым.

...Прошло непомерное количество тысячелетий. Президент Путин, укрепляя вертикали власти, своей старой новой музыкой попытался укрепить виртуальный имперский миф Территории, когда принял решение возродить Большую Песню, маневрируя в устаревших рамках модернистского контекста. Но модернизм был лишь детищем постромантизма и его органическим следствием по типу corruptio unius est generatio alterius. То, что в одном фильме Сокурова веселящийся Адик все время называл «трупным чаем», вылезло в другом его фильме уже в качестве главного героя - очень похожего на все того же Чебурашку, который, в свою очередь, как две капли воды смахивает на олимпийского Мишку - другое детище эпохи развитого социализма, по которому знаменитый певец Лещенко лил крокодиловы слезы на мелодию старинной блатной песни. Налицо, таким образом, стилистическая преемственность власти, продолжающей китчевать действительность теперь уже плюшевым «величием» Зоны с ее «конкретными» паханами-гауляйтерами в белых рубашках и без пиджаков.

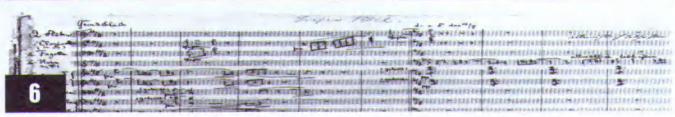
Ницше отвернулся от Вагнера не только посчитав скрытый антропоцентризм последнего неуместным и несовременным. Он увидел в нем все признаки пошлого ремесленника: «Бог умер!» - воскликнул Ницше. «Нет, - ответил Вагнер, - умерли боги. Gotterdammerung.» Вагнер просто хотел остановить время, когда исполнял Бетховена в два раза медленнее авторского темпа, но не только это заметил Ницше: тема «валькирий» была тоже позаимствована у Бетховена - смотри его «Девятую» в авторской редакции, например, с Маккеррасом. И действительно, посыпались одна за другой непоколебимые крепости империй - но не империи вообще, а лишь основанные на информационном насилии империи-идеологемы, империи-декларации, окруженные колючей проволокой ничего не значащие территории, где время имеет тенденцию торопиться вспять.

Это тогда считали, что власть принадлежит тому, кто владеет информацией. Когда же, наконец, поняли, что информация вообще не есть предмет собственности, появился постмодернизм - как попытка ее дискредитации. И вот на этом фоне и именно поэтому каждую полночь радиоточка напоминает нам сегодня отнюдь не об империи, а о все той же волосатой жопе Дядюшки Джо, которую так нежно лизнул в свое время какой-то Александров, - и вот сияет она теперь, как горячее солнце южного Царьграда, как солнце в бокале твиши-гурджани, как полосатая звезда имперской Византии, за которую сегодняшним ностальгирующим монархистам снова высочайше разрешено пропустить по пятьдесят грамм.

2. NEN ДО ОСНОВАНЬЯ, А ЗАТЕМ

Считается, что Гитлер обожал Вагнера, а Вагнер Гитлера и т.д., и т.п. Можно только представить, на какие мелкие кусочки разнесет очко читатель, когда узнает, что самым популярным композитором Рейха был не Вагнер, а... русский геополитик Чайковский, которого превосходно интерпретировал главный немецкий дирижер Фуртвенглер, до конца жизни пытавшийся остановить время аналогичным образом - смотри его 80-минутного Бетховена «а ля Рихард». Пошлость, как известно, есть признак плагиата, но ведь и гимн «Люфтваффе» был любимой песней советской молодежи, которой в свое время руководил никто иной как Альфред Розенберг - родившийся на Разгуляе и долго живший в Москве вождь столичного Пролеткульта. Согласитесь, есть что-то до боли геополитичное в ситуации, когда фашисты в касках с рогами слушают Чайковского в окруженном советскими войсками Берлине, а в «Большом» Николай Голованов с потрясающим успехом рубит Вагнера в обществе жирных жен их пролетарских высокоблагородий. Но как мальчишкам и девчонкам представить себе фюрера, смахивающего перчаткой скупую арийскую слезу под «во поле березка стояла» Петра свет нашего Ильича и не обкакаться от смеха? Сложные, одинокие люди, все над ними смеются...

Постромантизм конца XIX века был не столько отмечен интересом к фелькише вообще, сколько общей подозрительностью к классицизму с одной стороны и романтическому волюнтаризму с другой. Однако постромантизм накладывал краски лишь на старые слои



традиций, и только модернизм коренным образом перегрунтовал этот сакральный холст, взяв из фелькише не банальность примитива, а архетипический драйв человека-зверя. Патриархальные ценности школьного восхождения к образу и подобию сменились матриархальным нисхождением к архетипу путем конвертации, а потому так сложно бывает провести границу между концом старого и началом нового стилей. Тем не менее, восточно-христианский лозунг «каким ты был таким ты и остался», меняется на западно-христианский «кто был ничем тот станет всем», а идиллия сельской общины и непорочных прыжков через костер - на голодный бунт городской черни и кованый сапог кровожадного националиста. Можно сказать, что «современная» эпистема сложилась уже к началу Первой Мировой Войны - если последнюю не считать вообще результатом эпистемологической инверсии. Причиной войны и стали те темные силы, которые нас так злобно гнетут из известного хита того времени - как поле следствий неадекватного принятия курса эпистемных валют при конвертации стилей, когда «старым багажом» оказывалось либо геополитическое христианство, либо агрессивный фелькише с его культурным национализмом, перерастающим в политический. Даже сегодня мало кому из историков придет в голову, что «еврейский вопрос» начала века, например, есть лишь частный продукт английского политического модернизма конца XIX века.

Именно тогда, находясь под влиянием своего тестя, Вагнер написал странную книгу под названием «Еврейство в музыке», где под обычные для тех лет банальности подводится модернистская стратегия идентификации евреев по национальному признаку. По аналогии с древней Индией, где статус каст опирался на некоторые законы крови, среду обитания хазарского жречества попытались перенести на провинции распадавшихся империй, в результате чего сам «антисемит» Вагнер превращался в неполноценного полуеврея. На этом же попался и геополитик Чайковский, о чем нам простодушно поведал его брат Модест - хотя и без староверов ежу ясно, насколько сильно гуща народной жижи засасывала в первую очередь тех, кто в этой самой жиже хотел поймать золотую рыбку, - типа окающего Максимушки Горького, который сначала выдавал стихи Леконта де Лиля за свои, потом сочинил манифест третьего матриархата («Мать»), а впоследствии, в промежутках между посещениями сомнительного капища на острове Капри, занимался геополитической «наукой» с великовозрастным сынишкой Свердлова, которого тот предусмотрительно усыновил.

Остров Капри был тогда меккой геополитиков, кишмя кишевшими также вокруг доброго дедушки Ленина в институте благородных девиц, куда проницательные староверы регулярно носили ему харч, и где тот перекидывался шахматишками с нежно любимыми и так же нежно ненавидимыми им будущими диктаторами Европы.

Любопытная была эпоха, не правда ли? Каждый должен был кого-то любить или ненавидеть - либо народ, либо вождя, либо какого другого геополитика или старовера до основанья, а затем. Общее - ***все***, ибо индивидуальное предопределено заранее архетипом Матери, а значит - ***ничто***. Ничто, которое ничтожит: любовь, заканчивающаяся смертью того, кого любишь по типу оставшегося с матриархата ритуала причастия как реального каннибализма. Вот почему по прошествии немногих лет благородные девицы сначала хуями стали любя хуячить друг друга, а потом оставшихся в живых так же любя перехуячил главный Каннибал с трубкой и усами. И вот теперь ответьте на вопрос: кто все-таки был большим старовером для фашистских геополитиков в касках с рогами - Чайковский или Вагнер?

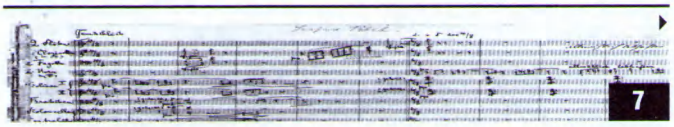
3. ATUR РОЖДЕННЫЙ ПОЛЗАТЬ ЛЕТАТЬ НЕ МОЖЕТ

Вот почему власти так крепко ***любят*** свой народ, численность которого падает со скоростью геометрической прогрессии: кастрированные мужи государства, кастрирующего своих мужей.

Любое государство - это в первую очередь коммуникации, то есть каналы, по которым растекается и возвращается информация, а не обслуживающие эту систему люди. Люди всегда сами по себе, но в качестве «гражданина» того или иного государства человек стоит на службе тех или иных коммуникаций, сводя, тем самым, словосочетание «государственный муж» к понятийной некорректности. Не может один гражданин государства обращаться к другому гражданину того же государства «от имени государства». Как показывает практика, существование государства, где подобное возможно, рано или поздно ставится под вопрос. Более того, тотальная приватизация той или иной группой граждан исключительных государственных функций может говорить лишь о наличии околоили псевдо-государственных институтов, но уж никак не о существовании государства как такового. Сомневающиеся пусть ответят на вопрос: «Президент ходит на очко от имени государства или как частное лицо?» Правильно: президент великого государства на очко не ходит. И, как вы уже знаете по первой главе, государство у нас великое, плюшевое и могучее.

Однако в начале века так не думали. Ностальгия по матриархату была лишь следствием попыток выработки новых критериев сословной идентичности на общем фоне «вишневых садов» с дауноподобными чеховскими персонажами. Системообразующих понтов оказалось явно недостаточно. Недостаточно оказалось повесить крест на пузо тому или иному абханаку - что-то очень сильное все равно толкало его к предательству. Поняли, наконец, что касательно «империи» не Слово было в начале, но Соль, Ртуть и Сера. За отсутствием чего проще было намылить гордому абханаку задницу и склонить к геополитике, чем ставить в ружье уебищ из так называемых «дворянских гнезд»: пропитых носителей висюлек и профессиональных подглядывателей в женские сортиры. Жирные, постоянно выковыривающие из жидких козлообразных бород крошки какой-нибудь очередной «кутьи» батюшки тоже ничего толком объяснить не могли - лишь размахивали огромными крестами да проклинали очередного антихриста под инфернальное улюлюканье их бледнолицых пезд. На рубеже веков стало очевидным, что христианство постоянно проходит мимо чего-то очень важного, или, другими словами, язык христианства оказался недостаточно полным для описания всех проходящих в современном мире процессов.

С другой стороны, это «что-то» пытались найти в самом христианстве. Даже в личности Христа откры-



вали для себя какого-то другого, потаенного (absconditus) Бога. Оккультизм, богоискательство, сектантство - это были видимые части одного огромного айсберга, имя которому - Меркурий. Если найденное в процессе поиска алхимической ртути считать информацией, то вдохновением для модернистов как раз и послужили эти маленькие, отнюдь не всем доступные открытия, а потому и сам этот стиль объявили вычурным и антинародным. Копирайт на понятие «народ» всегда принадлежал власти - так что даже если весь народ и насрет на Красной площади, власть всегда спишет это на ЦРУ, а какого-нибудь «антинародного» бомжа объявит зачинщиком и посадит в тюрьму, предварительно подкинув ему так называемый «наркотик».

Если русские кучкисты вместе с Григом, Сибелиусом и Бартоком, пихаясь и плюясь семечками, шли в народ, интуитивно подыскивая имя этому герметическому дракону, то модернисты - и, в первую очередь, Рихард Штраусс - с ходу растопырили пальцы и поставили перед собой классическую задачу так называемого «оживления Азота», являющуюся чем-то вроде алхимического аналога теоремы Ферма, хотя наш Горький свет Максимушка и предупреждал прогрессивную международную общественность насчет того, что типа не может летать рожденный типа ползать. Достаточно вспомнить хотя бы легион этих танцовщиц начала века, - эту «вечную женственность», формальными мужьями которой были, как правило, геополитики и староверы типа Сережки Есенина, - и станет очевидным глобальный астигматизм эпохи, заразивший в первую очередь крылатых демонов богемы, выставивших свои худосочные интеллигентские попы перед картиной Шишкина «Три богатыря».

Если «доазотных» и «послеазотных» композиторов собрать вместе и поделить на две могучие кучки постмодернистов и модернистов, то, протестировав их на отношение к алхимическому креативу «современного», символически обозначаемого планетами Сатурн и Венера, получим тогда иной компот: Римский-Корсаков, Делиус и Штраусс окажутся по одну сторону параши, а Скрябин, Елгар и Вагнер - по другую. Здесь не место, конечно, распространяться, каким авторитетом обладает автор «Китежа» и «Садко» во вполне определенных кругах Европы - намекнем лишь на то, что во время зверских пыток почти всех самых известных музыкальных имен прошлого века, последние, скрипя зубами, всегда почему-то называли его имя. Таким образом, сложились как бы две модернистские партии: Партия Геополитических Христиан (Партия Сатурна) и Партия Агрессивных Фелькишей (Партия Венеры), известные больше как партия социал-большевиков и партия национал-социалистов. Надо ли говорить, какую чушь нес Стравинский, заявляя, что музыка, дескать, говорит лишь сама о себе и так далее в духе знаменитой формулы Оскара Уайльда по поводу того, что за базар должен отвечать грубый зритель, а не художник-геополитик своей тонкой, подобно свадебному мотыльку, натурой, в суровом говне жизни выковыривающий яйца вечно ускользающего из тонких рук очаровательного глиста прекрасного. Какой настоящий художник может спокойно щелкать еблом в то время, как носители подлинного архетипа вологодским узором аутентично серят ему в белый рояль? Однако, corruptio unius est generatio alterius, и модернисты увидели в диком шабаше веселящейся урлы не просто зарю новой эпохи, но, точно подсчитав тротиловый эквивалент готовящегося залпа «Авроры», как раз энергией этой урлы и решили начинить патроны собственных эзотерических конструкций, направив орудия эпистемы на всех, кто по той или иной причине не соответствовал ни парадигме Крови, ни парадигме Почвы. С горних высот Заратустра спускается в мир дольний, и все тупо кружатся в вальсе, который испокон веков считался танцем богов.

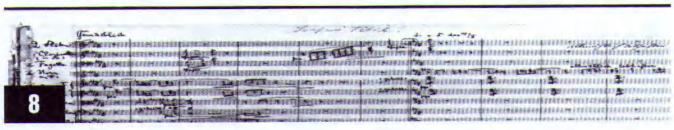
4. AR КРОВЬ И ПОЧВА

Именно массы были объявлены основным ресурсом XX века. Но таковыми могли быть либо дети Венеры, либо дети Сатурна.

Свою «Альпийскую симфонию» Рихард Штраусс прямо назвал «Антихристом», и лишь более осторожный Малер уговорил композитора не пугать геополитиков. Конечно же, Малер был прав. Открывавшаяся новая духовность отнюдь не была тривиальным изложением старой, да и само по себе отрицание Христа уже звучало как-то по-старому, по-христиански, что никак не могло удовлетворить модернистских амбиций. Фашизм Скрябина был явно ортодоксальнее фашизма Респиги, но русский умер слишком рано. Делиус был более оголтелым ницшеанцем, чем все его континентальные коллеги, но он слишком часто засматривался в морские дали, отчего его музыка казалась чересчур расслабленной.

Рихард Штраусс попадает в топ. Находясь в начале своего творческого пути в рамках эстетической парадигмы Ференца Листа, он обращается к известным историческим и литературным персонажам, - но его симфонические поэмы своей подвижностью и бешеной экспрессией рассказывают скорее не о героях, но об их выскочивших из тюрем материи душах - их Шакти. Уже тогда не контрасты света и тени волновали автора, а сам источник света; не Солнце, а его отец - Гиперион (*известный английский лейбл - С.Ж.*) скрывался, например, за профаническим образом ебливого Дон Жуана - ортодоксального старовера и абсолютного геополитика, гермафродита, вынужденного постоянно декларировать как себе, так и всем окружающим свою мужественную легитимность. Разумеется, не об этом идет речь в одноименной симфонической поэме, но безумно слащавой и непомерно истеричной амброзией веет все-таки и от «Жизни Героя» нашего времени, не столько налево и направо пизды раздающего, сколько их отовсюду получающего. Однако уже в «Заратустре» женский визг вдруг уступает место торжественной экзистенции абсолюта в своей триумфальной мощи, не говоря уже о «Смерти и Трансфигурации», где главным героем становится сам Меркурий. В огне окрыленного Сатурна, отдавая Сердцу собственную плоть и буквально захлебываясь от страдания, он получает благородный Образ - и, в результате пожирания Львом себе подобного вещества (преображения черного солнца), достигается великое могущество и единство Трех.

Это уже был откровенный вызов патриархальному укладу, ибо не покорность общественному мнению и не ожидание высочайшей милостыни за «хороший поступок», а энтузиазм прямого действия, - активизируе-





мый Принадлежностью, как важнейшим аспектом матриархальности, - сгущал алхимическую ртуть на пути трансмутации Нового человека из человека Ветхого - основной креатуры постромантизма. Поэма Штраусса - это по существу Матка, где на наших глазах происходят важнейшие креативные процессы. А поскольку человеку мало ***быть*** тем, что он ***делает*** - вся его жизнь будет представлять собой мистерию восхождения (при условии, что его внутренняя Шакти из меркуриальной природы Избранных). Вот откуда «кровь и почва» - и вот почему все диктаторы мира, увидев себя в зеркале этой музыки, отвергали ее автора, желая попасть в Зазеркалье уже без его соучастия.

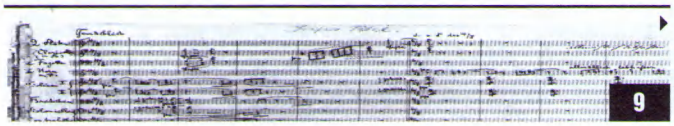
Вождь все прекрасно понимал - и, понимая, сохранял гробовое молчание. Но для остальных геополитиков Третьего Рейха это было слишком сложно. Другое дело - арийцы и неарийцы, зикхайль и хандехох... Чиновник всегда тяготеет к феодализму - об этом ярко написал Петр Кропоткин, но не для немца же, на волне политического модернизма в обнимку с коммунистом поджигающего Рейхстаг, а значит любую показуху ставящего выше сути вещей. Вследствие чего в буквальном смысле братская война между двумя дружественными социалистическими государствами вдруг оказалась «вероломной». Красный до мозга костей фюрер, разумеется, выбрал глэм, Вагнера, - театр сказочных теней он предпочел имманентной вертикальности Смерти. Как и все диктаторы, он считал, что все, абсолютно ВСЕ вопросы можно решить кадровыми назначениями, а ему самому - уж тем более не требуется больше никакой внутренней работы. Как пошлый суфлер, он все стал понимать буквально: даже смерть своего материального тела поставил в прямую зависимость от процветания количественно понимаемой «нации», к которой сам же имел непосредственное отношение.

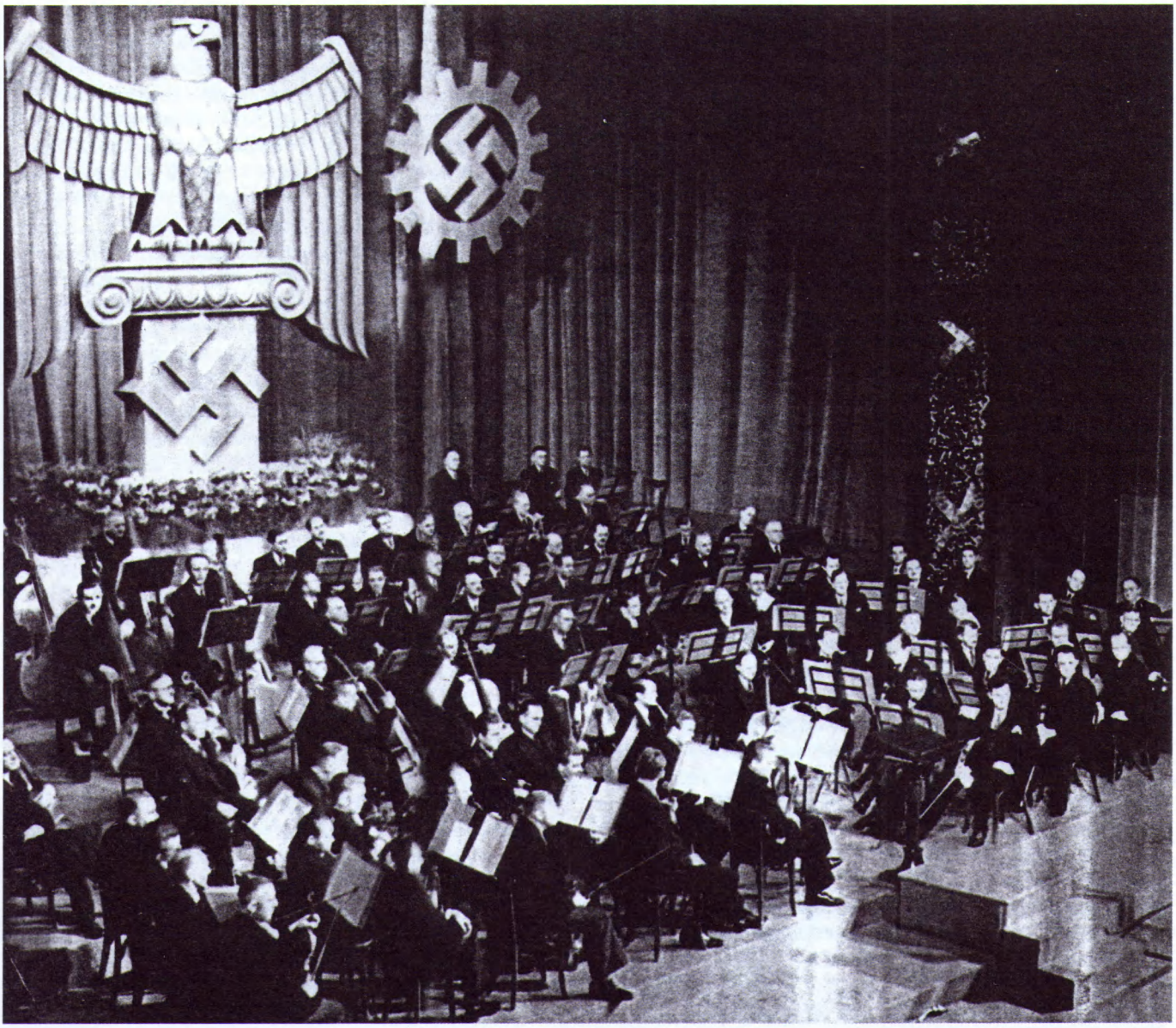
Рихард Штраусс так и не стал «любимым композитором фюрера», видимо, по аналогии с невозможностью двум медведям жить в одной берлоге. А великолепная Дрезденская рейхскапелла с ее сухим звучанием струнных и подчеркнуто серьезной артикуляцией - оркестр, которому Штраусс доверял практически все свои важнейшие премьеры - по сей день ругается критиками за недостаточный «sweet» тона. И в этой издевке истории можно найти что-то общее между истеблишментом и бездарным чубатым хуесосом, все сделавшим для того, чтобы в Соединенных Штатах, а не в Европе сосредоточился актуальный центр мира. Это ж надо только догадаться - поручить Чиновнику назначать «арийца», «пролетария», «врага народа», «еврея» по причине поиска «благородного» с нуля, как будто есть какая-то «объективная реальность», странным образом, правда, всегда совпадающая с генеральной линией партии. Но это как гороскоп: матриархат настаивает на константах Принадлежности, забывая, что в стремлении к пределу манифестации все же придется кастрировать «рабочего» - этого постоянного бойфренда «колхозницы», чтобы их габариты при наложении полностью совпали в последующем триумфальном шествии парадигмы равенства и братства.

Отдельных слов заслуживают две ранних оперы Штраусса - «Саломея» и «Электра». Два радикально противоположных женских типа, два женских полюса подчиняются здесь одному и тому же закону расы и крови как космической константы - страстной и жестокой, темной и декларативно материальной в своей первопричине, - когда выраженная музыкой их меркуриальная мощь есть ни что иное, как звуковая интерпретация древней алхимической гравюры, где огромный змей вот-вот проглотит Солнце. Эти две потрясающие оперы есть алхимическая ртуть во всей полноте, всей своей красе, летучая и непостоянная, двойственная, и - постоянная в качестве вожатого Великого Делания по усовершенствованию Сердца. Именно в паре эти две оперы есть выражение того, что алхимики называют мультипликацией, когда два противоположных естества уже достигли совершенства и начался их количественный прирост. Но в этом же заключено и зерно великой трагедии, поскольку non inficit alta. Это и есть примерно то, о чем предупреждал Максим Горький, он же Пешков, геополитик и старовер.

5. ENO ЕСТЬ ТАКАЯ ПАРТИЯ

Как бы ни пытались попопатриоты замолчать сей факт, но именно Амбициозная Территория стала самой современной страной мира в XX веке. Даже только по количеству трупов (то есть граждан, которые были умервщлены другими гражданами, причем, без видимой на то причины, а по одному лишь приказу каких-то там называвших себя «властью» мудаков) ШСМР (Широка Страна Моя Родная) - игрок №1 на поле модерна. Действительно, коммунистические мифы об особом авторитете Советского Союза, как и в любой пропаганде, соответствуют действительности ровно наполовину: два человека принесли Территории наибольшую славу - Гагарин и Чикатило, две экстремальные точки, верхняя и нижняя, задавшие формат «русской идеи» в «советском», разумеется, ее преломлении. Более того, Чикатило добился по существу персонификации российской власти, насилуя и убивая граждан от первого лица, как бы сливаясь с властью в едином порыве. Именно поэтому он так долго гулял на свободе: поймать Чикатило означало буквально совершить акт государственной измены.





Уже ни для кого не секрет, что возглавляемая добрым дедушкой Лениным («Вовчик - щурый глаз») партия большевиков была, как теперь выражаются, «разработкой» тайной канцелярии, а значит, никаких останков царской семьи никогда не найдут по той простой причине, что ее никто и никогда не расстреливал. Именно поэтому и был убит масон Столыпин - руками черносотенцев и сионистов - что они, как и нынешние одинаково вышедшие из спецслужб «демократы» и «патриоты», представляли реальную, то есть исполнительную власть, чиновничество, общим врагом которого был либерально настроенный и ориентированный на Европу буржуа с модным на то время нью-эйджем из классических розенкрейцеровских идей, опиравшихся, в свою очередь, на протестантский фундамент - смотри литературу так называемого «серебряного века» и работы Макса Вебера. Геополитический интерес Соединенных Штатов как раз и состоял в сохранении любыми путями как Территории, так и Амбициозности, поскольку новая европейская модернистская эпистема не оставляла никаких шансов завязанному на чужую нефть Новому Свету в его конкуренции со Старым, а потому результатом сделки октября 1917 года было сохранение чиновничьей игрушки-кормушки - «империи» - в обмен на отстранение Нобилей от кавказской нефти. Вот и нашлись быстренько: «такая партия» (на удивление всех современников) и, чуть позже, по англо-американскому советнику на каждую партийную ячейку, - о чем тоже не принято говорить сегодня в «приличном обществе». Конечно, еще лучшим вариантом для Америки было бы полное растворение Европы в евразийском концлагере, а потому они так рьяно подталкивали Сталина к союзу именно с товарищем Гитлером, который (о чем мало кто помнит) начинал свою карьеру с охраны Карла Либкнехта. Еще более любопытным представляется многим, правда, известный факт, что автором «Моей Борьбы» был вовсе не фюрер, а этнический турок Дитрих Эккарт, взявший себе немецкий псевдоним с намеком на священный у мусульман Черный Камень, почитаемый также одной из сект, инициировавшей опыты по клонированию человека. Товарищ Эккарт был напрямую связан с Кемалем Ататюрком - личным другом нашего доброго махатмы Ленина, по приказу которого в свое время товарищ Фрунзе подарил тому вагон золота. И так далее.

Особо любопытных мы отсылаем к журналу АТАКА, где очень много всего такого, но конспиролог уже обнаружил здесь попытку американцев «запараллелить» в Европе модернистские процессы, понимаемые, разу-

меется, по-своему. В отличие от обычной логики, в логике катастроф параллельные линии ***пересекаются***, что и произошло в конце концов в результате Второй Мировой Войны, когда Европа раскололась на два военных блока. Пересечение европейской модернистской параллели с американской версией «по-евразийски» привело к тому, что на руинах Европы Соединенные Штаты стали мировой державой, а в рамках общей модернистской эпистемы - ее кульминацией.

Говоря о староверах и геополитиках, мы не желаем кого-то оскорбить. Напротив, геополитики и староверы становятся сегодня становым хребтом вертикали власти. И это неудивительно: старовер - лучший чиновник, исполнительный и принципиальный. Но если вы хотите понять, почему та или иная страна с громадными, казалось бы, ресурсами остановилась в собственном развитии, вы легко обнаружите именно эту публику на самой вершине власти. А в быту она вообще представляет собой государство в чистом виде (смотри нашу третью главу), то есть автономную информационную сеть, что давно уже заметили все без исключения спецслужбы мира. В этой системе царствует самый что ни на есть добровольный тоталитаризм: геополитик не обслуживает никаких коммуникаций, он сам является их элементом. Таким образом, слова «геополитик» и «старовер» представляют собой синонимы слова «стукач» и совсем не обязательно гэбешного: приватность как информационная система есть не только поле для шантажа, но и эффективнейший тип коммуникации, функционирующий на базе особых суггестивных модусов. Откройте любой «мужской» журнал - и вы сразу же поймете, откуда пошла у чиновничьей верхушки всего мира эта особая мода на усы «щеточкой».

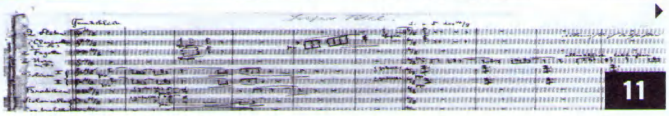
Если подо все подвести материальную базу, окажется, что наиболее дешевым геополитиком станет не профессиональный старовер, а старовер-любитель, то есть геополитик самодеятельный - «козел», постоянное желание которого прогнуться входит в его ценностную парадигму подобно русскому царю Борису: днем ебет Россию, а ночью опять ему снятся мальчики - смотри одноименную оперу Мусоргского в первой редакции. Но это - аксиома для любой спецслужбы, которая гласит: «Не целью кормится козел, но желанием». А это значит, что мы опять вернулись к нашей главной теме, получив отличный портрет закономерного для любого матриархата общегосударственного комплекса Электры, иллюстрирующий виртуальную кастрацию собственных граждан. И, чтобы подобного не случилось с нашим любимым читателем, попросим-ка редактора поместить для него где-нибудь рядышком изображение какой-нибудь голой девки, а мы тем временем перейдем к нашей следующей главе.



6. VATU ПОДРЫВНАЯ МУЗЫКА

...А значит, и нечего удивляться тому, что сразу же после войны именно американские оркестры стали так рьяно пропагандировать в качестве культурного наследия стилеобразующие причины своего триумфа. Например, «Так сказал Заратустра» с Фрицем Райнером (RCA) и по сей день возглавляет все мировые топ-листы. Вряд ли будет превзойдена в наши склонные к депрессии времена и запись «Преображения», сделанная в 1957 году Джорджем Сэллом прямо в кливлендском Масонском Храме (SONY), где в несколько синтетической трансферсии сама идея триумфа представлена на уровне идеального выставочного образца - как и не нашлось ей соперников ни в необарочные 60-70-е, ни в откровенно хард-постмодернистские 80-90-е. Все это - чуть ли не самые первые стереозаписи в мире, что, нам кажется, далеко не случайно. Стихия модерна - это стихия огненной воды, и никакая самая современная запись не сможет передать той особой атмосферы общей музыкальной «неправильности» в соединении со снайперской точностью - в достижении обязательной для модерна гомогенности звучания тембров в каждый дискретный момент времени. Революция в звукозаписи потребовала революционной музыки, а музыка Рихарда Штраусса - в прямом смысле ***подрывная*** музыка, о чем красноречиво говорит «Жизнь Героя», записанная Караяном в 1959 году (DG) - сразу же после того, как антифашистская общественность разрешила ему вернуться к родному оркестру Берлинской филармонии. Тогда поле взаимной симпатии между музыкантами и дирижером достигло такого небывалого напряжения, что к данной сессии подключай хоть электростанцию - настолько точно созданный модернистами и отшлифованный до блеска Штраусcом метаязык контркультурной интеллигенции послевоенной Европы иллюстрировал приписываемую Гитлеру знаменитую сентенцию: «Я начинаю с молодежи. С ними я создам новый мир».

Феномен Штраусса в области звукозаписи схож с так называемым «русским роком» конца 70-х - начала 80-х: полузапрещенность - то есть не совсем чистая репутация истеблишмента, подкрепленная разного качества легендами - привела к небывалой активности как самих музыкантов, так и звукозаписывающей обслуги, результатом чего стало наличие на рынке большого количества высококачественных релизов на любой вкус. На этих страницах мы упоминаем лишь о жемчужинах, и легко догадаться, каких глубин интерпретаторского искусства достигают отдельные богатые фантазией персонажи типа датского дирижера Шенвандта (CHANDOS) прочитавшего «Саломею» (Инга Нельсен) как историю нимфетки в духе Набокова, то есть чисто эзотерически - как метания Шакти геополитика-любителя, чей знаменитый эротический танец есть лишь конвульсии засранной комплексами староверской души. Менее изъебистому слушателю можно предложить классические работы Шолти на фирме DECCA, хорошо коррелирующие с концом четвертой главы нашего повествования, где и за Электру и за Саломею отдувалась непревзойденная Биргит Нильсон, терзая динамики своим феноменальным и не сравнимым ни с чем художественным криком, напоминающим неко-



торым голос «мамы европейского панка» Нины Хаген - известной гэдээровской проститутки из «Большого». Короче говоря, дико повезло этому фашистскому прихвостню, по мнению одних, и величайшему гению модернизма с его огромными оркестрами - по мнению других - смотри чумовую запись Бломстедтом (DECCA) «Альпийской симфонии», которую можно найти уже по мидл-прайсу.

Есть дирижеры, к которым музыка Железного Рихарда просто наглухо присыхает, как муха к липкой ленте, и, как бы ни ворошили они его партитуры, как бы ни пытались сделать из него жертву холокоста, результат получался прямо соответствующим композиторскому уровню - и это неудивительно, поскольку Штраусс сам был выдающимся дирижером. Помимо упомянутого уже Караяна на DG и EMI, данная грязная ремарка в первую очередь касается Рудольфа Кемпе (EMI), чьи записи отличаются также особенным «дрезденским» звуком, ибо сделаны они были, хотя и в 70-е, но с самой Дрезденской рейхскапеллой - штраусовским детищем, для которого, собственно, и писались эти великолепные симфонические полотна. В комплекте, как покупка, это лучший Штраусс - жесткий, драматичный и всегда подчеркнуто серьезный без налета сентиментальности: дирижер, давший нам чисто немецкого Штрауса, скоропостижно скончался сразу же после своей последней сессии.

Чем объяснить невероятную популярность нашего «Кавалера Роз» среди музыкантов - при том, что коммерческий успех его музыки неочевиден настолько, что в некоторых странах вообще обходятся без его имени, а в других, напротив, залы буквально ломятся от нередко праздной публики? Ответ на этот вопрос со всей отчетливостью дал постмодернизм - по полной его сегодняшней «циничной» программе и во весь рост: ***ни одна идеология не может быть вытеснена другой идеологией, поскольку сам факт вытеснения уже есть элемент интертекста, частью которого и была вытесняемая идеология как текст***. «Долгоиграющая» идея живет долго не потому, что кто-то очень того хочет, а потому, что не меняется та ситуация, производной от которой и является данная идея. Другими словами, аутентичность в принципе неискоренима - всегда что-то будет соответствовать само себе. Хотя мы, изменяя ситуации, и меняем миры, но в процессе разработки стратегий для изменения ситуаций неизбежно ***меняемся сами*** (принцип дополнительности Н. Бора). Мы даже и не заметим, как при качественном переходе в иную эпистему, что-то где-то уже соответствует само себе без нашего на то разрешения, и мы быстро попадаем в пластмассовую атмосферу глэма, то есть показухи, говоря по-русски; и нужен еще больший глэм вокруг, чтобы мы смогли восстановить собственную идентичность - что мы и наблюдали не так давно в качестве перфоманса: корейский вождь стал тем самым движущимся зеркалом, благодаря которому мы все увидели наш собственный глэм. Все это напоминает древний дионисский мимнезис: как профессиональный патриот всегда есть зеркало для демократа, так и хорошенькая женщина типа моей жены есть тест на мою же мужскую идентичность. «Хотите фашизма? Запретите его!», - любил говорить Фрэд Фаррел, духовный вождь американского KKK...



7. RIN ИЗ ИСКРЫ ВОЗГОРИТСЯ ПЛАМЯ

В то время, как вы рассматриваете эти буквы, мне звонит редактор журнала и говорит, что хотел бы поставить их - но уже расположенные в виде строчек - в ***начало*** номера, а потому хорошо бы сразу дать ответ типа тем, кто сейчас пишет на журнал доносы (или типа вас, мальчишки и девчонки, только собирающиеся это сделать). Поскольку наша система под видом борьбы с доносами без доносов существовать по-прежнему не может (донос, как ни крути, это всегда интерес типа что-то донес, а что-то оставил себе, а значит отсутствие интересов в социуме может привести типа к взрыву), у нас нет к вам, мальчишки и девчонки, никаких претензий. Пишите себе тихо и спокойно, сердито и богато. Спешим только предупредить, что важно не ***качество*** информации, а само ее ***наличие*** - подобно тому, как мексиканский сериал заменяет многим реальную жизнь, что есть, конечно же, галимый суходроч и дезактивация прямого действия. С другой стороны, если бы какой продвинутый геополитик позаботился вовремя о письке или попке старовера-любителя Чикатило, не было бы и трупов - о чем догадались лишь при Свинье (смотри «Мегаполис», «Спид-инфо» и прочую миллионных тиражей галиматью). Контркультура, таким образом, ***не есть*** буквально «антикультура», и это мы вынуждены еще раз повторить, как и указать на не совсем точный перевод термина «субкультура»: отдельный недостаток, который кто-то кое-где у нас порой. Субкультуры - это замкнутые, населенные каждое особого типа информацией виртуально-социальные пространства, где люди пытаются избежать экзистенциальной имплозии за счет выбора особого типа сакральности, которую удобно называть термином «эстезис». Большая культура, таким образом, всегда расслаивается на субкультуры - либо по причине ее химеричности («советская культура»), либо наоборот, в связи с ее переполненностью группами кодирующих языков, сканирование которых не

поддается, либо поддается с трудом («землячества»). Плюс проблема общественных институций, за отсутствием или государственной подменой которых большая культура вообще будет представлять собой синергетику субкультур - как, собственно, и произошло на Амбициозной Территории в последнее время.

Как известно, классическая задача теории систем - распознавание прообраза. Постмодерн дал ей новый псевдоним в виде своего основного глэм-постулата о перманентной ***неоригинальности*** любого творчества, инверсия которого приводит к утверждению онтологического аутентизма - как обретения вожделенной среды обитания в награду за цинизм естественности. Ведь не радение за одну футбольную команду, а типы адекватностей - или экзистенциальная соизмеримость - создают то особое настроение группы, которое и определяется ею как священное. И что, как не музыка, хотя и не всегда, может поддержать это настроение.

В понимании же контркультуры как антикультуры есть что-то от советских времен, когда «другое» всегда было «ненашим», то есть противоречащим базисным установкам постоянно легитимизируемой Химеры (по типу «ваше отношение к линии партии - колебался вместе с партией»). Поэтому контркультура - в современном понимании - это лишь набор точек, где «искрят» параллели субкультур. Таким образом, название нашего журнала можно вывести из теории катастроф: именно в логике катастроф параллельные линии пересекаются, а значит онтология этих параллелей есть не просто объект нашего внимания, но ключевая посылка для разработки стратегии на ***сосуществование*** всех без исключения субкультур - как контркультуры по отношению к самой себе. Это действительно вариации на тему «у попа была собака», когда стратегии и ситуации значительно интересней промежуточных, и уж тем более, конечных миров - как носителей предыдущих «банальностей».

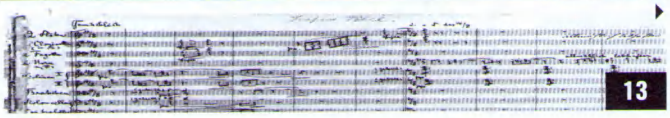
Вот почему нам так мало дела до тех, кому, допустим, очень хочется, чтобы где-то как-то «заискрило» в выгодном месте по типу исламского «джихада» против того или иного «шайтана», который в измененном масштабе легко вписывается в парадигму доморощенного византизма постсоветской номенклатуры; а при следующей наводке на резкость - и византизм и джихад - становятся частью американской геополитической стратегии. Так что, это явно не к нам. Да и зачем делать такие роскошные подарки системе, превращая себя в ее коррелят? ***Зачеркивание текста приводит лишь к смене контекста***, а систему - к ее расширению, что известно даже признавшемуся в уничтожении банки варенья ребенку или бляди, растопырившейся перед фотокамерой. Подобные действия, напоминающие раздающего направо и налево интервью террориста, глашатаи системы как раз и называют «цинизмом». Ничто навязывает вам конфликт просто для того, чтобы вас прочесть: не для получения информации, а - зная, что на текст влияет сам ***процесс чтения***, - в качестве опосредованной попытки системы присвоить вам новое имя и место в химерической среде обитания, где вы не будете более соответствовать сами себе, а также, разряжая пространство, создать условия для вашего же самоуничтожения или, на худой конец, виртуальной кастрации. Вот почему власти так страшно боятся публичной правды о наследии политического модернизма, будь то фашизм, коммунизм или самый что ни на есть коммуникабельный национализм: в мохнатой до абсурда личности того или иного диктатора (чубатого в особенности) власть видит контуры иной, но до боли родной Матки, которую, по закону подобия, не заметить она попросту не может.

Вот почему вокруг нас так много черных дыр. Вот почему система сама провоцирует конфликты и пытается втянуть в них как можно больше участников. Вот почему субкультуры - это те ниши, где люди буквально прячутся от навязанных извне конфликтов. Вот почему контркультура представляет собой лишь ***систему громоотводов***, то есть альтернативную теорию и практику катастроф, уводящую в землю смертельные энергии искусственно провоцируемых конфликтов.

Субкультура не может описать себя своим собственным языком, как и описать своим языком другую субкультуру - никто ничего не поймет (теорема Геделя). Но, согласно другой теореме Геделя, эта задача решается в одном единственном случае, когда субкультура, находясь в состоянии глухой обороны, манифестирует себя для врага отсканированным артефактом, который, как высказывание, не является ни истинным, ни ложным. Именно в этой точке, «точке Сатурна», она становится контркультурой, и выработка стратегий на создание таких ситуаций, собственно, и есть ***наша задача***. Так например, творчество героя нашего повествования можно было долго считать художественным опытом познания и попыток решения некоторых традиционных формул в рамках соответствующей параллели эпистемы, и только столкновение с неофеодально понятой модернистской субкультурой Третьего Рейха, результатом которого стали фанфары к Берлинской олимпиаде, подвело под это творчество - взятое уже целиком - контркультурный контекст. Другими словами, можно сколь угодно долго терпеть кавказцев на рынке - пока вас лично не обвесят за ваш же интернационализм, не говоря уже о громе, который не грянет ровно до тех пор, пока мужик не перекрестится.

8.TE ОТЕЧЕСТВО ИЛЛЮЗИЙ

С разрушением Бернстайном остатков Великой Китайской стены в Германии даже слепому стало видно, что внешний конфликт Сатурнианцев с Венерианцами исчерпан исполнением бетховенской Девятой как манифеста глобальной толерантности - что отнюдь не привело к реставрации патриархального быта. Наоборот, наступающая эпоха «69», решая противозачаточную проблему гормональным способом, обдала окрест слезоточивым газом глобальной экономики, нарастающей энтропии и повальной дискредитацией информационных кодов, что превратило этот конфликт в драку двух пидарасов из-за обоссанной бомжихи - когда сама личность склонного к откровенному китчу Леонарда Бернстайна стала неким «консенсусом» в миссионерской деятельности обеих партий, одинаково закончившейся все тем же бесполым китчем «комнатной температуры» - а значит и полным разочарованием в современности как таковой. Понятие ***модного*** перестало быть синонимом ***современного***. Например, такой тонкий ум, как Юлиус Эвола заявил уже об «аполитее» актуального - в предложенной им несколько ранее попытке «оседлать тигра» глянцевой



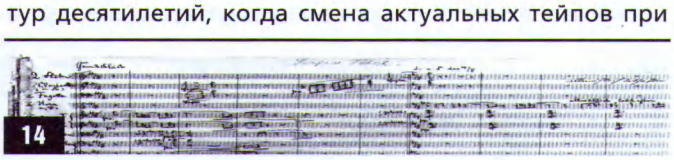
агрессии резиновой бабы, чья перманентная улыбка стала доступной альтернативой как фаллическому вертикализму патриархата, так и - в первую очередь - румяному матриархату модерна с его садомазохистской идеей фикс «восстания масс», от страха перед химерой которого кончил не один модернистский ботаник: «Характерный факт нашего времени заключается в том, что вульгарная душа, вполне осознавая себя вульгарной, имеет наглость утверждать право на вульгарность и навязывать его повсюду» (Ортега-и-Гассет),ептыть. Не напоминает ли это изготовителей и потребителей так называемого «техно», коллажи из растиражированных звуков (то есть попс в своей крайней манифестации) выдающих за «альтернативную», да еще живую(!) музыку? Или мы имеем дело с очередной иллюстрацией последней эволианской концепции, коллекцию которых можно пополнить, сравнив ранний штраусовский концерт для валторны с его же поздним, где женский креативный вектор космоса удивительнейшим образом свелся к техническому мастерству его собственной жены - штатной валторнистки EMI?

Авторы, поливающие «русский рок» во всевозможных изданиях, похоже, попали в аналогичную ситуацию. Не желая признаваться в собственных ошибках, а скорее всего не замечая их вообще, они этот самый «русский рок» уже объявили журналистским мифом, хотя не надо покупать телескоп, чтобы видеть, как смена вех на Амбициозной Территории проходит посредством псевдонима смены парадигмы «общественно-политического заказа» - до очевидности ***параллельно*** смене актуального тейпа номенклатуры. Этот заказ не столько формирует свои оппозиции, сколько вообще питает территориальные субкультуры, как раз и толкая их на оппозицию в выгодный для себя момент, когда цель можно незаметно подменить отражением опасной альтернативы актуального контркультурного центра. Концептуальный мотив незаметно сменяется центробежно-центростремительным клише «обиды последнего вагончика», и за базар, бля, придется, бля, ответить, а там уже и стандартное - «мы тебе поможем»...

Таким образом, инерционная культура ***провинций*** становится «козлиной» опорой системного агитпропа. И не надо быть большим историком, чтобы заметить в перетекании самоцветского «ждать и надеяться» Леонида Брежнева в цоевское ожидание перемен Михаила Горбачева (закончившееся, в свою очередь, «осенней» шевчуковской лирикой Бориса Ельцина), стратегию на построение готовых формул китчевого мэйнстрима генеральной на данный момент линии партии. Более того, практика показала предпочтительность честного провинциала перед продажным столичным работником искусств, явно «оседлавшим тигра» - что в общем-то и подтверждает оперативный опыт всех без исключения спецслужб: услужливый козел значительно эффективнее меркантильного агента. И не надо только обижаться на время, называющее вещи своими именами - лучше всегда не забывать думать о своем месте не только в пространстве, но и ***времени***. И, как минимум, не обманывать себя самого.

И Маликов, и Цой, и Шевчук - хорошие, добрые и честные ребята, но именно они позволили власти конвертировать фальшивые ценности в валюту контркультур десятилетий, когда смена актуальных тейпов при общем постоянстве номенклатуры должна создавать видимость «перестройки», «реформ» и прочих «так жить нельзя» - при кардинально иной стратегии актуального контркультурного центра на изменение самой ***сути*** системы. Тем же, кто сомневается в наличии такого центра, напомним лишь старое конспирологическое правило: ***закрытой информации нет, есть неумение ее сканировать***. «Русский рок» 80-х есть такой же псевдоним, как и ВИА «золотых» 70-х, - и тот и другой обозначают субкультуры десятилетий, совсем не обязательно совпадающие с их сегодняшней репрезентацией. Именно поэтому на периферии заказа всегда скапливалось так много пугавших власть отрицательных энергий, которые, как это ни парадоксально звучит, всегда использовались очередным тейпом для сохранения общего статус кво. Действительно, за неимением представления о валюте, мог ли кто вдали от имперской столицы заметить, как власть посредством настоящих рублей фальшивые марки постоянно меняет на фальшивые доллары? Таким образом, «русский рок» - это не только термин из 80-х, но и ***синоним*** 80-х с их набором стилеобразующих клише, и, не к столу будет сказано, соответствующей диалектикой своих центра и периферии.

Ошибка современной критики состоит именно в том, что практически всю музыкальную продукцию последних лет она называет «русским роком» - и, что хуже всего, псевдонимы китчевого мэйнстрима 80-х до сих пор использует в качестве критериев. Это все равно, что писать оду Киркорову вне контекста его отношений с Пугачевой, когда на торжественном троне «великого фаворита» могли оставаться как «великий» Кузьмин, так и «великий» Челобанов. ***Наш*** Цой, поэтому, это совсем не тот - подражавший Пупо и Челентано корейский мальчик Витя, над которым без обид со стороны последнего уматывался не только ярко-красный «Урлайт», но и каждый, кто ***реально*** жил в самом центре 80-х - а огромный деэпилированный евразийский монстр эпохи «застоя перестройки», ***замедленные*** записи которого олицетворяют героические результаты заботы Партии и Правительства о повышении благосостояния многонационального российского народа. Так или иначе, вся эта работа исключительно «на себя» в информационном поле прикрывалась и будет прикрываться легитимизацией желаний масс путем простого тиражирования слогана, выражающего эти желания. Вот почему так не повезло главному рокенрольному глашатаю перестройки - Мише Борзыкину - более роковому и более талантливому сочинителю перестроечных слоганов с его более адекватным и времени и месту «папой-фашистом»: назвать Амбициозную Территорию ***отечеством иллюзий*** - значит перемкнуть систему на двойное отрицание с ущербом для ее онтологии. Легитимизация иллюзии антифашизма отечеством иллюзий есть ни что иное, как системная порнография в изображении ее феодально-фашистского нутра - а это, в свою очередь, не просто соответствует суровой действительности, но в бэкграунде «построения демократии» равнозначно изменению самой сути системы. И, как следствие, не автор центрального горбачевского рок-слогана, а начитавшийся перестроечных газет на периферии русского рока Витя Цой позволил ельциновскому агитпропу без труда конвертировать валюту меченых лет в свою, новую, номиналы которой уже просматривались в творчестве Юрия Шевчука с его немного приблатненной, но честной лирикой успешного провинциала.



9. GRA ЗА ПАРУ МЕДОВЫХ ПРЯНИКОВ

Повествование наше подходит к концу, но следящий за мелодической линией читатель, надеемся, убедился в том, что даже на фоне пряных гармоний актуальные фигуры истории никогда не становятся «легендами русского рока» - по причине как неконвертируемости продукта своих действий, так и по несоответствию самой задаче историка на конвертируемость исторических фактов по курсу, строго установленному генеральной линией партии на данный момент времени, о чем уже открыто заявил великий математик Фоменко. С другой стороны, превращающаяся в мифологию история не может бесконечно провоцировать оппозиции, которые, в свою очередь, по закону подобия сами имеют все признаки мифа - и так далее по тому же порочному кругу, когда «легендарный» Вагнер и «легендарный» Цой становятся картинкой к партийному катехизису, а партийные катехизисы находят потом на свалках все той же истории.

Современные стратегии постинформационной эпохи дигитальны, то есть не включают «аналитику», неспособную, в силу огромной ее временной погрешности, воспринимать события повышенной изменчивости и алертности, которыми как раз и богат центр - в отличие от провинциальных, растекающихся по пространству констант, удовлетворяющих любой аналоговый тест, вследствие чего и рождаются так называемые «легенды». Поэтому серьезному исследователю параллельных культур совсем не должно быть дела до соответствующих провинций - тем более, что боясь «искры» и используя прерогативное право на историю, именно ***провинцию*** власти китчуют в масштабах инверсии до такой степени, что героем генеральной линии партии «от народа» может спокойно оказаться вообще Никому Неведома Зверушка. В предыдущих главах мы так и сяк меняли гармонию, там и сям меняли ритм, чтобы на примере Рихарда Штраусса показать особую стратегию системы в установке «разумного» для нее самой курса валют: что-то слишком дорогое, то есть с трудом переводимое из эпистемы в эпистему, вообще остается за рамками «торгов» и заменяется соответствующими времени и месту эпистемными гастарбайтерами - эпигонами и культурными провинциалами.

Постмодернизм, честно заявив об отмене копирайта, на деле добился общей толерантности всего ко всему, когда ни что уже ничего не значит - кроме особого типа жеста, наличие которого всегда отличало субкультуру от культуры, но не субкультуры друг от друга. Сняв таким образом основное противоречие информационной эпохи, постмодерн, казалось бы, дискредитировав информацию, вообще уничтожил культурный код. Однако, дискредитирован был лишь один общекультурный жест: раздробив его на мелкие составляющие, постмодерн заставил большую культуру подражать тому или иному жесту той или иной субкультуры, которая уже смотрит на любого подражателя как на подозрительного провинциального лоха.

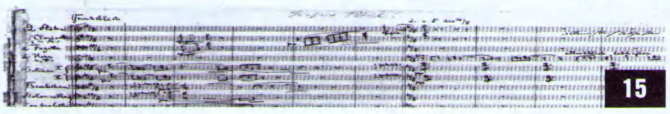
Это было великое открытие постмодерна - опровержение просвещенческого мифа торжества гуманизма: предложив каждому видеть свое, постмодерн чисто количественную категорию «человеческого, слишком человеческого» вывел за рамки подлинных ценностей, сделав их маргинальными по умолчанию. Идеологии, превратившись в пародии друг на друга, перестали работать вообще, а мировое говно стало утилизоваться по той же схеме поедания глистами друг друга. Но тот, кто имел глаза, увидел: он не так страшен, этот постмодерн, предложивший в качестве жизненной стратегии стратегию попавшего в лабиринт героя, - которого, собственно, и воспевал замечательный композитор Рихард Штраусс в своих модернистских творениях. Но в них же, если хорошенько поищем, мы найдем и зачатки нового постмодернистского стиля - смотри начало и, если не понял, читай заново.

Перенеся эти «точки Сатурна» на рок, мы легко обнаружим в Троллях и Земфире предтеч, а в Messer Fur Frau Muller настоящих, под самым что ни на есть номером 69, горячих апологетов постмодернизма конца 90-х, подлинным монстром и главным генералом которого действительно был Ельцин-Жириновский - двуликий евразийский анус, обоссавший представительский самолет - предельное воплощение Халявы как актуальной стратегии маргинального человека-животного, не только ебущего все подряд, но и всему подряд подставляющего розовую попочку дорогостоящего политического манекена.

Постмодернистский бэкграунд - это салон, где, в атмосфере ничего не значащего действия, искусство жеста не только определяет эстезис соответствующей субкультуры, но и сам этот жест в соответствующей «точке Сатурна» делает его предтечей героической субкультуры прямого действия (по типу «шел бы ты нахуй ваше высокоблагородие»), о торжестве которой не мог мечтать даже Рихард Штраусс. Увы, об этом не догадываются копающиеся в провинциальной помойке теоретики современного рок-андеграунда, не способные видеть происходящие в актуальном центре важнейшие и скрытые до поры процессы - подобно мальчишкам и девчонкам из вступления к нашему тексту.

Конвертировав братковскую лирику Шевчука в медитацию бесполых и ничего не значащих метаний Земфиры, система приготовилась с равным успехом тиражировать все и вся с «благородной» целью наценки на человеческий мусор, но добьется она прямо противоположного - его полной аннигиляции, поскольку искусство жеста в пределе постоянного нагнетания качества есть, по существу, описание стратегии прямого действия - в частности, на уничтожение самой системы.

Таким образом, именно подлинный герой эпохи «69» - геополитик и старовер - собственно, и окажется тем самым Мальчишом-Плохишом, готовым подложить под систему машинку с часиками за пару медовых пряников, за вибратор жопный с подогревом, за сладкую возможность пнуть более лучшего и нассать ему в компот. Модерн - в качестве ее обратного отрицания в творчестве Рихарда Штраусса - четко указал векторы возвращения, и - самое главное - на чисто ***матриархальную***, биологическую подоплеку социального, о чем не поздно вспомнить и сейчас, разглядывая отраженную в «модных» глянцевых журналах «современную» жизнь. Но никогда не поздно повторить, что именно постмодернизм разделил понятия модного и современного, обнажив биологический ключ того и другого - когда ***время*** и именно оно станет могильщиком глянцевого постмодернистского салона, и именно подаренный Плохишу пряник превратится в карающее лезвие Топора. ***Ничто, которое ничтожит, собственно, и изничтожит это Ничто.*** ■



386 DX:
РОК-Н-РОЛЛ МЕРТВ, А Я ЕЩЕ НЕТ

Нынче принято считать, что искусство подвластно моде. Разнообразные эстетствующие циники необыкновенно запутывают вопрос о назначении и содержании искусства. А оно, на мой взгляд, не имеет никакого отношения к моде. Все, что выходит за рамки поделок и версификаций, существует по законам человечности, а человечность моде не подвластна.

Сергей Герасимов, кинорежиссер



Фото: Сергей Леонтьев, Юрий Пальмин

РУССКИЙ ЦИРК



Все истины банальны, как пузыри на тренировочных штанах. Например, что клоун - это когда снаружи очень смешно, а внутри очень грустно. Чаплин, кажется, немножко вышел из моды, но все-таки: «Цирк», «Огни большого города». Хрестоматийная слепая девушка. И хорошо бы, а ничего не получается - потому что ничего и не может получиться. Пресловутая «щемящая нота». Пресловутое «искусство попыток неосуществимого преодоления», о котором на этих страницах еще будет говориться. Пресловутая жажда звериной верности себе вопреки всякой житейской логике. Пресловутое - и неизбежное - получение за это пизды: к сожалению, в сугубо переносном смысле слова.

Алексей Шульгин - не совсем он же **386 DX** - клоун высокого полета. Сам по себе - скорее даже не Чаплин, а Бестер Китон, «человек без улыбки». Типа хмурое одиночество и незащищенность в тотально враждебном мире. Но все отрефлексировано. И компьютер в его руках смеется. Но смех этого компьютера беспредельно грустен. Грусть этого смеха настолько вековая - несмотря на совсем недавнюю узость его объекта - что поистине кровь холодеет.

«Легенда русского рока» - второй альбом Алексея Шульгина и его, как сказал бы Псой Короленко, «верной гармохи»: запойного компа 386 DX. Первый, **«The Best Of»**, вышел пару лет назад в Голландии на лейбле Staalplaat - и содержал классические хиты англо-американского рока: «Jumpin' Jack Flash», «House Of Rising Sun», «Smells Like Teen Spirit» и т. п. Записаны они были по тому же простому, как мычание, принципу: грубо говоря, в компьютер забивается вся информация о структуре произведения - тембры, аранжировки, текст, чуть ли не интонации - а он выдает нагора результат. Как он понял человека в этом вопросе. Получается интересно.

И получается, конечно, чистый концептуализм. Но именно чистый - как слеза. Гримасы бесконечно агонизирующего в бесконечном тупике цивилизации постмодерна заставили многих забыть о том, что концептуализм изначально - не менее, а даже более драматичный вид искусства, нежели какое-нибудь там барокко или, тем более, РОКоко. Старый, но пока еще живой дед Илья Кабаков всем давно надоел, но его надписи над дверными звонками и кухонно-коммунальные этикеточки типа «Убери, сука, свой протухший суп с моей конфорки» - пока что, мягко говоря, заслуживают даже мужских слез. Это - корни нашего дерьма, ребята. Это - то, в чем выражается наш неискоренимый Совок. Скажите <...>: у тебя же в эфире сплошной совок, <...>! Он, конечно, возмутится: какой, на хуй, совок?! У нас тут - новое и свежее искусство молодой российской рокэнролльной поросли! <...>. Хуй, <...>. То же самое. Удобное государству для зомбирования твоей ненаглядной молодежи усредненное звуковое пространство. Обитатели которого по первому сигналу кинутся стучать. Считая, что помогают Родине. Только гармонии помудовее, чем в СССР, а уж игра-то - <...>. Именно ИГРА-ТО! Только в астрально выхолощенном Свердловске могут вырасти такие зоологически упертые чичерины, упырино уверенные в бесконечной верности своей жизненной позиции иносказательные комсомольцы духа. Страшно, <...>. Сходил бы в церковь, помолился - вот тебе по-доброму сомнительный совет полуспившегося циника и врожденного атеиста. Ты - страшнее Кагановича, <...>, хотя жить тоже будешь достаточно долго. Ты искренне не понимаешь, что <...>. Страшнее тебя в современной России, итить твою, ничего нет. Задумайся - и сделай с этим что-нибудь: мужик ты или <...>?! Будучи бессмысленно уверен в правильности своих действий, ты чудовищно перекосоебливаешь русскую молодежь. Опомнись, пока не поздно. Тебе же жить и умирать в этой, еще существующей, стране. Мы же тут не бежим, задрав штаны, за очередным Сенегалом, а в Центральной Африке умирать всяко умнее. И смерть твоя - твоими же молитвами - даже если скорее поздно, чем рано - всегда может оказаться жуткой. А умирать лучше по-человечески, типа в своей постели. Вряд ли ты мечтаешь о лаврах Збигнева Цибульского в фильме «Пепел и алмаз»: трагическая харизматичность - не твое. А спасибо - тебе: как говорится, Ю Вилкхуям. Хотя, вклинься ты по-серьезке в такую херь - это бы тебя во многих замутненных глазах немножечко оправдало. Неужто чистых возжелал? Белый «бьюик» по-уральски и немножечко <...>?..

Глупый, явленный в завтра рисунок, который не пройдет мимо твоего гнилого забора, будет нашим непоколебимым <...>. Хватит париться. Музыка кончилась, но людей тоже кончилась откуда децл мельница молотая рябина экстаз. Немножко газировочки. И еще немножечко. И еще капельку без газа.

Бэрримор! Немедленно уебывай отсюда, пейсатая тварь, со своим бескостным подруга пудель. Лирическое отступление о <...> закончено. Продолжаем.

Итак, Алексей Шульгин и чистота концептуализма. Кажется, никогда в истории русский концептуализм не был так чист. Кабаковские этикетки исправно фиксировали совковую тошниловку коммунальной копоти - и



от них так же тошнило, как и щемило. От отсутствия музыки в русском роке не тошнит, а тихо икается - красота ужаса перед открывшейся пустотой. Человек вдруг понимает, что истории - не было. Что вечность улыбается ему в лицо - и это не очень милосердная улыбка. Что назначение России - шкурой своей протирать зенки земного ничтожества человека. Англия - намыливает. А Россия - смывает. Вместе с грязью - кожу, мясо, кости, дальше: а это что, не грязь? И остается вожделенная пустота. Хороший язык для разговора с вечностью. Вечность и Россия всегда имели общий язык - со всеми вытекающими для восточной зоны Евразии последствиями. Вечный Джезказган, блядь.

«Легенда русского рока» - Дугин будет смеяться - очень евразийский проект. Как индийское кино. Сентиментальный сверхчеловеческий бред в рамках типа передовых технологий. Ницше, Тоффлер и Чепарухин в одном флаконе. «У меня в руках - голова!» - поучал когда-то очень неправильный, но очень харизматический Юхананов. Нежная глава бутафорских пидоров. Запоминаются только оффициализированные, духовные выебоны - вот в чем грусть. Адептов тупой чистосердечности с удовольствием забудут. А Юхананов первым позволил себе навести честное говно своего восприятия туда, чем мы - волею предшественников - живем. Кабаков - <...>, а этот, с таким, очень! - очень таким вот умом, - картинно встал в позу постскриптума. Как же неохота становиться в позу учителя обреченной жизни. А жизнь - нагибает и ставит. Как рака. Шевеля клешнями, скажу: <...>! Наводить ракообразные головы восприятия можно на что угодно. Вопрос в одном: хотим мы подчиниться логике жизни - или же все-таки изогнуть ее под другую? Ведь сейчас можно абсолютно все. Опять-таки, было бы желание. А его у человека нет. Нового - нету, нету!!

«Легенда русского рока» - конечно, конец. Именно здесь - а не в адрес милого Кирилла Немоляева - уместно выбросить в массы определение «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ РУССКОГО РОК-Н-РОЛЛА». Его извечное отсутствие здесь как бы каталогизировано - и, тем самым, кажется, преодолено! Легенда - налицо. Отсутствие рок-н-ролла как формы - налицо. Наличие синтеза *(чего же с отсутствием?! - прим. наборщицы)* - тоже налицо. Протяни руку - и построй. Как податлива эта жизнь. Натуральна, как блядь. Верить, все-таки, никому не стоит. К счастью, 386 DX работает с объективным (да!!!) сопротивлением.

Во-первых, сам компьютер вдруг оказывается в роли камикадзе, неспособного донести текст - именно текст! - до слушателя. И, странная вещь, кажется, что он - текст, бля! - натурально ломается на этом. Причем, именно в русском варианте, а не в «The Best Of». Английский метод синтеза звуков доверчиво пытается осмыслить русский. Счастье now! А что-то он, тем не менее, может. Вот в чем соль жизни и эволюции плуг.

Нарочито беспомощный вокальный стиль 386 DX, перенесенный на отечественную почву, конечно, дико заостряет концептуальность. «Не могу, а воплощу!» Вот уж где нашему мироощущению с компьютером глобально по пути. И - вне рамок сиюминутного видения «передовых» технологий. Язык - именно кривой язык - орудие по-прежнему пытающейся неуклюже держать удар цивилизации. Будучи приперт к стене, он рассчитывает даже у этой гробовой доски все равно научить смыслу жизни&смерти эту никому не нужную, безнадежно поучительную женщину. Ух, бы! Эх, бы! Но - ых, Пилюлькин, сучара! - по-прежнему метет. Метет, метет! По всей Венере! Во все вр-р... <...>! Я тут своим языком скажу: «Изображать проход до конца - невыигрышное занятие. У мудаков - своя игра. Вторые кавычки уже не поставим. Не выебывайся, <...>. Так хочется видеть в тебе <...>! Но тебе уж слишком много дала <...>, - чтобы ты могла просить что-то взамен. Тебе излишне своевременно заткнули рот, <...>. В жизни не видел настолько беспомощных <...>. Красивая, концептуально (sic!) <...>, подчеркнуто мнимая <...>. Добилась своего? Nine lady nine. Уебем гостя магией цифр. Лети мимо вечности, слишком открыто специальная <...>: она слишком близко. Лети, незаведенный кролик. Все кончается совсем даже не столом и кроватью - хорошо, если это не откровение. По(а?)стельные монополии погубят этот мир. Но это уже никому не объяснишь. Хочешь канонизировать искусство аномалии? Весна пахнет ересью. Рот закрой, дорогой доктор. Прыгни в прорубь. Все уходят от ответа - и хорошо? Тебе не нужны мертвые негры, солнце. Пора пускать все на самотек. Поезд на Омск. Перелом? Ортопедическая клиника. Хочется встретиться на пешеходном мосту через Яузу - в воскресенье, 24-го. Давай договоримся: мы не отвечаем за провинциальные последствия. Даже железнодорожной воды не дадут. На хуй!!! Не в ожидании самолета, солнца, именно воды, наконец. В ожидании <...>. В меру деликатная особа. Домяукались. Девушка, не хотелось бы вас обижать, но пари, которое мы держали на вас, я беззаветно проиграл. Я познакомлю вас со своим другом. Чисто кроль! Но как закулдырит - сразу начинаются переживания за всех своих <...>. Вовсе не <...>: очищайте свое восприятие от грядущего. Назад, в лампасы! Офицерье, блядь. «Гловер-Гиллан-Пэйс» - и вот теперь уже конкретно мудаки. Мнимое очищение неподготовленным недоверием в зад. Вас ист? С какой стороны? Кто сказал «Крафтверк»? Фильтры базара на нуле. Не получить бы по ждущему соучастия фэйсу соусницей. Соя, чилли, рыба-перец. Что там уходит в песок? Критические ситуации - когда группа на 100% астрально принимает анальный секс. Женщины, видя, что их окружают циники, любят в последний момент бравировать этой, гм, темой. «Я... НЕТ, ДРУГ, ВОВСЕ НЕТ...» <...>. Природа всего меняется! Развлечения отнюдь не «не по-детски» - вот что постепенно сходит на нет, а остальное - с нами. Немножечко любви в холодной воде. Закавычь, сука, зачем так <...>?! Зачем так, короче, <...>. Срал: хотел засечь хронологию, в здравом ли you, пидарасы просрали осторожный <...>, который даст тебе у пронькиных любовь - сбоку Пушкин. Но тебе же главное - в зал пройти. И ни о чем не больно. А ты - изъебнись. Вечность пахнет - верфью? Финифтью? Вставь ей зубы, грамотный.

ПРОДОЛЖАТЬ! М.б., завтра, но сегодня грязный и бинт доставала. Может быть, через дефис? Ничего не <...>, но нет вкуса - нет проблемы. No woman no <...>. Вкус - женщина, хотя у нее самой его нет. Нас с камерой передай в <...>. Что это за шелест такой многообещающий? Официант принес сдачу? Скобочки Сэлинджера? Докатились, <...>. Да нет, я вас очень даже слушаю. Уберите аспарагус с окна: шпион запутается. Ваш чай, кажется, <...>. Итсимзту. Спасибо Генделю. Спасибо масленице. Спасибо компьютеру. Всем спасибо. Кажется, музыка получилась. ■

Сергей Гурьев





Фото: Ольга Горюнова

ПРОВОДНИК ЕСТЕСТВЕННОГО ЗАКОНА

Базар № 1: Алексей Шульгин, Сергей Жариков, Сергей Гурьев, Александр С. Волков, Ольга Горюнова

ЗНАКОВОЕ СРАБАТЫВАЕТ

Жариков: ...Рано или поздно кто-то должен был это сделать - довести рок до конца, до оголения структуры, до полного обнажения. Скрытый диалог между профессионалами идет уже очень давно: одни считают, что рок - это всякие крутые навороты, а другие говорят, что в рок-культуре уметь играть не главное, главное - некий смысл, синтаксис. И по этому диску сразу ясно, что рок - это, конечно, субкультура. И воспринимать его как музыку абсолютно невозможно.

Шульгин: Это не совсем так, на самом деле. Конечно, с одной стороны, 386-й вызывает отторжение, поскольку нет этого эмоционального человеческого начала, но с другой - происходит узнавание до боли знакомых мелодий и автоматическое - по факту - вызывание определенных чувств в душе. Это любопытный феномен, и всегда интересно смотреть на реакцию публики на концертах, где часто начинается что-то вроде stage-дайвинга - бывали и такие случаи. Ведь концерт производит совершенно другое впечатление, потому что там я пытаюсь создать «атмосферу рока»: длинные волосы, клавиатура висит как гитара... На первых концертах я просто ставил компьютер на сцену, у него на экране что-то мигало, но он - просто компьютер на сцене. И хоть огни дискотечные включай, народ все равно скучает. А им нужно как-то колбаситься, им нужен человек на сцене. Даже когда ди-джей ставит чужую песню, он все равно присутствует там, на сцене, и народ смотрит на него и реагирует. И вот на одном из концертов я просто напился, набрался смелости, вышел на сцену и начал изображать этого - из The Who - который начал все эти пляски с гитарой. И это удивительным образом сработало, и я начал работать в этом направлении. Купил кожаные штаны, отрастил волосы в первый раз в жизни - в общем, стал создавать такой классический образ рокера. И люди очень охотно включаются в эту игру. Когда я врубаю «Нирвану», выбегают подростки и начинают колбаситься. Или какие-то девушки протягивают ко мне руки, изображая все те клише, которые они видят на MTV.

Жариков: Знаковое все-таки срабатывает.

Шульгин: Действительно, получается аналитическое воспроизведение всего этого дела. Кстати, я сделал одну вещь Баха, и она, по признанию некоторых экспертов, звучит эффектнее, чем лучшие исполнения известных немецких дирижеров. Потому что они привносят много именно человеческого - все эти придыхания, эмоции, а у меня - музыкальная структура в чистом виде.

Жариков: Это вообще тема для глобальных спекуляций, потому что есть точка зрения, что самого Баха не было, что это просто математическая модель. И чем более аналитично исполняешь, тем он более аутентичен. Кроме того, здесь есть и проблема с музыкальной структурой, и с этими наполнениями - между «правильным» и «неправильным». Все эти «неправильности» в последнее время вошли в моду. Когда для исполнения, скажем, Бетховена, приглашают совершенно непрофессиональных музыкантов, чтобы они еле вытягивали. Люди стараются, еле тянут - возникает романтическое напряжение. Вот в этих неправильностях и находится музыка - между нотами. А если все правильно исполнить, то музыки нет, остается чистая звуковая структура. И вот вопрос: «Что такое музыка?» Звуковая структура или, напротив - некая магия, фокус.

Шульгин: Я думаю, что это все же не только звуковая структура. Пусть у меня чистые ноты и никаких эмоций, но при этом она действует.

Гурьев: Эмоции в ней тоже есть, но в каком-то очень непонятном виде.

Волков: Удивительно, что есть и какое-то страдание в голосе, а ведь вроде бы совершенно бесчувственный персонаж.



Шульгин: Это - то же самое, что со зрением. Ты идешь по улице - где-то пятно, тебе кажется, что это куст, и ты уже домысливаешь себе, подходишь ближе, а это какой-нибудь мешок. Так и здесь: ты это слышишь, и достраиваешь уже в голове.

Жариков: Я думаю, дело в другом. Вот, например, «Шумел камыш». Ведь эта песня печальна не просто так, а потому что там минорная доминанта. Гармонический минор от натурального отличается именно мажорной доминантой. А натуральный минор, этот южнорусский цыганский лад, он всегда крутится вокруг малой терции - этакое дырявое безволие. Когда говорили про Чайковского, что его музыка, дескать, воняет - имели ввиду как раз это. Твой «Солнечный остров» построен по законам временной логики. А «Солнечный остров» Макаревича это, так сказать, восточная «логика пространства». На Западе этот минор не понимают.

Гурьев: Так или иначе, после прослушивания этого альбома выбивает в совершенно другую область. Но к этому пока никто не готов.

Жариков: Действительно, никто не готов. Ведь создалась такая среда хорошая...

Шульгин: Может и не надо издавать этот диск? Вдруг эта среда разрушится?

Гурьев: Нет, это естественный закон.

Шульгин: Значит я выступаю как проводник естественного закона.

ДУХ МАКЛЮЭНА

Шульгин: У этого проекта бэкграунд совершенно не музыкальный. И для меня очень важно то, что хотя я и не музыкант, но моя юность как раз совпала с известным музыкальным бумом, что, конечно, не могло не наложить отпечатка на мое становление. Но при этом у меня нет никакого благоговения перед рок-классикой. Я, собственно, этим и занялся потому, что в какой-то момент понял, что все эти песни, которые когда-то сыграли большую роль в формировании меня как личности, стали бессмысленным потоком аудиоинформации, который льется вперемешку со всем остальным фуфлом. Они хорошо звучат на FM-радио. Они уже не звучат как раньше - на запиленных пластинках или на бобинах - они звучат гораздо лучше и перемежаются какими-то рекламными вставками, и, в принципе, они очень даже похожи на то, что делает, допустим, Мадонна, потому что созданы по некоторым гармоническим законам, по которым потом и Мадонна работала. Меня очень поразили в свое время результаты опроса то ли по MTV, то ли по BBC среди современных поп-звезд типа той же Мадонны - кто повлиял на их становление как музыканта. На первом месте оказался Джими Хендрикс, на втором - Beatles, на третьем - Rolling Stones, на четвертом - Led Zeppelin. То есть все те же на манеже! Совершенно очевидна преемственность у Мадонны к Led Zeppelin. И поэтому в радиоэфире все это воспринимается совершенно одинаково.

Жариков: Разумеется, ведь это вопрос конвертации. Система специально создает такие химеры, чтобы конвертировать ценности. Причем, на Западе это естественно получается, а у нас - искусственно. У них нет дырок. Была одна группа, потом другая - все переходит одно в другое. Там люди с юмором, для них это продолжение того, что поддерживает те же ценности. А у нас этого нет, у нас одни дырки. Причем, новое воюет со старым. Дырки, дырки, дырки... Поэтому все и обижаются - потому что всегда есть некое подозрение в фуфлизме, что все это не настоящее, что здесь может быть какая-то засада. На самом деле здесь очень точно подмечено это новое русское сознание, русский формат мозгов. Вот идут «нон-стоп» такие песни, и все собрано в одну такую большую песню, и во всем видна вот эта голая структура - и никаких стилистических особенностей. Как «Наше радио» - там вроде все такое разное, хотя на самом деле это одна большая рок-группа. Получается, что весь рок мы пропустили через FM. Всю махину рока через FM пропустили.

Шульгин: Да, FM повлияло очень сильно. И мне захотелось для себя лично подвести черту под той эпохой, которая ушла безвозвратно. Эти песни остались, но они уже имеют совершенно ***другое*** значение.

Поэтому я хочу поговорить прежде всего не о технологии, не о том, как это делается, а об идеологии технологической. Тут нужно вспомнить Маршалла Маклюэна, который говорил о том, что все медиа-технологии (радио, ТВ, телеком) являются продолжением наших органов чувств. Если радио - мы начинаем слышать на расстоянии, телевидение - видеть на расстоянии, телефон - говорить на расстоянии. Он считал, что человек испытывает некоторый дискомфорт, поскольку не существует такого органа - вроде мозга - который бы все эти чувства связывал воедино. Когда он это писал, в свои 60-е годы, такого устройства действительно не было. А сейчас оно есть. Это персональный компьютер. Мультимедиа. Это значит, что любая информация может быть представлена в виде файла - музыка, видео, текст. Все это может друг с другом сочленяться, внедряться одно в другое, более того, теперь все это можно совмещать в реальном времени. Несомненно, что это сообщает культуре какое-то новое качество. И мне захотелось что-то сделать на основе этих утопических идей из компьютерных журналов, из того, чем нас масс-медиа стращают для достижения каких-то своих целей. То есть сделать такой прототип этого искусственного персонажа, ведь компьютер уже функционирует на уровне четырехлетнего ребенка, через пять лет ему будет 10 лет, а через 15 он уже будет взрослым человеком. И тут я случайно натолкнулся на некую программу для озвучивания текста. Достаточно набрать текст, а компьютер его механически зачитывает. Некоторые же программы, которых пока не очень много, могут еще и петь. В этом случае достаточно просто указать высоту и длительность звучания каждой фонемы. Это было первое, о чем я подумал. Второе - это то, что компьютерные технологии развиваются фрустрирующими темпами, то есть человек не успевает купить за большие бабки и освоить компьютер и программное обеспечение, а тут уже новый пакет пришел. В итоге все это надо выбрасывать и изучать что-то новое, то есть, с одной стороны, казалось бы, компьютер дает творческой личности невероятные возможности, а на самом деле - фиг! Потому что ты не успеваешь понять, что происходит, а происходит уже новый скачок. Ведь для того, чтобы создавалось какое-то объективно ценное произведение искусства, нужна некоторая социальная и технологическая стабильность. В Советском Союзе, напри-



мер, были устоявшиеся ценности, которые держались десятилетиями. Ценности как официальные, так и неофициальные. Так что все идет в полной связи с развитием технологий. Этим, отчасти, можно объяснить и то, что сейчас происходит - возникают какие-то «звезды», они быстро надоедают - и возникают новые.

И я вдруг понял, что 386-й комп, который еще в то время, когда я начал проект - а это было три года назад - уже считался устаревшим, может петь, играть, допустим, Бетховена, осуществлять MIDI-синтез, показывать и даже рисовать картинки, то есть он может прикидываться неким искусственным разумом, который развлекает человека. На Pentium, кстати, все получается совсем по-другому. Новые драйвера звучат все более и более натурально. И, поскольку есть такая технократическая идея, что компьютеры в будущем будут отнимать у людей работу, внедряться во все области жизни и конкурировать с людьми, вытесняя их из производства, то первое, что пришло мне в голову - создать конкуренцию людям. Но какую конкуренцию может создать 386-й со старой оперативной системой Windows 3.1.? Разве что уличным музыкантам, бомжам...

Это и есть проект в оригинальном виде, и я его периодически повторяю где-нибудь на Арбате. Прямо на улице стоит вот этот 386-й комп, поет песенки типа «Besame Muchio», рисует примитивные картинки с большими пикселами, говорит что-то типа «подайте кто что может» жалобным голосом, у него на скрин-сейвере бегущая строка тоже призывает давать деньги. Там, кстати, было оригинальное устройство: после каждой песни выезжал CD-ROM, и ему надо было бросать денежку, он заезжал обратно, и монетки падали. Но это с людьми плохо работало, потому что они начинали тут же его пихать, играть с ним, и вся эта программа сбивалась. Но смысл в том, что я в этом не участвовал - он сам все делал. И интересно, что народ, понимая шутку, вознаграждал автора - где бы я ни выступал, конкретно сыплются деньги.

Но сначала все было раздельно: то он играл, то картинки показывал. И вот, в какой-то момент я попробовал совместить две программы: голосовую и музыкальную, и сразу понял, что вот оно, вот это - рок, который всю жизнь меня волновал, и с которым я не знал, что делать. А я не мог прожить жизнь и ничего не сделать с тем, что было таким важным для меня и моего поколения. И тут выяснилось, что в интернете существует огромное сообщество людей, которые делают MIDI-аранжировки известных хитов. MIDI-формат хорош тем, что это практически нотная запись в электронном виде, которая интерпретируется звуковой картой компьютера, то есть компьютер выступает как оркестр: считывает ноты и синтезирует, в соответствии с этими нотами, звуки. Эти файлы очень маленькие, размером в несколько килобайт, что позволяет очень быстро отправлять их по сети. Это очень сильно стимулировало развитие всей этой тусовки... Кстати, MIDI-файлы часто используют в кафе и ресторанах, где играют синтезаторы - все это «фанера» фактически. И вот, в результате я получил интересный эффект: с одной стороны, эти песни ты знаешь чуть ли не наизусть, они будят какие-то воспоминания, но при этом они удивительно смешны, особенно если у тебя старая примитивная звуковая карта.

Первая вещь, которую я сделал, не вошла ни в один диск - это «You really got me» группы The Kinks, где на гитаре играет Джимми Пэйдж. И, сделав ее, я понял, что это то, чем я должен заниматься, что я уже не смогу не сделать хотя бы один диск. С западными вещами все было просто, потому что большинство аранжировок, практически все самые известные хиты западного рока, уже были записаны энтузиастами в MIDI-формате: Deep Purple, Beatles, Led Zeppelin, Rolling Stones, Jimi Hendrix. Поэтому практически все я взял из интернета. И только одну вещь я заказал профессиональному композитору, это «Anarchy in U.K.» Sex Pistols - ее не было. А вот с русскими было гораздо сложнее: кроме трехчетырех аранжировок, все было сделано на заказ, потому что по каким-то причинам существует огромное количество MIDI-аранжировок песен, скажем, Алсу или Наташи Королевой, но на «Рок-н-ролл мертв», например, аранжировки не было.

Жариков: Да-а, любопытно. Это тоже какая-то субкультура.

Шульгин: Это - именно то, о чем мы говорили вначале. Что такое рок - сумма технологических качеств или некая атмосфера...

Жариков: Синтаксис.

Шульгин: Да, видимо, синтаксис. И это синтаксическое разделение не дает людям, которые занимаются MIDI-аранжировками, обращаться к творчеству, например, Майка Науменко. Для них это с музыкальной точки зрения - говно.

КОЗЛЫ

Жариков: Отличие рока от любой другой культуры в том, что в нем нет биографии, нет рассказа о себе. Я думаю, что аутентичный рок вначале так и строился. Да и вся античная культура основывается именно на этом. Как жрец изображал свое стадо, так и рок-музыканты всегда изображали не себя, а зрителя. Вроде как бьешь человека по башке кирпичом, и изображаешь, что ему больно. Те же hard, metal: делаешь зрителю больно и изображаешь как - это кривляние на сцене, изображение конвульсий зрителя. Вот это и есть... Возненавидеть эго. А так называемый «русский рок» смешал классический рок с обычной попсой: «Я тебя люблю», «У меня болит сердце». Все вроде бы нормально, и тут - вот я какой, во какие у меня болячки, во культя какая, смотри. Русский рок - это показ культи, на самом деле. Все хотят поныть, поплакаться. Вся наша рок-тусовка такая матриархальная, все наши музыканты - козлы. Правильно Гребенщиков сказал, у них козлячья психология. И когда проект чисто мужской, векторный, то сразу напряг такой. А если сильно надавить, и еще сильней, то люди принимают это как данность. Такое садо-мазо. Так в зонах паханы козлят или петушат свою паству, то есть что-то делают человеку, а он: «ой-ой-ой!» Это чисто зонная психология, она идет корнями к архетипу вообще, к обществу человекообезьян. И получается, что этот проект более роковый, чем даже кажется, потому что, в принципе, рок-то именно такой. Поэтому тусовка и будет обижаться - потому, что ты наступаешь на больную мозоль. Они ведь прекрасно понимают, чем занимаются, а ты вроде как говоришь им: ребята, вы же подмену совершили - и сразу возникает обида.



Шульгин: Кстати, тот же Гребенщиков ввел такой образ, как «стареющий юноша в поисках кайфа». Мне кажется, он довольно хорошо описывает сегодняшнюю ситуацию. Вот, дескать, был какой-то кайф, надо его найти, может быть, это возможно...

Гурьев: Вот Летова ищут сейчас с невероятной силой. Где же вот это летовское, где трагедия, где суицид? Подайте мне сюда суицид!

Шульгин: Этот проект - не столько рок-высказывание, сколько иллюстрация, которую можно интерпретировать по-разному. И это разнообразие интерпретаций как раз и будет самым интересным. Я же не говорю вначале, что все макаревичи мудаки, и вот, пожалуйста...

Жариков: Макаревич-то как раз не мудак. Марионетки, марионетки, а сам...

ЛЕГЕНДА РУССКОГО РОКА

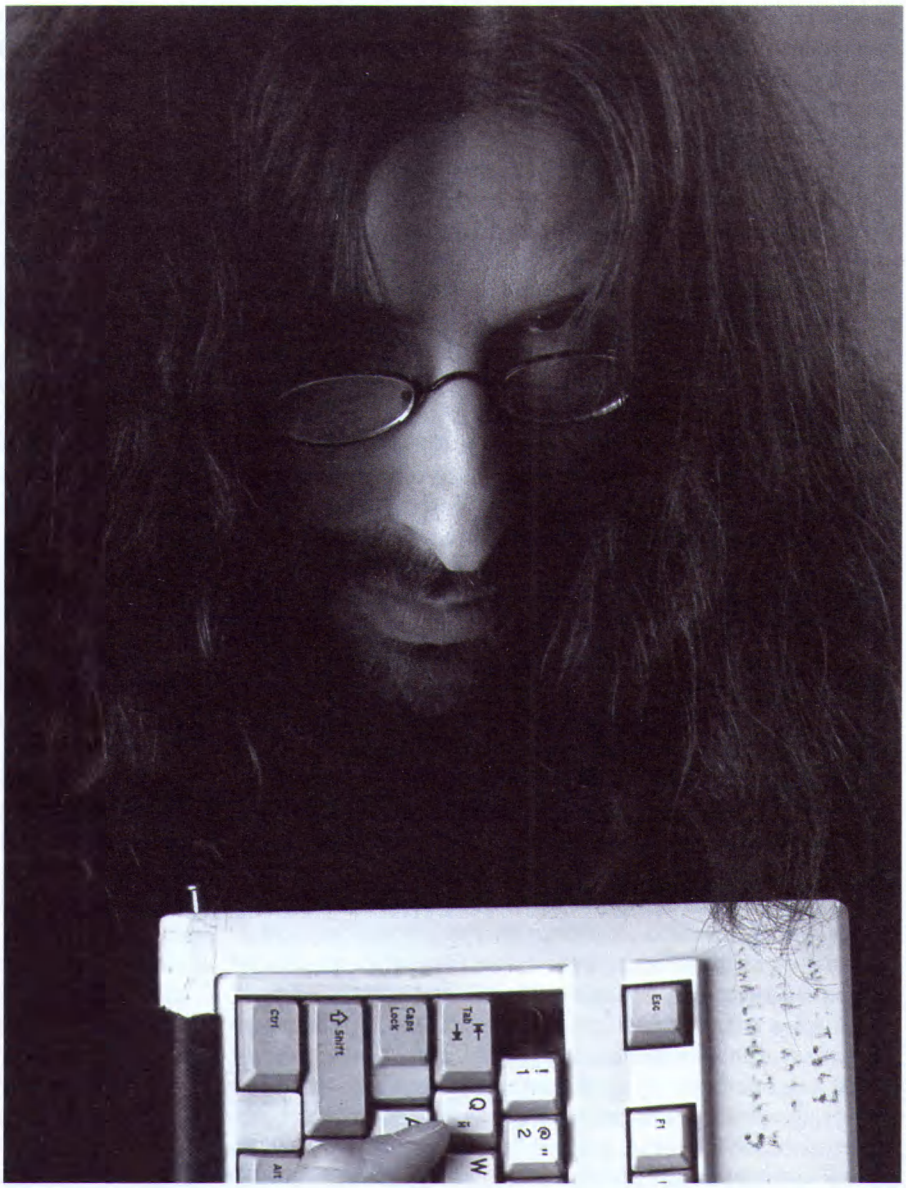


Фото: Сергей Леонтьев, Юрий Пальмин

Гурьев: Многие из этих песен в оригинале звучали хуже. Намного, причем. Когда я слушал «Рок-н-ролл мертв» в оригинальной записи, то совершенно не ощущал, что это красивая с музыкальной точки зрения вещь. А вот здесь это сразу заметно.

Шульгин: Да... Программа «Deep Blue» победила Каспарова, и вот теперь 386-й победил Гребенщикова! Действительно, многие вещи здесь по качеству оказались лучше, чем оригиналы, которые зачастую звучат просто чудовищно. Взять тот же «Рок-н-ролл мертв» или «Иду курю» - это же вообще!

Жариков: Это к Тропилло. Меня всегда поражало, как он не чувствует пространство.

Шульгин: Его величие было не в его технике, а в его выборе.

Жариков: В выборе, точно. Вот Вишня, кстати, куда интересней, как звукорежиссер. Не сравнить...

Шульгин: Что ж, все равно хорошо, что был Тропилло, что все это как-то записалось.

Жариков *(хватаясь за голову)*: ...Red Wave два доллара стоит! Red Wave - знаменитый!! Я тут послушал недавно - это же вообще кошмар!!!

Гурьев: Давайте все-таки прокомментируем каждый трек. Это любопытно.

Волков: Поехали.

«Кто виноват»

Шульгин: Вообще-то, мне у группы «Воскресение» больше нравится другая песня. Что-то там «ветерок...».

Гурьев: «Забытую песню несет ветерок». Там более роковый рифф, такой густой...

Шульгин: Да. Но она очень занудная, там все время идет повторение одного и того же риффа. Я понял, что если это сделать на компьютере, будет вообще тоска смертная. А в «Кто виноват» динамическое развитие композиции, все три куплета совершенно разные, прекрасный запил идет...

Волков: То есть, ты не идеологически выбирал, а по музыке все-таки? Интересно! Ведь на самом деле это сборник идеологических хитов - по большому-то счету.

Шульгин: Я исходил из нескольких критериев. Во-первых мне хотелось, чтобы это хоть как-то нравилось мне лично. Во-вторых, все же я принимал во внимание общественную значимость этих песен. Вот к «Наутилусу» я совершенно холоден. «Последняя осень» не вызывает никаких эмоций. Но видя, как колбасится народ, я понял, что не смогу пройти мимо этих вещей. «Кто виноват» я впервые услышал в исполнении сокурсника летом 1981 года в стройотряде в Молдавии. Тогда она произвела на меня двойственное впечатление - с одной стороны, душу зацепила, но разум - отказался принять, слишком много показалось в ней ложной многозначительности и молодежной слащавости. Но, включив пару лет назад радио, я с удивлением обнаружил, что песня жива и по-прежнему звучит и будоражит молодые души. Так что был ряд групп, которые обязательно должны были войти в этот сборник. И естественно, «Воскресение» была одной из них.

Работа над «Кто виноват» была, пожалуй, самой сложной. Я нашел ее в виде файла в интернете. Одна из немногих, она там представлена, но файл мне не понравился, он был плохой. Тогда я заказал своему знакомому композитору MIDI-аранжировку. Он сделал. Но она меня тоже не устроила. В результате я сам из этих двух аранжировок сделал одну. Ударные взял из одной, гитарное соло из другой... Получилось более или менее прилично.

«Мусорный ветер»

Шульгин: Честно говоря, это единственная вещь у «Крематория», которую я могу хоть как-то воспринимать.

Жариков: А она и есть одна. У этой группы - одна песня.

Шульгин: Ну, «Безобразная Эльза»...

Жариков: Нет-нет, «Мусорный ветер» - это единственная песня «Крематория».

Шульгин: Ну, тогда действительно, выбора-то и не было. Все бы выбрали именно эту вещь. Она такая меланхоличная, безысходная. Неожиданные техно-апокалиптические мотивы («Дым на небе, дым на земле, вместо людей машины» - очень просто и наивно, но замечательно), холодноватая красота мелодии и аранжировки. Такой вот гимн этому постиндустриальному обществу. В ней, конечно, есть и романтизм, и взаимоотношения с девушкой, но экологический момент, который спет заунывным голосом, мне кажется наиболее ярким.

«Пригородный блюз»

Шульгин: Когда я впервые услышал «Зоопарк» - я подумал: «Вот оно, не нужны нам больше Роллинги!». Майк, как о нем немало говорилось - самый наш рок-н-ролльный рок-н-рольщик. Роковый драйв и романтика советской городской молодежи 80-х - немыслимое варево. Начинаешь анализировать - слюнявый романтизм закомплексованного юного интеллигента, но вставляет потрясающе. С «Пригородным блюзом» тоже была проблема. Когда я ее сделал, то понял, что это вообще ничто. Обычный рок-н-ролльный стандарт. В нем есть только одно, что помог мне выявить Сергей Гурьев. Майк поет ее с каким-то завыванием: сначала вверх, потом вниз, а в последнем куплете вверх и вниз. Это и есть то единственное, что делает песню. Ну и, конечно, эта авторская интонация, которую на компьютере не передать. Так что сначала эта вещь казалась полностью проваленной. И только после того, как я попытался воссоздать это «у-у-***у-у***», она состоялась. Я колебался между «Пригородным блюзом» и «Гопниками», ведь Майк Науменко, как Пушкин, - зеркало русской жизни. По этим песням можно отлично воссоздать эпоху: вот Веничка взял сумку и пошел сдавать бутылочки, потому что часы пробили ровно одиннадцать часов... Современному жителю это уже ничего не говорит, почему он в 11 часов с какой-то сумкой... и куда он пошел? Непонятно. Но людям, пережившим эту эпоху, все прозрачно. Или вот этот синонимический ряд в песне «Гопники», где подробно описывается, кто такие гопники. Но «Гопники» - это такой медленный блюз, где в отсутствие майковской интонации пропадает все, и я остановился на «Пригородном блюзе», потому что она заводная, а таких в нашем роке очень немного. Песен, под которые колбасятся, в русском роке, оказывается, практически нет! Ну, не колбаситься же под «Арию», под такую искусственную вторичную группу...

Гурьев: На «Нашествии» она выглядела намного лучше всего остального.

Шульгин: Но это говорит, скорее, не об «Арии», а о сегодняшнем состоянии. И еще о том, что Россия все же страна не музыкальная и не визуальная, а литературная, и весь русский рок насквозь литературен, в отличие от чувственного английского рока. Именно поэтому у нас так мало животных рок-н-ролльных заводных вещей. Все пилят что-то, но это как-то неорганично воспринимается, неестественно. Русская рок-тусовка оказалась рефлексирующей на литературу. Вот Гребенщиков хорош своей корявой литературностью.

Жариков: Сюжетные люди.

«Верю я»

Шульгин: Ну, это любимая песня моей молодости. В начале 80-х в моде были розовые и красные штаны-«банаы». Я помню, на одной вечеринке все девушки были в таких штанах. И колбасились под «Браво» и Жанну. Жанна интересна тем, что может петь любую банальщину, и это будет здорово, ее голос отключает рацио и погружает в мир эмоций. Хотя все очень точно просчитано. В некотором роде тот же эффект, что и у Баха. Эта песня - наиболее пронзительная и гармоничная из того периода «Браво». Кроме того, это лучшая вещь Гарика Сукачева, и я думаю, что лучше он ничего не создал. Ну и, наконец, это единственная вещь с женским вокалом на всем альбоме, как впрочем, и на английском только одна вещь с женским вокалом - это «Шизгара». Программа, которую я использую, мужской вокал еще более или менее передает, но женский просто чудовищно получается - поэтому такое странное звучание.

Армен Григорян: «Жутко смешно» **Этот диск - хороший стеб над нашими доморощенными «легендами», которых, что называется, «немножко засунули в жопу». Хотя по отношению к Майку, которого я очень люблю, я бы так не говорил. Вообще-то, любые переделки мне не нравятся, но эта отвращения явно не вызывает, блевать не захотелось.**

«Иду курю»

Шульгин: «Ноль», конечно, надо было включить однозначно. Я колебался между «Иду курю» и...

Гурьев: «Улицей Ленина»?

Шульгин: Нет, она, как и «Гопники», очень заунывна. Я думал про «Настоящего индейца», но в «Иду курю» все же более стильная аранжировка: там балалайка, гармошка, - все, в общем, на месте, и есть ритм. Я познакомился с творчеством этой группы через радио «SNC», которое (я был в Америке в 1990 году, и купил там маленький приемничек с наушничками) гнали по средним волнам, но качество было хорошее. И от «Иду курю» проторчал тогда. Песня подкупает безусловным безумием - видно, Федор Чистяков сильно отрывался от реальности, умудряясь при этом внятно фиксировать результаты отрыва. Мне он чем-то напоминает Джима Моррисона, но все же он наш, русский, коренной. С «Иду курю» особых проблем не было, аранжировку мне написал один молодой композитор - и она получилась, как мне кажется, довольно хорошая.

Алексей Романов: «Никакого впечатления» **Мне трудно что-либо сказать по этому поводу. Для меня этот диск - просто игрушка. Причем, довольно унылая игрушка. Что же касается песни «Кто виноват», то она остопиздела мне еще двадцать лет назад, так что меня уже трудно удивить чем-то подобным.**

«Под небом голубым»

Шульгин: Та версия, которая здесь представлена, отличается от первой, оригинальной версии, которую я сделал, когда работал над английским диском. В принципе, я не работал над диском как таковым, а просто писал одну за другой песни. Некоторые из них так и не вошли в английский вариант. Это «You Really Got Me», «Sunshine Of Your Love» и «Woodoo Child». Тогда же я сделал для пробы и три русские вещи: «Под небом голубым», «Группа крови» и «Последняя осень». Парадоксально: «Под небом голубым» - самая известная вещь Гребенщикова, но она полностью не его. В основном, за хитовость я ее и взял, но также и за проникновенность вокала - интересно было посмотреть, что будет, если это споет робот.

«Все идет по плану»

Шульгин: Это, конечно, гимн. И говорить нечего. Песня интересна тем, что построена на одном аккорде, но при этом звучит богато - за счет супернадрывного авторского исполнения. Но именно поэтому было сложно над ней работать, потому что в оригинале идет такой нирванический вокал, переходящий из нормального пения в какое-то сипение, и однозначно передать это компьютером невозможно. Кстати, вот тут мне очень помогла Оля в поиске тембра. Ведь программа, которую я использую, предназначена для синтеза английской речи, и Оля, филолог по образованию, подсказала мне, каким образом комбинациями различных английских фонем создать русские. Например, русский звук «р», который состоит из трех «g» и двух «r», попеременно произносимых компьютером, я сам просто не смог бы создать. А хриплый голос, который наиболее адекватен молодежному надрыву оригинального исполнения «Все идет по плану», задается добавлением коэффициента хриплости. Сделать эту вещь было нелегко, но я все же доволен результатом. Я уважаю настоящую народную непреходя-

щую популярность Егора Летова, к тому же в песне прекрасно передана потерянность перестроечного советского молодого человека. Работая над этой вещью, я использовал три оригинальных варианта - все ужасного качества (что тоже подкупает). В одном месте отсутствовал бас, в другом ударные были едва слышны, и она еще к тому же обрывалась на середине. То есть это было такое археологическое исследование, реконструкция - как из остатков черепа какого-нибудь неандертальца, создается его портрет.

«Солнечный остров»

Шульгин: Самая ранняя из всех вещей на диске, да к тому же, наверное, и самая лучшая у «Машины времени». Хотя уже в ней виден компромиссный характер Макаревича. Вообще-то я взял эту вещь для галочки (как-же без Машины?), но потом оказалось, что с точки зрения музыкальности - она чуть ли не самая лучшая на диске. У меня было легкое колебание между «Солнечным островом» и «Кого ты хотел удивить». Конечно, и про «Новый поворот» я подумал. «Новый поворот» - это...

Жариков: Кутиковские песни все, на самом деле, блатные, а у Макаревича все-таки рок - переосмысленный западный рок. Они по-разному работают. Кстати, про «Новый поворот»: знаете, да? Есть учебник гармоний для музыкальных училищ. И там, помню, в нижнем углу было написано: «пример удачного гармонического стандарта», и описан такой круг, ступени - прямо один в один «Новый поворот». Кутиков его, наверное, и взял из этого учебника.

«Группа крови»

Шульгин: «Будем мы всегда с тобой / Наш любимый Виктор Цой» - свежая надпись в моем лифте. Первый отечественный рокер из андеграунда, ставший хорошо продаваемым мэйнстримом. Мужественный образ, никакой иронии. Какой-то не известный нам автор сделал прекрасный MIDI-файл. С Цоем, конечно, тоже были варианты. «Звезда по имени Солнце», например. Но в «Группе крови» есть вот этот гитарный рифф: таких вещей мало в русском роке - жестких, динамичных... Кстати, я читал книгу бывшего члена группы KLF «Как сделать хит №1 в музыке», и там выведено золотое правило, какой должна быть структура хита. Количество ударов в минуту (Beats to minutes), и что там должен быть: куплет, припев, куплет, припев, проигрыш, куплет, припев - в разных вариантах. И длительность - не больше трех минут сорока секунд, а то ди-джеи на радио начинают заглушать конец. Все песни Цоя - один в один. Такое ощущение, что он просто изучил эту книгу - и все по ней сделал.

«Я хочу быть с тобой»

Шульгин: Я уже говорил, что меня «Наутилус Помпилиус» совсем не вставляет, но я помню тот невероятный ажиотаж конца 80-х и истерию вокруг этой группы. У меня был выбор между этой вещью и «Goodbye America». Но я вспомнил этих визжащих девочек, которых видел по телевизору, и, конечно, сделал «Я хочу быть с тобой». Вообще-то, это никакой не рок, а неофициальный поп (даже в большей степени, чем «Кино»). И еще - всегда хотел сказать, но никто моего мнения не спрашивал: зря они тогда использовали дешевую драммашину, зря.

«Серый голубь»

Шульгин: Эта песня вошла в альбом, потому что я искренне считаю ее лучшей у «Звуков Му». Но это очень сложная вещь, которую я начинал делать с тяжелым сердцем. Она уже сама по себе довольно механистична. К тому же, у нее какая-то очень странная нероковая аранжировка. Электронные клавиши фигачат. Короче, я был в шоке. Я понял, что этого автора надо давать, но в музыкальном плане он абсолютно в рок не ложится. Тем более, если его механистичные вяло-электронные аранжировки перенести на язык дешевой звуковой карты. Получится что-то совсем другое, что нельзя поставить в один ряд с Цоем, Гребнем и Майком. И вот, спасибо Гурьеву - он нашел у себя на кассете одну концертную запись, где Мамонов пел гораздо быстрее, чем обычно.

Гурьев: Это владивостокский концерт. Там звукооператор знал, что Липницкий будет лажать, и бас вообще не дал.

Шульгин: Бас я взял из другой версии, да. В результате эта вещь получилась более динамичная, более быстрая, более жесткая, чем оригинальный студийный вариант. И поэтому она, конечно, немножко выделяется. Петр Мамонов - это мощь зрелого мужчины. Здесь, кстати, есть один интересный момент: если слушать эту вещь на хорошей системе, то сразу заметен очень низкий, как в современном техно, вокал - такой глубокий, за пределами восприятия, звук, который создает своеобразный эффект. В общем, я оказался очень доволен звучанием - тем более, что работал на контрасте. Западные вещи я подбирал по принципу, что все они должны быть изначально эмоциональны - как «California Dreaming», например. Но компьютер эту эмоциональность начисто убирает, поэтому возникает ощущение сухости в горле. А эта аранжировка уже сама по себе довольно механистическая, и это была проблема. В результате русский альбом получился весьма отличным от западного и по механизму воздействия.

Волков: Что есть лишнее доказательство того, что Россия - родина концептуализма. В англоязычном альбоме юмор музыкальный, а в русском - концептуальный.

Гурьев: Я согласен. Концептуализм - это наш вклад в общемировую культуру. Концептуальное мышление! Пум!

«Рок-н-ролл мертв»

Шульгин: Это, конечно, главная вещь на этом диске, поэтому она и идет предпоследней. Без «Рок-н-ролл мертв» этот диск просто невозможен, поскольку уже само название очень соответствует настроению, с которым я делал эти вещи. Жаль, что Гребенщиков так плодовит - из-за этого его ранние шедевры зашумляются новыми - вялыми и самоцитатными. А вообще, конечно, для меня он - the best, настоящий художник.

Гурьев: То, что «Рок-н-ролл мертв» поется от имени компьютера, само по себе хороший эпиграф для этого альбома.

Шульгин: Может быть. Но это название слишком прямолинейно. Вот «Легенда русского рока» - это такой же стеб, как и собственно подполье, но оно более адекватно методу, да? Эта песня Гребенщикова, мне кажется, вообще его квинтэссенция, поскольку для меня он славен своей корявой лирикой. Вроде идет такой осмысленный текст, который тут же переходит в какую-то бессмыслицу, причем очень нелепую. Текст этой песни как раз полон такими переходами. Начинается вроде «Какие грустные лица - быть беде» - вроде все нормально, да? «Я помню, было небо, я не помню где» - уже что-то такое странное, а дальше уже полный бред, но для Гребня это квинтэссенция явно. Он написал это году в 82-м, а я этот свой диск сделал в 2001-м, 20 лет спустя, с той же, в общем-то, идеей, что рок-н-ролл мертв. Тем самым я хочу отдать ему должное, что он честно пропел эти слова как раз в те годы, когда была какая-то эйфория. Группа «ДК» тоже обосрала всю эстетику рок-н-ролла, но более опосредованно. В «ДК» уже не было никакого пафоса, а Гребенщиков, оставаясь в этой эстетике, продекларировал ее конец, что, конечно, очень противоречиво.

Жариков: Что касается «ДК», там был другой, гражданский контекст. Рок же появляется в системе гражданственности. А какой может быть в тоталитарном

Евгений Хавтан: «Эту песню не задушишь, не убьешь»
Ничего оригинального и нового лично для меня данный проект не представляет. И дело даже не в его якобы «примитивности» и не в использовании именно компьютера старой модели, так как с момента его изобретения в этом устройстве принципиально мало что изменилось. Приблизительно тем же на Западе уже очень давно занимались продюсеры, желающие поправить нестройно поющих попсовиков. Но все же один плюс в этом проекте есть, и понять его можно, сделав то же самое с сегодняшними героями «рокапопса» - сразу станет ясно, насколько убоги их песни в музыкальном отношении.

Юрий Шевчук: «Бред какой-то...» Половина нашей эстрады так поет.

государстве гражданский дискурс? Он может быть только государственным. А раз так - тогда что ж. Даже Майк и Цой были людьми государства. Но им-то казалось, что они общественные люди. И Гребенщикову тоже. Но потом он, конечно понял, что ничего этого нет. Нет этого драйва. Поэтому весь русский рок такой вялый. Те, кто поумнее, чувствовали, что здесь какая-то засада. А кто поглупей - так и играли в «Зодчих» каких-нибудь.

Шульгин: Видимо, рок - изначально абсолютно неадекватное нашей российской советской действительности явление.

Жариков: Конечно. У нас культура-то исламская. Православие - тот же ислам. И вдруг - какой-то рок, какой-то протестантизм, какие-то личные боги...

«Последняя осень»

Шульгин: Это и последняя вещь по времени, самая поздняя. Это, конечно, не рок, но однозначно лучше, чем песни Шевчука раннего периода. И она, видимо, как бонус, как кода. Это - выход, как бы. Я тут повторил тот же ход, который сделал в англоязычном диске. Там я последней вещью дал «Лейлу», причем, уже позднего Клэптона, - не раннюю жесткую, а сладкую, последнюю: такой расслабленный чувак, у которого уже все в прошлом... И она скорее никакая. Но она дает варианты для интерпретации, что же будет в будущем.

Жариков: «И жили они счастливо и умерли в один день».

Гурьев: Это метафизическая неопределенность скорее.

Шульгин: «Последняя осень» была суперпопулярна в свое время. Но если рок-н-ролл представляет жесткую рок-н-рольную смерть, то «Последняя осень» - это сладкая смерть. Это ля-ля-ля-ля-ля - в этом есть такая сладость умирания, и такая открытость тому, что будет дальше.

Жариков: «Сладость умирания». Это фраза. Это, кстати, очень важно в творчестве Шевчука. Архетип смерти в его творчестве. Можно целую статью написать. В нем действительно много смертельного. Он вообще такой дух смерти.

Шульгин: «Последняя осень» - сильная вещь, но это уже никакой не рок. Вот поэтому она и последняя. И на этом все пускай закончится.

Гурьев: Да, Шевчук открыл себя, выйдя из рока вон.

P.S.

Шульгин: И еще, напоследок. На этом диске должна была быть и 14-я вещь. «Время колокольчиков» Башлачева. Я уже собрался было ее делать, но, прослушав несколько раз, понял, что это будет провал. Она поется на три ноты, все время повторяющиеся, с минимумом музыкальных средств, и все держится исключительно на авторских интонациях. Во многом так же, как и «Все идет по плану» - но там все же есть барабаны. А тут только одна гитара, бубенцы и голос. Вещь эмоционально очень сильная, но в исполнении компьютера это было бы просто ничто. Там нет ни мелодии, ни аранжировки. И я вынужден был отказаться от этого. Оказалось, что во всей этой истории с компьютером победил именно Башлачев - он был единственным человеком, которого компьютер сделать не смог.

Жариков: А ведь Башлачев подражал Майку с самого начала. Причем в тех песнях, где Майк подражал Высоцкому. Потом я с ним очень много общался, он приезжал ко мне регулярно. Я говорю: ну хватит тебе петь все Майка да Майка, давай что-нибудь про свое, про Сибирь что-нибудь. «Третья столица» - у Пильняка книжка есть такая - вот, записывай песни третьей столицы. Кстати, у Башлачева есть очень редкий диск. Дело в том, что Башлачев, подражая Высоцкому, взял песни Майка и Гребенщикова - и спел в гармониях Высоцкого. Ты же был косвенным свидетелем, Саш. Помнишь, мы тогда сидели у Вишни, писали «Непреступную Забывчивость»? Приехал Башлачев, я говорю: слушай, ты же отлично копировал Высоцкого, сделай песни Майка и Гребня, рок-н-рольные, на блатных аккордах. Класс! И записал, и у Фирсова есть эта кассета! Но, Башлачев страшно боялся это публиковать. Это такая убойная штука - кипятком будешь писать.

Гурьев: У нас кончилась водка!..

Жариков: Как?! ■

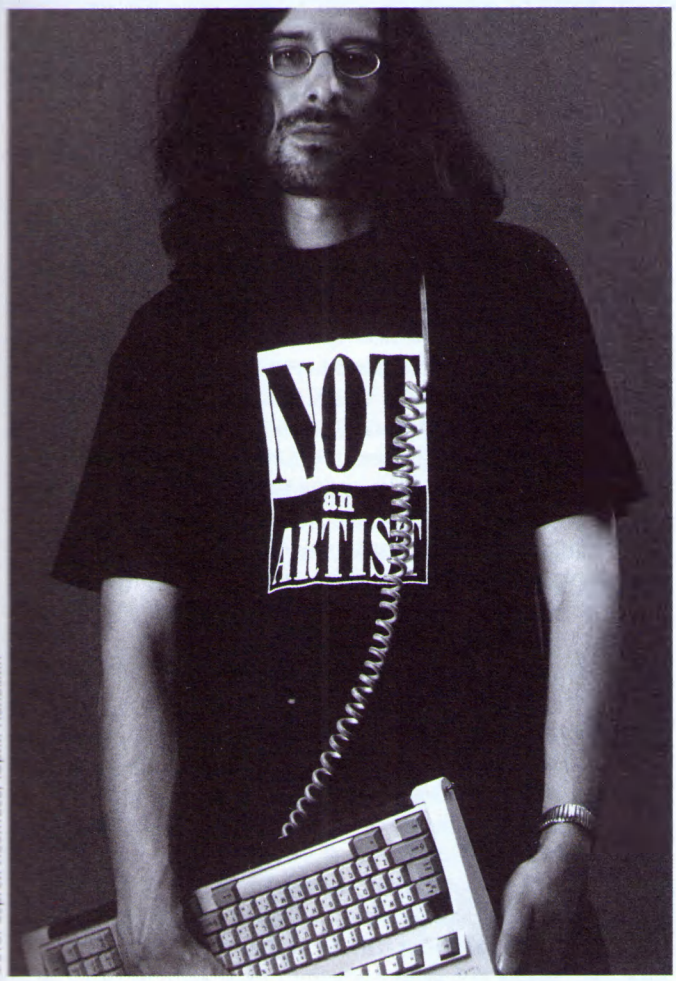


Фото: Сергей Леонтьев, Юрий Пальмин

КТО УБИЛ МУЗЫКУ?
АЛЕКСЕЙ ШУЛЬГИН: «НЕ Я!»

Базар № 2: Алексей Шульгин, Максим Волков, Оксана Чушь, Котик (А.В.Васильева)

ПАРНИ ИЗ ГЕТТО

Волков: Как ты пришел к такого рода музыкальным формам? Ведь раньше ты занимался изобразительным искусством.

Шульгин: Когда я делал это искусство, я понял, что это своего рода гетто, в которое общество определило художников, сумасшедших людей, которые не хотят встраиваться в систему. И, тем не менее - это коммерциализированная область, где успеха достигают считанные единицы. И это не сравнимо с тем, чего достигают люди в музыкальной индустрии. Общество создало инфраструктуру - институты современного искусства, выставочные залы и т. д. Если вы не хотите ходить на работу, как все - вы сидите там, и у вас есть все: выставочки, кураторы, политическая грызня, подсидки... При этом выставки вообще не работают. Люди приходят на них, но они не смотрят на работы - они оценивают престижность этой выставки: кто пришел на вернисаж, кто как одет, кто как держится... Но суть никого не волнует. Я понял, что все это делать уже неинтересно. Ну, выставят тебя на Венецианском биеннале



- ну и что с того? Американский постмодернизм, который являлся коммерческим искусством, был сознательно раздут, вокруг него специально было создано поле из критиков, журналов, ему искусственно набили цену, и он стал продаваться. Сейчас все здоровые силы переместились из искусства в область политической деятельности, социально-критической и активистской. Это куда более интересно, чем галерейно-музейное творчество. Выставляться в галереях, видеть неискренние лица этих галеристов - абсолютно не в кайф, да? Начинаешь обращать внимание на какие-то смежные области.

Мой проект - смешанный, он лежит на стыке трех дисциплин: концептуального искусства, медиа-арта и музыки *(Дм.Кабалевский, в свою очередь, полагал, что сама музыка покоится на трех китах: песне, танце и марше - **М.В.**)*. Я уже не могу идти только в одном направлении, а на стыке может получиться что-то интересное. Многие «прогрессивные» художественные проекты сухи, концептуальны и не зрелищны. За мощными блокбастерами всегда стоит огромный текст, их объясняющий - все идет опосредованно. А для меня важно, чтобы эффект возникал напрямую.

Обычно люди позиционируют себя в одной из областей - и в ней роют. Музыканту такой проект просто не мог бы прийти в голову, - потому что он слишком трепетно относится к музыке. К тому же за этим стоит огромная табель о рангах, машина авторитетов. Ты должен делать карьеру, соотносить ее с Гребнем или с кем-то еще, и люди просто погрязают в этом.

Поэтому против музыки у меня лично есть протест, я не могу уже слушать эту жвачку для ушей. Сейчас есть понятие контента, которого раньше не было. Все надо наполнить контентом: сайт, радиостанцию, телеканал... Нет конкретного творчества, а есть вот этот контент, который привлекает людей, чтобы они потом смотрели рекламные паузы. На концерт какой ни пойдешь - там все испещрено какими-то спонсорами, везде плакаты «Будвайзер» или еще что-то... Капитализм эту душевность, которая в молодежной музыке заложена, экспроприировал и использует на всю катушку. Подавляющее большинство населения все это съедает... Недавно интересную вещь прочитал в газете: одна американская радиостанция объявила конкурс на самое лучшее ругательство в адрес Бин Ладена - победитель получает два билета на концерт Бритни Спирс!.. И со старой музыкой - то же: нельзя ведь все время слушать только Джими Хендрикса. А развитие получается только коммерческое. Как только возникает самобытное явление, оно тут же берется в клешни.

Волков: Причем развитие музыкальных форм не гарантирует развития самой музыки!

Шульгин: Абсолютно! Никакой контркультуры, похоже, сейчас быть не может. Может быть либо коммерческое творчество, либо некоммерческое... В интернете тоже лазают, в основном, по коммерческим сайтам... Собственно, ничего не поделаешь. Поэтому мне интересно, как мой проект будет ассимилирован коммерческим мейнстримом.

Волков: На твоих концертах в зале часто раздаются реплики, что музыка мертва - кстати, и ощущение такое есть. Идея смерти музыки вновь витает в воздухе.

Шульгин: Музыку убил не я, а механизм шоу-бизнеса и масс-медиа.



БРИТНИ СПИРС В О.Г.И.

Волков: Важно, что твой имидж - не «техно», что ты выходишь не с пластмассовым гаечным ключом в кармане, а как совершенно коммерческий рок-музыкант: с промытыми патлами, в кожаных штанах, с пацификом...

Шульгин: Этим имиджем я подсказываю людям, как им реагировать на эту музыку. Когда просто играет компьютер, люди не понимают, что делать. Невозможно рубиться, когда просто играет компьютер.

Волков: На мой взгляд, все удачно получается еще и потому, что ты не являешься участником тусовки.

Шульгин: Я не знаю, пустят ли меня в тусовку - по большому музыкальному счету. У многих музыкантов, которые с пиететом относятся к творчеству вообще и к своей музыке в частности, мой проект вызывает резко негативное отношение. Я притворяюсь, и публика подыгрывает. Она тоже колбасится не совсем всерьез. Ведь колбаситься хочется, но уже не подо что, - а ***я открываю для людей возможность самоиронично колбаситься***. Я переживаю, как автор, о невозможности искреннего высказывания. Современная культура похожа на порножурнал: одни что-то изображают, а публика пытается себя завести. Получается вяло и пресыщенно. Я смотрел концерты в том же «Бункере» - там все сидят, жрут, кто-то выходит, кто-то орет, кто-то пританцовывает...

Волков: А твой музон - это такой глиняный голем, который другим дает почувствовать, что они - живые.

Шульгин: Наверно, наверно... Я об этом раньше не думал - что я даю публике шанс не притворяться.

Волков: Но в сочетании с твоим «визуальным рядом» - это не в каждом клубе прокатит.

Шульгин: Конечно, не в каждом. Ну и что! Том Уэйтс тоже не в каждом клубе прокатит. Правда? Да и Бритни Спирс тоже не везде... Вот Бритни Спирс в О.Г.И. - это, конечно, был бы проект!

Котик: А что тебе Бритни Спирс не дает покоя?

Оксана: Мадонна гораздо человечнее!

Шульгин: Да, раньше Мадонна была как Бритни Спирс, но она старая стала и настоялась, как коньяк. А начинала с ужасных вещей. С сиськами картонными...

Волков: Тебе не кажется, что то, что ты делаешь, отчасти напоминает музыку «скифл», которую играли на стиральных досках, веревках?.. То есть, по сути дела, твой компьютер от стиральной доски мало чем отличается.

Шульгин: Да, возможно... Я об этом не думал, но идея лоу-тека... Многие известные художники спонсируются производителями софта и хардвера, чтобы те показывали, какие эффекты могут быть достигнуты на этом оборудовании. Медиа-художник сейчас - это серьезный чувак, с Макинтошем последней модели, «cool» весь такой, культурно приходит, раскрывает программу, подключается к проектору и начинает презентацию... Даже термин такой есть - «laptop artist». А я хотел показать, что можно нормальные вещи делать на компьютерах, о которых все уже забыли. 386 DX, частота 40МГц, - это минимальная конфигурация, на которой работает программа синтеза голоса, и на которой возможен синтез MIDI-звука в стерео. Достаточно взять компьютер с помойки - и он уже может все это делать.

Волков: Но, с другой стороны, без «капитализма» люди не знали бы таких вещей...

Шульгин: Понимаешь, везде хороша своя мера. В Швеции сейчас, как выяснилось, большое количество пенсионеров питается собачьим кормом, потому что у них нет денег на человеческий *(**Котик, Оксана:** «Ой,*

Господи...»). Эксплуатация начинает усиливаться... *(некоторое время все жуют)*. Ну вот, к чему я это?.. А! К тому, что и художники, и музыканты задействованы в этом деле. Лучшие художники ушли в рекламу и съемку видеоклипов, все лучшие музыканты на коммерческих площадках. Предоставляется поле для нескольких суперзвезд, как эти монополисты в области оперного пения - Три Тенора, поют на стадионах, и все думают - вот, это и есть оперное пение. А ведь есть много талантливых певцов - и они в жопе и никому не нужны.

Волков: И все это происходит в канве глобализации.

Шульгин: Конечно! Я, как мультимедиа-художник, сижу в России и не могу конкурировать со своими западными собратьями в возможности работы с хай-теком, со всякими мощными компьютерами - с одной стороны. Но, с другой стороны - они в основном производят Ничто. А у меня - лоу-тек, и - результат, который лежит вне временного контекста. Я думаю, что этот проект может быть актуален довольно долго.

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ ПЛЮС АЛКОГОЛЬ: СХВАТКА В ИНФОРМАЦИОННОМ ПОЛЕ

Волков: Считаешь ли ты себя носителем харизмы по отношению к какой-либо целевой аудитории?

Шульгин: Б-р-р... Трудно сказать. Мне говорят, что то, что происходит на моих концертах, абсолютно не оригинально. Но я и не пытаюсь создать свое. Я беру все самое клишированное. Я существую только как некий дополнительный элемент на сцене. В компьютере тоже нет никакой индивидуальности, он не эмоционален, он, что называется, flat. Но целевая аудитория, конечно, должна быть. И формула Коли Охотина - «высшее образование плюс алкоголь» - наверное, самая правильная. А история с героями давно проехала. Stranglers пели No more heroes any more, и Цой нам про это спел...

Сегодня схватка происходит в информационном поле. Сейчас все работают с компьютерами, занимаясь чем угодно: музыкой, текстами, перепиской, сексом... Но внешне - все они сидят и кнопки нажимают! Вся культура поддается оцифровке. Можно копировать в неограниченном количестве, пересылать эти копии... Жизнь происходит на уровне файлов и их передачи туда-сюда. И тот, кто знает законы, по которым эта информация идет, кто может направлять и перенаправлять эти потоки, тот и победил. Поэтому герои и пропали.

Волков: Но, таким образом, появляются герои «второго эшелона», когда человек становится «героем» только потому, что не является медиа-героем. Есть своя маленькая тусовочка...

Шульгин: Это тоже связано с информационными пространствами, потому что такие маленькие культурные группы имеют возможность быстро обмениваться информацией, но все же их давят... эти, типа Бритни Спирс. В их руках гораздо больше возможностей. Тусовочные микросообщества обречены на вымирание. Андеграунд иногда побеждает, - и сам становится мейнстримом, а Вася со сноубордом культурным героем никогда не станет, потому что он реально не участвует в культурном процессе. Это то же самое, что снимать фотокарточки об отдыхе и показывать дома.

Оксана: Но все-таки есть свой закуточек...

Шульгин: Но они из него выходят, а тут тебе из-за любого угла Земфира орет. И это очень депрессивно... Никуда не денешься, никуда!.. ■

Макс Волков

ЭПИЧЕСКАЯ СИЛА

...Как-то я был дома у художника М.Шварцмана, забирал его картины для выставки в Третьяковской галерее. Пока работы упаковывали, мы пили чаек и беседовали. М.Шварцман говорит: я, вот, не вдруг за кисть взялся, в довольно уже зрелом возрасте... А вы, говорит, уже книжку какую-нибудь написали? Отвечаю, нет, мол, не написал я книжку. Шварцман задумался и произнес: это ничего. Мы, русские, долго запрягаем, но зато потом быстро едем. После этого ко мне подходит шварцмановский спаниель, очень пожилой, с бельмами на глазах, ноги подгибаются. Я его чешу, он грустно сидит и тяжко вздыхает, шатается. М.Шварцман оживился и говорит: вы не смотрите, что он такой старенький. Он, на самом деле, страшно ёбкий, всех собак на прогулке приходует...

У меня с тех пор осталось ощущение, что коккер-спаниели, в отличие от нас, русских, особо долго никогда не запрягали, но, как и нас, русских, их уже ничто не способно остановить.

386 DX. В принципе, не стоит переоценивать духовную значимость этого посланца космических цивилизаций, но знаковость дорогого стоит. К тому же, напоминает некоторых известных персонажей: из «Ну, погоди!», где ездит по полю какой-то бурундук на комбайне и брикетирует злаки, потом туда попадает Волк, и его тоже брикетируют; еще - Абсолютное оружие Шекли: «Протоплазма? Живая, вкусная протоплазма!». Вот так и 386 DX - несложный мобильный агрегат, если догнал - делает из пойманного ЧеГевары-Аволокитешвары аккуратный квадратный кирпич.

Правда, Алексей Шульгин таких задач - кого-то брикетировать - перед собой и не ставил. Ему просто нравится прикалываться с лоу-тек, хотя про работу с обертонами и идеологическую базу он может говорить часами. На сцене, при этом, все двоично-прилично, тинспиритом пахнет, а богов наших датых не видать. Искусство в чистом виде.

На такой прозрачной и незаобработанной электронной нотке обрела новую, извините, инкарнацию эпоха нескончаемой древнерусской дрысни, с ее особым путем (музыка без музыки), неразменной колодой харизматиков-маразматиков, всех мастей племянников Дао и шуринов Танатос, двести лет своими словами пересказывающих Естэдэй. Теперь их фронтмены из Министерства культуры объясняют, как правильно говорить по-русски (горячий привет Мише Швыдкому из ансамбля «Ленинград»).

386 DX юн, а на пафосном преклонении перед «Секс Пистолз» взросла целая индустрия, со своими мифами, тусовочными апокрифами, мемуаристикой и раскудрявой журналистикой. Ценители подпольного до сих пор продолжают предаваться ностальгии по хтонической исчерпанности сакрального времени, когда со звезды Альдебаран к нам спустились русские Блэкморы и русские Роттены. Впечатляющая армия рантье с гитарами и чопорно поджатыми губами законсервировала в своих эзотерических камланиях атмосферу ушедшей юности - и теперь в ус не дует. Машина, так



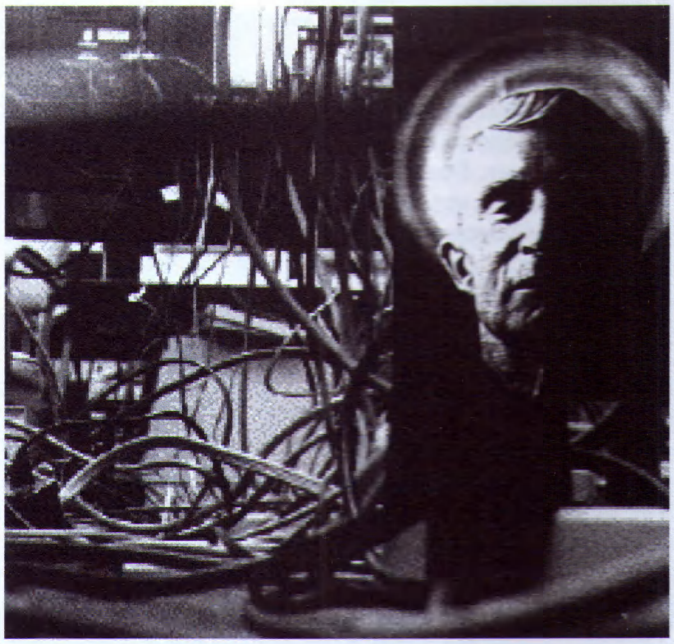
долго и трудно, со скрипом и скрежетом разгонявшаяся, набрала полные обороты, и теперь ее остановит разве что рубильник РАО ЕЭС. Слишком уж большая цена - страсть и дискомфорт нескольких поколений - была по-честному уплачена. За то, что подпольщикам приходилось в свое время так маяться, мы, как потребители, по прошествии лет тридцати теперь почему-то тоже должны расплачиваться: вместо крутой рок-музыки нам предлагают на всех углах все ту же ДД, наряду с новейшей конфиденциальной информацией, что Ракинрол издох (или, наоборот, жив еще). Не верьте фразам «мы делаем только то, что нам нравится». Так говорят только заложники ситуации и собственной инертности.

Показательно, что с голоса 386 DX отечественные вещи звучат круче, чем в авторском исполнении (смешно, но факт), а западная классика - вполне анархически-дебильно. Трудно сказать, что лучше. Шульгин жалуется, что с трудом набрал совка на свой релиз - нету драйва. Может, это не совсем справедливо - драйвешник есть, только здесь гуру-подобность не мешает, так как комп неспособен себя полжизни пиарить при помощи хаера и фендера. Как справедливо полагает К. Ричардс, школ для звезд не существует. Один веселый роллингстон вставил девушке пистон. Шутка.

На самом деле, давно не мешало спросить наши деск-топы, что они-то обо всем этом думают, ведь под одной крышей живем. Шульгин спросил, 386 DX ответил. К сожалению, 386 DX не знаком с разработками Цинь Шихуанди в области засаливания огурцов и слабо представляет себе разницу между «777» и «ганджя» - это, видимо, минус. Но, главное, парень не самовыражается, а, как у нас любят говорить, «просто играет хорошую музыку». Искусственный мозг дает красивые ответы на дурацкие вопросы. Шульгин тоже не самовыражается - он скромный слуга винчестера и бэкспейса. А вот народ на его концертах самовыражается по полнейшей. Возможно, это - разновидность долгожданного отдыха, ролевая игра, где публика получает удовольствие от того, что берет на себя роль безумного тусовщика, точно так же, как 386 DX тащит на себе роль «звезды». Вообще, здесь развеселая публика играет, наверное, первую скрипку, как и положено - но зато машинка в ответ не объявляет, что, мол, лабаю я, что мне ангел из-за плеча подсказывает, а на вас - с высокой колокольни. Перестановки контекстов, агрессивная определенность аморфности, коллектор захиревших архетипов, праздник неполиткорректной хиромантии, Deus ex Machina. Шульгин, безумный мастеровой двоичного кода, изобрел такой безответственный, глуповатый моторчик. Чтобы ритм-секция лучше читалась, но не это главное. Главное, чтобы либидо было плавное.

Сегодня весь пафос андеграунда представлен в этой игровой ситуации. И понятно: по плану положен переход нешуточной «эпической силы» в малую форму, чтобы затем вновь порадовать масштабным пассионарным явлением. Пусть это будет гигантская ламповая ЭВМ, занимающая целый стадион, в присутствии ста тысяч фанов выдающая на картонных перфокартах басовую партию к «Дыму над водой». ■





ИНТЕРНЕТ - ЭТО ВИРУС

Max Немцов (http://spintongues.vladivostok.com)

«Язык - это вирус». Зарождение этого гениального предчувствия Уильяма Сьюарда Берроуза (1914-1997) комментаторы относят к 1955 году. Давно определены источники, повлиявшие на эволюцию его мысли: дианетика Л. Рона Хаббарда, а особенно - теория энграмов, которая, в свою очередь, развилась из идеи «мнем» Ричарда Вольфганга Семона; общая семантика графа Альфреда Коржибского (по выражению Дугласа Кана - «теория с безграничными патологическими возможностями»); оргонная теория Вильгельма Райха; иероглифика Древнего Египта. Немалую роль сыграла и личная одержимость Берроуза «Иной Половиной», «Мерзким Духом», сбившим прицел его «кольта» в сентябре 1951 года, когда он с женой Джоан играл в Вильгельма Телля... Но я не о демонах. Вирусной теорией языка в большей или меньшей степени проникнуто все, написанное Берроузом. Но, пожалуй, нигде так четко она не сформулирована, как в трактате «Электронная революция», опубликованном в 1971 году. Если вообще можно говорить о четкости его формулировок.

Не претендуя на глубину и всеохватность взгляда (довольно недисциплинированного притом), попробуем сформулировать несколько простых вопросов, возникающих после прочтения этой работы. Потому что прошло больше тридцати лет, а вопросы остались. Итак, «возьмите слово - любое слово».

Например, «Интернет». Грубо говоря - механизм, который стал разрабатываться с начала 60-х годов в первую очередь для передачи слов (движущиеся картинки появились несколько позже). Система, рассчитанная на ***самовозрождение*** после насильственного обрыва линий связи (скажем, в результате атомной бомбардировки). Система, способная к ***самовоспроизведению***, местами - к ***самообучению***, имеющая встроенную возможность для расширения самой себя. Иными словами - коммуникационная система, новое средство передачи слов и хранения языка. Немного похожая на энграм. И очень похожая на ***вирус***.

Язык в данном случае можно рассматривать, вслед за Берроузом, как некую сущность, предваряющую лю-

бые другие, индивидуальные или групповые, сущности. Язык диктует свои условия фундаментальной способности индивида существовать общественно. Индивид заражается языком с самого юного возраста - задолго до того, как вступает в действие профилактика критического самоосознания и рефлексии. Язык не ограничен телом. Язык для своего биологического носителя - «Иная Половина», часто довольно перпендикулярная:

«Иная Половина - это слово. Иная Половина - организм. Слово - организм. Присутствие Иной Половины - отдельного организма, присоединенного к вашей нервной системе воздушной линией слов, - сейчас можно доказать экспериментально. Одна из самых широко распространенных галлюцинаций субъектов сенсорной депривации - ощущение постороннего тела, распростершегося внутри тела испытуемого под неким углом... да еще и под каким углом... Иная Половина довольно долго сосуществовала с вами на симбиотической основе. Симбиоз от паразитизма отделяет лишь один маленький шажок. Теперь слово стало вирусом. Вирус гриппа, наверное, когда-то был совершенно здоровой клеткой легкого, а теперь это - паразитический организм, вторгающийся в легкие и разрушающий их. Слово, наверное, когда-то было здоровой нервной клеткой, а теперь это - паразитический организм, вторгающийся в центральную нервную систему и разрушающий ее...» («Билет, который взорвался», 1962).

Анализируя причины «особой злокачественности... словесного вируса» в «Электронной революции» Берроуз говорит о мутациях вирусов, вызванных воздействием радиации в неких секретных лабораториях под покровом национальной безопасности. Прочесть его тропы и метафоры сейчас - не проще, чем иероглифы древних египтян. В конце 60-х он вряд ли обладал полными данными о работе над новыми коммуникационными системами в лабораториях институтов, сотрудничавших с Министерством обороны США: как известно, первый план АРПАнета возник в 1966 году, а первых успехов передачи данных в новой среде добились лишь к 1969-му. Или его прозрение основано на общей логике развития общества как биологического организма, которую он принял как «рабочую гипотезу» уже в самых ранних своих работах? Сама по себе радиация тут явно ни при чем - видимо, он условно называл радиацией любой внешний фактор, вызывающий мутацию в живом организме. По этой логике, возникновение Интернета ***естественно*** - не появись Сеть, нашелся бы иной способ обмена данными. Например, телепортация. Или «грузовые культы» островов Полинезии.

Столь же поэтически Берроуз пользовался терминологией и в конце 60-х годов - при проведении экспериментов по распространению звуковой информации с Брайоном Гайсиным и Иэном Соммервиллем. Ему было проще использовать метафору Магнитофона как некоего нового технического средства, таящего в себе до конца не ясные в то время возможности коммуникации. Что именно можно назвать Магнитофонами сейчас, в контексте Интернета - серверы, ноды, jump stations?

Берроуз, в сущности, вычленял три элемента, необходимые и достаточные для развития вируса - вируса информации, языка, слова:

Магнитофон 1 - носитель вируса, любой биологический организм, который можно рассматривать как клетку, а в случае Интернета - тело социума.

Магнитофон 2 - средство доставки вируса, а одновременно - точка входа вируса в носитель, Магнитофон 2, применительно к Интернету - существующая система коммуникации (например, телефонная сеть или беспроводной эфир).

Магнитофон 3 - воспроизведение, действие, произведенное в носителе вирусом, объективная реальность, созданная этим вирусом (Берроуз также называет его Богом - в этом случае Магнитофоном 1 выступает Адам, а Магнитофоном 2 - Ева). У гриппозных больных это выглядит просто: жар, кашель, сопли. А в биологическом теле общества? Какова, собственно, цель вируса слова, проникающего в общественный организм? Достижение стазиса, возможность дальнейшего воспроизведения? И только?

Берроуз ссылается на работы некоего Белявина, писавшего, что, с точки зрения вируса, идеальна ситуация, в которой он воспроизводится в клетках, никак не тревожа их нормальный метаболизм. «Вирус с добрыми намерениями на медленном пути к симбиозу»? Но все вирусы по природе своей - паразиты. Стремление к симбиозу - это стремление к полному клеточному представительству, к ***замене*** здоровой клетки. Что в этом хорошего?

«Существует только одна разновидность благоприятной вирусной инфекции, положительно влияющей на малоизученный вид австралийских мышей... Если вирус не вызывает никаких вредных симптомов, мы никак не можем убедиться в его существовании...»

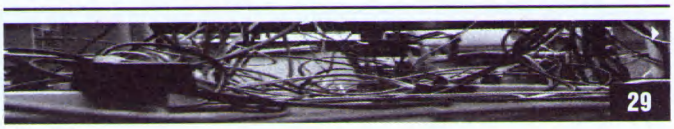
Правильно, пусть ходит непойманный и обиженный, - как фотон, ускользнувший от измерительных приборов наблюдателя. Как «Неуловимый Джо».

Я сознательно не стану трогать гендерный аспект, упоминающийся в схеме: с одной стороны, это дело более вдумчивых исследователей, с другой - это мысль, высказанная главным «генератором идей» Берроуза Брайоном Гайсиным. Берроуз неоднократно отдавал ему в этом должное:

«В равной же степени Брайон красноречив в своем отношении к коммуникации... Он считает коммуникацию первородным грехом, заключившим мужчину в тюрьму обороняющегося эго и навеки привязавшего его к заклятейшему врагу, а именно - Женщине. Господь оглоушил Адама и сделал Еву из его ребра. И первым словом прозвучало ее «Привет». Адам так до сих пор и ходит оглоушенный, снова и снова, отсюда и в вечность твердя: «Привет... Да... Привет...» Женщина и Слово - едины. Ева была и остается коммуникацией».
(Из предисловия к книге Гайсина «Здесь навынос».)

Но мы-то - что мы имеем в нынешней реальности Интернета? Мы жалуемся на информационную передозу или на девальвацию слова вообще. На тошноту. Да и сами пресловутые информационные бомбы и войны (тактику ведения которых Берроуз описал еще в 1966 году в эссе «Невидимое поколение» - и там, и в «Электронной революции» уже приведены все основные приемы современной рекламы и «черного пиара») - лишь гнойники, пустулы на общественном теле. Их лучше видно, но симптоматика ими далеко не исчерпывается.

«Может ли этот груз быть хорошим и красивым? Возможно ли создать вирус, который будет переда-





Брайон Гайсин и Уильям Берроуз, Лондон, 1972 ©1999 Gerard Malanga

вать спокойствие и милую рассудочность? Вирус должен паразитировать на носителе для того, чтобы выжить. Он использует клеточный материал носителя, чтобы производить копии самого себя. В большинстве случаев это причиняет вред носителю. Вирус вторгается с помощью подлога и закрепляется силой. Нежелательный гость, от одного вида которого вас тошнит, не может быть хорошим или красивым. И, более того, - гость, который непрерывно повторяет себя, слово за словом, дубль за дублем».

Информационная передоза началась не вчера. И в начале века хватало газет, от которых нормальных людей тошнило. Общество, добившееся удовлетворительного стазиса, традиционно защищается от развития языка целым арсеналом приемов - от реформы правописания и введения языковых норм до прямой цензуры и домостроевской политики доменных имен.

«По большому счету, вирус - глупый организм... Если атака не удается, вирус не получает себе нового носителя... Мы можем... разработать некоторое количество альтернативных методов вхождения. Например, носитель одновременно атакуется вирусом-союзником, который сообщает ему, что все в порядке, и вирусом боли и страха».

Так какова же цель вируса языка, который очень хочет жить? «Диким мальчикам» Берроуза - агентам инфекции - действительно было гораздо проще разжечь беспорядки, чем прекратить их. Они-то сражались с раком бюрократизма и вообще идеей государственности, заразившей здоровый общественный организм, каким его видели условные «дети-цветы», изумленные несправедливым устройством мира. Там все было просто: кому за тридцать, тот и враг. Кто не спрятался, я не виноват. Что мы имеем через тридцать с лишним лет? Интернет стал изобретательным вирусом-союзником языка, не признающим географических границ, территориального деления и вывертов административного устройства. Чего добивается «повсеместно протянутая паутина» на пути к симбиозу с носителем? Разъедания общественных функций? Распада речи? Биологической мутации всей планеты как единого живого организма?

«Вирус характеризуется и ограничивается обязательным клеточным паразитизмом. Все вирусы должны паразитировать на живых клетках ради собственного размножения. Для всех вирусов инфекционный цикл состоит из вхождения в носитель, внутриклеточного размножения и выхода из тела носителя в целях инициации нового цикла в свежем носителе».

Выход из «глобальной сети» - куда? На Марс? Винтон Серф, конечно, хорошо читал Берроуза, он не дурак: TCP/IP все-таки изобрел. Он решил двигаться по простому и очевидному пути экспансии. Как конкистадор. Так, видимо, безопаснее, чем рвать устоявшиеся ассоциативные цепочки на родной планете. Вот только есть одно маленькое «но»:

«Если любой может стать [Магнитофоном] номером 3, номер 3 теряет силу. Бог должен быть единственным Богом».

Нет никакого Марса. Иллюзия - оружие революции, а не эволюции - тем паче, эволюции вирусной информационной системы.

Паразитизм - в природе вещей. Я не хочу лить воду на мельницы луддитов, но все, что происходит сейчас с нами в Сети, - естественно. Вирус слова давно выпустил свои щупальца эктоплазмы. Мы безнадежно заражены и заразны:

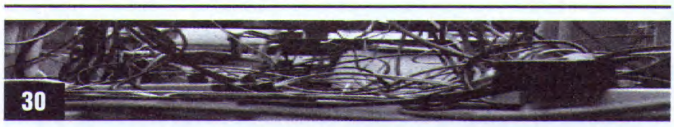
«Современный человек утратил способность к молчанию... Попробуйте достичь хотя бы нескольких секунд внутренней тишины - и некий организм начнет сопротивляться вам, заставляя говорить...»

Новая сигнальная система все равно встроится в тело - дополнив или заменив собой прежние скелеты, кровеносные и нервные сети общества. А также, возможно, опорно-двигательный аппарат. Ведь даже сами средства коммуникации становятся ближе к телу клиента - «клеточными»: термин «сотовая связь» - не более, чем неуклюжий эвфемизм беспроводных гаджетов, которые так эффективно и пугающе жарят нам мозги. Не в этом ли один из смыслов мутации?

Ассоциативные линии неизбежно перераспределяются и перегруппировываются. Возьмем пример - простой и очевидный даже в нашей отдельно взятой стране. Кто будет спорить, что система массовой коммуникации несовершенна в том виде, в котором мы ее сейчас имеем? Она уродлива и шизофренична: поистине «царства обратились на ся». Но представьте себе: как жить единому организму, если его левой пятке вдруг захочется выкрасить всю вашу кровь в сиреневый цвет? Что делать остальной анатомии, если нужный голос все труднее разобрать в общем гаме, который постепенно перекрывается стуком красного сердца с явными тоталитарными наклонностями? А глазу вообще приятнее получать информацию нежно-желтого оттенка.

С этой точки зрения столь нелюбимая ревнителями чистоты журналистского жанра формулировка «по данным сети Интернет» оказывается гораздо внятнее, чем контраргумент «как сказала одна баба в телевизоре». И уж, по крайней мере, - честнее.

В Интернете написали, что Чебурашка становится национальным символом Японии, что Борис Березовский - антихрист и крестный отец Кремля, а в Уганде женщина родила семерых младенцев с песьими головами. Не орите так громко. Все это правда. Это голос вашей лимфы, кровяных телец и нервных волокон. Это новости, которые нужны вашему организму. ■





Евгений Юфит, «Папа, умер Дед Мороз» (1991)

TRASH: ПЕРЕДОВОЙ РУБЕЖ БОРЬБЫ ЗА КУЛЬТУРУ

Андрей Кулагин (**Как я сражался и они выиграли войну**)



Они уже здесь: транзитом прорывающиеся к конечному пункту, конвертируемые с пищевыми добавками, комментирующие окружающее в срмасс-инфо, просочившиеся со сточными водами, канализирующие информпотоки в паутине мира, намазанные на бутерброд и растворенные в 40%-й спиртовой микстуре. Ре-эволюция произошла, можно расходиться по домам, аморфно-многоликая масса съела все жизненное пространство. Тлеющие очаги сопротивления не атакуются, их защитники самоликвидируются естественным путем. После заката Европы взошло солнце по имени «Трэш».

Не требующее обязательного прочтения выделено курсивом.



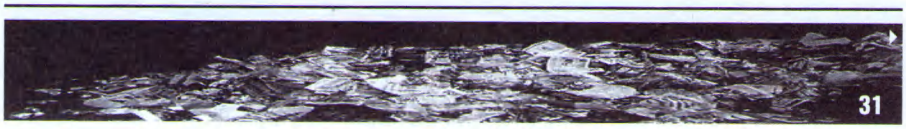
Избранные персоналии # 1

Эдвард Дэвис Вуд Младший (Edward Davis Wood Jr.) - 1924-1978.

«Самый плохой постановщик всех времен и народов», одна из главных икон трэша. Восхищаться Эдом младшим сегодня продвинуто-престижно - спасибо биографическому фильму Тима Бартона (Tim Burton).

Будущий киноманьяк родился в умеренно-буржуазной семье близ Нью-Йорка - стандартный набор стандартных признаков. Но призвание стало подавать сигналы уже в раннем детстве (сколько ни произноси как заклинание - не верю, не верю, не верю, - но доктор Фрейд опять оказался прав). Мама, наряжающая нашего героя девочкой получает научно предсказуемый результат: первый увидевший прокат фильм Вуда «Глен или Гленда» (1953) посвящен перверсии и трансвестизму. 1929 год, ребенку всего пять лет, но маленький Эдвард уже определился с выбором профессии. Жертвы художественного произвола пока только целлулоидно-плюшевые, но воплощение авторского замысла безукоризненно. Время летит быстро, и с 1946 года начинаются его скитания по Голливуду. Удача поманила в 1948, Вуд пишет сценарий, продюсирует, режиссирует и играет в своем первом большом провале «Простая компания». Человечество так и не получило предупреждения - о смертоносном влиянии, источаемом женскими свитерами из ангоры. Растянутая одежда вторгалась и в личную жизнь: его женитьба на Норме Маккарти не пережила срока годности одной ночной рубашки. В 1953 году он нашел деньги на уже упомянутый фильм «Глен или Гленда», где впервые вместе с ним появляется и его кумир - выброшенный на помойку Большим Голливудом великий Бела Лугоши. Прожиточная доза морфия - вот весь гонорар пожизненного Дракулы.

Эдвард Вуд младший жил только для того, чтобы делать фильмы - в любой ипостаси, в любые сроки, за любые деньги, не рассчитывая ни на зрителя, ни на критика, ни на будущую славу. Так ему было предначертано свыше, это был его собственный крестовый поход. Бизнеса не вышло. Единственный фильм, принесший доход - «Невеста Монстра» (1956) - был продан за долги. Смерть пришла за ним в 1978 году, когда ему было 53, воспользовавшись в ка-



честве формальной причины его хронически запойным алкоголизмом. Остался целлулоид. Совместно с читателями автору не удалось насладиться пантеистическим «Мстителем на перепутье» (1953), скандальными «Молодыми» (1956), не довелось увидеть ни единого кадра «Последней завесы» (1957). Хрестоматийное «Дурное побуждение», известное в Европе как «Рожденный в аду» (1961), также осталось вне нашего внимания, что уж говорить о нативистском шедевре «Оргия Мертвых» (1965) или последнем фильме Вуда Младшего - холодно-интеллектуальной «Некромании» (1971).

Тот, кому все же посчастливилось увидеть квинтэссенцию творчества Вуда, его гениальный «План номер 9 из открытого космоса» (1958), будет с благодарностью помнить об этом великом режиссере.



Мусор Переизбыток «культуры» при неограниченных коммуникативных возможностях выводит на первый план стремление свести ряд разрозненных идей в единой целое. Проблема переработки вторичного сырья занимает существенное место не только в сфере материального производства - современная эклектично-аморфная художественная жизнь, проходящая под псевдонимом «постмодерн», сделала эту проблему актуальной для всего спектра современного искусства. Эпоха безвременья конца-начала тысячелетия - мы уже там или все еще здесь - лишила культурологию путеводного вектора: где титаническая готика? Где богоборческое возрождение? Где наукообразный модерн? Где, наконец, любимый автором бидермайер? - все здесь, на одной полке супермаркета, в одной упаковке. Вся история человечества - это история мусора, отходов, сора и тому подобного. Вспомните книги в обмен на макулатуру. А пустая стеклотара - 0,5 пивные, 0,25 (закрыв глаза ласково «чекушка») и 0,5 водочно-коньячно-ликерные, 0,7 и 0,75 винные (проблемы с вытаскиванием пробок и зачисткой золотца с шампанского) - перманентный праздник души: вечером выпил, утром сдал и опохмелился. Не забыв при этом о магии чисел - «777», «33», «57». Ничто изначально не является мусором, хотя назвать трэшем можно все. Одноразовое потребление стерильно и гигиенично - платки, посуда, прокладки, презервативы, книги, кинофильмы, социо-политтеории, кумиры... Вторичное использование позволяет надеяться на триумф морали, здравого смысла, благополучия, сексуального раскрепощения и ценности труда. Ложная память образованца - кто-то сказал, где-то прочитал; если флора и фауна дают что-то полезное - еду, одежду, жилье - то человек производит только кал и мочу, привет Дж. Уотерсу. Лишнее ушло, наносное вымыло, осталось подлинное. Квинтэссенция - вот оно, настоящее: то, к чему стремился, для чего учился, ломал голову и спорил до посинения, какую фигу держал в кармане и зачем. Трэш - это то, что ты не понял с **первого** раза. Теперь понял: единственное, о чем нельзя сказать, что это дерьмо - это моча.

Цензура Прорываясь сквозь цензуру так называемого «хорошего» вкуса к зрителю приходит дыхание подлинной жизни... с помойки. Где, когда, что и как можно говорить, о чем лучше промолчать, а лучше и не думать. Той ли дорогой, соответствует ли канонам, как посмотрят окружающие - тотальное подавление творческих инстинктов. *У власти масса возможностей, позволяющих сделать интеллигибельными все ее отправления, вплоть до самых периферийных эффектов. Вездесущность власти: не потому вовсе, что она будто бы обладает привилегией перегруппировать сущее под своим непобедимым единством, но потому, что она воспроизводит себя каждое мгновение в любой точке или, скорее, - от одной точки к другой. Власть является воспроизводством сложной стратегической ситуации, существующей в конкретно взятом обществе. Но, с учетом множественности преследуемых целей и многочисленности предпринимаемых средств, не существует* ***единой*** *глобальной стратегии, подходящей для всего общества и единообразно касающейся всех проявлений человеческой деятельности.*

Действуя по рецепту каждого «нормального» героя (т. е. обходным путем), трэш нелегальным эмигрантом проник, минуя образовательный и имущественный цензы, во все сферы общественной жизни, касающиеся обоих полов, всех возрастных и социальных групп. Власть оказалась в руках форейторов прогресса, диверсантов-любителей, изъясняющихся на блатной фене.

Перманентная амбивалентность находится в поразительном контрасте с самомнением по поводу своего всемирно исторического значения.



Избранные персоналии # 2

Марио Бава (Mario Bava) - 1914-1980.
Потомственный кинематографист (его отец, Эугенио Бава, успешно работал еще с немым материалом), Марио получил место помощника оператора в 1943 году. Первый снятый самостоятельно - в качестве режиссера - фильм «Маска дьявола» (он же «Черное воскресенье», он же «Дом страха») увидел свет в 1960 году; автору уже сорок пять, зрелая работа зрелого мастера. Последующая пятнадцатилетняя творческая активность дала миру следующие шедевры: исполненный грубой физиологической символики «Геракл в центре земли» (1961), чудовищный семантический ребус «Три лика ужаса» (1963), эталонный детектив «Шесть женщин для убийцы» (1964), начисто противоречащий здравому смыслу «Убей, малыш..., убей!» (1966), «Кровавый залив» (1971), «Кровавый барон» (1972), кровавый «Дьявол и Смерть» (1975).

Очевидность Самое простое объяснение рассматриваемого здесь феномена заключается в признании «очевидного»: это - безграмотно-неталантливое, ординарное по содержанию и вкладываемому смыслу, некачественное в профессиональном отношении искусство, если ко всему вышеперечисленному подходит это слово. На этом можно закончить и с чувством выполненного долга отправиться в очередной раз наслаждаться «Планом номер 9» или пением сладкоголосой миссис Миллер. Дураки вы все. Единственное прилагательное, не применимое к слову «трэш» - это «банальное».





Избранные персоналии # 3

Роберт Крамб (Robert Crumb) - 1943 - активен до сих пор. Шизопатология «детской» иллюстрации. До этого, одного из последних оплотов «нормального» искусства, психопаты добрались в начале 60-х. Одним из первых был Роберт Крамб со своим очаровательным маленьким котиком Фрицем. Увлеченный собственным внутренним миром, расширенным традиционным для того времени LSD, Крамб аккуратно фиксировал его в виде сексуально-галлюцинаторных комиксов, создавая бесчисленные серии «Zap», «Motor City», «Snatch», «Gothic Blimp Works Ltd» и много какие еще. Создатель анимационной версии «Властелина Колец» Ральф Бакши начинал свою карьеру с постановки «Кота Фрица» по мотивам комиксов Крамба - мультфильм шел в прокате по категории XXX. В 1977 году одна из главных хипповых икон - рисунок «Keep On Trucking» - по суду была признана народным достоянием, то есть отобрана у автора. Вот и работай потом для народа! Денег на этом Крамб потерял немерено. Но слава все равно осталась при нем, а вместе с ней и материальное благополучие.

С 1993 года художник ведет роскошный образ жизни на Лазурном берегу - типичная карьера аутсайдера. Его нынешнее хобби - распевание (вернее, игра на мандолине) традиционной американской народной музыки с собственной группой «Cheap Suit Serenaders» или с французским коллективом «Les Primitifs Du Futur». Оформление грампластинок не прошло даром.

Стратегия чужого

Культурные процессы, затрагивающие народные слои, постоянно ускользают от внимания как просвещенных авторов, так и их критиков. Искусство, потребляемое низшими классами, показывает, как далеко оно от общепринятых в «приличном обществе» критериев, соответствующих описаниям в учебниках. Но до поры до времени это скорее касалось милицейского протокола. *Все новое прокладывает себе путь, когда возникает подозрение, что этот, кажущийся таким незыблемым и всеобъемлющим порядок, есть лишь один среди **других** возможных порядков. Инаковость открывает новые возможные миры и формы отношений к жизни, которые нельзя втиснуть в бинарную решетку истинного и ложного, доброго и злого. Там, где ищут один смысл, внезапно находится другой или слишком много смыслов.* Критерии отсутствуют, любая возможность не исключена. Все может быть иначе? Случайность, присоединенная к порядку, разрушает его. *Чужое - не определяется как недостаток или дефицит, оно познается само по себе и исходя из себя самого. Оно не находится где-то в каком-то месте, оно само - **это место**. Чужое демонстрирует себя только тогда, когда уклоняется от понимания.*

Если рассматривать его в рамках механизма регулятивной системы, то, регулируемое правилами, на которые ориентируется всякое действие, чужое оказывается случайностью в системе правил - и понимается как простое от них отступление. Так чужое являет себя в качестве чего-то ранее известного и общепринятого. Чужое как чужое требует формы, которая начинается по ту сторону смысла и правил.

Попытка установить симметрию между собственным и чужим, приравняв их друг к другу, подобна попытке уравновесить прошлое и настоящее, бодрствование и сон, жизнь и смерть, по собственному желанию переступая разделяющий их порог.

Конспирология

Все мы - часть глобального общемирового заговора. Сверхчеловеческая власть, сосредоточенная в руках находящихся на самой вершине видимых и **невидимых** властелинов, управляет эволюцией звездных и планетарных систем - и всех живущих на них существ, включая людей.

Масоны, розенкрейцеры, иллюминаты, Герметическое братство Луксора, Синархия, Зеленый Дракон, Туле, Compaqnie du Saint-Sacrement, Opus Dei, Девятеро Неизвестных Высших, Тайная Лига Дураков, Ordo Templis Orientis, Братство небес и земли, граф Сен-Жермен, Черная Рука, Бдящие, VRLL, Воархадумия, Король Мира, Тайный Центр Управления Человечеством, исмаилиты, асассины, Горный Старец, Pactio Secreta, Клуб Адского огня, Великий Копт, Sainte Vehme et cetera - и это только начало списка. Запретные знания, энигматичность мира, понятия, не имеющие эквивалентов в конкретной реальности, иллюзорность общественного устройства - волнующе-злободневные темы. Не верь тем, кто говорит обратное, они либо провокаторы, либо тайно читают об этом в сортире. Знай, все показанное в фильме «MIB» есть абсолютная **правда**, а газета «Мегаполис экспресс» - это слив совсекретных материалов, передаваемых при помощи попукивания и отбивания чечетки. Конспирологическое мышление - огромный пласт трэш-культуры. Может быть, в будущем, если представится возможность, запасясь респиратором, мы покопаемся в нем основательно.

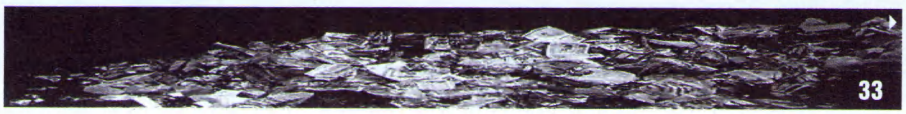


Избранные персоналии # 4

Ллойд Кауфман (Lloyd Kaufman) - 1949 – пребывает в добром здравии. Един во всех лицах - продюсер, режиссер, сценарист, монтажер, композитор, актер, но, прежде всего, ренегат-невозвращенец, последний герой борьбы с гомогенизацией Голливуда. Президент и создатель студии «Трома» («Troma)» - одного из немногих бастионов независимого низкобюджетного кино. Его творчество, ориентированное на прыщавых подростков, тем не менее, пользуется стойкой популярностью и в интеллектуальных кругах. Заигрывающая с чернушным насилием дерьмово-психотронная продукция, производимая «Тромой», уж точно не мрачная - и вполне может вписаться в жанр молодежной комедии. Перед нами, вроде бы, просто безобидная шутка, и в этой беспринципной позиции причина ее успеха. Что спросишь с дебила. «Class Of Nuke'Em High» («Класс ядерного кайфа)» (1986) и «Tromeo and Juliet» (1996) - наиболее известные творения.

Начав снимать любительские фильмы еще в школе, Кауфман и его партнер Майкл Герц в конце 70-х занялись кинопрокатом, можно представить чего. Сегодня «Трома» - это производства, прокат, кабельное телевидение, курсы актерского мастерства и издательство. Вот такие маргиналы.







Избранные персоналии # 5

Хосе Можика Маринс/Зеко из Гроба (Jose Mojica Marins/ Coffin Joe) - 1936 - судьба его автору неизвестна.

Только карнавальное пиршество Бразилии могло породить такую колоритную личность, как Маринс - автора рассказов и комиксов, популярного теледеятеля с собственным хоррор-токшоу, постановщика и исполнителя главных ролей в своих галлюциногенных ужастиках. Садист-захватчик, терроризирующий окрестных жителей издевательствами и членовредительством, изнасилованиями и убийствами - вот его главный герой. Этакий новый Фауст, зациклившийся на поисках алгоритма бессмертия, в попытках зачатия ребенка от «идеальной» женщины. Как верно отмечал великий учитель всех народов, евгеника - продажная девка империализма. «A Meia-Noite Levarei Sua Alma» (1963) - первый бразильский фильм ужасов, по стилистике близкий Феллини. Последовавшие затем реинкарнационный опус «Зеко из Гроба / Этой ночью я вселюсь в твой труп» (1966), состоящий из трех коротких новелл «Странный мир Зеко из Гроба» (1968), псевдодокументальное исследование о последствиях воздействия ЛСД «Разбудить зверя» (1969) и «Галлюцинации поврежденного ума» (1970), дополненный кадрами, вырезанными цензурой из чужих фильмов, укрепили одиозную репутацию их автора. Маринсу самому, по-видимому, нравилось, что он такой плохой - окружающим тоже.



Избранные персоналии # 6

Расс Мейер (Russ Meyer) - 1922 - после 1978 весьма пассивен.

Наряду с Эдвардом Вудом является ключевой фигурой, стоящей у истоков современного понимания трэш-культуры. Оказал огромное влияние на многих современных художников - ленты Тарантино, Родригеса и пр. изобилуют **прямыми** цитатами из его фильмов.

Первый киноопыт получил во время второй мировой войны, работая оператором новостной службы в Европе. В послевоенные годы Мейер подвизался фотохудожником и быстро понял, что во всех отношениях приятней сотрудничать с так называемыми (изящный эвфемизм) «нудистскими» журналами. Он стал одним из первых и наиболее удачливых фотографов «Плейбоя». Дальнейший поступательный творческий путь привел его в кинематограф, где, постоянно провоцируя аудиторию, он, тем не менее, до поры до времени оставался в рамках цензуры. Первый фильм - «Аморальный мистер Тис» - появился в 1959 году. Однако, когда на его территорию стали заползать другие продюсеры и режиссеры, Мейер двинулся в сторону вуайеризма, добавляя элементы сексуального контакта (почти до откровенного совокупления) и насилия. Кровь и похоть - его фирменные знаки. Такое любительское кино, производимое вне магистрального кинопроцесса, иногда приносило и неплохие доходы - «Мегера!» («Vixen») (1969), при расходах в 76 тысяч, заработала в прокате 6 миллионов. Это подвигло «XX век Фокс» спродюсировать

Народ Предполагая народные корни подавляющего большинства художественных явлений, хочется думать о простом человеке, который живет в Бронксе или Новых Черемушках и радует своим самобытным творчеством окружающих. Мы испытываем чувство неизбывной гордости за его творческие усилия, читая уличные графитти на фасадах общественных зданий типа «Леха козел» или интимные сентенции - «Если ты посрал зараза...» - в общественном же туалете. Могуче-неистребимое, страшное в своем потенциале искусство, слезы умиления наворачиваются на глаза, при встрече с шедеврами типа «Я тебя люблю...», убеждающими в этом неизвестно кого с 18 квадратных метров рекламного щита, растиражированного по всему городу. Следует также отметить такие мощные художественные пласты, как: дембельский альбом, фототооткрытки, самиздат, детский фольклор, частушки, так называемый «русский шансон»...

Аутсайдер и маргинал должен иметь посыл к занятию художественным творчеством, то есть желание выразить свои чувства в формах, не характерных для окружающих. Писать стихи, проживая на помойке, можно только после того, как осознаешь, что есть такой способ коммуникации и субъект, которому эта коммуникация необходима. Такой вид общения характерен, прежде всего, для люмпенизированного среднего класса. Причины, по которым творец оказывается на периферийных территориях общественной жизни, многочисленны и банально объяснимы, но с каждым годом их становится все больше и больше - жителей описанной А.Н.Толстым вожделенной страны дураков... Вслед за Шкловским, но не так категорично, автор сего опуса полагает ошибочным взгляд на фольклорное творчество как на оригинальное и самобытное. Видеть в народном творчестве подлинно народные вещи, эта-



кие неизменные фольклорные константы - значит поддаваться самообману. Здесь функционирует все та же всепобеждающая схема **вторичной** переработки, требующая отделить первоначальную форму художественного произведения от дополнений и трактовок, привносимых каждым новых пользователем. В окончательном варианте «истинно народного творчества» нетрудно заметить предельный контраст между наивным и необузданным пламенем желаний и схематической простотой их осуществления.

Послание Сегодня трэш является единственным культурным феноменом, способным примирить узкий круг эстетов с широкими потребительскими массами. Каждый может отправить послание - и со всей определенностью считать себя услышанным. Технический прогресс сделал общим достоянием мысли и чувства заурядного обывателя. Скорость распространения коммуникативного сообщения обратно пропорциональна его **ценности**: мыслям свиньи-медалистки о ее новом увлекательном романе, диете светских знакомых или любви к животным с восторгом умиления внимает добрая половина населения земного шара. Плотность текста в общем массиве печатных полос в современном массово-информационном чтиве составляет приблизительно 10 процентов, о содержательной стороне лучше не упоминать. Очевидно, что серьезное и развлекательное - это, прежде всего, свойства **восприятия**, а не содержания произведения искусства, которое можно воспринимать либо в качестве информативного текста, либо как элемент создания окружающей среды - своеобразный дизайн. Право художника - отказать зрителю в предоставлении информации, работать не с текстом, а с его восприятием. В отсутствие контекста происходит отделение смысла от средства и структуры, то есть переход произведения в область чистой коммуникации, когда зрительское восприятие ставится выше автономных качеств произве-

его единственный поставленный на большой студии фильм «За пределами Долины Кукол» («Beyond The Valley Of The Dolls», 1970) о приключениях девичьего рок-трио. Из достаточно внушительного творческого наследия Мейера следует обратить внимание на такие классические шедевры малобюджетного кинематографа, как «Motor Psycho» (1965) - как звучит!, «Убивай, Киска! Убивай!» («Faster, Pussycat, Kill! Kill!) (1966) - без комментариев, и «Harry, Cherry and Raquel» (1969).



Избранные персоналии # 7

Джон Уотерс (John Waters) - 1946 - активно трудится.

«Папа (как Римский Папа) Трэша (The Pope Of Trash)», а также «Барон Дурного Вкуса» и «Султан Неряшливость».

Как и многие экстремисты, родился в католической семье среднего достатка. Первые детские кинематографические впечатления: рассматривание в сильный 20-кратный бинокль порнофильмов в соседнем автокинотеатре.

Получив на семнадцатилетие долгожданный подарок - 8-миллиметровую камеру - он смело отправился в «прекрасный и яростный» мир большого кино. Не тратя времени даром, Уотерс собрал группу таких же, как и он сам, уродов и организовал собственную студию «Dreamland Players». Лицом этого странного творческого образования стал страдающий ожирением его школьный друг Харрис Миллстед (Harris Millstead) - ограниченно известный культовый персонаж-травести Дивайн (Divine). Девочки и ужастики - обычные темы подросткового кино - не прельщали юного революционного гения. Свою цель он определил как разрушение - разрушение всего, что нравится среднему классу. Уже первые опусы Уотерса - это беспричинно отвратные, вызывающие рвоту образчики «дурного» вкуса. «Удовольствие от всякой дряни» - вот краткая аннотация его фильмов. Его шедевр «Розовые Фламинго» («Pink Flamingos») (1972) считается одним из самых мерзких и, как следствие, является культовой классикой. В течение шести лет, проведенных в местах не столь отдаленных, Уотерс заложил основу своего нынешнего статуса «Орсона Уэллса Трэша», выпустив в свет две автобиографические книги - «Ценность шока: книга со вкусом о плохом вкусе» («Shock Value: A Tasteful Book About Bas Taste», 1981) и «Помешательство: идея фикс Джона Уотерса» («Crackpot: The Obsession Of John Waters», 1986). Лишнее подтверждение банальной истины - не похвалишь себя сам, не..., далее по смыслу. Главное - верная трактовка: больше наглости, непонятных терминов и собственных неординарных комплексов. В конце концов Уотерс добрался и до широкого экрана, в его фильмах стали появляться культовые поп-звезды: Джонни Депп, Игги Поп, Дебора Харри, Сонни Боно, Патти Херст и пр. Но и снимая высокобюджетное кино со звездами («Мамочка - серийный убийца» («Serial Mom») с Кэтлин Тернер или «Безумный Сесил Б.» («Cecil B. Demented») с Мелани Гриффит) он показывает такую же энергично липкую привязчивость, как и в своих дешевых любительских картинах. Став респектабельным членом общества, Уотерс не изменил своим привычкам, продолжая одеваться и вести себя как потенциальный педофил.

дения - таких, как профессионализм, идейное содержание или мораль. Вид неприкрытых животных инстинктов способен прошибить посильнее «Фауста» Гете. На передний план выходит желание быть услышанным.

Повсеместно властвует сезонная мода: современно то, что увидел в программе новостей.

Инстинкты Секс - он же инстинкт продолжения рода, голод - и сопровождающее его насилие, убийство и поедание трупов, страх смерти с мистическим ужасом перед неизвестностью - вот темы, волнующие любого автора. Искусство трэш-периферии описывает человека естественного (homo naturalis): натуральные инстинкты мистера хайда, не разбавленные маловразумительными наносными культурными спазмами доктора джекила. Малобюджетные нарушители всех и всяческих устоев раз за разом совершают попытку прорваться к зрителю сквозь религиозно-сословные, нравственно-гигиенические и сексуально-политкорректные барьеры. Их так называемое «творчество» ставит в тупик средний класс, вызывая стойкий рвотный рефлекс. Анус и фаллос, копрофагия и скотоложество, культура сексменьшинств, маргиналы и психопаты. А также: эксгибиционисты Лазега, фетишисты Бине, зоофилы и зоорасты Крафт-Эбинга, ауто-моносексуалисты Роледера, миксоскопофилы, гинекомасты, пресбиофилы, сексоэстетические извращенцы и диспарейные женщины. Как звучит, а? Выбери себе по вкусу и начинай.

Банальность Дилетантизм и эпигонство, отсутствие вкуса и чувства меры, бездарность, эффект любой ценой - все эти слова не наполнены реальным содержанием вне конкретного контекста. Художник не является в мир посторонним, он - плоть от плоти своего зрителя. Потворство так называемым «низким» вкусам и инстинктам толпы является следствием того, что это вкус и инстинкты, разделяемые автором. Оценочная категория здесь не срабатывает (безразлично - хорошо это или плохо) - это не осетрина первой или второй свежести. Это мироощущение, **прикидывающееся** искусством. Опустошение мочевого пузыря как философская константа. Мать сыра-земля после ливня на распутье как символ перманентного прогресса. Неспособность современного «образованного» человека увидеть то, чего, как ему определенно известно, перед ним нет. Боязнь сказать правду, увидеть своего кумира за совершением естественных отправлений, ужасаясь тому, как может этот вонючий негр той рукой, которой он подтирает задницу, писать **такие** стихи. Кот, в исступлении мечущийся по комнате, видит истинность бытия, которую не способен увидеть с иронией наблюдающий за ним человек. Непропорционально высокий процент такого, на зубок заученного «наивного» реализма, можно наблюдать среди людей, занимающихся техническими дисциплинами и медициной.

Если банальной истине противостоит ложь, то глубокой истине противостоит не менее глубокая истина.

Построение мира *Ресурсы художника - способы референции, буквальной и не буквальной, вербальной и не вербальной, обозначающей и не обозначающей, распространяющиеся в любой среде - более изощренны, разнообразны и внушительны, чем ресурсы научно-технического прогресса.*

Si-Fi бежит впереди прогресса.

*Воспринимаемая нами как данность вселенная состоит, прежде всего, из **способов описания**, а не из мира и миров (реальности и реальностей). Так же и каждое произведение искусства существует **в своей собственной** системе координат и развивается по своим законам. Любое, самое подробное описание такого «мира» не соответствует действительности. Правда и неправда не отличимы друг от друга в своей практичес-*



кой неприменимости. Все попытки разделить смысл и бессмыслицу заканчиваются неудачей. Сам «мир», его реальность, предстают перед нами лишь в версии «правильного» его описания. Такой «мир» есть только «правильная» его версия. При этом каждая версия так же «правильна», как и любая другая. «Мир» - это затерянный мир. Изображение, представляющееся нереалистичным в соответствии со стандартом такого мира, может быть правильным в другой, не знакомой резиденту системе координат.

Back in Не предполагая выстроить иерархию российской трэш-сцены последних лет, попытаемся отметить некоторые наиболее симптоматичные, на взгляд автора, явления - с имеющимися, зачастую весьма отдаленными, родовыми признаками. Предварительно хочется предупредить, что оценочная категория здесь полностью отсутствует - это просто попытка классификации. Автор, в свое время натерпевшийся от худсоветов, разделяет распространенную точку зрения: не нравится - переключи канал.

Автор также должен честно признаться, что из описанного ниже, он практически ничего не читал, не смотрел и не слушал, что тоже весьма симптоматично и служит показателем его интереса (исключение - В.Ерофеев и О.Григорьев), но, несмотря на это, мнение свое имеет.



Избранные персоналии # 8

Венедикт «Веничка» Ерофеев (1938-1990) - самоликвидировавшийся маргинальный гений, автор бессмертной поэмы «Москва - Петушки». Этот разнорабочий с незаконченным высшим, специалист по рытью канав, нищий без определенного места жительства, алкаш, постоянно теряющий рукописи, паспорта и нижнее белье, ввел трэш в сплоченную семью великой русской литературы. Загадочная русская душа, заставляющая его после тяжелого трудового дня и выпитых «слезы комсомолки» или «розового крепкого за рупь тридцать семь» заниматься литературными изысканиями для помойки.



Юрий Мамлеев - единственный русский писатель, обладающий экзотическим для России ярлыком - сюрреалист. Родился в Москве в 1931 году в семье профессора психиатрии (вновь вспоминаем о Фрейде?). Следствием принципиальных этических расхождений с «Моральным кодексом строителя коммунизма» стала эмиграция в США в 1975 году. Много пишет и печатается, член французского Пен-клуба. С перестройкой возвращается в Россию, что, в принципе, никак не отразилось на читательском интересе к его творчеству, имеющему все признаки подлинно русской литературы - читать нелегко да и неприятно. Устойчиво-узкий круг его почитателей обратил бы внимание неофитов на глубинный реализм «Шатунов», архаический мистицизм «Вечного дома» или эмоционально-гипнотический накал сборника «Черное зеркало». Смерть во всех ипостасях - главный герой его произведений, так же, как и могила на центральной площади столицы долгие годы считалась главным символом государства.



Олег Григорьев (1943-1992). Дважды судимый внутренний эмигрант, со всеми атрибутами такого жизненного выбора. Основоположник целого жанра современной фольклорной трэш-культуры, так называемых «садистских стихотворений».

Я спросил электрика Петрова:
Для чего ты намотал на шею провод?
Ничего Петров не отвечает,
Висит и только ботами качает.

Это четверостишие, написанное в 1960 г., считается классикой советской «чернухи».



Эдуард Лимонов (Савенко) - председатель национал-большевистской партии. Головокружительная карьера трудного подростка, начавшего с ограбления магазина в январе 1958 года, а сегодня находящегося под следствием по обвинению в попытке государственного переворота.

Приехав в Москву в 1966, занялся традиционным для того времени нелегальным бизнесом - индивидуальным пошивом брюк, на полученные доходы выпустил в свет пять самиздатовских сборников своих стихов. Не имея принципиальных разногласий с советской властью, тем не менее, весной 1974 года перебрался на ПМЖ в США. Автор мирового бестселлера «Это я - Эдичка» (во французском переводе - «Русский поэт предпочитает больших негров»). Любимый представитель лимоновской фауны - черви (надо полагать, трупные).



Некрореализм, появившийся в середине 80-х годов в Ленинграде, едва ли не единственный пример отечественного кино-трэша в его почти классическом «западном» понимании. Главным идеологом является **Евгений Юфит** (по профессии - инженер-технолог) - автор герменевтических размышлений о жизни постчеловеков - кадавров, трупаков, оборотней-паяцов и умертвий. Смерть - основная тема его постановочных фотографий и кинолент. Первый короткометражный 5-минутный опус «Санитары-оборотни» появился в 1985 году на организованной годом раньше независимой киностудии «Мжалалафильм». Немое кино, без звука и цвета с эстетикой классического B-movie - свободные импровизации в отсутствии ясного сюжета. Алкоголь (водка) - ключевой продукт для практики некрореализма, с его помощью происходит умерщвление сознания, определяющего бытие. Мертвый, Трупырь, Поднатуженный, Свирепый, Свинья, Дебил, Жиря, Комсомолка - псевдонимы актеров. Наиболее известными являются следующие работы: короткометражные «Весна» (1987) и «Вепри суицида» (1988), среднеметражная «Папа, умер Дед Мороз» (1991), почти полнометражная «Деревянная комната» (1995). Некрореализм получил широкую известность на закате перестройки, выйдя из полуподполья как часть социального явления, известного под псевдонимом «параллельное кино». Помимо ленинградской группы оно включало в себя также творческую практику москвичей - братьев Алейниковых и, отчасти, Бориса Юхананова. Согласно конспирологическим теориям, за деятельностью некрореалистов стоят западные спецслужбы, цель которых - разрушение традиционной российской морали и, как следствие, распад личности и общества.



«Мухомор» (Свен Гундлах, Владимир и Сергей Мироненко, Константин Звездочетов и Алексей Каменский). Представители московского концептуального круга, основоположники русского музыкально-литературного трэша, «отцы новой волны в Советском Союзе». В 1982 г. записали на бытовой магнитофон «Ростов-101» программу в жанре радиотеатра («Золотой альбом») - собственные стихи, декламируемые под музыку советских композиторов. Эта запись, сделанная скорее как шутка, положила начало целому направлению в отечественном рок-андеграунде и показала востребованность жанра в самых широких слоях общества.





Группа «ДК» (1981-1989). Яркий пример советской неподцензурной культуры. Творчество этого вокально-инструментального коллектива с мнимонебрежными, но тщательно продуманными текстами (сказалась профессия руководителя: Сергей Жариков - системный аналитик), является эталоном русского музыкально-литературного трэша. На освоение и переосмысление ими низового народного творчества повлиял многолетний опыт каталогизации песенно-музыкального мусора, полученный во время игры на танцах и свадьбах. Макабрные куплеты, исполняемые с подчеркнуто любительским звучанием, при неожиданном вкраплении минималистско-фриджазовых примочек. Используемая трэшево-фольклорная стилистика, идущая от так называемой «самодеятельности» в самом широком смысле этого слова, противостояла экспансии усредненного эталона «массовой культуры», пропагандируемого пресной «профессиональной» продукцией, выпускаемой союзами композиторов и писателей. Этот путь оказался значительно более продуктивным и животворным - и сейчас, спустя 13 лет после прекращения активной творческой деятельности, «ДК» много актуальнее большинства действующих коллективов.



Андрей «Свинья» Панов (1960-1998). Лидер первой ленинградской панк-группы «Автоматические удовлетворители» («АУ»), родился в семье советской творческой интеллигенции - артистов балета Кировского (Мариинского) театра. Прожил свою недолгую артистическую жизнь по всем канонам трэш-жанра - не воевал с обществом, не замечал его или делал вид, что не замечает, ведя параллельно-альтернативное существование. Прецедент оного в инокультуре - анально-потрошительный изувер G.G.Allin (1956-1993). В данном контексте Свинья интересен не своим творчеством, а легендами о его жизни и контркультурной практике. Вот некоторые из них:

Первая - на концертах он матерился, бил посуду, плевал в зрителей, демонстрировал свои мужские достоинства, пил мочу. Вторая - однажды при полном стечении зрителей Панов оттрахал в выхлопную трубу автобус марки «Икарус». Третья - на престижной вечеринке в пику разговорам о «бабках и тачках» съел тарелку собственного свежего кала. Принимал активное участие в творческой практике некрореалистов. Некоторые исследователи современной русской литературы считают, что мотивы копрофагии у Владимира Сорокина появились после знакомства со Свиньей, фигурирующим в романе «Тридцатая любовь Марины» под именем Говно.



Кирилл Миллер. Питерский «внесистемный» художник, сделавший, подобно группе «ДК», основой своего творчества примитивно-дебильный фольклор городских низов. Манипуляции с образами и ассоциациями, характеризующими то, что принято считать национальным русским менталитетом. Первый профессиональный художник, на протяжении многих лет целенаправленно работавший над имиджем одного из ведущих коллективов ленинградского рок-клуба «Аукцыон».

Кардинальное отличие рассматриваемых нами аспектов **отечественной** культурной жизни последней четверти ушедшего века от зарубежной является ее деление на два периода - советский (а в нашем случае скорее антисоветский) и - постсоветский. Поменялось все - ситуация, условия, материал и, как следствие, сам результат. Технологические новации (Интернет) легализовали и интенсифицировали существующие в общественном сознании тенденции к освоению выходящих за профессиональные рамки дискурсов. Маргинальные субкультуры разной направленности получили инструмент для ознакомления всех окружающих с подробностями своего виденья мира, а плохо приживающаяся в нашей стране политкорректность, тем не менее, пока позволяет существовать многообразию точек зрения на качественно-количественный состав мусора на помойке. Что характерно, большое число примеров, имеющих некоторые, весьма явные признаки трэш-культуры, при внимательном взгляде оказываются в зоне современного, так называемого «актуального» искусства. Макабр есть, нет искренности. Цинизм идеологии сменился цинизмом денежного мешка. То, что в первый период могло считаться протестом, сегодня является неплохим способом заработать.



Избранные персоналии # 9

«Даун Хаус» - режиссер Роман Качанов, 2001. Экранизация романа Ф.М.Достоевского «Идиот». Некоторые критики называют это постмодернизмом, затасканный термин, господа, как Вам такой анонс: «Первый широкоформатный с dolby surround трэш-фильм, снятый в реальной обстановке, все съеденные и выпитые продукты проверены санэпидемнадзором, актеры заплатили за право сниматься, безвозмездное пользование литературной первоосновой в вольном переводе с английского». Настоящее творчество никого не оставляет равнодушным, вот и этот фильм засудили по иску православного публициста Юрия Агещева, за превратное истолкование творчества Достоевского - так что и по закону не постмодернизм это вовсе, а мусор.



Группа «Король и Шут» - тра-та-та та-та ла-ла (привязчивый мотив). Питерская поп-панк группа, носящая это имя с 1990 года, - один из наиболее коммерчески востребованных отечественных исполнителей в этом жанре. Интересны своей оригинальной трэш-литературной стилистикой. В отличие от традиционного для песенного жанра описания индивидуальных чувств и мыслей автора-исполнителя в жанре «потока сознания», здесь в каждой песне имеется стройная история, рассказанная по всем канонам - завязка, действие, кульминация, мораль.

Лубочно-босяцкая эстетика их песен-страшилок - характерный пример мутации, произошедшей за последние 35 лет с горячо любимой автором в глубоком детстве музыкальной сказкой «Бременские музыканты».



Сергей «Шнур» Шнуров и группа «Ленинград». Внимание! Ненормативная лексика - вот главная характеристика песен, исполняемых этим формально ска-панковским коллективом. Результат - всенародная популярность вне социальных и культурных различий. То, чего не смог добиться покойный «правдоискатель» Юра Хой («Сектор Газа»), получил «имитатор» Шнур.





Никас Сафронов - с 1995 г. - граф, с 1999 - князь, самохарактеристика: я - Казанова. «Первый русский художник, начавший открыто исследовать грань между искусством и порнографией... Главное в его работах - конфликт или доверительное общение тела, разума или души художника», - цитата с официального сайта. Боевое крещение получил в 1985 году на Международной эротической выставке в Японии. «Эротика» оказалась той путеводной звездой, которая вывела его в люди. В западные частные коллекции куплено более 700 работ автора (по его собственным оценкам). Такое количество связано с чудодейственностью, оказываемой картинами на сексуальную потенцию их владельца. Количество написанных им портретов впечатляет, среди прочих, Никас - автор первого почти официального портрета второго российского президента. В пору недолгого присутствия «Пентхауса» на отечественном медиарынке являлся его арт-директором. Почетный гражданин Ульяновска, Саратова и Баку. Имеет звезду собственного имени, а также звезды следующих орденов: международного святого Константина Великого, святого Станислава и святой Анны II степени. Так что сей изобразительный трэш приносит автору много разнообразной пользы и радует обывателей на улицах города картинками на рекламных носителях - 3 x 6 метров.



Владимир Сорокин - самый успешный «альтернативный» русский писатель, пользующийся устойчивым авторитетом на Западе. Ученые-слависты защищают диссертации на темы типа «Категорический императив Канта и фекальная проблематика Владимира Сорокина». Профессиональный художник. Как писатель, сформировался в рамках московского концептуального круга: обсосиум, бутафория, гнилые буратино, графомания, онаниум, гнилое бридо, гнойное, влипаро, нулевой кал и т. д. и т. п. - творческая терминология. «Норма» - творческий результат - текст-кадавр о говне (см. аксиому в разделе «мусор»). В более поздних работах обратился к соцреалистическим клише, творчески используя наследие советских писателей-орденоносцев Бабаевского и Корнейчука. Демонстрирует дизайнерский подход к тексту - манипуляции с повествовательными структурами за пределами их смысла, герои - это только «буквы на бумаге». В целом - нарочито-имитационная литература, вне норм общепринятой морали, исследующая всевозможные аспекты копрофагии. Наиболее значительное произведение этого периода - всероссийский бестселлер «Голубое сало».

В последнее время обратился к кинематографу, по его сценарию снят «строго жанровый» (т. е. с внятным сюжетом) фильм «Москва». Еще несколько сценариев находятся в работе.



Виктор Пелевин - профессиональный литератор, окончил Литературный институт. Первая публикация в 1989 году, в культовом советском журнале «Химия и жизнь». Вначале проходил по разряду писателей-фантастов. Мифологизация повседневной действительности, интертекстуальные аллюзии, эксперименты с художественными формами и контекстами, асоциальность, переходящая в эскапизм, «проповеднический» характер текстов - вот лишь небольшой ряд литературоведческих характеристик его прозы. Автор чрезвычайно популярных книг: «Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых», «Омон Ра», «Generation «П»». Популярность сопровождается загадочностью, что множит слухи о личности и творчестве Виктора Олеговича: «Пелевин» - женщина или коллективный подряд, наркодилер-наркоман, куратор коммерческих палаток в районе Северное Чертаново, профессиональный дезинсектор.

Баян Ширянов (он же Кирилл Воробьев). Врач-биоэнерготерапевт международной квалификации с дипломом ЮНЕСКО. Этот самый скандальный сетевой писатель России интересен для нас, во-первых - скандалом - распространением в 1998 году в сети своего нарко-химеро-матершинно-сексуально-трэшевого эпоса «Низший пилотаж», во-вторых - своей замечательной профессией, и, в-третьих - и это главное - своим манифестом на «Русском народном сервере против наркотиков». Цитата: «Совершенно случайно мне доподлинно стало известно о существовании некоей секретной организации, существующей уже не одно столетие и стремящейся к абсолютному мировому господству, которая и инспирировала все то, о чем я писал выше (*речь идет о трэше русского народа наркотиками - **А.К.***). Именно они, называющие себя Верховниками, ответственны за все попытки истребления россиян». Как это правильно и красиво - наш он, наш - в мусор его.





Илья Стогoff. Образец маргинализации некогда великой русской литературы. Выпустил в жанре путевого очерка - под рекламным слоганом «деньги-радио-оральный секс» - книгу «Мачо не плачут» о бытовом пьянстве и сопутствующих ему развлечениях. Вторая книга «Революция сейчас!», появившаяся в продаже в начале сентября прошлого года и посвященная индивидуальному террору право-левых радикалов, после 11 сентября потеряла шансы на коммерческий успех. Не повезло, закрыли тему. Можно посоветовать осмотрительнее выбирать проблематику последующих опусов, например - клонирование.

Конечно, отсутствие забытого в спешке культурного багажа, профессионального образования и пристойно законченной средней школы не является препятствием для работы на культурно-просветительском поприще, тем более, что художественная самодеятельность любого уровня служит прямой иллюстрацией бессмертной сентенции - «искусство принадлежит народу». Достаточно вспомнить знаковые для советского государства Дома Культуры - именно так, оба слова с большой буквы - со стандартным набором кружков: кройки и шитья, макраме, фото-кино, авторская песня, ленинградский рок-клуб, московская рок-лаборатория, народная газета и народный театр, художественное чтение, бальные танцы, изостудия и др., и др., и др. После такого буйства народной культуры существующая на данный момент ситуация в сфере, определяемой как гуманитарная, на первый взгляд выглядит катастрофой. Но детализация подробностей несколько меняет тональность, широта взглядов не исключает упорного труда. На смену жизнеутверждающему принципу - «лучшее кино - красное вино» пришла игра «Алчность» («Greed»), продукция британской Pearson Television. Обогащение - вслед за материальным и духовное - вот вектор магистрального развития. Недаром в исторической России изустное творчество, определяемое в дальнейшем как фольклорное, попадало в широкие народные массы через дворню - движение, направленое **сверху вниз**. Культурологические корни русского трэша уходят далеко вглубь времен - это и лубок, и частушка, и заветная русская сказка, и скоморохи, и так называемый «народный» роман, и пр. и пр. А фельетоны в «Северных цветах» и «Русском телеграфе», а «Милорд» Матвея Комарова, а «пасквильные» письма и доносы в Третье отделение, а Герцен и Огарев, а глубокоуважаемые Василий Васильевич Розанов и Демьян Бедный, а обэриуты и кукрыниксы, а письма читателей и народные корреспонденты, а «трактор в поле дыр, дыр, дыр, мы за мир, мы за мир», остановиться невозможно, и дальше и больше, а жить все лучше и веселее.





Заключение Необязательность знаний не исключает полезности их приобретения. Разборчивость и четкость отнюдь не обязательны для восприятия, поэтому мы каждый раз заканчиваем тем, что уверяемся в его зависимости от контекста. Овладевая все большим и большим арсеналом технологических эффектов и приемов, достигая кажущегося технического совершенства, художник расширяет свое профессиональное мастерство. Это мастерство и загоняет художника в тупик, не давая ориентиров - куда применить его, что с ним делать. Оказывается, не искусство расширено до мира, а **мир сужен до искусства**, препарирован и произвольным образом декорирован. Он уже не движение души, не живой организм, а некий полуфабрикат. *Интенциональный акт восприятия становится «более первоначальным», чем реальный, каузально объяснимый процесс.*

В известном отношении сужение душевного мира опять дает возможность быть четким и рассудительным. Следовательно мы можем предположить, что представленные в любом виде элементарные формы несут основную суть значения. Личность оказывается придавлена нечленораздельной массой ассоциативных механизмов. Можем ли мы утверждать, что превращение процесса обмена в искусство не требует подлинного творчества? Ценник на колбасе? Сортирные фрески Помпеи? Наглядная агитация? Проявляется ли общественная значимость с механической привязкой к общественному месту? Будучи небезразличным для созерцателя, является ли полученный продукт таковым для создателя? И при каких условиях можно утверждать, что непознаваемое познается изменением? Единственным надежным подспорьем в попытке догадаться, что все это значит, будет лишь знакомство с **личной мифологией автора**. Со всей твердостью мы можем заявить о том, что творческое кредо не всегда адекватно творческим результатам.

Есть множество способов эпатировать зрителя, ошеломить его своей сверхдикой бессмысленностью и болезненной фантастичностью, но это не может доставить истинного эстетического наслаждения или удовлетворить даже самые скромные потребности познания мира. Совершенно непонятно, как это взрослые художники - люди с обычными человеческими глазами и, как будто бы, нормальными умственными способностями - могут серьезно отдавать свое время никчемному делу изготовления подобных косноязычных спорадических объектов. Если вас сегодня ошеломят, завтра ошеломят, послезавтра ошеломят, но не дадут удовлетворения вашим эстетическим потребностям, вы, в конце концов, перестанете интересоваться таким «искусством», которое утратило свои важнейшие свойства и превратилось в некую хлопушку, чтобы удивлять и поражать шумом хлопка, экстравагантностью и болезненной фантастикой.

Иногда хочется быть «как все», утомившись чрезмерным «лиризмом», эмоциональным богатством, душевной взволнованностью, неуспокоенным хаосом эпохи перемен.

Перефразируя Всеволода Пудовкина - художником может быть всякий, кто не доказал обратного. Задача художника - оснащать предметы самыми неожиданными значениями, неизмеримыми и разочарующими, сумасшедшими, банальными, каждый день новыми, теми же самыми каждый год, **повторяясь** из поколения в поколение. Почему же нет? Форма освобождена от сложных соображений функции. Вечное совращение наступает, когда совратитель **уже** совращен. Как правило, художнику нечего сообщить своим зрителям, нечем поделиться с ними. Остается плюнуть на систематическое изучение чего бы то ни было и верить, что тебе и так есть что сказать. Стремясь при этом поставить публику в нелепое положение моллюска. Субъективный произвол, замыкаясь в самодостаточных поисках формальных изобразительных средств, вступает на путь технического экспериментирования, отказываясь от адекватного изображения мира, считая, что идеологически искусство есть абстракция от материального достатка.

Современное общество, всецело окультуренное и большей частью окомпьютеренное, выглядит, однако, совсем иначе, нежели мечталось левым интеллектуалам. В обществе с обязательным народным образованием, разделением труда и всеобщей и немедленной гласностью средний индивидуум все реже и реже оказывается в условиях, где от него требуется **собственное** мышление. Многознание превращается в маломудрие. Избыточное предложение тривиальных продуктов фантазии внушает ему дурную и фальшивую схему, чреватую вырождением эстетического чувства и вкуса. Зло неосознанное не перестает быть злом.

P.S. Не испытывая ностальгии по коммуно-социалистическому прошлому, порою хочется возглавить цензурный комитет. ■



TRASH TOTAL THESES

Сергей Жариков

Появление мировой трэш-культуры подобно явлению немецкого Аватары в отдельно взятой Германии. Те же отдельно взятые - эйфория и наивные слезы долгожданного счастья. Ибо трэш решает проблему утилизации человеческого мусора наиболее гуманным способом.

Хотите - водите за нос себя сами. Но левые идеи всегда были ширмой креативных процессов. Миром правили и правят волки в овечьих шкурах. Зарабатывайте деньги - аутентичный трэш всех времен и народов - приобщайтесь к мировой помойке. Количественная провокация людей ***качества***.

Мусор богат. Люди-животные культивируют потребление. И трэш-культура (и только она!) становится способной удовлетворить вкусы самых экзотических посетителей глобального гастронома.

В гастрономе не бывает ни «высокого», ни «низкого». Здесь - только «вкусненькое». Есть артефакты субкультур и все возможные закосы под каждую из них: масса витаминов, ноль калорий и т. д.

Нет денег - нет трэша. Эстетика трэша существует исключительно в рамках игровой парадигмы. Вслед за Ницше, считавшим Шопенгауэра трэш-философом, мы тоже используем знаменитую формулу последнего: Воля автора это еще не трэш. Мир трэша проявится лишь путем Представления этой Воли продвинутым продюсером, куратором, и т. д. - ЧУЖИМ.

Трэш - это долгожданный конец просвещенческой галиматьи о равенстве людей. Подобное требует подобного? Пьянот - упоить водкой. Наркотов - задолбать наркотой. Утопить дебилов в море китча. ***Подобное выберет подобное***.

Все оценочные дискурсы - не более, чем голограммы. Свинья грязь найдет. Но - поскольку свиней становится больше - больше приходится производить самой разнообразной грязи. Не можешь - научим. Не хочешь - заставим. Нет общаги без сортира: трэш решает проблему утилизации человеческого мусора наиболее гуманным способом.

Кто против трэша - фашист. Пытка животных высокой культурой равнозначна пытке высоким напряжением тока. Статья для нюрнбергского трибунала. Газовые камеры и расстрелы - это грязная работа для ни в чем не повинных нормальных людей.

Трэш - это ***конец информации*** и близкий закат информационной эпохи. Субъектами коммуникаций становятся ***имиджи***. Имидж прочитывается мгновенно и не требует сложных систем анализа.

Субъектами власти становятся способные творить имиджи. Объектами - культивирующие эти модели. Ибо в мире объектов нет ничего ***подлинного***. Подлинное имманентно индивидуму. Следовательно, несуществующие люди «существуют». Как «люди». Это значит, что за любым «культом» всегда обнаружишь тень трэша.

«Власть» - это когда - снизу вверх. Сверху вниз - это всегда «трэш».

Так называемые мировые религии предлагают схожие суицидальные матрицы. Однако, слишком много мусора (не до конца использованного) остается за рамками общерелигиозной парадигмы. Результат: вместо себя фанатики предпочитают уничтожать других.

Сталин и Гитлер здесь не зря. Именно патриотический дискурс являет собой наиболее стилистически чистый образец трэш-арта - в силу изначальной вторичности своей доктрины («родина» - вторая мать, кем бы ни была). Фильм «Доберман» - это про патриотов и их кураторов.

Фильм «Доберман» - это не трэш, но про трэш. Про то, как подобное и только оно способно договориться и понять подобное. Про народ.

Народное творчество само по себе - тоже не трэш. Но оно мгновенно становится трэшем, когда его называют «народным».

Трэшевая эстетика появляется в результате игры Представляющего имидж с Тем, Кто этот имидж на себя напялил. Искусство трэша - это искусство перманентного позиционирования с использованием наиболее популярных кодов, когда весь творческий процесс превращается в бесконечный автокомментарий стандартных жестов маньяка-экстраверта.

В свое время совок противопоставил откровенному трэшу официоза так называемую авторскую песню. Высоцкий не был ни поэтом, ни актером. Высоцкий был Имиджем. Популярность Высоцкого определялась отнюдь не его профессионализмом, а фантастической релевантностью образа, имя которому - «Высоцкий».

Человек Высоцкий умер, но образ «Высоцкий» остался. Сегодня Шевчук фактически занимает место Высоцкого в актуальном имиджевом пространстве: «Иван Иваныч - умер». Но дело его живет. Противники трэша могут спать спокойно.

Этот оппозиционный имидж сложился в просвещенческие времена, но совсем не к парадигме Просвещения. А ведь трэш - это Просвещение, доведенное до предела. Шевчук велик именно тем, что он один из немногих, кто сам себе будет «трэш» когда только захочет. Шевчук ***теплый***.

Философия Имени - это философия перетекания крайностей друг в друга. «Теплое» имени не имеет. «Теплое» - это реальная оппозиция к любому Имени. У трэша всегда будет оппозиция. И она так и будет называться: «оппозиция».

Но стоит только вытащить флаги и крикнуть: «Да здравствует оппозиция!» - как все тут же превратится в самый настоящий трэш...

В прямом переводе trash значит отстой. Это - именно то, что происходит в этой стране. Имя магично. Чтобы уничтожить эту страну - надо ТОЧНО назвать ее имя.

Русские... Кто такие?

Открывай. Ну что, прямо так и сказать? Тихо - они сами лучше всех нас знают об этом. Их «священный» имидж говорит сам за себя: деньги это стилистическая

доминанта трэша по определению. Но именно новые русские шимпанзе и охраняющие их гориллы превратили трэш-арт в доходный товар.

Трэш - это либо профессиональный закос под самодеятельность, либо самодеятельность глазами профессионала. В искусстве трэша всегда присутствует «камень». И публичная демонстрация неумения его «обработать».

Трэш - это сброс файла по причине переполнения его информацией. Нужной или нет - это другой вопрос. Трэш - это сброс человеческого мусора назад в природу. Достаточно профессиональный сброс, надо сказать.

Культура не может быть профессиональной. Культура либо есть - либо ее нет. И уж тем более культура не может быть ни «высокой», ни «низкой». Все профессиональное - это всегда «сброс».

В глобальном контексте слово «культура» всегда представляло собой псевдоним иных сущностей. Вы же сами говорите, что человек - это образ и ПОДОБИЕ бога... Господь наш Second Hand. И вам акбар и нам велел. Подлинной, а главное - легитимной культурой стала теперь трэш-культура. Никто вас за язык не тянул.

И недаром - в самых мощных глобальных суицидальных культурных матрицах - правоСЛАвии и иСЛАме на слух звучит что-то СЛАвянское: SLAVE - «стоящие на коленях рабы, мечтающие об империи» (Кюстин).

Какое же это свинство - называть людей «рабами»! Как грубо и некорректно. «Они любили русский шансон и умерли в один день», - гуманней, не правда ли.

Гитлер тоже пытался решить основную проблему глобализации. Однако Сталин решил его самого. Подобное познается подобным. Именно по этой причине фашистский миф оказался живучей коммунистического: проблемы надо решать, а не уходить от них. Не будь говном, наливай по полной.

Гитлер - это цензура. Сталин - это цензура. Почему народ в качестве скрижалей выбирает зассаные стенки туалетов? Потому что цензура - это нежелание видеть себя без трусов.

«Зачем вы издеваетесь над людьми в своих романах?» - спросили однажды писателя Сорокина. «Это не люди, а буквы», - ответил он.

Tabula rasa. Табула ссаса и сраса. Это твой выбор.

Пусть будет выбор (базар). И пусть каждый сможет ответить за него, но интеллигентов все равно - к стенке. «Интеллигентов к стенке» - это подобное выбирает подобное.

«Интеллигентский набор» - если кто помнит - это три томика из «Библиотеки поэта»: Пастернак-Ахматова-Мандельштам. Все трое - бывшие чекисты. Чекисты читают теперь других поэтов: трэш взошел и распустился как раз на могиле дефицита. «Скромное обаяние спецслужб» (Головин). Скромное обаяние Партии и Правительства...

Соц-арт искал типичное и нашел типичные автобиографии. Экзистенциализм свел к автобиографии любое мировоззрение. «Личное Дело» каждого стало для каждого и бестселлером, и философским катехизисом. И что тогда есть стук - как не автобиография?

Трэш просто не мог не возникнуть, поскольку любой имманентный имидж представляет собой сумму автобиографических жестов. Трэш - это антистук. Нельзя стучать и одновременно косить под того, на кого стучишь.

«Люди одной судьбы - кто они?» Люди одного сортира. Люди одного очка... Типичный автобиографический жест for sale.

Обосраться - и не жить! Жест инициатический. Первый этап, nigredo: обосраться. А дальше - извините... Это и есть «дело» интеллигенции. Бояться. И непрерывно срать.

Все наши желания суть наши же страхи. Наследие алхимиков подхватили предприниматели. Эти стереотипы сознания, однако, определяют статус личности, идентифицируют ее. Материализовавшиеся страхи стали тиражироваться. Для других.

Трэш - это игра на поиск ***идентичности***, когда последняя определяется резонирующим «пакетом» манифестированных страхов. Трэш - это изысканная интеллектуальная игра, ведущаяся по правилам гомеопатии, где вы сами выбираете себе свой яд. Не просто яд для себя, но и действующий только лишь на таких, как вы. «И по запаху найдет Оно вас. И по запаху найдете Его».

Это я сам придумал. Про Портвейн «777».

Трэш - это утилизация человеческого мусора наиболее гуманным способом. И каждый из нас может быть жертвой этого «искусства». А может и не быть. А может быть, но не сейчас. Как говорится, пей, сынок, и не пизди.

Основоположником русского литературного трэша был Гоголь (Гоги и Магоги); музыкального - Мусоргский (Трэшнер); политического - Ленин (Лениться). Нет никаких сомнений, что «Картинки с выставки» написаны под впечатлением «Игроков» - классики трэш-арта, которую знали буквально наизусть Ленин и его кураторы из Третьего Отделения, акционисты актуального трэша высочайшей пробы.

Люди одной страны. Люди одной квартиры. Люди одного сортира. Десятилетиями стучавшие друг на друга и уничтожавшие друг друга «люди одной судьбы».

Можно повторить о суицидальной матрице. Но искусство трэша это обязательные вариации на тему смерти, которая так же банальна - как и язык этих вариаций всегда останется «по ту сторону высокого» - арго физиологических отправлений и оперов спецслужб.

Трэш конспирологичен. Не в плане теорий заговора, а в самом прямом смысле инструкции по насаживанию на крючок компромата нужного чиновника-извращенца с целью его дальнейшего продвижения по службе. Но служба это - конспирология. Кто-то будет смеяться, но многим реально пришлось сменить сексуальную ориентацию, чтобы оставаться «неприкасаемым» чиновником Госдумы.

«Властный ресурс» - трэшевый ресурс. «Предсказуемость» и «управляемость» есть лишь следствия Второй теоремы Геделя о внешнем и внутреннем языках замкнутой системы. Возможность шантажа есть прямое доказательство наличия ***дистанции***. Следовательно, количество психических отклонений (извращений) будет накапливаться по мере приближения к центру власти: трэш по существу имитирует (пародирует) системные архетипы.

Дистанцию демонстрирует телевидение. Телевидение элитарно, поскольку «сверху вниз» - это всегда трэш. Выключи телевизор - и не будет «дистанции».

Запредельная элитарность китча - это и есть «типичные герои, изображенные в типичных обстоятельствах». Романы Сорокина.

Трэш - это ***вирус***. Вирус существует и не существует одновременно. Валентность вируса определяется его воздействием на данный момент. На эту тему есть прекрасный фильм «Научная секция пилотов». Кино про мандавошек.

Никто лучше бляди не знает мандавошку. Следовательно, вирус может быть обнаружен лишь тем, кто сам является его носителем. Совет ментам: хочешь заловить копну - пусти к себе в штаны пару мандавошек. Подобное познается подобным.

А вы говорите «мусора»! На теоретическом фундаменте трэш-культуры мы уже обнаружили Закон тождества Лейбница и Первую теорему Геделя о замкнутой системе как обязательном вирусоносителе. А ведь трэш - это всего лишь идеологическая вакцина постмодернизма с его полной профанацией всех информационных парадигм. Научная сеЛЕкция пилотов.

Теория игр и теория катастроф. Взрывы московских жилых домов - это алгоритм трэша. Здесь трэш манифестирует себя уже прямым действием. А вы говорите «век информации»... И об этом фильм «Научная секция пилотов» тоже.

Что такое «теория катастроф»? Чистой воды трэшевый дискурс: «Кто умнее - бабы или мужики?» - спросили двух баб. Умная ответила: «Мужики!»

Анекдот: Дума - это высший законодательный орган страны. Чиновничий статус председателя думского комитета выше статуса министра соответствующего министерства. Депутаты - авторитетные представители различных групп населения и т. д. Уже смешно. Но всем будет еще смешнее - когда посчитаете всех думских...

Имитация власти? Имитация политики? Имитация «демократии»? Трэш - это закон тождества от обратного: не может существовать то, чего нет. Несуществующее А тождественно несуществующему Б. У трубы и на «трубе». В этой стране имитируется даже ***имитация***.

Хотят уничтожить имидж «олигарха». Кто? Сами олигархи.

Нас всех возвращают обратно к самим себе. Чужие и временные имиджи нам предлагают сменить на свои собственные - или поносить «какие понравятся». В отличие от религиозных парадигм суицидальная матрица трэша это пятизвездочный сервис по захоронению - человеко-теней, орангутанов в золотых ролексах и без - носителей человеческих масок. Со всеми почестями. С духовым оркестром. И где все, разумеется, «включено».

Кто это - «предлагает»? Россия. В России все пропитано трэшем. Россия - это глобальный Second Hand мировой цивилизации. Именно поэтому российский народ - в самом прямом смысле народ-богоносец. Аллах акбар и нам велел.

Все лучшее в национальной культуре пропитано трэшем. Самые оригинальные рок-группы при ближайшем рассмотрении оказываются группами музыкального трэша. Аутентичное использование использованного - это и есть системообразующий... (повторяться не будем). Трэш - это неаутентичное использование использованного. Копия неоригинала.

Русский трэш - это зеркало. Русский трэш - это спасение для России, где парадигма «чужого» по сути дела есть спасительная веревка для любого - кто захочет выбраться из выгребной ямы.

Сама по себе помойка это не трэш. Помойка становится трэшем - когда у входа поставят табличку с надписью «помойка». Вот почему в России до сих пор нет ясности ни с государственным гербом, ни с флагом, ни с гимном. Обратите внимание: на российских деньгах отсутствует государственная символика.

Той «России» - в том виде, каком она есть - не будет уже в ближайшее время. И не надо плакать: де факто ее давно уже нет. Павка Конкин-Корчагин размазывает грязь по лицу и блаженно стонет: «А-а-а»...

Русский трэш - это цивилизационный русский прорыв. Русский прорыв - это ПОСТинформационные технологии.

Танцуют все! - Ин-тер-Нет!-тернет-тернет-тернет-тернет... Информационную войну мы с позором проиграли, и не надо на этот счет никаких сетевых иллюзий. В Сети мы лишь дерзкие хакеры. И - так далее.

1980 год: мир переходит на домашние компы, а красножопые закупают у IBM тонны металлолома для огромных ВЦ с перфокартами и перфолентами. Бестселлер сезона - книга «Все об АСУ».

Амбициозный раб представляет собой неиссякаемый ресурс любых трэшевых стратегий. Подобное познается подобным. Межимиджевая коммуникация - это перманентное сканирование. Но российские «дураки» и российские же «дороги» - не входят в набор параметров для работы сканера! Новый Распутин станет нашим достойным ответом уходящему веку информации. Адекватно понимаемый «распутин».

Трэш - это утилизация человеческого мусора наиболее гуманным способом. Россию спасет только трэш. Дифференцированное искусство дифференцированного человека. Дифференциал.

Трэшевые миры - это всего лишь множества точек соприкосновения чужого с чужим. Именно поэтому, например, смысл русского национализма - в самом ***преодолении*** России. Набитую звероподобными «олихархами» феодальную клетку с надписью «Россия» просто необходимо преодолеть. Если, конечно, мы желаем процветания собственной стране.

Подобно тому, как трэшевый образ Дракулы перечеркнул клише зла - так и атака русского трэша на помоечный имидж страны-зоопарка с ее бомжеобразной «элитой» и былым президентом-ссыкуном с необходимостью обречена на безоговорочный успех.

Русский трэш - это манифест абсолютных натуралов с банкнотами в качестве туалетной бумаги. Это олигархия наоборот - когда не деньги, а «деньги» смыкаются с властью. А не «властью». Когда публичная порка имиджа «олигарха» сменяется на буквальное смыкание власти и денег - как суицидальной матрицы.

Русский трэш - это полная взаимная аннигиляция столпов системы - дебилов с золотыми цепями. При помощи «аннигиляционных удостоверений». И значков, которые будут им всем выданы и - на которых будет одна-единственная надпись: «новый русский - самый новый». Подобное просто не сможет стерпеть подобного...

Так что ж такое русский трэш? Какая разница! - Витек нажрался уже и спит.

А ТЫ?

А ты наливай дальше, инипизди. Трэш - это изумрудная скрижаль, пересказанная гопником. Инипизди. ■

Олег Пшеничный

Я МЕЧТАЮ УВИДЕТЬСЯ С ЛУИ АРМСТРОНГОМ



Поэтому мысль о смерти не пригибает меня к земле священным ужасом. Но это и не значит, что смерти не будет. Она наступит. Поэтому, перечитывая то, что в интернете называется моим «Живым Журналом», мне невольно захотелось задним числом написать кратенькую декларацию независимости.

Я живу в свободной стране. В ней есть законы, подданные, экономика, но уже почти не осталось места социальному унижению, идеологическим кампаниям и продаже души за деньги. Моя страна маленькая, но гордая; наверное, именно поэтому она находится в оппозиции тому, что происходит вокруг - заговоры, измены, войны, пропагандистский угар, колониальный зуд и поклонение Золотому тельцу. У меня рождаются дети, мне нужно о них заботиться, и я неминуемо где-то работаю. Я работаю, но я не продаюсь.

Чем дальше, тем меньше я способен делать крутые обобщения - о России, об экономике, о судьбах культуры, о расах, о стратах, о стилях и тому подобных вещах. Наверное, я атомизируюсь. Это не значит, что меня не интересует мир. Меня лишь не интересуют те обобщения и штампы, которыми меня пытаются накормить, меня не интересует тот язык, который будет понятен той или иной страте - птичье воркование политиков, хрюканье новых русских, молчание рабочих ягнят, или кукареканье и кваканье журналистов, пиарщиков и эстрадных певцов. Поэтому их слова мне не подходят, и мои тексты начинают разваливаться на куски - потому что они не только засорили русский язык тоннами мусора, они и из нормальных слов делают зомби, клонов, уродцев, больных болезнями Альцгеймера и Паркинсона.

Поэтому так популярен мат, английский язык и картинки.

Из языка же они делают плеть, бич, кандалы, чтобы загнать меня в свой хлев, где им самим так тепло и хорошо, но, видимо, не хватает компании. Поэтому я хотел бы вкратце перечислить некоторые символические слова - смысловые конструкции 2001-2002 годов - которые идут на хуй. Я не имею ввиду ЖИВЫХ ЛЮДЕЙ, которые могут скрываться за теми или иными именами, я имею ввиду те символы, которыми стали их имена - и которые система скармливает нам сегодня.

На хуй идут: 16 Тонн, Акунин, Алсу, Березовский, Брат-2 и его саундтрек, братья Буре, Брегович, Витас, война в Чечне, вся реклама любого вида, Гарри Поттер, Глеб Павловский, глобалисты и антиглобалисты, гороскопы, Гусинский, День влюбленных и День святого Патрика, доллары, Домогаров, журнал Афиша, За Стеклом, зарплаты в конвертах, Земфира, Идущие вместе, Йордан, Киселев, Кооператив Ништяк, Кофебин, Кофемакс, Кох, КПРФ, Кустурица, легкие сигареты, Лента.Ру, Лесин, Летов младший, Лимонов, Максидром, Ману Чао, машины с мигалками, менты, Менты, мобильные телефоны и «пальмы», Мумий Тролль, Мураками, наркотики, Наше Радио, Нашествие, нынешний гимн России, ОВР, Олимпийский комитет России, Павич, Пелевин, Петкун, презервативы, психологические тесты, психология и социология, Путин, Реал Рекордз, руны, русский NME, рэйвы и опен-эйры, Сорокин, Сплин, СПС, талибы, Тату, ТВ-6, Толкиен, Тотал, чеченские бандиты, Чичерина, Шрек, Яблоко, а также исчерпывающие списки - пусть каждый продолжит так, как ему нравится, только на полях я бы еще поставил Вилли П., «КонтрКультУр'у» (с 90% содержания которой я категорически не согласен), Пироги, О.Г.И. и Политру.

Далее представлена хроника моей свободной страны - по одной-две строки, с осени 2001 по начало 2002...

Дневники Вилли П. (http://www.livejournal.com/users/willy2001/)

2001-10-10 ...дворник за окном перестал шуршать листьями и включилась какая-то вибрационная херня. Непереносимо понимание, что пассажирский самолет сбит ракетой. Хотя чувство противоречивое - он ведь в любом случае уже упал. Им уже неважно, почему они оказались на небе.

2001-10-11 После заката солнца встречался с ангелом. Теперь черти будут меня убеждать, что это был не ангел, а его - что он никого не видел.

Не тут-то было.

2001-10-12 Фенология: Почему с возрастом девочки все меньше ругаются матом и менее терпимо его переносят? Кроме того, замечаются и другие изменения: они все реже упоминают имена знаменитых и модных писателей и философов.

2001-10-14 Горохов в своей книжке «Музпросвет»: Процессу записи самого знаменитого альбома Kraftwerk «Autobahn» Вольфганг Флюр посвятил всего полторы страницы. На них главным образом рассказывается о том, как в группе появился хиппи Клаус Редер, внешне сильно смахивавший на Иисуса Христа.

Если вдуматься - смешно. Вспоминается, что в кабинете Ниро Вульфа висел подлинник портрета Шерлока Холмса.

2001-10-15 Смерть музыки. Смерть искусства. Смерть семьи. Смерть религии. Смерть гуманизма. Конец истории. Бог мертв. Рок-н-ролл мертв. Постмодернизм мертв. Так волей-неволей и оптимистом станешь...

2001-10-16 Слово «интеллигентность» восемь раз встречается в одном номере журнала «Ваш досуг».

Все восемь раз - без ошибок и опечаток. Вот где окопались интеллигентные люди!

2001-10-20 Space truckin. Эти перемещения - из Бункера с Mouse On Mars, в «Дом» на концерт Полины Руновской и Ивы Битовой, а потом на прямую трансляцию Концерта Для Нью-Йорка - это перемещения между такими мирами, что будет покруче Машины Времени Уэллса, с тем отличием, что эти перемещения реальны, а у Уэллса - выдумка. Перед Mouse On Mars выступали какие-то два русских ди-джея в белых халатах. Учитывая, что MOM - немцы, совокупное впечатление напоминает матч Бавария-Спартак.

Думаю, надо при этом меньше пить, а то можно сдвинуться. Но жадность, indeed, фраера погубит.

2001-10-23 Вот интеллигентный способ ведения дел: «Восточный Тимор обратился в ООН с просьбой о предоставлении независимости с 20 мая 2002 года».

2001-10-23 К вопросу о том, стоит ли музыкантам выкладывать свои MP3 в интернет. Джеймс Коллиер, «Становление джаза»: «Говорят, что ранее Фредди Кеппард имел возможность записаться на пластинку, однако не воспользовался ею, поскольку не хотел, чтобы кто-то «стянул его музыку»; правда в одном из источников указано, что он записался в 1916 году, однако пластинка не была выпущена в свет». В итоге первым, кто выпустил пластинку со словом Jazz на лейбле, был не Фредди Кеппард, а белый Original Dixieland Jazz Band (7 марта 1917 года), который и снял все сливки.

2001-10-24 Вчера в рюмочной встретил Семеляка. Странно, я думал, молодежь в рюмочные не ходит.

2001-10-24 Реплика Саши Турова корректору: слушай, поменяй там Шопена на Башмета.

2001-10-26 Мы хотим от наших друзей и близких, чтобы они были веселыми, искренними, честными, благополучными, талантливыми и благородными людьми. А потом они такими становятся, и мы становимся их недостойны, и они перестают быть нашими друзьями и близкими.

2001-10-31 Путин встретится сегодня с Алексием и спросит: «Ну, как там Бог? Не нужно ли чего?»

2001-11-02 У Ромашки в подъезде надписи на стене: МЕЛКОЕ ВОРОВСТВО ХУЖЕ ФРИГИДНОСТИ и ОБМАНЩИКИ НЕДОСТОЙНЫ ЗВОНКА ДОМОЙ.

2001-11-04 Музыка джазовых комбо начала шестидесятых (особенно, фирмы Blue Note) звучит сегодня так свежо и ясно, как будто в накуренном и грязном помещении, где всю ночь пили и ругались матом, вдруг распахнули окно, за которым - весна, ветерок, птички. Когда-то считалось интеллигентской заумью, а на самом деле - именно ясность и точность тона. Кто бухал и ругался матом, показывать пальцем не будем. Их увезли - кого в вытрезвитель, кого в дурдом, а кого и на погост.

А вдруг этот Blue Note всех еще переживет? Роллинг Стоунз уйдет в прошлое а Дональда Берда и Гранта Грина заново откроют будущие поколения? Очень помогает именно сегодня - в Москве, в это время суток и в эту погоду.

2001-11-05 Вопрос: а если кроме избы и коня, то что вообще ты можешь?

2001-11-11 Вот бы наложить чтение стихов Галичем на инструментальное сопровождение «Brown Sugar».

2001-11-14 В выражении «помятый жизнью» есть почти не скрываемая зависть.

2001-11-14 Неразделенная любовь лечит от самодовольной глупости. Разделенная любовь лечит от глупости злобной и рефлективной. Глупым остаешься все равно.

2001-11-14 Шахматы вкусно пахнут.

2001-11-15 Мемуары: Раз и навсегда распрощался с анашой в 1983 году, когда зимним утром вывел на плац роту в нижнем белье. Крикнул: «А что это вы все в подштаниках!» - «Товарищ сержант, команды одеваться не было».

Всё.

Больше не курил никогда.

2001-11-16 Зато пить не перестал.

2001-11-18 Саша Скляр и состояние рок-н-ролла в целом. На пресс-конференции «Ва-Банка» я задал вопрос Скляру: «Как, ты считаешь, обстоят в целом дела в той сфере, которая пятнадцать лет назад называлась русским рок-н-роллом? Его ответ, близкий к тексту: «Я отвечу даже не своими словами, а словами Артема Троицкого, как он написал в маленькой, но очень емкой заметке в четвертом номере «Контркультуры». Он написал, что рок-н-ролл, несомненно, мертв, осталось только два-три человека».

Теперь вот, задним числом, естественно, думаю над двумя вопросами: почему бы не своими словами, и кто эти два-три человека?

2001-11-20 Наша эфемерность не поддается воображению.

2001-11-21 Две старые подруги стучатся друг в друга как в стенку... А я бывало постучусь в стену - тишина... Тогда еще стучусь, слышу звук стука. Интересно. Пойду, выпью пивка или водочки, и опять к стенке подхожу - стучусь. Интересно. Еще пойду тогда водочки выпью. Возвращаюсь - стенку или перекрасили, или постинг какой-нибудь повесили, типа «Не стучи больше, козел». OK, ну нельзя же столько водки пить. Пойду, соку там, ну или кваса выпью, прогуляюсь по солнцепеку, на травке поваляюсь, ну мало ли что еще можно сделать. Возвращаюсь к стенке, пишу глупость на ней какую-нибудь, вроде «Здесь был Вилька», или AC/DC, или Цой жив, или «ниибацца», ну, в общем, на что фантазии хватает. Но уже не стучу. Опять погуляю. А потом смотришь: стена рухнула, а за ней пустырь.

И тишина.

2001-11-23 Кем быть: «...в четвертом классе впервые услышал песни «Битлз», тогда же возник интерес к английскому языку. В 6-м он знал уже весь репертуар «ливерпульской четверки». Это увлечение во многом и определило выбор профессии.

В 1975 году окончил переводческое отделение филологического факультета ЛГУ, а через год - высшие курсы КГБ СССР в Минске, а еще через несколько - 101-ю школу ПГУ КГБ...» (Из биографии секретаря Совета Безопасности Сергея Иванова.)

2001-11-27 Глядя на портрет Эдиты Станиславовны Пьехи: Перестройка породила не только «Ассу», Новодворскую и передачу «Взгляд», но и Летова, Павловского и Гельмана. Их объединяет безвыходная и безнадежная безвкусица, и неважно, забыли их или еще помнят. А беспросветный карьеризм носителей имиджа только подчеркивает сугубость нелепиц, которыми они психологически откармливают зависимых (то есть небескорыстных) адептов.

2001-11-27 Наблюдения из Владивостока. Бодрящийся коллега докладывает по аське: Тут вообще весело - машины все с правым рулем, по телевизору девочек по вызову рекламируют, рыба в магазинах из Питера, а самый популярный метод убеждения - дать бабок, а если не берет - в дыню. А потом добавляет: Только не ссылайся. А то и я в дыню получу вместо бабок.

2001-11-29 Обустройство России: Интересно, за какую сумму Волошин согласится отсидеть лет семь, а Павловский с Гельманом согласятся переселиться в Новую Зеландию. Ставки принимаются.

2001-11-30 Умер Джордж Харрисон.

2001-11-30 Пятую Бетховена легко слить со Strange Kind Of Woman. Жива ли еще группа Dread Zeppelin?

2001-12-02 Красота: У нее нет норм, законов, канонов и правил. Иначе это не красота, а канцелярия.

2001-12-04 С утра смотрел изумительное видео The Who. Тауншенд was smashing guitars. Кит Мун кинул в телеведущего носком. Много думал. Уже надевая ботинки, решил поговорить с женой про общечеловеческое. Давай, говорю, ты будешь ходить на работу, а я с детьми годик позанимаюсь, на машине покатаюсь, буду изредка писать рассказы. Ксеня говорит: нет, что-то мне не хочется ходить на работу.

Думаю, что после того, как The Who исполнили «I Can't Explain» на Уэмбли в 1966 году, говорить о каких-то инновациях панков просто бессмысленно.

2001-12-04 Взялся было смотреть фильм «Bring On The Night» Стинга. Передернуло от позерства и буржуазного фанфаронства всей команды. Вспомнил неприятные ощущения от своей работы на первом московском концерте. Нет, лучше аудио, и пореже.

2001-12-04 Синицы в руках слишком много какают.

2001-12-04 Кризис морали и культуры волнует московскую молодежь гораздо больше, чем невыплата зарплаты. Как будто невыплата зарплаты - не моральный и не культурный феномен. Кроме психологии, запретить социологию.

2001-12-04 У так называемых реалистов приход равен расходу. Нулевой баланс.

2001-12-05 В 1977 году я выступал в защиту своего одноклассника по кличке Швед. Швед связался со шпаной, более старшими ребятами, и воровал с ними в школьном гардеробе ключи из пальто, после чего вся эта гоп-команда ходила по квартирам хозяев этих ключей. Они ничего не брали, просто сидели там «в гостях», включали телевизор, рассматривали содержимое шкафов, пили чай. Но именно в тот раз, когда они попались, они украли вещь - это был маленький англо-русский словарь. Им шили групповую кражу. В итоге мы взяли Шведа на поруки, все было официально, каждый подписался под каким-то протоколом.

На следующей после этих событий неделе Швед замылил у меня диск Эмерсона «Таркус», после чего мы впридачу подрались из-за Наташки Лозгачевой, а точнее, он меня побил и поставил мне синяк под глазом.

Я считаю, что любовь есть доказательство бытия Бога, потому что не вижу другого источника и причины.

2001-12-06 Наконец-то, талибы сдают Кандагар.

2001-12-06 Ромашка сказала: нытье критика безопаснее любви народа.

2001-12-09 На случай: Если кто-то разбросал твои кубики, не ори на весь дом, а попробуй их собрать, пользуясь благоприобретенными навыками. Ты уже большой.

2001-12-10 На случай - 2: Если N до сих пор не пришла в садик, сделай подъемный кран из конструктора или, наоборот, займись аппликацией.

2001-12-10 На случай - 3: Если тебе кажется, что N с тобой не играет - попробуй не бить ее большим кубиком по голове.

2001-12-11 Айги и Тирсен. Независимые друг от друга очевидцы, числом около трех, утверждают, что Айги вчера alive жестоко (и ожидаемо) уел Тирсена. Киномузыканты вообще стали притчей во языцех со всей этой шумихой на пустом месте - Найман, Кустурица... Пустота, впрочем, не терпит пустоты - и притягивает пустоту.

Ностальгическое про кино: «ВЕЛИКИЙ НЕМОЙ».

Но почему никто - ни молодые радикалы, ни пожилые эстеты, заплатив за билет по 500 р., не оказывают еврохалтурщикам за эти деньги адекватного приема, а в лучшем случае трусливо жмутся к буфэту?

Мне-то казалось, нынешнее поколение за яйцом в карман не полезет.

2001-12-11 Три типа бескорыстия: Когда ему ничего не нужно. Когда он знает, что и так все получит. Когда он знает, что в любом случае без мазы.

2001-12-13 Принцип масскульта: Заметив в одном из номеров статейку про то, как обстоят дела в небольшой, но гордой африканской стране Эквадор, обратились к редактору с предложением исправить ошибку. Тот ответил: «Пусть Эквадор остается африканской страной. Большинство наших читателей думает именно так».

2001-12-13 На случай - 4: Не путай песочницы и крепко запомни, что у тебя на шкафчике нарисована рыбка.



Олег «Вилли П.» Пшеничный - хиппи 80-х; Сергей Калугин - панк 80-х; Михаил Горбачев - президент СССР 80-х и начала 90-х; Никита Киселев - центровой спартаковский фанат 80-х.

2001-12-16 Присматриваюсь к знакомым, думая о прошлом. Есть очевидные вещи, которые забываются именно в силу очевидности.

Иметь славу и богатство возможно только в случае, если об этих вещах постоянно думать, и работать над ними регулярно и трудолюбиво. Ходишь и думаешь: вот, для денег нужно сделать это и это, а для славы - это и это. Иногда на человека это сваливается само собой (заслуженно или нет - неважно), но тогда ему нужно поработать над их сохранением - потому, что разлетается как дымное колечко...

А вся эта «работа» - западло. И пошлость.

2001-12-16 Циники похожи на тараканов - безвредны, но неприятно шуршат и боятся белого порошка.

2001-12-18 Приснилось, что крупно поспорил с Элвисом Пресли.

2001-12-18 Умер Жильбер Беко.

2001-12-20 В детстве я был лишен фильмов с Клинтом Иствудом. Теперь многое становится понятно.

2001-12-20 ГОРОДСКИЕ ВЛАСТИ МОСКВЫ В ЦЕЛОМ СПРАВЛЯЮТСЯ С РАСЧИСТКОЙ ДОРОГ ОТ СИЛЬНОГО СНЕГОПАДА, УТВЕРЖДАЕТ ПРЕСС-ЦЕНТР МЭРИИ.

...так что, не пиздите!

2001-12-23 Billie Holliday. Изнасилована в 11 лет. «Предполагаемый отец», с которым «никогда не жили вместе». Никакого образования. «Чтобы заработать на хлеб, Элеонора вместе с матерью занялись проституцией, за что были арестованы полицией в 1929-м». Выступления в спик-изи, «ленивая манера», заурядные песни с незаурядной эмоциональной силой, записи, «лучшие за всю историю джаза». Зависимость от героина и опиума. Плюс бухло из горлышка в горло.

2001-12-24 Третья, опять неудачная, попытка досмотреть до конца популярный подростковый фильм «Амели» была прервана дискуссией с женой о квашеной капусте и словах «кончить» и «закончить». Вынес мусор и поехал на работу, притворяясь французским летчиком на пенсии.

2001-12-24 Накануне. Бог отнял у нее почти все женские недостатки и добавил несколько достоинств, о которых некоторые мужчины только мечтают. Бог поработал очень тщательно, как еврей-часовщик. Тик-так, так хороши эти звуки, когда за окном то, что сейчас.

Бог интересный, я хотел бы с ним познакомиться.

2001-12-24 Жена застала меня за просмотром русского видеоклипа на МТВ. Я увидел ее испуганные глаза: все последние десять лет незримо пробежали перед ними.

2001-12-30 Дополз до середины «Элементарных частиц» Уэльбека. Изжога. Совершенно не боюсь смерти. Тело, наверное, боится спинным мозгом. Душа - нет. Уэльбек пишет о нарастании смертельного шума к сорока годам. Оставим шум буржуазным импотентам, послушаем музыку.

Это - не манифест, а размышлительные заметки.

2001-12-30 Ноль - четное число, потому что оно уверенно делится на два.

2002-01-08 Запись сразу за 8 дней. Восемь дней лежал и смотрел на елку, украшенную лампочками, игрушками и гирляндами, в тепле, покое и полумраке, расцвеченном бликами от тех самых гирлянд. Из курентной музыки запомнился Синатра, вольными свинговыми триолями поющий серенаду лунного света.

Впечатлялся и подбирал ее на пианино.

2002-01-08 Ницше. Один из примеров интеллигенции, сгнившей в тяжелейшей форме - морально, интеллектуально и физически. Поповские, блядь, сынки.

2002-01-09 Моя первая дочь была зачата перед экзаменом по философии.

2002-01-10 Не уверен, что «когда она отказывает ему не потому, что не хочет, а из идейных соображений, вот тогда она и есть блядь».

2002-01-11 Ванда Джексон, беззаботно поющая «Some people like to rock, some people like to roll», чудесным образом выключает всю неповоротливо-суетливую, трусливо-жестокую, безмозгло-озабоченную реальность, как надоевшую лампочку.

2002-01-14 Талибану на заметку: Интерфакс передает, что Буш смотрел телевизор, подавился бубликом и потерял сознание. Собаки даже не успели сменить позу, когда президент уже пришел в себя. В это время Лора Буш болтала по телефону в соседней комнате.

2002-01-14 Общая (поверхностная) сексуальность en masse между дурами и умными женщинами распределена, конечно, в пользу дур, но умная женщина сексуально находится на качественно ином уровне.

У дур больше тузов, а умная знает прикуп.

2002-01-14 Продолжаю щедро раздавать авансы. Из пяти дебиторов убегает только один. И еще один, поумнее, убегает, дождавшись процента с собственного вклада. Но трое остаются, поняв, что здесь не банк.

2002-01-15 Псой дал мне суперинтервью.

Что сейчас находится на твоем письменном столе?

- Компьютер, монитор, клавиатура, мышь, Винни-Пух, ослик Иа-Иа, три бумажные елочки, три книги В. Мегре («Звенящие Кедры России», «Пространство Любви», «Анастасия»), четыре кассеты с песнями в исполнении Петра Старчика, второй номер журнала «На Посту», два каталога товаров службы «777», записная книжка, восемь дискет, книга детских стихов Г.Сапгира, учебник английского языка для иностранцев «Начало» (Book 1), сборник английских детских сказок в переводе Маршака «Дом, который построил Джек», деньги в сумме 180 рублей, сборник «AEQUINOX» памяти Александра Меня, скульптура «Я пицца» из консервной банки, подаренная мне художниками из ЗАиБИ, народная свистелка в виде человечка, детская игрушка «Шахматы Гарри Поттера», книга «Мед и пчелопродукты». Как многие из этих вещей попали на мой стол, не имею никакого представления. Наверное, я сам их когда-то туда положил. Да, еще телефон и коврик для мыши.

2002-01-16 Она ничего не делала, чтобы завоевать его, никаких этих иллюзионистских пассов. И хвостом не вертела. Она просто полюбила его и заслонила всех. И он попался.

2002-01-16 Андрей Вознесенский. Русский поэт XX века, автор песен «Плачет девочка в автомате», «Барабан», «Миллион алых роз». Дружил с другими авторами песен - Бобом Диланом и Борисом Гребенщиковым и писал об их творчестве положительные отзывы.

2002-01-17 Да какой ты фашист, ты мудак.

2002-01-17 Оксана Чушь говорит: кого попало не приводить, концерт экспериментальный. Когда режиссер Валера Зеленский в телефонном разговоре сказал, что у них в конторе нет CD-плеера, она тихим голосом осведомилась: «Ну, электричество у вас есть, я надеюсь?...»

2002-01-18 В тюрьму меня не сдадут, закон о гимне еще не утвержден верхней палатой. Зря ругался, обратной силы не имеет. Все равно ссаным тюфяком воняет, прости Господи.

2002-01-22 Кафка: о том, что вещание отключено, застекломам не сказали, они думают, что их продолжают показывать.

2002-01-22 Умерла Пегги Ли?

2002-01-22 Кафка-2: застекломам сказали, что ТВ-6 отключен. Они остались сидеть там.

2002-01-23 Да, вот я что-то забыл, как они выступали, когда по устному распоряжению Елкина в течение 15 минут закрывали «Правду», «Завтра» и «Савраску», напомните-ка мне.

2002-02-05 Хоть я и не большой теоретик в этой области, но мне кажется, что чистая любовь - более достойный объект для ревности, нежели чистый секс. Принцип неопределенности при этом лежит в сфере смешения жанров в разных пропорциях.

2002-02-07 Неизвестный мужчина на автомашине ВАЗ-2110 пытался проехать через Боровицкие ворота Кремля, назвавшись при этом президентом России, сообщили в четверг «Интерфаксу» в столичном ГИБДД.

2002-02-12 ВЛАДИМИР ПУТИН ПОЗДРАВИЛ РОССИЙСКИХ БУДДИСТОВ С НАСТУПЛЕНИЕМ НОВОГО ГОДА ПО ЛУННОМУ КАЛЕНДАРЮ.

2002-02-13 В Мексике погибли 270 млн. бабочек.

2002-02-18 В новом альбоме «Аквариума» есть хорошие звуки и несколько хороших, очень талантливых строк. Но места, где графомания и самопародийность достигают апофеоза, вводят меня в ступор, в изумление и в жалость к артисту. Он иногда жалок, как блаженненький.

2002-02-20 Многие ли знают, что под Come Together Леннон имел ввиду оргазм.

2002-02-21 Гаккель: «Я не уходил из группы - группы не было, она была мертва. Боб вырос из своих старых друзей. Он вырос и из группы, но была иллюзия того, что мы навеки сможем остаться друзьями. Но, наверное, уже тогда можно было увидеть, что он вырастет из всех нас, и из меня в том числе».

2002-02-26 Русский пиар. При любом соприкосновении с ним выжигает и мозги и душу, глаза перестают отражать экологию, пульс замедляется, на лбу постепенно проступает отметина доллара.

2002-02-27 Олимпийский чемпион Иванов в Шереметьево-2: «Да какой я вам символ? Это вон Дикаприо символ. А мы так, нормальные пацаны.»

2002-02-28 Когда ты животное и гордишься этим, когда ты носишь табличку «животное», и когда ты потакаешь своим животным рефлексам, будь всегда готов, что тебе в любой момент скажут - брысь, иди на место - и предложат спать на вонючем коврике, и кинут обглоданную кость.

2002-03-04 Уже лет десять внимательно изучаю изнутри, как неправильно устроен взрослый мир. Ребята, он устроен неправильно, это факт.

2002-03-10 Старомодный Вейдле: Для чего «живому человеку» такого рода самоупоенная литературность, эти «развоплощенные и потому бессильные слова»? Не оттого ли, что слова бессильны - да и не ставят себе целью что бы то ни было выразить из его реального опыта - читатель, «живой человек», так явно охладевает к литературе? Вейдле объяснял причину: читатель чувствует, что перед ним не искусство, которое «расширено до мира», а, в лучшем случае, некий полуфабрикат, где «мир сужен до искусства, приготовлен, препарирован, нужным образом окрашен», чтобы ничто не мешало заняться проблемами модификации и совершенствования самого механизма творчества, словно для художника нет задачи более существенной и важной. И, осознав это, «живой человек» требует в книжной лавке мемуары, документальные повести, биографии - только не романы. ■

Легенда гласит, что, во время оно, отечественная вычислительная техника была уровнем не хуже американской. Но была принята экономная тактика борьбы с США под неофициальным названием «тактика срезания углов». Некоторое время с умным видом велось наблюдение за движениями компьютерного монстра IBM, а затем быстренько перенимались последние и окончательные достижения. Этот технический бред назывался ЕС ЭВМ. Итогом этой диверсионной (для них по форме, для нас по сути) технической политики стало сначала постепенное, а затем, с появлением PC, и безнадежное отставание. Упрощение, надежда на то, что гипотенуза окажется жирнее, чем катеты - типичное порождение психологии добычи сыра при помощи мышеловки. (История компьютеров в России от древности до наших дней. Альманах. Издание 13-е, исправленное. Киев. 2202 г.)

Осторожно! Полное форматирование приводит к уничтожению всего... Восстановить что-либо будет невозможно. (Борис Богумирский «Windows'98. Энциклопедия». СПб Питер Ком 1999 г.)

Формат - от Форма, forma, (лат.) - вид, наружность. (Словарь иностранных слов)



Александр В. Волков

ФОРМАТ

КАК СПОСОБ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ СРЕДНЕСТАТИСТИЧЕСКОГО ЛОХА

У КОЛЫБЕЛИ С КУШНИРОМ

Как сказал классик: «...произведений товарища Н. я не читал, но скажу...» Ну а я практически не слушаю радио. Более того, и в предыдущие эпохи мой опыт в этой области был ограничен «Радионяней», офигительным хэппинингом «КОАПП» и «Голосом Америки». Я ужасно злюсь, когда кто-то включает радио. Я не могу слушать по радио музыку. Я вообще не понимаю, как можно слушать что-то, навязанное извне, в навязанной извне последовательности, да еще с чужими идиотскими комментариями. Поэтому я очень рассердился, когда узнал, что на радио существует какой-то таинственный формат, который никого никуда не пускает и очень удивился, что сам имею к этому некоторое отношение. Когда же, не так давно, я услышал, как такие диаметрально противоположные персонажи, как Ник Рок-н-ролл и Сергей Пенкин говорят о ситуации и виновных в ней людях в очень близких выражениях, то тут уже проблема из разряда шутки и частичного непонимания стремительно мутировала в остросоциального монстра.

Все мои друзья с мало-мало устоявшимися вкусами недоумевают. Почему нет специализированных радиостанций? Где обычный мейнстрим? Где хард? Где блюз? Где джаз? Где лаунж? Где эстрадные оркестры, наконец? Все сориентировано на тот человеческий студень, что болтается между клубами по ночной Москве. Считается, что музыку в основном покупают тинейджеры - главные жертвы рекламы. Но ведь не только! Система вкусов - живой организм. Следствие ситуации - непропорциональное увеличение количества лотков с «серьезной» музыкой на Горбушке. Там слова «блюз» или «этника» встречаются куда чаще, чем дэнс, попс или хип-хоп, что бы не утверждали «продвинутые» СМИ. Так что отставим вопросы определения рейтингов. Рейтинг будет объективен лишь тогда, когда будет учтен каждый приемник. До того это все ложь и провокация. Так же появление новых альбомов исписавшихся монстров типа Хэнсли или Блэкмора вызывает ажиотаж даже близко не сравнимый с эффектом от большинства альбомов лидеров хит-парадов. На этом фоне тот факт, что западные корпорации разрывают контракты со старыми звездами выглядит как вполне продуманная политика. Видите ли, диски Джаггера и Маккартни плохо продавались в первую неделю! Да вы посчитайте эффект лет через десять, уроды! Или не надеетесь дожить? Деньги корпораций фактически вкладываются в уничтожение культуры, путем создания параллельной ***псевдокультуры*** (и псевдоконтркультуры, кстати). В общем смысле формируется псевдореальность, оформленная псевдоискусством и псевдомузыкой, в частности. Все эти процессы очень хорошо видны и у нас.

Недавно Митрофанова в телеэфире у Диброва, говоря о формате, предложила зайти в «Макдональдс» и убедиться, что там вы никогда не найдете, допустим, яичницы. Вот это-то и есть типичный пример передергивания. Формат по-русски это не когда что-то есть тут, а что-то там, а когда настоящего-то нет нигде! Кругом одна яичница! Yesterday, блин. Но и сравнение ведущей прогрессивной отечественной радиостанции со штатовской забегаловкой очень и очень симптоматично. Действительно, пример Запада с сотнями радиостанций стоит у всех перед глазами, да и само понятие формата тоже пришло оттуда. Но там это не столько вопрос ограничения, сколько вопрос «фишки», возможности выделиться среди конкурентов. Они ограничивают себя в борьбе за слушателя, наши ограничивают слушателя в борьбе за себя. Опасения, что русскоязычное радио не выживет, имели под собой все основания в начале 90-х. Только повальная мумитроллизация и орокопопсение позволили удержаться на плаву.

Дело, собственно, было так. Где-то в конце 1996 года Бурлаков раздавал кассеты будущих звезд на Горбушке. Одна из них через Александра Кушнира (бывшего в качестве пресс-атташе соучастником движений всех сколь-нибудь значимых форматных артистов, за исключением «Би-2») попала ко мне, и состоялось личное знакомство с зарождающейся ласковой гидрой рокапопса. Сейчас сформировалось мнение, что некие гнусные мажоры долго не хотели признавать гигантский потенциал этой записи. Нет. Все было ***гораздо хуже***. Ни один из десятков знакомых, которым я ставил кассету, не сказал ничего хорошего. Да и сам я не был в таком уж восторге. Одна-две песни. Написанная и опубликованная тогда же рецензия была игрой ума, а не чувства. Так и все остальные движения радиозвезд воспринимаются именно головным мозгом, а не спинным.

При этом Кушнир находится в состоянии постоянного деловитого восторга по поводу то Лагутенко, то Земфиры, то Петкуна. Тут нужно понимать, что он - человек в отличие, скажем, от меня, резко сориентированный на поиски ***нового*** в музыке. Прогресс, строго говоря, для него ***важнее*** культурной и исторической составляющей. Во время первого, приватного разговора о Земфире он охарактеризовал ее промозапись как альтернативный рок. Но при ближайшем рассмотрении столь любимая теперь девушка Рамазанова, оказалась музыкально ни на полшишечки не современней, чем, допустим, Шевчук. Интонационно, психологически она, как талант и человек своего времени, автоматически уместна, но при чем тут альтернатива? Давайте уже остановимся и поймем, что радио-рок - это продукт ***мимикрии***. Он сделан с учетом производимого эффекта и потому изначально псевдоальтернативен, а значит и псевдоактуален. Гонка за свежатинкой заводит ситуацию в первый тупик. Поэтому формат и не переваривает предлагаемых ему во множестве героев андеграунда. Исключение - «Ночные Снайперы», которые получили то, что хотели, сделав то, чего хотели от них.

Как охарактеризовать музыку, пришедшую к нам во второй половине 90-х и активно пропагандируемую как актуальная? Вся ее актуальность оканчивается на том, что частично она заимствуется из англо-саксонских хит-парадов. Эти песенки очень часто бессюжетны, беспредметны и бессмысленны. Причем это не тот лихой абсурд, которым переполнены опусы раннего «Аквариума» или «Невидимка» «Наутилуса». Мы имеем лишь бледные посмертные маски абсурда, просчитанные имитации гениальной бессмыслицы. Поэтому они не трогают душу. Продвижение происходит за счет клипов, извращенной сексуальности и бездумного пиара. Вспомним скачок мумитроллемании после появления клипа «Утекай». Формат вообще можно представить как обратную связь с миром клиповой культуры и телесознания. То есть это то, как ***пластмассовые мозги*** воспринимают окружающий их ***пластмассовый мир***.

Но даже делая скидку на аберрацию восприятия (а принципиально нового не появлялось перед глазами с конца 80-х) все равно нужно признать, что многие звезды конца 90-х - это очень неритмичная и незаводная музыка, которую с некоторой натяжкой можно было бы назвать эстетской. Принципиально средние темпы композиций - характерная черта этих похожих, как однояйцевые близнецы, команд одного хита. Они и не пытались конкурировать с баронами дискотек. Волки остались сыты, рынок не пришлось делить заново. Первый раз это бросилось в глаза на давнем совместном концерте «Мумий Тролля» и «Воплей Видоплясова». «МТ» только вошел в моду. Лес рук приветствовал каждую композицию Лагутенко, но ко второму куплету становилось уже невозможно хлопать в такт и руки опускались. И это при том, что и Цалер и Пунгин и Сдвиг приличные музыканты. Пришлось срочно гнуть под формат драйвовые коллективы типа «Zdob Si Zdub». Молдаване теперь старательно делают нам Бреговича, публика беснуется, и остается только грустить о их прежних диких и непричесаных ритмах. На этом компосте произросла технологичная и бездушная по сути культура ремикса - букет пластмассовых цветов на могиле рок-культуры, прикрытый фиговым листком постмодерна.

Отсюда определение - форматная музыка означает бесстильную (хочется сказать «бессильную») среднетемповую кашку из компонентов, имитирующих натуральные, но по сути своей ***искусственных***. Это продукт быстрого приготовления, потребления и переваривания. Секс не выше колена, драйв до первого припева, провокация не глубже цвета волос. Все это вписывается, кстати, в эстетику глэма, которая честно изначально и позиционировалась Бурлаковым. «Утекай Звукозапись» открыла новый период в русском шоу-бизнесе, указав короткую тропинку для десятков картонных героев рокапопса, но обратный отсчет оказался, увы, невозможен. Заумный концептуальный квазипопс и сознательное ускушнение материала на фоне сладкоголосого пиара не позволили слиться с новым пейзажем, и из героев их, похоже, выбросило. Никто еще не возвращался от попсы к музыке, а от формата к искусству.

В ПОСТЕЛИ С РАДИО

Итак, взлет Лагутенко не имеет отношения к музыке. Этот взлет - продукт ***социальный*** - реакция на предсказуемость того, что было тогда в топе. От бездарной попсы до рок-звезд 80-х разной степени безнадежности, именуемых подросшими акулками пера говнороком. Кто же это был, кстати? Первая пятерка рейтинга популярности по категории ***рок-поп*** выглядела так: Алла Пугачева, Майкл Джексон, Мадонна, «На-на», Филипп Киркоров (данные InterMedia, 1995). Понятно, что на этом фоне последовавшее вскоре восхождение «Мумий Тролля» вызвало эйфорию. Понятно, что на этом фоне призыв начать нашествие на жирных свиней-продюсеров, душащих все и вся, нашли конкретный отклик. Но был ли мальчик? Популярность «МТ» вызывала недоумение журналистов и спровоцировала ошибочное представление самой группы, что можно быть наверху, не играя новую интересную музыку. Что-то типа плавания без движения конечностями. Недавно изданные на видео старые (1997 год) клипы группы, пробившие тогда стену непонимания, говорят сейчас о многом. Илья действительно не такой, как все, и обещает тайну. «Маниак» такая же реальность подросткового сознания, как и целина и БАМ во время оно. Но, как показали события, эта новая реальность оказалась куда более удушающей, так как базировалась именно на провозглашении свободы, давала надежду, но тут же показывала глянцевый форматный кукиш. Процесс быстро вошел в стадию идеологии, а квалификация - в нестерпимое противоречие с политикой. Формат как факт объединил всех - и «прогрессивную» «Ультру» и маргинально народный «Шансон».

Что же в реальности наполняет эфир? Бодрые зомби-стариканы, за которых давно уже не стыдно, да десяток взаимозаменимых форматных протеже. Неестественность ситуации очевидна давно и для всех. Приходится реанимировать отработанный материал и звать вышедших в тираж звезд.

Великий русский поэт Борис Гребенщиков пока что остается непревзойденным продавцом дождя и толкователем собственных сновидений. Его умение делать вид гордо плывущего в стороне облачка - беспрецедентно. Но у нас тут такое болото, что можно загадить даже облако. Помнится, как на концерте «Брат-2: за кадром» он старательно делал шоу: плел руками нездешние узоры, пришагивал по сцене и все такое. Но на пространстве в три-четыре песни он уже ни на кого не действует. Сценка из зала: девочка лет десяти свистящим полушепотом удивленно спрашивает своего папу: «Это что, тот самый Гребенщиков?» Папа (Кушнир), плотоядно кивает - Гребенщиков в тот вечер действительно был тот еще.

На другом конце поля формата расположился светящийся отраженным светом Вячеслав Петкун. Он двинул лозунг, достойный панка в третьем поколении: «Вся музыка вокруг говно, и моя тоже!» За таким базаром-забором можно скрываться годами и спокойно творить все, что придет в голову.

Все это, конечно, пришло из легенды о прошлом и совсем не похоже на предсказание будущего. Ситуация с раскруткой «рок-звезд» суть обычное вдалбливание. Здоровая реакция на играющую второй, третий, четвертый раз песню - это переключение канала. Для тех, кто понимает, ***что*** он ест. Для тех же, для кого все это неважный фон, проще говоря, для лохов, не важно число повторений, и они - готовая питательная среда для зомбирования. Ведь радио - ни с чем не сравнимый фон. Его заменит только чип, имплантируемый в мозг сразу при рождении. С прошитыми в нем заранее пикающим маячком, ИНН, сотовым телефоном и прямым доступом извне к центрам наслаждения и боли. Количество людей, которые способны слушать целый день одну и ту же песню, растет в геометрической прогрессии. Но проигранный двадцать раз за день «Аквариум» вызовет реакцию отторжения, а группа «Сегодня ночью» - привыкание. Так что, как ни трудно в это поверить, но сотни этих тягучих песен появились вовсе не потому, что «народ так захотел».

ROCK AROUND A SHIT

Но почему такие шумные разговоры начались именно сейчас? Кому это выгодно, где та женщина, которую следует шерше? Почему формат ВИА 70-х, ЛенРок Клуба 80-х или чудовищной попсы начала 90-х не вызывали такой реакции? Почему, наконец, никто не обижается на радио «Шансон», хотя их формат стилистически куда выдержаннее и определеннее?

Сегодня Козырев жалуется журналу «Не спать»: «Я прослушиваю огромный поток кассет, которые мне приносят - такая среднестатистическая гитарная мазня... голова болит от безысходности». Ну-ну... Что ты ставишь в эфир, то тебе и шлют. А имитация имитации, как и пародия на пародию - это уже высший пилотаж. Для сравнения скажем, что после умкиных гастролей в Киеве в ротацию на местные станции было взято 12(!) песен «Броневичка». Ее незамысловатые песенки звучат на радиоволнах Иркутска и Воронежа, Ростова и Йошкар-Олы... А в столицах тем временем мажорят продвинутые эксперты. И можно было бы повернуться к столицам задом, но, увы, зады тут как раз ого-го. Пассионарность - а на радио, как и в торговле, работают безусловно более пассионарные личности, чем в андеграунде или в реальном искусстве - предполагает бездумное и безумное кипение через край, всеразрушающее «Вперед!» под лозунгом построения НАШЕГО нового мира. Яркий прыщ этой пассионарности сверкнул поздней зимой 2001 года в телепрограмме «12 злобных программных директоров», когда коренной эмтивишник Джоня Бон Джови был принят криками типа «наконец-то настоящий рок» и «вот ОНО». Комментарии излишни, но удержаться от них нету никакой мочи. Если Бон Джови - это настоящий рок, то «Нашествие» - действительно, Вудсток. На каких музыкальных помойках выросли ребята, которые потом полюбили эту работу и такие деньги - уже никто и никогда не узнает.

Их победа родила мысль, что андеграунда больше не будет. Тут же испустила дух и другая, очень важная для 70-х иллюзия о том, что все будет хорошо, когда к власти придут люди, слушавшие в юности Led Zeppelin. Гавелы, понимаешь. Очевидное осознание того, что за каждым Ельциным объективно идет свой Путин для кухонного свободолюбия увы, невозможно. Эпоха смещенных стереотипов и стремления продать все, что попадается под руку, превратила рок в разновидность мультимедийного кривляния, которое можно преспокойно наблюдать, блякая в такт своими бриллиантами. Ситуацию поддерживает и отношение собственно к музыке как к продукту промышленного производства. Что же, дело радиостанции - только выжимать деньгу у спонсора? Дело журналиста тогда - выжимать деньгу у музыканта, а дело музыканта - выжимать деньгу у зрителя. Чем занимаются безработные - спросите у вечерних прохожих.

Стандартное оправдание ситуации каждым вторым программным директором звучит теперь так: «У нас есть четкие представления о том, что хочет аудитория, и мы выполняем ее желания. Мы не заняты духовным или еще каким-то воспитанием подрастающего поколения, зачем нам это? Мы просто играем хорошую, модную музыку». Эти люди явно уверены в том, что функция СМИ при капитализме - только баюкать народ, а не создавать ***активную социокультурную атмосферу***, которая имеет, как минимум, одно очень простое следствие - новые рабочие места. Эти люди стремятся удовлетворять запросы публики, но не формировать их, а это не имеет ничего общего со свободой. И это гораздо хуже, чем ситуация, имевшая место быть при социализме. Тогда у руля культуры могла стоять ткачиха, но она была абсолютно последовательна, проста и понятна, как монета в восемь копеек. Она внушала веру, что ей видно будущее того, что она делает. Теперь же сплошь и рядом мы видим начитанных циников, верящих только в то, что в случае заварушки им хватит места в последнем дирижабле до Константинополя.

Все безнадежно? Нет, хуже. Все уже было и скоро будет по-новой. Уже идут разговоры о формате маргинального клуба «Форпост» и зреет оппозиция оппозиции в клубе «2-й этаж». Кто-то из них первый попадет на радио.

ОРДЕН СВЯТОЙ КОРМУШКИ

Кажется что мы прожили за последние пять, а тем более десять лет, целую жизнь, эпоху. Вряд ли это так, вряд ли с этим согласятся те, кто будет думать о нашем времени, скажем, через пятьдесят лет. Так что стилистические различия, отсутствие прогресса и борьба форматов могут оказаться с позиции истории продуктом обычной аберрации времени.

Большинство «народных» радиостанций ориентируются на среду, но «прогрессивные» кроме этого ориентированы на желание перемен - субстанцию нежную и неуловимую. Это противоречит самой идее формата, и, собственно, создает причину для разговоров. Как и всегда, гибель начинается внутри. Безденежность или импотенция - что мешает конкурентам не то что шагать в ногу, а даже просто существовать? У нас страна монополий во всем - от радиоформата до железнодорожного транспорта. Являются ли подковерный концлагерь и тотальный контроль единственным вариантом для России - бог знает.

Форматизация воспринимается обществом на уровне подкорки. Как говорил по дороге в Швейцарию старый генерал Штирлицу: «Чем больше у нас демократии, тем больше мы хотим СС». Мы живем в цивилизации форматов - школа, армия, выборы, прополка сорняков, зачистки населенных пунктов и правила сервировки - примеры очевидны. Очевидна и проблема - многие из нас торчат, в смысле виднеются. И, более того, нагло уверены, что в этом и заключен прогресс. То есть так и просятся под косилку форматирования. Формат - это просто упорядочивание реальности, борьба с энтропией, одна из функций общего разума и не более того. По крайней мере, одна из его сторон. И, значит, борьба с форматом, даже если это борьба не на жизнь, а на смерть - это нанайская борьба великой Сциллы пропорциональности с великой Харибдой всеобщего дележа поровну. Эта битва химер, наверное, неплохо смотрится из ментального космоса.

Человеку свойственно оправдывать свое существование и трудности, банально закрывая глаза на бревна, застрявшие в собственных органах чувств. Человек мыслит аналогиями, выстраивая в мозгу грядки одинаковых слоников. Под человеком тут понимается, конечно же, не Лев Толстой и не Герберт Маркузе. А тот самый - маленький и серый. Потому страна и ***заслуживает*** тот формат, который она выбирает.

Формат был всегда и будет всегда. Плох ли он сам по себе или плохо его узкое понимание? Плох. Никогда еще большинство не смогло ничего объяснить меньшинству. Изнасиловать - пожалуйста! Так, например, большевики считали форматным гнилое пиво в засаных стояках, до сих пор вспоминаемых поколением, родившимся до фестиваля молодежи и студентов, со слезою на глазах. А вот маленькие летние кафешки со столиками на улице были неформатом. Поэтому в той своей ипостаси эти картонные большевики и оказались на задворках истории. То ли дело их нынешняя реинкарнация, начавшая с раздачи суверенитетов, то есть с уничтожения формата для своих. Пиво и кофе - важней источников, составных частей и революционных ситуаций.

Значит, формат - королевство лохов? Скорее формат - это способ личностного самоопределения лоха. Лоху страшно. Внутри у него - ужас и мрак. Внешние рамки и границы, флажки и правила уличного движения существуют только как внешнее же оформление этого ужаса. Нормальный человек теоретически должен из соображений оптимальности и естественности сам вывести все социальные правила - от конституции до застольного этикета. В реальности же коммунизм потому и не достижим, что он, в первую очередь, предполагает отсутствие дураков. Даже не вспоминая лица наших коммунистов, становится ясно, что это уже совсем фантастика. Лохи - это естественное большинство. И главное, что не хотят признать наши «форматные» деятели, это то, что, говоря о прогрессе, они опускают даже нормальных людей до состояния участия в лохотроне.

Необходимо понять, что андеграунд теперь глубже, чем мы привыкли. Его кухонная разновидность умерла. Андеграунд теперь или очень внутренний или чистый, как слеза соломенного енота. Люди поделились. Одни готовы на многое ради денег, но используют любую трещину, любую возможность в стране диких спонсоров, чтобы полудиверсионно сеять разумное или хотя бы доброе, другие справедливо считают, что сухость собственной задницы единственно главней и потому сосредоточенно гребут под себя. Попавшие в Орден Святой Кормушки - молчат. Все. А когда все, то это уже не заговор СМИ, а духовная общность, что-то типа КПСС - то, что называется ***тенденция***.

Существует четкое впечатление, что эти люди, как только изменится конъюнктура, быстро побегут с радио-корабля торговать чем-нибудь еще, что им просто не приходят в голову замшелые термины «ответственность» и «призвание». Что верхом их политэкономических знаний является курс доллара. Но как-то очень уж легко они купились. Почему эти быстроглазые ребята думают, что у них нет поколения? Может быть они просто не узнают себя в зеркале, может быть они боятся своего отражения, своего внутреннего андеграунда? У них все еще будет. Когда станет ясно, что позади осталось больше... Такая рефлексия. И если при этом они сохранят эту же уверенную ясность во взорах, то останется только порадоваться новой победе генетики над совестью.

Радиоформатный рокапопс - просто попс. Его движение ошибочно принято за прогресс. Бедные и злые животные, купились на пластикового двойника, которого провезли мимо них в тележке. О! Какая быстрая самочка, сказали они и побежали следом. Но, найдя в итоге кусок пластмассы, стали обвинять все телеги вокруг.

Если появится альтернативное радио, то будет ли оно нужно хоть кому-нибудь? У нас некому делать такое радио, некому дать на него деньги и, я боюсь, что некому его слушать. Уши уже воспитаны годами попсы. Так что выбор невелик: партизанская борьба, культурный антитеррор или недеяние - вдумчивая починка собственного примуса. Конечно, если считать музыку орудием прогресса, разума и все такое, если предположить, что прогресс все-таки существует, то все они бяки и монстры. Но если представить себе ее как то самое ***пятно*** на месте текста, которому посвящены ментальные движения, временно как бы принявшие вид журнала «КонтрКульт'Ура», то реальность встает совсем в другую позу. Петкун прав: все вокруг, как и музыка - говно и отстой. Жизнь - бульварный роман. Незабываемый вечер гарантирован. Завтра - не существует. Но эту мысль я обойду на цыпочках и стороной. ■

Сергей Кузнецов

Я РАД, ЧТО МЫ С ТОБОЮ ПОВСТРЕЧАЛИСЬ

Я НЕДАВНО ВОЕВАЛ или СМЕРТЬ НЕНАВИСТНЫМ ГАДАМ



Как всегда перед Новым Годом, центр Москвы представлял собой одну сплошную пробку, и поэтому за подарками я поехал на метро. Не подверженный перебоям новогодний карнавал наполнил изобилием коммерческие витрины декабря. Москва была похожа на лихорадочный консьюмеристский рай. Казалось, что не только дешевые товары давно раскуплены, но и дорогие вот-вот кончатся. В парфюмерном отделе магазина «Наутилус» мужчины в шитых на заказ костюмах расхватывали духи для своих жен и подруг. Продавщица извинялась:

- Исси Миаке за сто долларов уже не осталось, сейчас посмотрю - может быть есть подарочная упаковка за двести пятьдесят.

Стоя в очереди в кассу я включил плеер, и Усов тут же спел мне:

Красный кот Джульбарс избавит Землю от предательских оков
Красный кот Джульбарс избавит Землю от богатых мудаков

Накануне мне подарили мою первую кассету «Соломенных енотов». Кровь шумела в моих жилах, будто Ленинский проспект, мне снова было двадцать пять, и я чувствовал, что все - лишь начало для настоящей жизни. Бормоча под нос «*Драйв. Точка. Рай. Точка. Счастье. Тире. Любовь*», я первым пробился к прилавку и взял последний двухсотпятидесятидолларовый флакон во всем магазине.

КАК ДРЕВНИЙ ИНДРИКАТЕРИЙ

Когда мне было двадцать пять, все пизданулось. Я тоже мечтал увидеть закаты империй - и был рад, что моя мечта сбылась. Тогда я еще не был преуспевающим журналистом, а был химиком и потому хорошо знал, что при деструкции больших образований выделяется грандиозное количество энергии. Распад Советского Союза был хорошей иллюстрацией: чудовищный выброс, случившийся в начале девяностых, испугал даже былых приверженцев анархии: Егор Летов не нашел ничего лучше, чем запеть «Интернационал», а две группы мудаков посчитали, что лучшим применением образовавшейся энергии будет устроить побоище в центре Москвы. Ретроспективно становится ясно, что Борис Усов оказался одним из немногих, кто, как принято было писать в учебниках старой эпохи, адекватно отразил это время.

Идеология не имеет отношения к энергии. Не мусор, не жид, не фашист и, видит Бог, не демократ является куда лучшим выразителем духа первой половины девяностых, чем все интеллектуалы от Гайдара до Дугина вместе взятые. Простой трудяга, контролер по вкладам, бизнесмен-разбойник, дрессированный тигренок за три тысячи деноминированных рублей. «Соломенные еноты» пели про голод в Подмосковье, про печальных жителей, продающих обручальные кольца и про голодных пенсионеров, прячущихся в норы. Но Усов никогда не попадался в ловушку жалости к униженным и оскорбленным; никогда не пел от их имени. Человек, на протяжении самого анархистского десятилетия современной истории превращавший себя в остров-крепость, может говорить только за себя.

Классовое неравенство
Здесь было во всякий век
Но мы-то с тобой понимаем,
Чего стоит простой человек

Видевший любовь народа к пище и алкоголю, Усов хотел быть маргиналом, был им и остается им сегодня. Призывая открывать заповедник для не приспособленных к жизни людей, сам он не очень-то в него просится. Наблюдая, как пшеничные зерна бесцельно гниют на складах, как уходят продукты, а народ уподобляется скоту, он не спешит ни плясать вокруг золотого истукана, ни бросаться под танки, предпочитая бухать и лабать, обладать и принадлежать.

МЫ НЕ КУПИМСЯ НА УЛОВКУ

Согласно легенде, в свое время Егор Летов переименовал «Гражданскую оборону» в «Егора и опизденевших», чтобы избежать упоминаний в прессе, тем самым сохраняя маргинальный статус. Это не спасло его ни от кассет в каждом ларьке, ни от концертов в «О.Г.И» и ни от гастролей в Аргентине. «Соломенные еноты» были в этом смысле куда радикальней. Услышав их впервые в сопровождении комментария «*это группа, которая сделала все, чтобы остаться неизвестной*», я с недоверием полез в Интернет, ожидая увидеть полсотни ссылок - но, к своему удивлению, нашел только одно упоминание: «*Лично я с удовольствием включил бы группу «Соломенные еноты» в «Неофициальную Москву», но когда выбирали артистов, решили: здесь не должно быть людей, чье сценическое поведение совершенно непредсказуемо. А эти ребята крайне агрессивно ведут себя на сцене, разбивают комбики, могут блевать на глазах у публики*».

Это говорил один из организаторов концерта в МДМ, проходившего в рамках фестиваля «Неофициальная Москва». В этой акции приняли в то время участие почти все классики андеграунда - от Ника Рок-н-ролла до Умки. Не знаю, беспокоило ли их, что таким образом они поддерживают СПС, через два месяца слившийся в любовном экстазе с Путиным, но отлично понимаю,

что довольно трудно отказаться давать концерт в хорошей компании. Можно видеть, что Усов к этому моменту сумел организовать свою жизнь так, что ему не пришлось даже отказываться.

Прекрасной иллюстрацией к концертной практике «Соломенных енотов» служит история с исполнением песни «Безалкогольная прогулка» в одном из провинциальных русских городов. Песня, надо заметить, по усовским меркам лиричная, но на этот раз Усов завершил ее исполнение тем, что выкрикнул в зал:

- Безалкогольная прогулка по Москве! По нашей любимой Москве! Ура! Да здравствует Москва! Долой ебаную провинцию и пидарасов, которые тут живут! (голос из зала: «Все, хватит, я ебал Москву!») *Ты помолчи у меня!*

Дальше, как все понимают, концерт пришлось прекратить, потому что публика ломанулась на сцену бить артистов.

ЛИЧНО МОЙ КОНЦЛАГЕРЬ

Усов в самом деле любит Москву. Вероятно, слишком любит, чтобы принимать участие в кириенковских акциях, но в самый раз для того, чтобы создать один из лучших портретов этого города шкурников и жирных подлиз. Запомните ее такой, Москву эпохи, когда «сникерс» и Скрудж были больше чем шоколадкой и героем мультика. Старухи, торгующие в переходах, взломанный коммерческий ларек, улицы - рынки сбыта, английский язык плакатов и мифический Теплый Стан, где мафиозный закон контролирует быт, но не может контролировать новых Бонни и Клайда (или - Микки и Мелори).

На самом деле Теплый Стан - один из благополучнейших московских районов, а в песни «Соломенных енотов» он попадает не только потому, что там, похоже, живет Усов, но и потому, что рифмуется с «тепличными выродками из московского гетто» - лучшим автоописанием, которое могут дать себе еноты. Они не зря поют о том, что книжная культура нежизнеспособна: они знакомы с ней не понаслышке. Название группы недвусмысленно отсылает к фильму Сэма Пекинпа «Соломенные псы» - фильму об интеллигенте, ставшем, защищая свою культуру, убийцей. Главное, чтобы оружие было под боком - только тогда можно будет стрелять по звездам и выйти победителем в своей карманной войне.

БЕШЕНЫЙ ЗВЕРЬ В МОИХ КАРМАНАХ

Как всякая контркультурная группа «Соломенные еноты» - группа маргиналов, а не масс. Несмотря на риторические призывания революции, она не имеет - и не может иметь - никакого отношения ни к какому политическому движению. Особенностью девяностых годов явилось то, что маргиналами оказались не только «молодые интеллектуалы» (типа Усова) или люмпены (типа героев его песен), но и хозяева жизни, разодетое зверье, продавцы красной ртути и пятого времени года. Их не было еще пять лет назад - и многих из них не стало через пять лет. Ружья Теплого Стана не прикрыли их, да и песни о них норовили петь все больше любимцы радио Шансон. А ведь многие из них вышли из того же тепличного гетто, что и «Соломенные еноты». Можно сказать, даже сидели с ними на соседних креслах в Музее Кино. Впрочем, что сердце - дрянь, а «сникерс» - вкусная еда они поняли еще в эпоху «Иллюзиона». А уж что каждый из них выбрал из троицы *«тунеядствовать, бухать иль воевать»* не так уж и важно. В результате, пока Усов лабал и бухал, они зарабатывали и тратили деньги - и в этом было не меньше романтики падения вниз, чем в том, о чем обычно поют «Соломенные еноты».

Впрочем, и про деньги они поют тоже. Амбивалентность их песен становится тут особенно заметной:

Сколько мы потеряли - нельзя рассказать словами
Слова не продашь за деньги
и не построишь в колонну
Но северное сияние над нашими головами
Опрокинуло навзничь радугу Вавилона.
А Вавилон не падает, Вавилон не падает!!

Один мой хороший знакомый, собственно и подаривший мне «Соломенных енотов», справедливо сказал, что последнюю строчку Усов поет с такой страстью, что не ясно - радуется он или огорчается, что Вавилон, падение которого предвещал в последнем номере «старой» «Контркультуры» Егор Летов, не падает. Столь же уместен вопрос, радуется ли Усов тому, что слова не продашь за деньги.

Ясно видевший самого себя «в контексте обогащения» и сочинивший балладу о том, что от коммерсанта, живущего как свинья в полированном доме, один шаг до левого террориста, Усов оказывается выразителем новых русских в не меньшей степени, чем городских низов. Мои, более предприимчивые чем я, друзья на все сто подписались бы под многими его строчками, сказав, впрочем, что он заблуждается в одном: даже после 1993 года ни одному жиреющему витязю не удается получать свои деньги легко.

Все они ненавидели свою страну, потому что она - страна; все они знали, чего стоит простой человек, и презирали его за это; все они слышали зов тюрьмы, а часть из них так и не смогла обойти криминальную воронку и услышала шум финального взрыва или аккорд смертельного выстрела. Подобно контролеру по вкладам, швырявшие деньги в оскаленные пасти, они чувствовали себя Богом, у которого за пазухой есть большие бабки, но роняющего в протянутые ладони только мелочь.

Конечно, мы знаем этого Бога. Это злой гностический Бог, Бог Филиппа К. Дика и маркиза де Сада. Кстати, именно автор «Жюльетты» сформулировал идею о том, что настоящими либертинами могут быть только разбойники и богачи. Именно они ближе всего к садистическому Богу, скалящему зубы с небес. Иными словами, только люмпены и банкиры могут быть настоящими маргиналами. Среднему классу в маргиналы не попасть и до звезд недострелить.

В девяностые годы в России не было среднего класса. Были люмпены, свободные от собственности, новые русские, свободные от морали, и интеллектуалы, пытавшиеся, по известному выражению, повенчать жида с лягушкой: демократы скрещивали государственный патернализм с либерализмом, а национал-большевики - ультраправых с ультралевыми. Жаль, что Александр Дугин не догадался объединить оборванных и жирующих: гремучая смесь люмпенов и новых русских была бы куда как живописней декоративной НБП.

P.S. ТРИ АРИЙСКИХ КОТА

Перечитав написанную статью, я остался недоволен. Ей определенно не хватает страстности. Можно ли поверить, что ее написал человек, только что будивший мирных калифорнийских граждан попытками перекричать включенную на всю мощность автомобильных колонок песню про Рапунцель? Нет, определенно нельзя. Где рваный синтасис, где спонтанность выражения, где, еб твою мать, андеграундный драйв? Ничего нет.

Этому могут быть два объяснения. Первое гласит, что «Соломенные еноты» все-таки не для таких как ты, и главная концепция статьи не стоит выеденного яйца. Чтобы их по-настоящему любить надо голодать, напиваться до белой горячки, участвовать в левом подполье, а уж никак не быть преуспевающим московским журналистом, сотрудничающим с каждым глянцевым журналом, готовым заплатить свыше доллара за строчку. Впрочем, эту идею пусть развивают мои недоброжелатели - а я отвечу на это презрением, роднящим нуворишей с панк-рокерами, и зайду, по усовскому выражению, с другого бока.

Размышляя о песне про трех котов - Порядок, Закон и Мораль - я в свое время подумал, что, должно быть, эта триада - какой-то предвыборный слоган середины девяностых (Лебедя? Союза Российских Общин?). Чтобы проверить, я снова полез в Интернет (интересно, кстати, считает ли его Усов вредной глобалистической выдумкой?). Первой ссылкой на «Порядок, Закон и Мораль» вылезла - сюрприз - строка из той самой песни, зато все остальные дали цитату: «*Мы получили, наверное, самое свободное общество - к сожалению, свободное даже от закона, порядка и морали*».

Герои моей статьи, вероятно, согласились бы с этим, убрав, разумеется, слово «к сожалению». Я тоже соглашусь, добавив от себя, что именно поэтому девяностые годы остаются лучшими годами в жизни моей страны. Но подобная безграничная свобода довольно обременительна - и потому большинство простых людей проголосовало на выборах за того, кто пообещал урезать свободу в пользу порядка, закона и морали, иными словами - за автора приведенной цитаты, Владимира Путина.

И дело не в том, чего стоит простой человек, а в том, что долго выдержать бескрайнюю свободу почти невозможно - и потому общество маргиналов не может существовать больше нескольких лет. Эти годы прошли - и сегодня только старые песни «Соломенных енотов» напоминают о них. Но былого драйва уже не ощутить, а если и ощутить - то не передать на бумаге.

Сколько мы потеряли - нельзя рассказать словами.

Пало-Альто, Калифорния,
январь 2002 г.

P.P.S. Так случилось, что статья эта придумывалась, когда мне были знакомы только ранние - где-то года до 1996-го - песни группы «Соломенные еноты». С тех пор я услышал поздние песни Усова и тоже полюбил их, но статью все же оставил как придумалась. ■

КЛЮЧ

Вся художественная продукция, как известно, по мотивации делится на три категории, каждая из которых имеет свои собственные стратегии продвижения на рынок или репрезентаций, к качеству, разумеется, никакого отношения не имеющими.

Это, в первую очередь, так называемое **«массовое искусство»** или искусство ***имиджей***, обеспечивающих коммуникации от субъекта к объектам власти. Продукт действий если не самой власти, то близких к ней крупных корпораций. Навязывание массам поведенческих клише происходит посредством создания целой системы социальных кодов, каждый из которых представляет собой набор наиболее релевантных художественных образов. Эти «пакеты ожиданий» должны строго соответствовать архетипической матрице объекта воздействия, а значит именно здесь крутятся большие деньги и альтернативные клише постоянно напуганных спецслужб.

Курьез, но проблема архетипа напрямую связана с проблемой архивации компромата. Политическая корректность запрещает сегодня называть вещи своими именами и строго отсылает всех к так называемым «правам человека». Однако, лишь для обывателя тот или иной объект, мягко говоря, «чудит» или у него полностью «снесло крышу». Специалист по технологии имиджей мгновенно обнаружит здесь не только иную (отличную от «общепринятой») поведенческую матрицу, но и определит антропологический тип объекта, а значит и среду обитания ему подобных в расчете на возможное моделирование будущих релеваций.

Ко второй категории мы относим **«популярное»** или имманентно релевантное искусство, задачей которого является ***обслуживание вкусов*** самой различной публики, включая и так называемую «продвинутую» ее часть. По отношению к первой категории это искусство буквально «женского пола». Насколько комплиментарное, настолько же и ангажированное уже готовыми стереотипами - оно так сильно смахивает на наркотик, что доходы от него власти давно уже рассматривают в контексте водочно-табачных акцизных марок.

Любую культурную манифестацию лишь в пределе можно назвать «искусством». На обратной же дороге разумнее говорить уже о «массовых» и «популярных» культурах - оставив, таким образом, оценочные категории строго за пределами темы. Так вот, следует подчеркнуть: между поп- и масс-культурами имеется ***принципиальное*** различие, за непониманием которого легко виднеется расхожая и многим удобная путаница.

Искусство второго типа в принципе не аутентично и живет в ***произвольных*** контекстах. В то время как массовое искусство не только не может существовать вне заданного контекста, но и ставит перед собой задачу этот контекст мягко и по умолчанию навязать. Если поп-

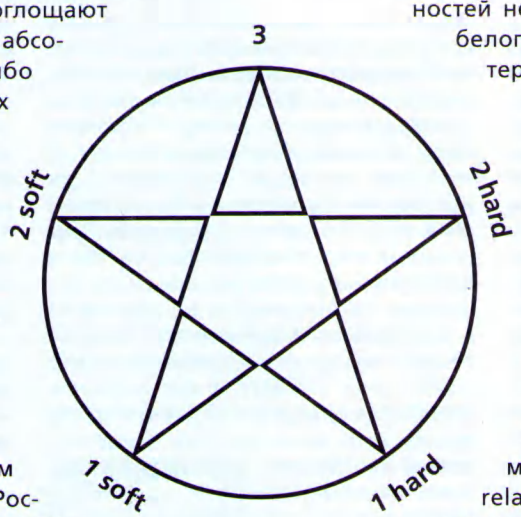
культурам вполне достаточно одних лишь псевдонимов и разного рода ***имитаций***, то имажинарий масс-культуры представляет собой набор псевдонимов вполне ***конкретного*** имени, которое объект воздействия должен распознать самостоятельно по типу «ключевого слова».

Таким образом, эти две категории имеют лишь видимое сходство в плане популярности, но популярность второго типа есть ничто иное, как ***потребность в давно уже отконвертированных образах***. Именно эту потребность в неактуальных образах-нарративах у нас часто связывают с понятием ***провинциального вкуса***, в то время как «провинциальную» релевацию масс-культуры, как правило, называют ***трэшем***.

Поскольку употребление вышеупомянутых терминов имеет явно дискредитирующий оттенок, значит существует позиционирующий от обратного носитель их копирайта. Трудно представить себе перца, выбравшего пустыню в качестве аудитории, но данный тип искусства всегда будет представлять собой инсталляцию - с ***автором*** в качестве одного из предметов «художественного произведения». А это значит, что мы подошли вплотную к категории, которая и обеспечит полноту нашей системе.

Искусство **аутичное** - продукт чистого самовыражения «растворенного» в самом себе художника, якобы абсолютно не заботящегося о творческой экспансии своей «божественности». Налицо, таким образом, духовно-материальный андрогинат - продукт определенного рода плодовитости, которая прямо пропорциональна экзистенциальному воздействию на автора основной цивилизационной художественнической парадигмы задроченного обстоятельствами «творца» - где добровольная «задроченность» есть лишь одна из ловких стратегий латентной экспансии.

Аутичные культуры - это и есть те самые ***субкультуры***, с претензией на тотальность декларирующие перманентную независимость себя от так называемого «общества». Со стороны кажется, что это действительно так: субкультуры целиком поглощают идентичности своих носителей и абсолютно не заботятся о каком-либо «признании» со стороны галимых зрителей. Но аутизм - то есть полный уход «в себя», превращающий аутичную персону фактически в тотем субкультуры - на самом деле это «общество» попросту шантажирует. Аутизмом как таковым - как артефактом художественного жеста. Таким образом, налицо самая что ни на есть ***порнография*** по типу запредельно пошлого телесериала с настоящими дебилами за настоящим стеклом настоящей гостиницы «Россия». Но кто такой «подсматривальщик» или, шире - потребитель порнографии? Это человек, испытывающий явные проблемы с собственной идентичностью - и мы возвращаемся к началу нашей схемы.



Аутизм (похуизм, невъебизм, распиздизм, поебизм и разъебизм - короче, настоящий «аванхарт») - при всей его экзотичности представляет собой ***главный ресурс массовой культуры***. Последняя может быть даже жесткой (по качеству драйва) - как например, в управляемой олигархией феодальной России, хотя, иронически, технологов «массовки» давно уже пора называть околокультурной спецслужбой, а еще лучше - маССонским орденом.

Вот почему «зародыш» масс-культуры позиционирован от обратного к последней: чтобы иметь возможность управлять необходимо ***сменить язык*** (знак). Поэтому аутичное искусство, вне зависимости от качества, имеет прочную репутацию «элитарного», и всегда есть вероятность получить под него огромные бюджетные деньги. Выпуская миллионными тиражами «книги по эзотерике», власти таким образом создают лишь иллюзию приобщения объекта воздействия к «секретным материалам» - псевдониму «высокого» или «глубокого» - на выбор. Контекст очевиден - а большего и ***не надо***.

Чем же занимается в это время поп-культура? Попкультура всегда занимается исключительно собой: считает размеры проплат и оптимизирует масштабы будущих «признаний». И не следует обращать внимание на брезгливые реплики, брошенные последней в сторону «массовки». Это хрестоматийная ***зависть среднего бизнеса к мелкому*** - непонятно каким образом в мгновение ока вдруг превратившегося в ***крупный***.

Но она не поймет этого ***никогда***.

Очевидно, что каждая группа имеет свои вертикали репутаций и свои референтные группы, но мы оставляем их за пределами анализа. Нам нет никакого дела также до содержания этих культур, и уж тем более мы далеки от интереса к их «мессиджу». Ясно, что культуры первого типа будут стараться косить под вторые, а те - в постоянной потребности нравиться - обожают имитировать любимцев власти.

Не откажут себе в удовольствии и третьи - в жеманных попытках обратить на себя внимание провокационной оппозиционностью к «системе», частью которой они сами являются. Все это - одна из разновидностей не совсем черного, но уж никак не белого пиара, - если не постоянный интерес и даже ревность друг к другу.

Чтобы не утомлять читателя тавтологией и демонстрацией очевидностей - мы предлагаем схему ресурсных связей и смысловых инверсий между культурами вышеупеомянутых трех категорий в виде пентаграммы, вписанной в окружность (символ полноты). Как вы уже заметили - поп- и масс-культуры мы поделили на внутренние оппозиции по мягкому либо жесткому типу public relation, при естественной для третьей категории гомогенности в этом аспекте.

Надеемся, что визуализация не совсем банальных мыслей легко впишется в расхожую парадигму отвыкшего от литературности ботанья. Впрочем, эта достаточно ясная схема послужит как надежным ключом к трудным на первый взгляд для понимания и якобы темным местам нашего издания, так и основанием для весьма любопытных самостоятельных спекуляций. ■

КОЛЛЕКТОР VOLENS



Бетховен / Симфония №9 / Гикокс /
ASV QS 6069

ПОД НОЛЬ*



Не следует обращать внимание на «супербюджетную» цену этого диска. В ваших руках одна из первых цифровых записей симфонического оркестра, а потому она несет в себе все недостатки эксперимента: сухость, стекло на средних и песок на fff, что по европейскому ОТК и определило его ***цену***. Однако, у истинного любителя музыки здесь нет причин для разочарования. Более того, запись отлично сбалансирована и остроумно вписана в контекст «Северной Английской Симфонии» - так называется оркестр, где начинал один из крупнейших дирижеров современности Ричард Гикокс, известный более ***узкому*** кругу как не зависимый от табу медийных пацифистов представитель «конвертируемого» крыла аутентичной школы.

Сразу следует отметить, что эта исключительно мощная версия Бетховенской №9 разочарует как германофилов, так и сторонников общеевропейского неоантичного классицизма. Напомним, что сложились две школы в репрезентации этого музыкального монумента - в зависимости от отношения к знаменитому Вагнеровскому эссе, где Классик немецкого постромантизма расставил свои ремарки к бетховенским темпам, затолкнув последнего в русло германского национализма конца XIX века. Вагнеровское понимание этой работы как торжественного, с элементами реквиема, ***гимна***, главным адвокатом которого был «арийский» дирижер Вильгельм Фуртвенглер, оказалось настолько убедительным, что стало доминирующим в последующей музыкально-исполнительской практике, несмотря на известные и не менее убедительные ***оппозиции***, связанные в первую очередь с именами Тосканини и Маккерраса. Разница здесь заключается в трактовке темпов последних частей симфонии - и, разумеется, человеческих темпераментах. Любопытно, что именно длительность вагнеровского варианта японцы взяли за формат соответствующего ему объема памяти стандартного CD в своих первоначальных разработках.

Среди множества записей этого типичного образца классического попса мало какие могут вывести за трафаретный бэкграунд концертных залов с их расфуфыренными пенсионерами, и еще меньше - за «общечеловеческий» фон натянутых улыбок и фарисейского пиздобольства про миру-мир, противоречащих общей мировой музыкальной культуре, имманентно расистской в своей основе. Вот и здесь: типично ***английское*** прочтение послания Великого Немца будет лучшим подарком на 20 апреля для любого уважающего себя скинхеда. Последнее всегда приходит в голову, когда слушаешь медленную Третью часть - колыбельную в подавляющем большинстве версий, даже расхваленной караяновской из середины 70-х - жутко напоминающую слащавый винил Реентовича из совковых передач «в рабочий полдень» по заявкам трудящихся тех лет. Действительно, красиво пиздить не запретишь даже народному артисту, - и хорошо, что пришло время, когда имбецильные интернационалистские потуги советской пропаганды каждый может засунуть себе в жопу.

Последняя симфония Бетховена настолько заезжена, что слушать ее сегодня вряд ли кому захочется. Но этот релиз - редкое исключение, плюс его фантастическая доступность по цене. Гикокс идет здесь традиционным «вагнеровским» путем, но превращает «немецкий реквием» в общеарийский гимн - типичный метод британской исполнительской традиции, дискредитирующей любые проявления мелких континентальных национализмов. Согласно этой же традиции, интерпретация лишена всех черт обычной для Вены или Берлина чисто театральной напыщенности, ***оперности***, - а потому на записи используется небольшой оркестр строго бетховенского времени, где духовые и ударные играли большую роль, чем в конце XIX века, а потому звучит такой оркестр и более динамично, и более алертно, в более ***милитаристском*** ключе, когда музыка развивается благодаря игре контрастов, а не склеивает мозги гомогенной слизью растекающегося по пространству и времени «лейтмотива».

В музыкальном плане версия Гикокса не имеет черт художественного экстремизма - налицо экстремизм ***идеологический***, что и ставит ее в ряд лучших правоэкстремистских интерпретаций великой классической музыки, правоэкстремистской в своей основе. И стоит вам только повертеть сам компактдиск у достаточно сильного источника света, как вы легко увидите проступающие на просвет две достаточно крупные восьмерки. Вайт повер, бля. ■

*** Здесь и в дальнейшем мы намеренно отказываемся от рейтинговых оценок, считая сам факт опубликования рецензии гарантией качества того или иного проекта в общем, разумеется, контексте данной рубрики.**

И.С.Бах / Месса Си-минор, BWV 232 / Леонхардт / DHM GD 77040

ОРФИЧЕСКИЙ БОЕВИК. ВОКРУГ ЯЙЦА.



Рынок предлагает покупателю огромное количество самой разнообразной музыки, но мы всегда должны давать себе отчет, что так называемая классическая музыка в первую очередь есть ***знание***, а не повод для релаксаций, а потому не следует жалеть денег на хороший диск, которых далеко не так много, как кажется на первый взгляд. Великая музыка всегда говорит правду о мире - в отличие от самого мира, скрывающего себя под стереотипами клише и уничтожающего тех, кто воспринимает его адекватно.

Уже выходившая на виниле под английским лейблом EMI, эта аналоговая запись до сих пор остается лучшей версией основного произведения И.С. Баха. Напомним, что служебные работы Главного Мирового Музыкального ***Мифа*** адекватно можно прочесть исключительно в лютеранском, а точнее ***гностическом*** контексте. Как и многие сегодня, мы придерживаемся мнения, что исторического персонажа с подобным именем никогда не существовало, а потому творчество так называемого «Баха» скорее всего есть коллективный продукт какой-либо музыкальной мастерской более позднего времени, что и превращает его в занимательный ***ребус***, корректируя фон для анализа «Его» произведений.

Мессу си-минор можно без преувеличения назвать главным опусом всей музыкальной литературы, поскольку она несет в себе рассказ о фундаментальной космологической ***мистерии*** человечества - драме расщепления Орфического Яйца и попытке тотализации божественного через восстановление утерянного статуса кво, что обозначалось, кстати говоря, ***левосторонней свастикой***. Божественный Андрогин после подлой диверсии Демиурга посылает своих полярных Агентов на поиски утерянных противоположных пар, по закону гравитации втягивающихся в воронку Вечного Возвращения, чтобы с новым циклом все повторилось в зеркальной перспективе. Эти «догонялки» красноречиво изображаются рядом римских чисел, а в музыке формой ***фуги***. Подобно бегущей римской единичке, контрапунктный голос инициирует архетипические формулы, меняющиеся в тактах ритма - этого основного временного параметра. Более того, Леонхардт, как кстати и Хорнонкурт, свингует ритм и полностью отказывается от статики шлифованных звучностей, как раз подчеркивая философский аспект этой великой музыки. Его фирменный ***шагающий*** темп лишь изредка переходит в бег, заставляя слушателя внимать суровой мистериальной канве в ущерб комфорту, что особенно чувствуется в хорах, где отсутствует даже намек на то, что называется «блеском». Особая «контркультурность» подхода Леонхардта к музыке оговаривалась многими и рождала бесконечные споры, но в этой записи он превзошел самого себя.

Разумеется, никакой «мессы си-минор» при так называемой жизни так называемого «Баха» никто не знал; вся состоящая из цитат, она позже вообще называлась «Католической мессой» - это при том, что первые две ее части уже использовались как самостоятельный лютеранский сингл. Ключом к этому музыкальному ребусу является более чем странная для постороннего CREDO или SYMBOLUM NICENUM, где ***лютеранский*** композитор не только цитирует ***католический*** грегорианский хорал, но и вся структура этой части на поверку оказывается в чистом виде орфической математикой ***зеркальных инверсий***, которой увлекся так называемый «Бах» в самые последние годы своей так называемой жизни, когда он и присоединил эту часть к совсем другой мессе, написанной, к тому же, в совсем другом стиле. Однако анонимность получившейся вещи только усилила ее суггестивное поле, «проблемное» напряжение которого создается Леонхардтом и его командой вполне умышленно - внимательного слушателя как бы вводят в постепенное осознание грандиозных масштабов драмы, предлагая ему если не ключ, то вполне реальную возможность разгадать этот космический ребус чисто музыкальными средствами, то есть путем конгениального сопереживания виртуальному Герою, путешествующему по опасному лабиринту движущихся по времени ***архетипов***.

Бах Густава Леонхардта - трудная и тяжелая для восприятия музыка, рассчитанная в первую очередь на внимательных и вдумчивых людей, понимающих подлинное значение ***анонимного***, а потому как Хорнонкурт, так и Леонхардт принципиально избегают приглашать на записи прим. Действительно, космическая мистерия это не тот сюжет, подлинные ***свидетели*** которого, вызывая актеров на бис, бешено аплодируют: у подобных сюжетов свидетелей просто не бывает. ■

Космическая мистерия - это не тот сюжет, подлинные *свидетели* которого, вызывая актеров на бис, бешено аплодируют: у подобных сюжетов свидетелей просто не бывает.

Респиги / Фонтаны Рима и т.д. / Караян / DG 449724-2

ИМПЕРСКИЙ РЕКВИЕМ В АНАЛОГЕ



Наверное, лишь только после смерти Герберта фон Караяна стали открыто говорить о том, кем он был - гордость и слава современной немецкой культуры - на самом деле. Знающие тему, думаем, подтвердят, что этот, вышедший в серии «Подлинники» от 1996 года диск, - подлинник ***настоящий***, хотя и воспроизводит обложку винила 1978 года (за который дирижер получил Гран При во Франции), изображающую Караяна как раз в соответствии с тем мифом, что огромным шлейфом тянется за его именем, заставляя трепетать как фанатов, так и недоброжелателей.

Компиляция 1996 года ударна во всех отношениях. Это не только 80 минут отличной музыки, но и хорошо продуманный и грамотно спродюсированный музыкально-идеологический концепт - в модернистском, конечно, формате, но прямо не обозначенный разве что из-за зверств немецкой цензуры. И Респиги был фашистом, и «фонтаны» его записаны не менее блестяще другими дирижерами, но эти - эти не просто рисуют картину величия Империи, это настоящий Реквием по Рейху, куда включены и, казалось бы, странный «Ноктюрн» Боккерини, и знаменитое «Адажио» Альбинони в траурной и беспрецедентно попсовой, но от того не менее проникновенной аранжировке Джиазотто.

Грек по национальности, Караян был офицером «Люфтваффе», когда фюрер заметил его и поставил рядом с Фуртвенглером. Фюрер настолько был восхищен манерами молодого дирижера, что присвоил ему дворянский титул - летчику, который остался верен армии до конца своей жизни. Даже эта фотография в редком ракурсе, демонстрирующая знаменитый караяновский ***шрам***, как бы повторяет стилистику «нордических» плакатов того времени, когда девушки любили только летчиков, а летчики - только свои самолеты. И у Караяна был небольшой частный самолет, на котором он до конца своих дней летал на гастроли и репетиции, где в самой грубой форме разговаривал с бездарными гастролерами, - но подопечных ему Берлинских Филармоников сделал лучшими в мире, блиставшими особенно струнной группой.

Караян был ***аналоговым гением*** 70-х и основным хедлайнером фирмы Deutsche Grammophon тех лет, где он переписал практически весь свой декковский каталог 50-х, несмотря даже на то, что многие те записи (с Венской Филармонией) считались тогда образцовыми, а инженеры фирмы DECCA конца 50-х - начала 60-х - лучшими в мире. Но в памяти многих любителей музыки он так и останется фашистом в ***хорошем*** смысле этого слова - спонтанным в эмоциях и немного театральным в жесте. Он стал католиком, и это тоже наложило свой отпечаток на его работы, в которых он всегда проявлял себя романтичным более других модернистом, не стремившимся ни к аутентизму, ни даже к точности в тех или иных авторских ре-

марках, - оставаясь в рамках исполнительской толерантности того времени, невзирая на откровенно геббельсовские приоритеты: великую музыку он делал живой и доступной, в дебильную даже не вникал и действовал, на всякий случай, как простой ***ламинатор***, что не могло не раздражать различных мастей клоунов и околомузыкальных распальцовщиков. Разумеется, его дико ненавидел совок: именно Караян обеспечил триумф беглому Ростроповичу записью концерта Дворжака 1968 года; именно Караян прочел послевоенную Прокофьевскую №5 как рассказ о ***трагедии*** Великого Рейха, и именно эта версия Альбинони с этой пластинки миллионными тиражами обошла весь мир.

Караян презирал критиков и смеялся над самыми понтовыми из них, не способными даже отстучать простой ритм. Он презирал всю эту говеную «антифашистскую» современную музыку, где современным и не пахло, а главное - не считал нужным скрывать свое отношение к дешевым актерам, выдававшим себя за музыкантов, как и свою слабость к милитаристским мотивам в музыке вообще. Даже на этом диске записан не простой ноктюрн, а посвященный испанской ***военной*** страже «маленький квинтет», не говоря уже о знаменитой караяновской версии холстовского «Марса» из «Планет», известной публике больше по киношным пропагандистским антивоенным клише, где именно она, как нельзя лучше, пригодилась в качестве звуковой дорожки.

Английские критики считали его не менее как подписантом договора с самим дьяволом, понимая под последним, видимо, мировые масс-медиа, не упускавшие ни одного случая пнуть этого «фашистского прихвостня». Но в этом как раз и заключается гримаса истории, что именно фашистский прихвостень стал наиболее яркой музыкальной ***легендой*** XX века, а главное - в контексте постмодерна он стал легендой как раз ***именно поэтому***, что и доказывает выпуск данного диска именно в Германии как рассекреченный секрет Полишинеля, как триумф великой героической Культуры модерна и Ее Героя, в последней своей битве сделавшего Ее бессмертной. ■

Валерий Ободзинский / Колдовские ночи / AVA Records A 95007

АНГЕЛ С ГАЛСТУЧНОЙ ФАБРИКИ



Лебединая песнь некогда фантастически популярного певца.

По какому-то странному стечению обстоятельств этот записанный незадолго до его смерти диск оказался наиболее яркой работой гениального советского-антисоветского музыканта, долгое время работавшего сторожем на галстучной фабрике. Но до того он сытно кормил чиновников страны, которая выкинула его на помойку, миллионными тиражами своих дисков - некогда контрабасист маленького томского джазового оркестра. Да, Ободзинский был настоящим публичным музыкантом, то есть ***лабухом***. Лабухов же вообще легко узнать по умению делать «сатл» тона в артикуляции, что долбоебы от официоза называли манерностью и за что выталкивали их на периферию общественной жизни, что было тогда (как и сегодня, кстати) синонимом грубого отпихивания от бюджетной кормушки.

Любопытно, что известный в узких кругах Паша Леонидов продюсировал в свое время двух певцов, судьба которых сложилась с точностью до наоборот - это Кобзон и Ободзинский, которого даже выгоняли с семьей из Москвы за отсутствие прописки. И, хотя они оба были заслуженными артистами каких-то лягушко-квакушкинских автономных республик, с точностью до наоборот повернулась к ним патриотическая житница, причины столь избирательного подхода которой, похоже, навсегда останутся великой тайной, соизмеримой разве что с тайной ГКЧП.

Сегодня дочь Ободзинского называет его творчество старинной музыкой, а тогда это был супермолодежный «исполнитель популярных песен в оригинальной манере» - в этом же редкая особенность музыканта: в его артистической карьере отсутствует ***средний*** возраст, что наделяет исполненные им песни странным временным ***астигматизмом***. Эта парадоксальная инверсия еще больше ощущается в записи Ободзинским песен Вертинского: это не Вертинский Ободзинского, а... Ободзинский Вертинского. Это вообще лучший Вертинский, какой существует на CD, поскольку именно Ободзинский увидел в душе Русского Пьеро тщательно скрываемую последним родственную себе душу лабуха-***номада***.

Тридцать пять лет тому назад Ободзинский очень многим не давал покоя. Алкаш, он мог набить любой зал таким количеством публики, что ссал кислотой весь Союз Композиторов, песни членов которого он петь не любил, да практически и не пел. Он не появлялся ни на праздничных «солянках», ни даже перед звездастыми пидорами из Политбюро, а потом исчез и с пластинок, не считая анонимного участия с группой Стаса Намина.

Ободзинский подражал популярному тогда испанскому певцу Рафаэлю, и чуть ли не первым записал русские версии песен Битлз. Павел Леонидов уехал из страны, а главный текстовик Ободзинского и, одновременно, мрачнейший поэт-песенник Онегин Гаджикасимов, чьи тексты имеют также иное, ***оккультное*** прочтение, постригся в монахи Оптиной Пустыни - этот темный ангел параллельного русского попса, известный молодым лишь по кавер-версиям «Восточной песни»...

Слушая пластинки Ободзинского, всегда начинаешь считать живущих и поныне чиновников-кровососов и сравнивать их количество с сохранившимися от этого гениального алкоголика записями, самые ранние из которых были у меня в коллекции на пленке Тип-2 и куда-то исчезли при переезде с квартиры на квартиру. Действительно, вышло только четыре его пластинки, но эта, последняя, поверьте, самая лучшая; и как жаль, что Ободзинский ушел от нас так рано, в самом расцвете сил - певец, ***певший***, на самом деле, песни о Боге. ■

Вагнер / Кольцо Нибелунгов (Оркестровый сингл) / Ранниклз / TELDEC 0630-17109-2

НАЦИ ГРЕЙТЕСТ ХИТС



У человека, в первый раз пришедшего в музыкальный магазин, могут опуститься руки от обилия заманчивого товара. Но коллекционер со стажем мгновенно сможет определить интересный диск - в куче банальных релеваций в расчете на богатую амбициозную ***урлу***, чем, увы, и занимаются многие звукозаписывающие корпорации в формате музыки как раз самой амбициозной - классической. Нетрудно догадаться, что большинство фирм прямо-таки спят и видят свою продукцию годной к употреблению в пищу, поскольку именно гастрономические качества товара урла считала и еще долго будет считать наиболее убедительными. Многие музыканты давно знают эти фокусы, и сами были и являются неплохими пиарщиками - как, например, тот же Караян или ныне здравствующий очень неплохой дирижер Саймон Рэттл - трезво отдающими себе отчет в том, кто, кроме японцев, корейцев и пенсионеров, заказывает сегодня музыку, и как ***напугать*** одних, чтобы визжали от восторга другие в общей стратегии удобрения суггестивного поля.

Звукозаписывающие корпорации прямо-таки спят и видят свою продукцию годной к употреблению в пищу, поскольку именно *гастрономические* качества товара урла считала и еще долго будет считать наиболее убедительными.

У детей есть очень любопытная игра в страшилки, заключающаяся в том, чтобы, выключив в комнате свет, начать сообща бояться, - и через некоторое время выигравшим будет считаться тот, кто боялся больше всех. Большие дети тоже нередко играют в такие игры, как например, политические клики всех концов земного шара, время от времени соревнующиеся в том, кто больше и шумнее ***забоится*** фашизма. Вот им-то в первую очередь и адресован наш совет: невозможно всерьез обо-



сраться от фашизма, предварительно не забздев от Вагнера.

Однако Вагнер не тот композитор, под которого можно слегка пукнуть и остаться незаметным. Его произведения обволакивают время и растекаются по пространству в таком количестве звукового материала, что исключительно трудно этот материал вообще оценить. Кроме того общеизвестного факта, что Вагнер языком музыки отразил германский (Великая Империя Германской Нации) национальный миф в своем знаменитом «Кольце Нибелунгов» и добавил к нему несколько ***бонусов*** на ту же тему, мало еще что говорит о нем как о музыканте вне сценического контекста оперы - тем более, что он уже сложился ко времени своей композиторской деятельности как дирижер, то есть в прямом смысле версификатор, музыкальный интерпретатор-талмудист, ***толмач*** чужих текстов. Именно поэтому очень внимательные люди замечают среди его так называемых «лейтмотивов» переартикулированные цитаты из бетховенских тем, и именно поэтому, наверное, Вагнер требовал играть Бетховена медленнее, чем было принято в исполнительской практике тех лет.

Если мы вернемся на рынок CD, то легко заметим непрекращающиеся попытки сжать музыку Вагнера до размеров ***сингла***, то есть вывести музыкальный материал композитора за рамки оперного контекста и определить таким образом подлинную цену его музыки без оперных ходуль, высота которых прямопропорциональна «находкам» режиссера-постановщика. Однако, несмотря на всех преуспевших на данном поприще (включая сюда и Джорджа Сэлла, и Караяна, и даже удачную работу нашего Юрия Симонова на фирме COLLINS), Вагнер остается подвержен ***идеосинкразии***, являясь не очень убедительным обладателем калейдоскопов чисто партийных интерпретаций, наиболее действенный из которых - полный запрет на его музыку в Израиле, подтвердивший старое правило имиджмейкеров о черном пиаре как наиболее эффективно действующем.

Тем не менее, в этом забеге на достаточно короткую дистанцию уже определился явный фаворит, вряд ли удививший коллекционеров, многие годы занимавшихся интерполяцией подобной продукции, то есть как бы добровольно выполнявших функцию продюсеров-любителей в ситуации, когда маркетинг прямо соответствует ожиданиям практически всех, кто устал от многочасовых вагнеровских саундтреков и желает получить, наконец, полноценный ***текст***, а не звуковой контекст какого-то другого действия, свидетелем которого он не сможет быть ни при каких обстоятельствах.

Понятно, что оркестр должен быть немецким и записан вживую перед немецкой публикой. Дирижером должен быть, конечно же, представитель американской антрепризы, где нет этой драконовской так называемой «антифашистской» цензуры, когда могут потянуть за слишком громкое звучание оркестра. Ну, а в-третьих - чтобы мажорные созвучия были действительно мажорными - рулить таким тотемным оркестром не должен ни человек восточной ментальности, ни даже представитель средиземноморской расы с его замешанной на страхе чисто католической строгостью, чему всегда противостояли амбициозные англичане.

А им, соответственно, еще более амбициозные шотландцы - смотри романы Вальтера Скотта и вернись к ***началу*** этой рецензии. ■

Любимые застольные песни / С тостами / J.S.P. 010 154-2

АДВОКАТСКАЯ РЕЧЬ* НА ПРОЦЕССЕ КАННИБАЛОВ



Феномен данного релиза прямо напоминает феномен русской водки, что напрямую отражают как обложка диска, так и звуковая аллитерация слов «спирт» и «спиритус», то есть дух по-латыни - смотри В.В.Розанов о внутренней России «сущностей». Действительно, Россия бывает как в «духе», так и «не в духе»... Но речь пойдет, конечно же, не о бухле.

Во времена, когда отсутствовали патефоны и граммофоны, популярность песни могла определиться лишь собственными структурными качествами, когда вне зависимости от погрешностей исполнения двухминутное ***проживание*** сюжета песни превращало ее в экзистенциальный Фокус. Понятно, что вещи, обладающие столь сильным эффектом, должны обладать некой магической ***структурой***, на формальной базе которой, собственно, и производились музыкальные шарманки, чьими компьютерными аналогами стали современные караоке-чипы. Вписанность русской бытовой музыки в общеевропейский контекст долго замалчивалась, и потому, наверное, эти песни больше напоминают грибы, чем ухоженные садовые растения.

Вписанность русской бытовой музыки в общеевропейский контекст долго замалчивалась, и потому, наверное, эти песни, некогда запрещенные советской цензурой, больше напоминают грибы, чем ухоженные садовые растения.

Этот абсолютно постмодернистский проект включает в себя обойму русского бытового фольклора, «отбиваемого» время от времени коротенькими мизансценами дебильнейших тостов. Подчеркнуто четкому с красивыми подголосками точному ведению голоса здесь демонстративно отказано в каких-либо (кабацких, эстрадных, партийных, нью-эйджевых и т.д.) стилизациях, не говоря уж об инструментальной подкладке, звучащей настолько ***шарманочно***, что говорить об аранжировках либо вообще нет смысла, либо налицо профессионализм высочайшей пробы. Продюсерская находка в плане застольного контекста программы наредкость удачна, поскольку каждый раз «обнуляет» сильный аутентичный эффект от песен «как таковых» в своей первозданной красоте и чистоте, исключая опасность получить оскомину от некоторого шарманочного однообразия.

Издатели диска в расчете на халяву ***русского караоке,*** скорее всего, и сами не ожидали, как бытовой фольклор - собственно, и выживший в условиях жесточайшей партийно-эстрадной нивелировки благодаря имманентному себе контексту «минус один» - откроется здесь в какой-то запредельной красоте природного самородка. Подобно брошенному в уксусную кислоту сибирскому екатерининскому пятаку, очищенные от патины, казалось бы, всем известные песни заблестели ранее скрытыми деталями; и хорошо продуманный рельеф самодостаточной государственной печати обернулся качественным попсом и не менее яркой поэзией - главное открытие, которое сделает для себя слушатель, может быть, впервые услышавший ***целиком*** песни, некогда запрещенные советской цензурой.

К тому же песни отобраны явно функционально в их ***сегодняшних репутациях***, что тоже довольно-таки оригинально: раз искусство, как обещалось, принадлежит народу, то и вся программа, включая песни авторские, представлена подчеркнуто ***анонимно*** - даже без указания имени певцов и музыкантов. Однако чисто постмодернистский китчевый контекст проекта никого не должен сбить с толку: мы уже имеем дело с примордиальным китчем - архетипом, в отрицании роли которого так усердствовали издатели, но добились прямо противоположного в репрезентации. Действительно, лучшая шарманка - это простенький компьютер, и надо только четко выговаривать слова, не пытаясь «делать образ», а главное - не лажать в изложении мелодии: так хорошо прочеканенный медный пятак зачастую оказывается значительно дороже многих золотых монет. Если кто нам не верит - может проконсультироваться у нумизмата, но только не у издателей этого диска, обозначивших на обложке длительность программы больше реальной аж на 20 минут. Не надо, в конце концов, забывать, что мы живем в евразийской стране, где люди все еще смотрят телевизор и верят своим президентам, которые в свою очередь, верят в силу собственной власти, но и те и другие вряд ли поверят нам, что за 70 рублей можно купить яркую 40-минутную адвокатскую речь на процессе угрюмых ***каннибалов***. ■

*** На рынке *действительно* можно обнаружить подчас очень дешевые, но оттого не менее интересные проекты, заставляющие стыдливо краснеть многочисленную антрепризу от галимого «фулл-прайса».**

Вивальди / Кантаты в итальянском стиле / Лень / MUSIDISC 2418772 ADDA

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЕБУС ДЛЯ ЭЛИТЫ



С этой ***редкой*** пластинки началось триумфальное шествие по мировым лейблам выдающегося современного контртенора Жерара Леня и его молодежной «Музыкальной Семинарии» - франко-итальянского ансамбля родной музыки, куда в разное время входили практически все европейские знаменитости аутентичной школы. Их репертуар начинался, естественно, с произведений для ***мужского альта*** французских и итальянских композиторов - специфической сакральной музыки, конкуренцию которой могли составить разве что англичане. Многие из бывших «семинаристов» сами уже гордо заносят бациллу аутентизма во все щели и уголки арийской цивилизации, и без улыбки нельзя не заметить на этом диске сидящего за фаготом Марка Минковского и первую скрипку в руках Фабио Бионди - нынешнего вождя «Доблестных Европейцев», отомстивших миру за своего венецианского брата - смотри нашу рецензию иного типа.

Хотя русских и принято обсирать во всем мире, но у «Дискотеки Авария» есть клевый клип про яйца, сюжет которого приходит на память всякий раз, когда лазишь в эту ***кастрированную*** тему и вылазишь обратно с декларацией прав человека, запрещающей кастрировать даже добровольных пидоров, а потому искусство кастратов сегодня можно экстраполировать с приближением уже достаточным, чтобы утверждать абсолютную неспособность женского альта к передаче ***«райской»*** части эмоционального спектра. Дело в том, что женская природа, разумеется, определяет и женскую ауру - за что мы их, собственно и любим. Но диапазон женского голоса имеет чисто астральный характер, а потому закрывает строго лишь темную часть этого спектра и - простирающийся от человеческого плача до человеческой же истерики - этот текст всегда есть автобиография до предела земного, адамического существа.

Итальянские кантаты вообще считаются изощренной музыкой для элиты, важнейшей частью которой является особая манера декламации текста с акцентами на тех или иных слогах строго ***вне*** адамического контекста. Изощренной до такой степени, что для нас, например, - людей социалистического мировоззрения, - они уже несут в себе все признаки будущего классического стиля - лишний раз иллюстрируя проходную формулу об изъебе как начальной фазе дегенерации, что всегда получается с теми, кто с толстой и тяжелой жопой пытается влезть на прозрачное облако. Хотя, с другой стороны, серьезному художнику если не похуй, то уж точно до пизды любой так называемый «стиль» - удобный корсет для всех фарцовщиков от прекрасного, а тут - что ни возьми у так называемого «вивальди» - всему есть более поздние обработки, да еще у очень ***раскрученных*** авторов, будто для всех них было абсолютно очевидным, что творчество ***такого*** композитора не соответствует само себе, а значит должно на 100% восполняться конгениальностью трактовки. Согласитесь, звучит прямо как рассказ о народном творчестве, где текст прямо определяется контекстом ***диалекта***.

Что же касается представленной на диске сонаты, то она явно принадлежит перу Корелли или какому-нибудь из его многочисленных эпигонов, единственной ценностью чьих опусов остался как раз местный диалект, что и подчеркивает своим мастерством великолепный Бионди, манифестируя не столько прибамбасы партитуры, сколько аутентичный стиль как таковой, и превращая таким образом вполне заурядный текст в артефакт высокого качества. Здесь, видимо, кроется общий ключ к той музыке и, в частности, к музыке барокко, в зависимости от исполнения способной стать как пошлой, так и великой, что у так называемого «вивальди» проходит ярко-красной нитью: фантастическая свобода развития на базе доходящей до откровенного ***примитива*** структуры может достичь пошлости такого колоссального масштаба, который соизмерим разве что с продукцией безымянных фирм с пресловутой Горбушки для народа. Можно пойти еще дальше в утверждении, что музыка барокко есть вообще ***ничто*** вне аутентичного исполнения - то есть не допускающий никаких комментариев текст, строго ограниченный рамками и следующий внутренней логике законов ***риторики*** своего времени. Другими словами, подобная музыка есть просто рабочий материал для продвинутого интерпретатора, и качество ее суть персональные качества музыкантов-исполнителей.

Сегодня производитель потерял копирайт: его нашел и присвоил дистрибьютер - дифференцированный человек, способный творить самого себя. А это значит, что уровень того, *кто* предлагает и есть уровень того, *что* предлагается.

Постмодернизм выдал каждому времени по одинаковой банке, освободив, в первую очередь, «современное» от лакирующего его адреналина ***функций*** газетных клише, оставив последним лишь столько, сколько они сами содержат в себе как квинтэссенции местных риторик. Аутентизм вышел в топ, а с ним и так называемый дифференцированный человек, способный творить самого себя. Вот почему производитель потерял копирайт: его нашел, поднял и присвоил дистрибьютер - а это значит, что уровень того, ***кто*** предлагает и есть уровень того, ***что*** предлагается. Чему хорошим примером оказывается этот великолепный диск - как образец музыкальной магии в собственном бэкграунде орфической музыки - ритуального ребуса, где музыкант выступает в роли опытного мистагога или софиста хитрого интеллектуального лабиринта, сотканного как бы специально для ***работы*** вашего сердца.

Прослушайте эту пластинку, и вы сразу же узнаете, ***с кем*** имеете дело. ■



Моцарт / Волшебная Флейта / Кристи / ERATO 0630-12705-2

ENDKAMPF: СКАЗКА, РАССКАЗАННАЯ ИДИОТОМ



Чтобы понять, зачем американцам с помощью израильских спецслужб понадобилось взрывать свои небоскребы, и почему на это дело пошли ***настоящие*** арабские террористы, можно и нужно обратиться к музыке, которая сполна ответила на все эти вопросы ровно 210 лет назад. Тем более, что в наличии имеется точка зрения на нее американского музыковеда и дирижера, специалиста по старинной французской музыке - обаятельнейшего и знаменитого Вильяма Кристи, почетного гражданина Французской Республики.

Еще недавно критика была в ужасе от непредсказуемого ажиотажа вокруг имени Марка Антония ***Шарпентье***, ставшего вдруг популярным благодаря таланту и творческой интуиции именно Кристи, взявшего даже название для своего ансамбля у этого темного французского персонажа конца 17 века, каким-то образом связанного с тамплиерами и написавшего огромное количество совсем некатолической, если не языческой, ***странной*** и своеобразной музыки, большая часть которой вообще считалась издевательской, - местами смахивающей на произведения раннего Стравинского. И вот, не успел пипл полностью оправиться от такого количества мрачной эзотерики, как уже тонко, хрупко и изящно зазвучали из-под дирижерской палочки Кристи оперы Генделя и Моцарта, где так же нет и намека ни на конъюнктуру рынка, ни на гастрономический сговор с продюсерами. А еще интереснее читать его роскошные интервью, где Кристи признается в собственных музыкальных слабостях к малоизвестным и практически забытым композиторам, чьи биографии на взгляд современников попахивают ***шизофренией*** - смотри запись мотетов Росси и Джезуальдо на HMF.

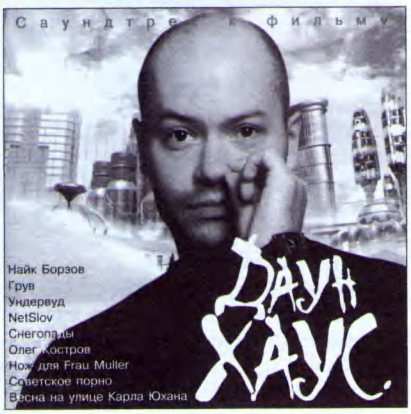
Надеемся, читатель легко догадался, что может нарыть такая оригинальная личность, например, у Моцарта и, забегая вперед, скажем, что он не ошибся, завернув в пакетик этот отличный и сравнительно недавно вышедший релиз. Действительно, если от Шарпентье ***не ос-***

талось даже портрета, и никто не знает, как выглядел этот Летучий Французец, то так называемому «Моцарту» исследователи сотнями уже залезали в жопу и готовы прокомментировать буквально каждый волосок его гениального дупла.

«Волшебная Флейта» - опера в ***немецком*** стиле, сюжет которой либреттист, он же продюсер Шиканейдер, позаимствовал из рассказа «Сет» Джен Террассон, что отнюдь не случайно для автора, всегда проявлявшего интерес к египетским (и не только египетским) мистериям - смотри, например, короткую, но очень любопытную оперу «Саид». Игранная-переигранная, покрытая мозолями исполнительских клише музыка сегодня вряд ли кого вставляет, но вы не найдете в музыкальной литературе более яркого и ясного изложения широко известной в узких кругах расистской формулы о двух несмешивающихся человечествах, не имеющих точек соприкосновения - радикально различные типы существ, схожие лишь по видимости и облаченные в одну и ту же человеческую форму - в которых Архетип выражает себя диаметрально противоположным образом, вкладывая в них прямо противоположный смысл. Сюжет оперы это онтология двух пар: Памина-Тамино и Папагена-Папагено, или, как выразился бы сейчас популярный тележурналист, налицо острейшая социальная проблема любви и секса в их непреодолимом ***конфликте***, когда в результате любви (A-MOR) первой пары рождается Внутренний Сын, а вторая - подражая первой - имитирует то, о чем не имеет ни малейшего понятия и, как следствие, лишь преумножает количество себе подобных. Поскольку мир постепенно захватывают существа второго типа, Зарастро ведет первую пару (VIRA) по пути инициатических испытаний до тех пор, пока в результате синтеза божественной любви (A-MOR) не получится Третий - Герой ***наших*** времен, способный в Последней Битве (ENDKAMPF) одолеть воинов Демиурга, горизонтальных зомби, коими как раз и являются животные в человеческом обличии, символизируемые второй парой. Божественная Музыка - вставляющая лишь немногих - как бы постепенно раскручивает центрифугу Вечного Возвращения, чтобы уже кто-то другой (и уже за рамками оперы) раскрутил до бесконечной скорости эту центростремительную спираль, предел которой и есть, собственно, Победа Героя в Последней Битве, когда все вернется на круги своя в Изначальное Яйцо космогонического Эроса, но уже в следующем цикле.

Таким образом, в переводе с тележурналистского, проблема любви и секса есть космогоническая проблема Опуса и Плагиата, и вряд ли публика когда понимала замысел автора, как не поймет и сегодня. Однако, труднее понять самого автора, загнавшего этот явно ***энигматический*** ребус в банальные рамки оперы, да еще обижавшегося на то, что при повальных аншлагах публика все время смеется во время действия. «Я одному смеющемуся баварцу мог, конечно, сказать, что он осел, но я назвал его Папагено, и он опять засмеялся. Этот идиот, видимо, ничего не понял», - писал Моцарт в письме одной ***бабе***, но надо быть еще большим идиотом, чтобы поверить всему тому, что написано выше: CHARPENTIER - плотник *(франц.)*. ■

ДАУН ХАУС / Саундтрек /
СНЕГИРИ / СНГ 008-2



ФАШИЗМ НЕ ПРОЙДЕТ

Сразу же признаюсь, что фильма я не смотрел, но диск определенно слушается как довольно-таки единый музыкальный текст. Да и кино - ващще. Правда, хотелось узнать имя лысого мужика на обложке: Костров? Борзов? Карл Юхан или Фрау Мюллер? Класс - дебильное оформление музыки, которая представляет собой ***богемный мусор*** с Борзовым в качестве эпиграфа и эпилога, еще раз повторюсь, хорошо подогнанного текста. Нассать в бутылку коллекционного вина и подарить бомжу.

Нассано так замысловато и со знанием дела, что, например, эфэмовские «Кошмары» с постоянным хлюпанием какой-то старой пизды здесь прописаны куда органичней их суперменовской родины, а струя дегенеративных ссак изящным фонтанчиком так и бьет через один трек к другому, что, однако, не выводит программу за общий богемный контекст «разрешенного», и вам никогда не узнать как президенты натягивают своих вицепрезидентов, а их ***завхозы*** в баньках трут спинки ихвысокоблагородий, что в реальной жизни не бывает. Ясно теперь, почему лысый мужик на обложке как-то ненатурально вытаскивает козявки из носа и, вообще, перца, похожего на пана Гималайского из Кабачка «13 стульев» здесь так много, что каждый раз приходится искать коробку из-под диска - хотя, вот она, под рукой, с этим, бля, ковыряющим в носу фантомасом.

Подборка, надо сказать, со вкусом. Восхищают NetSlov и уматно спевший про барбоса какой-то озабоченный хач. Кое-что, правда, напоминает среднестатистическое максидромовское и нашерадиевное ***говно***, но оно тоже как-то к месту, украшено бантиком и посыпано сахарочком. С другой стороны, какой же, епты, даун хаус с такими утонченными козявоковыряльщиками и галантными писькочесальщиками, знающими о мандавошках лишь из учебников по оперативному акушерству? Настоящие дауны намного больше похожи на обычных граждан, чем портреты заслуженных артистов с разворота вкладыша, и в этом легко может убедиться каждый артист после того, как по чистому постмодерну прообраз набьет своему образу розовый ебальник, сука, в асфальт, нахуй, непизди бля.

Когда люди не живут, а играют - и не по своей воле - массовку для Партии и Правительства, нехуй трясти яблони планеты Марс из известной песни. Гагарин не разбился ведь, а убежал в Германию, чтобы вернуться на Родину под псевдонимом Матиаса Руста (т.е. «русского»), приземлив свой самолет прямо на Ее сердце. Всегда готовому подставить власти сраку народу ***приятно*** смотреть, как ебут окологебистских пидоров, и об этом никогда не надо забывать. Культового кина не будет просто за отсутствием ***культи***, и мы тихонько просигнализируем кому надо: если убрать кое-какие буквы, Даун Хаус превратится в Дахау, а это чистейшей воды антисемитизм и глумление над вражеской пропагандой - хуй, когда красота спасала мир. Мир спасет конспирология. Фашизм не пройдет. Не пройдут и ***отдельные*** проявления онанизма и политического экстремизма. ■

Куперен / Уроки тьмы / Кристи /
ERATO 0630-17067-2

КАПЛИ НОЧНОЙ РОСЫ



Прекрасный образец сложившейся на музыкальном рынке ситуации, где субъектами цифровых релизов давно уже стали ***исполнители***, а не авторы, воскресшие буквально из мертвых лишь благодаря талантам наших современников. Другими словами, покупая диск, надо в первую очередь смотреть на исполнителей, считая имена композиторов лишь ***псевдонимами*** последних и не особо рыпаться на счет «настоящего чайковского», поскольку современный критический бэкграунд эсперантистов и аранжировщиков давно уже расстреливает на месте.

Вот и здесь персонажи, по которым тащится весь музыкальный мир, исполнив и записав никому не известную музыку, выбросили на рынок продукцию

такого качества, что ее способен пропустить разве что верный поклонник виниловых блинов фирмы «Мелодия» с ее беспрецедентной в мировой практике тягой переводить цифру обратно в аналог. Сразу же заметим, что перед нами достаточно ***конвенциональный*** подход к материалу, который имеет свою любопытную историю - чтобы не оттолкнуть одних и не напугать других.

«Уроки тьмы» - это очень своеобразный жанр французского ***барокко***, представляющий собой цикл из девяти мотетов медитативного характера, разбитый на три части по три «песни» в каждой - строго соответствующие трем ночам накануне каждого из трех последних дней страстной недели. Среди множества контекстов прочтения данного текста нам кажется наиболее убедительным ***алхимический***, как максимально полный, то есть из которого все остальные выводятся в качестве следствий или, как в данном случае, в качестве исторической номинации. Медитации на священный алфавит здесь комментируются текстами из библейского Плача Иеремии, определяющими их темный колорит и, так сказать, ***лунную*** атмосферу, что может послужить прямой музыкальной аллегорией так называемого «королевского искусства» алхимиков по пути трансформаций, мутаций и конечного воскрешения внутреннего Храма, духовного Иерусалима, которое должно совершаться в течении девяти ночей в три этапа: nigredo, albedo и rubedo - в мистериальном, разумеется, символическом ключе. Чтобы не зацикливаться на этих двусмысленных алхимических подробностях, мы добавим к ним лишь упоминание об особых, закрытых для посторонних ***практиках***, относимых историей к асассинам и тамплиерам, от которых медитации и остались, может быть, как особенный намек в творчестве родоначальников жанра - Ламбера и Шарпентье - чьи произведения, кстати, можно поискать в каталогах HMF и ERATO. И понимайте следующее утверждение как курьез, но именно изучение духовного наследия подобных орденов может послужить отличным руководством по подготовке террористов-камикадзе. Так что, если по окончании диска вдруг захочется набить кому-нибудь морду, мы сразу же заявляем, что не несем никакой ответственности как за колбасящих, так и колбасимых - ибо, ептыть, дважды два: больше всего околоколбасной публики собирается вокруг самой колбасы.

Купереновские «лекции» представляют собой уже коммерческую, чисто концертную музыку, ставшую вырождением когда-то очень строгого и узкого жанра. Поэтому здесь никого не должны удивлять эти роскошные, закрученные в немыслимые ***канделябры*** голоса продвинутых французских телок, поскольку автор самолично открыл дверь женскому сопрано в исключительно мужской сортир сакральной музыки того времени. Плюс ***неполный*** комплект самого учебника - в расчете на все то же концертное его применение, так как в музыке подобного рода и ***длительности*** очень трудно избежать повторений без ущерба для внешней комфортности. И вы можете сами в этом убедиться, но мы внимательно выслушаем каждого, кто попытается доказать серьезность намерений автора без задней и достаточно расчетливой мысли запустить кочум и красиво отдать дань традиции. В любом случае, конечно, перед нами не только красноречивое введение в важную и серьезную тему, но и великолепный музыкальный фон, под который, гарантируем, как минимум каждая вторая девка уляжется с вами в койку.

Купереновские «лекции» - это не только красноречивое введение в важную и серьезную тему, но и великолепный музыкальный фон, под который, гарантируем, как минимум каждая вторая девка уляжется с вами в койку.

За мимикрией и плагиатом системы всегда стоит процесс растворения количеством качества, которое в результате последующей дистилляции только преумножается в собственной манифестации. Однако именно количественный элемент, как бы заведомо проигрывая в данной партии, занимается ничем иным, как пиаром того же качества - только от обратного; и мир никогда не узнал бы о Христе, если бы не так называемое «предательство» Иуды. Таким образом, мы никогда не узнали бы о тех славных временах, если бы не аутентичный им ***попс***, который горизонтальные люди - подсчитывая материальную прибыль и не понимая сути вещей - расфасовывают по пакетам как ***золотоносную породу*** и разносят по миру, в то же самое время опасаясь химерических чудовищ своего неразвитого воображения. И пусть срет всяк, кто просто мучит жопу: главное - никогда не спорить и лишь копить сероводород, чтобы было чем накачивать эти непрочные гондоны пустых, но заебательских химер. А руда - вот она: рассвет, зарождающийся в глубоком мраке ночи, и только тогда. ■

NETSLOV / Outernational /
СНЕГИРИ / LG 008-02

ГОЛОДРАНЦИ ВСІГО СВІТУ В ОДНУ КУЧУ ГЕТЬ



Этот звуковой ***коктейль*** - среди прочих подобных проектов - имеет наиболее прямую и простую формулу, вследствие чего он наиболее музыкален, но и наименее оригинален, что, конечно же, не подрывает надежду на его востребованность. Продукции NETSLOV, представляющей собой яркую иллюстрацию к идеологической установке структуалистов о едином ***архетипе*** единого, произошедшего от обезьяны человека, гарантирована самая широкая популярность - в отличие, например, от тех же «Ножей» с их последовательным антигуманизмом на грани эзотерики.

Действительно, коктейль из этносэмплов имеет абсолютно все признаки этнической музыки, которую очень трудно идентифицировать, но которая - с утратой из года в год этнической идентичности у все большего количества населения планеты - становится самодостаточным этномузыкальным продуктом с потерей самого адресата гуманитарной помощи. Если на ваш взгляд эта музыка сделана достаточно «вкусно», значит вы уже принадлежите к подобному наднациональному «этносу», а потому обесценивается любой другой ваш «этнический» дискурс. Этот фокус действует настолько безотказно, - а на диске так много действительно хорошей музыки, да и сам он прекрасно составлен и спродюсирован, - что принимает форму старого и не обсуждаемого в определенных кругах ***манифеста***.

Подобное происходило на самой заре рок-культуры с ее декларативным ***экзотерическим*** эгалитаризмом, когда за священный корень новой контркультуры был взят ритм; в эпоху компьютеров с их индустриальными, а потому слишком анонимно звучащими барабанами священными стали штампы человеческого сознания, точнее, компьютерные лупы из этих штампов, главным и основополагающим из которых являются ***гласные*** человеческого голоса. В самом деле, если обработать достаточное количество самой разнообразной этнической музыки, то ее структура сведется к сочетанию дыханий духа гласных и материи ритма, - все остальное есть лишь ***синтаксис***, мастерство владения которым, собственно, и составляет задачу и решение для композитора и музыканта.

Эта бинарная формула есть вообще формула любого попса: в живом теле течет живая кровь. Поскольку ***бинарные*** стратегии удобны для любого моделирования, то они вполне пригодны и для моделирования виртуальных мертвецов и политических зомби как поведенческие клише для масс - феномен так называемой ***моды***, каждый раз странным образом совпадающей с генеральной линией партии. Это, так сказать, кредо «популярного», по формуле которого вы никогда не получите ответа на вопрос ***синергетики***: если конкретное тело и конкретную кровь рассматривать вместе, будут ли они теми же самыми?

Однако, вне зависимости от непонятного для большинства ответа на еще более непонятный вопрос, альбом этот исключительно удачен вплоть до оформления в шиваистко-турецком стиле с модной шактихой в зеленом на обложке, своей изящной а ля милитари походкой как бы выходящей из звукового пространства проекта. A strong recommendation in every way, и прежде всего для тех, кто верил и верит в исключительную имманентность любого смысла. ■



ВАНДАЛ 2001 / Европа / КТР

МУЗЫКА, КОТОРУЮ ЛЮБИТ НАРОД



Прежде, чем слушать эту кассету, определитесь со временем! С первых же нот вас охватит ощущение, что вы попали в самый центр какого-то важного события, сиюминутный процесс которого окажется потом получасовой концентрацией внимания - тем более, что стихи одного из самых интересных поэтов современности ***Сергея Яшина*** вряд ли когда звучали в таком любопытном контексте. Не зафиксировав время, вы можете не успеть, опоздать, забыть, отвлечься - подобно чтению хорошего детектива, когда время действия ***сжимается*** до реального времени чтения. Помимо яшинских шедевров, на кассете вы обнаружите беспрецедентный для русского рока пример настолько ясного изложения собственного творческого кредо, что полчаса слушания сожмутся в одну минуту сопричастности со вспышкой сотворения очевидности.

Группа «Вандал» абсолютно ***конкретна*** - как в пределах звука, так и текста, и общего драйва. Это - особый тип медиумной музыки, рассчитанный на непосредственное прямое действие путем умышленного создания как музыкального вакуума, так и ***вакуума рефлексии*** вообще, когда слушатель буквально взрывается, так сказать, от предельной алертности собственного наличия как элемента, обозначенного музыкантами до предела ясного контекста.

Примеры подобного творчества, правда, с абсолютно другим вектором, уже демонстрировала «Гражданская Оборона» - аналогичными короткими программами, где мгновенный резонансный ***взрыв*** гораздо важнее медленного и вдумчивого интеллектуального прочтения, а потому к таким вещам слово «искусство» и не применимо вообще, что, собственно, и сообщается нам в качестве названия группы: «Вандал».

К сожалению, наши попсовые легенды слушают мало актуальной музыки, а то бы явно написанная ***для Шевчука*** песня «Генерал Краснов» поставила на уши всю страну, как и вся остальная жизнерадостная и маршеобразная продукция этой и ей подобных групп вообще - послушайте и убедитесь сами. Ну, никак не хотят наши массмедийные ублюдки признать, что рокенролл отнюдь не мертв, - просто область актуального стрема сместилась на правый край, о чем я писал еще 15 лет назад. Наличие у старика разбитого корыта еще не говорит о смерти золотой рыбки, а потому правому року можно спокойно пророчить большое будущее, несмотря на все его формальные недостатки - именно ***живое*** творчество этих оголтелых групп наиболее ярко и точно отражает сегодня настроения наиболее адекватной времени и творчески ресурсной части молодежи мира.

Европа это не Евразия, Европа - это ***Европа***. ■

СИРЕНЕВЫЙ ОРКЕСТР / Цунами / SNC Records - 4014

ПОЭМА ЭКСТАЗА



Всем, кто по каким-то причинам пропустил этот диск, мы настоятельно рекомендуем его приобрести. И не стоит обращать внимание на запредельно бестолковое оформление с запредельно бестолковой аннотацией: на диске запредельно хорошо записана ***запредельно*** интересная музыка.

Сегодня на радио, телевидении и в газетах рассуждают о роке люди, не имеющие к нему никакого отношения, а потому и ставящие под сомнение рок-культуру как таковую. А мир давно понимает под рок-музыкой музыку большого фанка в пределе, а в обратном приближении - адреналиновый шаманизм примитива. Это музыка несколько другого восприятия, чем блядовитая эстрада - что, собственно, и делает ее контркультурной: чисто музыкальный материал вне иных немузыкальных контекстов. Другой рок-музыки не было и нет, и не надо выводить ее из высоцких, вертинских и прочих ***осторожных*** звезд анемичного салона.

Фантастическая ***атака*** и запредельные кульминации роднят настоящий рок с оргиастическими ритуалами древности, мистериями и небезопасными прогулками сердца по лабиринтам архетипа без посредников и экскурсоводов. Здесь представлена рок-музыка в самом чистом виде - как очень высокого уровня ***музыка большого фанка***. Более того, этот диск может послужить прекрасным учебным пособием по мастерству кульминаций как магического катарсиса - понимаемого наоборот кризиса - ***опуса*** рукотворной катастрофы, где виртуальный уроборос кусает свой собственный хвост. Кульминация в рок-музыке - это точка, в которую провоцируемый музыкантами слушатель должен собрать весь свой экзистенциальный опыт в виде эмоциональной эссенции, а там... А там - спасайся, кто ***может***.

Рок-музыка - это всегда адреналиновая провокация, растворитель кристалла ветхой души драйвом собственного говна. На отечественном рынке на самом деле рок-музыки очень мало, а та, что есть, массовым успехом никогда не пользовалась, поскольку обратная ситуация невозможна просто по определению. Мы уже говорили, что так называемые «легенды русского рока», как правило, никогда легендами не были, а лишь - продуктами проплаченного системой пиара. Но самое страшное состоит в том, что подавляющее большинство «легенд» никакого отношения не имеет и к рок-музыке, и может поэтому в представлении данного проекта все так скупо и так лаконично: ступай мимо, посторонний человечек, к своим аквариумным рыбкам, неполитым фикусам и толстопопой звезде по имени «солнце».

Штормовое предупреждение. Над всей Испанией ***безоблачное*** небо... Цунами. ■

ОРГИЯ ПРАВЕДНИКОВ / Оглашенные Изыдите / СТУДИЯ КОЛОКОЛ

ЭЗОТЕРИКА НА МУЗЫКУ УРЛЫ



Роскошные тексты на тухлую, набитую клише, самопародийную невыразительную музыку - вот что такое новый диск Сергея Калугина. Эзотерика на музыку урлы? Послушайте сами и обнаружите еще несколько спорных аспектов проекта, в обсуждении которых мы все же встанем на сторону автора.

Калугин скорее ***декламирует*** тексты, чем поет. Но декламация, собственно, и дает слушателю чисто ***медитативный ключ*** - в отличие от так называемого вокального драйва, интеллектуальное прочтение которого, мягко говоря, затруднительно. Следовательно, голос просто должен быть немного завален - именно этим и отпугивают музыканты обычного слушателя. Но на него ли рассчитана подобная музыка? В основных нотах Калугин явно фальшивит, но не слишком уверенному голосу противостоит пошлый до слащавости, но точный контрапункт флейты, звучащей, к тому же, в совсем не роковой манере «софт» (Андерсон играл ***по-другому***). Но этот контраст лишний раз работает на общий образ «мятущегося» героя. Звучащие с канальной задержкой чисто металлические гитарные риффы вообще могут заставить любого усомниться в серьезности проекта, но в контексте общего колорита за этим очевидным трафаретом скрывается ***лейтмотив смерти*** - главной темы Калугинского текста как части интертекста так называемой ***евразийской*** Традиции.

Самое страшное состоит в том, что подавляющее большинство так называемых «легенд русского рока», которые, как правило, никогда легендами не были, не имеют абсолютно никакого отношения и к рок-музыке вообще.

Диск явно рассчитан на далекую от актуальной музыки литературную тусовку ***околоисламских*** православных интеллектуалов. В этом - его сила и его же слабость как продукта масс-медиа, на рынке которых и идет война конспирологий, то есть медийных поп-миров, а не идеологий, как это было еще недавно. Музыка «ОП» ухудшает ситуацию, а не улучшает ее, как того требуют правила Игры. Поэтому программа и не вос-

Стас Намин / Камасутра /
SNC Records / Pipe Line Music



НА ПЕРВЫЙ-ВТОРОЙ РАССЧИТАЙСЬ!

Смитинговались клевые чуваки порубиться на клевых лопатах в надежной точке, а ништячный звукач записал все на крутой аппарат. Клевый профессиональный чувак нарезал в штатах из наиболее забойных мест заебательский диск, предварительно вытащив бас, сбалансировав каналы и поддав где надо реверку на гитары. Как теперь назвать его?

«Камасутрой» - а что? ***Нижние чакры*** - они ведь самые мощные по энергетике, тем более, что не отягчены цензурой интеллекта, как и рок-музыка вообще с ее поистине ***хтоническим*** драйвом материи и абсолютной свободой первобытного крика. Правда, на этом диске вы не услышите ничего нового и оригинального - и, тем не менее, он действительно хорош, особенно в ситуации, когда за пиздобольством по русскому року на гора стали выдаваться тонны музыкального мусора - беспомощного, безмазового и беспонтового звукового хлама, когда сами так называемые «музыканты» должны тупо проплачивать немелкий прайс за прослушивание своей галиматьи.

Деды советского рока ***обязаны*** регулярно отмечаться продукцией подобного типа - просто для того, чтобы фиксировать планку отечественного мейнстрима, попадание ниже которой должно наказываться: хиппу - стрижкой под ноль, скину - поцелуем негра взасос, а панку - шестичасовым прослушиванием «Отеля Калифорния». Легкость, с которой данный проект осуществлен, есть лишь дополнительный аргумент в пользу означенного сценария: сборник репетиционных ***ковырялок***, качество которых утянет, если положить на весы, 80% всей остальной российской музыкальной продукции, слушать так же ненапряженно и приятно, как любимую песню без начала и конца - идеальный ***саундтрек*** для любой декларативной работы: от управления автомобилем до практических упражнений в Камасутре ***как таковой***.

В заключение стоит добавить, что хитрый Стас выжал из этой нехитрой идеи все, что можно по полной программе, включая сюда как стильный буклет, так и в старохипповских тонах обложку в «понятиях» «нашего ответа Карлосу Сантане», а заодно и «памяти друга Фрэнка Заппы». Что ж, это действительно «восемь позиций» одного и того же на ту же самую тему теми же самыми средствами того же самого. ■

принимается в мистериальном ключе, хотя могла бы: слава богу, буклет включает великолепные тексты - сюжет программы, но не архетипическое путешествие по времени. С другой стороны, если время всегда стоит, то есть новое означает лишь хорошо усвоенное старое - значит, качество музыки и определяется обилием общих мест, что объединяет ее с аутентичным фольклором. Фольклором чего? Какого народа?

Если время стоит, то знаменитое «Все» Гвидо фон Листа представляет собой в прямом смысле ***отстой*** - в любом, на ваше усмотрение, понимании. Но исходной точкой «Всего» является «Ур» - первопричина всех событий, а значит - «познай самого себя и ты познаешь все» или «растопи мой лед» - призывает автор на последнем треке диска. Огнем тривиального? Тогда, действительно, «урла» есть истинный и изначальный носитель Света по типу «народ-богоносец»...

Диск стоит того, чтобы ***внимательно*** его прослушать. ■

Александр Градский /
Золотое Старье / СИНТЕЗ - AG 006/7

ГОЙЯ: ОБНАЖЕННЫЕ МОНО И СТЕРЕО МАХИ



При чтении иных энциклопедий и справочников не покидает желание узнать о настоящих легендах русского рока конца 60-х - начала 70-х, когда рок действительно был контркультурой - в отличие от «новой волны» 80-х, куда уютно затесались и былые легенды, уставшие от неравной борьбы со злой партийной чебурашкой.

Этот диск предоставляет слушателю уникальную возможность не столько познакомиться с темным, на ***андалузский*** манер, творчеством раннего Александра Градского, сколько услышать, как вообще звучали первые московские рок-группы, черпавшие вдохновение ***помимо очевидного*** из эстетики высокого барокко. Никаких уступок рынку, как то: лимиттер, компрессор или шаффл по каналам - есть лишь аванс музыкальной чуткости слушателя, в нюансах динамики и контрастах звучностей способного оценить композиторский и исполнительский уровень как автора, так и его коллег по группе «Скоморохи», в первую очередь - барабанщика Юрия Фокина, чья, пришедшая из большого фанка, «молоточная» манера для того времени была радикальным протестом против вкрадчивых и подлых щелчковых ***крещендо*** целиком продавшейся системе розово-голубой джаз-эстрады. ***Иной***, красновато-коричневый колорит грандов московского рока был не столько реакцией на «изю» укавэшного агитпропа, сколько попыткой противопоставить бессмысленной рыбе композиторов-***плесенников*** глубину настоящего и серьезного чувства, насколько это вообще возможно языком популярной песни, особенно в исполнении «самодеятельного ВИА из подмосковных Химок», - как объявил премьеру «Скоморохов» теперь уже покойный Таривердиев на телевизионной передаче «Алло, мы ищем таланты». Грубоватый дисторшн большого фанка как раз и стал тем самым ухудшителем общего колорита эстрадного бэкграунда брежневско-хрущевского «возрождения».

Как продюсер, Градский прекрасно понимает ценность этих записей, хотя с точки зрения «текста», лучше бы на первом диске ограничиться «Размышлением шута», а второй целиком отдать саундтреку фильма «Романс о влюбленных» с его роскошными инструменталками и уровня Барбары Стрейзанд толкуновской «Колыбельной» - тем более, что остальные аспекты творчества Гойи русского рока давно уже никто оспаривать не собирается, поскольку ***они все здесь*** - внутри этих двух вышеупомянутых музыкальных текстов. Остальные же проекты Александра Градского мы дипломатично оставляем за рамками рецензии и в первую очередь рекомендуем данный двойничок сопливым пионерам, в детской своей непосредственности на наших глазах утверждающих право на собственное открытие русского рока, а во вторую очередь - им же подобным олдовым ***провинциалам***, под общий обоссывон досконально знающим тему. ■

НОЖИК ЧУПС / Vamp Babes /
Hyper Utesov / Solnze Records

ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ



Среди компьютерных пожирателей трупов ***посланники*** для FM выделяются, прежде всего, адекватной самооценкой метода и цели, что выводит их творчество на уровень художественного манифеста. И если реализация проектов вдогонку исключительно удачным «третьесортным мечтам» не стала таким же событием, то это совсем не означает отсутствие к ним интереса. Наоборот, за-

пущенные на разных лейблах в надежде на резонанс основной частоты, они заставили резонировать гармоники и более общего фона модной электронной тусовки, да так, что впору открывать музыкальный морг: основная масса иных проектов подобного жанра забилась в добровольном суициде.

«Ножи», наверное, впервые показали, что продуктами противоестественных сношений с компьютерами могут оказаться не только изящно-утонченные дети виртуального декаданса, но и донельзя странные уродцы - дауны массового сознания и дебилы расхожих клише из обличающих запад катехизисов сов-арта. Действительно, обсиравшая капитализм Партия и Правительство выдала таких чмырей и вурдалаков, что англоязычные чебурашки черно-белых закордонных ужастиков превратились в милых и добрых, а главное, исключительно стильных чудаков-любителей в ***модных прикидах***, танцующих твист и буги-вуги.

Проекты Гитаркина вообще отличаются от совместных более ***мрачным*** колоритом, проигрывая тем самым в изяществе и блеске, но отнюдь не в концептуальности. Даже наоборот - смотри «Алло, супермен», который целиком прослушать практически невозможно - при исключительной оригинальности треков по отдельности. Треки же данного проекта представляют собой ***иритовых*** уродцев - настолько они живы и ужасны в своей кривой, имманентной себе логике, что не пытается отрицать и сам автор, чувствующий собственную странную удачу. Более того, советское, населенное сплошь придурками и алкоголиками «наше» кино куда чудовищнее всех своих легких и веселых западных аналогов; снятое, к тому же, на говеную пленку, оно бездарнее, пошлее и грязнее этих симпатичных вампирчиков, пугающих наивного слушателя романтическими репликами ***галантного*** китча. Ясно, что авторы сами в небольшом замешательстве от собственного успеха, хотя в контексте 90-х именно данная структура зеркально отражает функциональные константы перестроившейся партхозноменклатуры: попытка «дать легкого» системы из тяжелых, неповоротливых и насквозь проржавевших элементов.

Как и остальные проекты этой неунывающей компашки, «Вампирята» великолепно оформлены на уровне довершения общего текста, то есть чрезвычайно стильно и абсолютно адекватно. Но их работы - это не только сэмплированные коллажи из разнообразного звукового китча, это - ***патриотические песни*** страны, у которой практически полностью исчерпан ресурс на развитие, то есть будущее которой исчезает буквально на наших глазах. Хотя, это уже тавтология: не может быть будущего у того, чего нет. ■

УМКА И БРОНЕВИЧОК / Беееест! /
Отделение Выход В 154

МАСКАРАД ТРАНСГРЕССИВНОЙ МУЖЕСТВЕННОСТИ



Достаточно увидеть на развороте вкладыша Благородных Мертвецов, чтобы понять: люди, способные оценить эту Великую Американскую Легенду, никогда не подсунут говна слушателю, и вопрос здесь может стоять лишь о качестве конкретного CD как артефакта тления или горения, вдохновения или распиздяйства. Значит ли это, что диск следует прослушать повнимательнее, и в куче музицирующего беспонтового жлобья появилась, наконец, вероятность срубить кайф по полной программе? ***В натуре.***

Ритм-энд-блюз, который пионеры с зеленкой на носу могут посчитать старомодным, на деле является костяком всей мировой рок-культуры - и, как Бетховена можно обосрать неумелой интерпретацией, так и рок-классика требует в исполнении ясности ***артикуляции*** и точности в нюансах, что было и является камнем преткновения для полезшей за бабками «после того как разрешили» всевозможной комсомольской урлы. Ибо за, казалось бы, простейшим гармоническим ***квадратом*** скрывается вполне определенный метаязык, слэнг - смотри вышеупомянутый вкладыш; и кто не сможет «прочесть» его, тот комсомольский мудак и урел галимый. А на этом сборнике есть треки такого уровня, что наше родное и любимое слово «пиздец» вряд ли сможет описать поистине магический голос Герасимовой - величайшей ведьмы современности. Слово «ведьма», как известно, происходит от глагола ведать, а потому это вам не поп-хуесос какой-нибудь с кадилой преподобной и крестом на пузе, а существо женского пола с богатым жизненным опытом. Вот откуда феноменальная артикуляция Умки и талант, сложившийся, разумеется не на пустом месте.

Рок-классика требует в исполнении ясности *артикуляции* и точности в нюансах, что было и до сих пор является камнем преткновения для полезшей за бабками «после того как разрешили» всевозможной комсомольской урлы.

Субкультура хиппи как ***синергетика личного опыта*** есть по существу экзистенциальная философия, и поэтому, наверное, так мало осталось в живых тех, из олдовых, но именно поэтому же и именно на родине Льва Толстого эта субкультура бросила совку реальный экзистенциальный вызов, и кончилось все, как вы уже знаете, отнюдь не парикмахерской, а кострами, куда еще недавние комсомольцы быстренько побросали свои священные билеты. Не зря же попы отлучали Толстого от церкви! ***В натуре.***

Знание как производная личного опыта - это и есть та «дорога, которая пришла к вам домой», но коммуникация соответствующей малой группы требует такого точного - на грани клише - языка, что специалисты определили его специальным термином, обозначающим эстетическую парадигму, выполняющую для малой группы функцию правил игры, фактически замещающую этику отношений. Эта особая сакральность стиля так красноречиво и полно представлена на этом диске, что ему нет аналога на отечественном CD-маркете. Если вы хотите понять, что кроется за понятием «эстезис», тем более приобретите эту жеманную пластинку, герои которой в навязчивом желании понравиться разводят ранцы на предмет рогатого и готовы ответить за любой музыкальный базар.

Для тех же, кому своего личного опыта для понимания данного феномена будет недостаточно, призываем в качестве комментатора авторитет Юлии Кристевой, назвавшей в широком, дискурсивном смысле авангард «маскарадом трансгрессивной женственности». Таким образом, переворачивая фразу наоборот, налицо «маскарад трансгрессивной мужественности, как формы женского самовыражения» контркультурного мэйнстрима, во что уже давно превратилась рок-культура в аутентичных, разумеется, ее образцах.

Отличная работа как музыкантов, так и продюсеров, представивших, наконец, Умку на достойном и соответствующем ее таланту уровне. ***В натуре.*** ■

ТЭЙК ИТ ИЗИ / Сборник /
НАПРОЛОМ МЮЗИК NM 21

ТИПА ПЛАСТМАССОВЫЙ НОКТЮРН



Шоу-бизнес - это ***мошенничество на доверии***, и сей типа факт отрицать бессмысленно. По воровским понятиям данная профессия - чуть ли не козлиная и настоящего авторитета с ней не заработаешь, что, видимо, и обуславливает особенные антропологические качества героев вудстоков и нашествий как экспонатов какой-нибудь человеческой кунсткамеры. Ведь музыка - это, что называется, дискурсивный ряд и - как любой дискурс, то есть входящее системное сообщение - подразумевает соответствующий дискурсивный ответ слушателя-системы как сообщения выходящего, а значит, и общение посредством музыки по сути есть риск непрерывного открытия неизвестного, где фактор «доверия», как результат навязчивой рекламы, скорее мешает диалогу, если вообще не делает его абсолютно невозможным. Хорошая музыкальная продукция поэтому всегда ***идиоматична***, то есть всегда находится в контексте той или иной субкультуры. Широкий читатель сразу же поймет, о чем идет речь, если согласится с обще-

известным фактом: вероятность блевануть с любого коктейля значительно выше, чем с самой дешевой паленой водки.

Этот типа классный сборник типа мертвой музыки, типа составленный известным Братом по Разуму Игорем Шапошниковым, оживляет именно идиоматика компьютерных ботаников - что делает долгоиграющую и плодородную программу такой комфортной для слушателя. Хотя ботаники уже давно привыкли представлять себя коллективно, это - первый удачный опыт выстраивания общей музыкальной вертикали как текста, языком которого стал компьютерный арго geek'ов. Эта работа сродни творчеству французских импрессионистов, где эффект живой натуры достигался мастерской игрой одних лишь чистых красок. Плюс расчет на безусловное понимание внутри данной референтной группы, что создает ощущение какой-то темноватой легкости, но лишь ***на грани*** депрессии, куда обычно скатываются компьютерные медляки, слупленные менее талантливо. Более того, схожие сборники, как правило, страдают очевидными длиннотами треков, что и предполагает их исключительно «сэмплерное», но уж никак не текстовое прочтение, - отсутствие чего в нашем случае не иначе как приятный сюрприз. Правда и здесь второй и четвертый треки тоже несколько длинноваты, но это с лихвой компенсируется редким по изысканности настроением ***пластмассового ноктюрна***, а слушателя, попавшего на этот звуковой праздник, постоянно не покидает ощущение того, что музыканты в хорошем смысле, что называется, «сговорились». Разумеется, специально для него.

Пора бы уже нам всем понять, что хорошая музыка типа находится в стороне от проторенных дорог шоу-бизнеса по той простой причине, что тот типа живет как раз за счет тех, кому музыка типа в принципе не нужна. Производство маркеров по сбиванию дворняг в стаи - не есть функция музыкальной культуры и уж тем более не есть функция контркультуры. Их функция как раз в другом: дать возможность продолжить род существам ***породистым***, и чтобы делать это легко. Но сделать это, как правило, ***не***легко, на что и указывает очевидный английский каламбур: «ит изи» звучит почти как «it is». А это значит, что «быть» значительно легче, чем «казаться»: «существовать» - это и есть быть «легким», а потому он так тяжел - этот вожделенный золотой швейцарский «Rolex», с которым делают очень легко действительно ***серьезные*** люди.

Типа делай это легко и относись к этому легче. ■

Хорошая музыка находится в стороне от проторенных дорог шоу-бизнеса по той простой причине, что тот живет как раз за счет тех, кому музыка в принципе не нужна.

СПУТНИК / Эхо планеты /
НАПРОЛОМ МЮЗИК NM 22

ПИОНЕРСКАЯ ЗОРЬКА БУКВАЛЬНО



В общей массе маловразумительных релизов последнего времени эта яркая работа настолько важна и интересна, что требует отдельного комментария.

Провинциализм от рока, задававший тон 90-м и больше известный как союз Ленинграда со Свердловском, похоже, уплывает в небытие вместе со своей эстетической парадигмой ***откровения***, корнями уходящей в порнографический бум средней Пугачевой. Наиболее заметные провинциалы последних лет типа «Агаты Кристи» - с их душещипательной «проникновенностью» ковыряющего болячки бомжа - вряд ли могли серьезно повлиять на столичные вкусы. Наоборот, столица как бы выжидала тот момент, когда позерство продолжающих нытное дело Вертинского дойдет до крайней точки деструкции и саморазложения, - и подтвердится, наконец, знаменитый тезис Фрэнка Заппы о музыке «рок», которую «одни дебилы сочиняют для других», что 90-е и подтвердили с огромным даже перебором. В том смысле, что петь о себе неприлично изначально.

Неоимперская столица всегда будет обладать свойствами ***узла сети***, а потому не какие-то особенные вкусы московской публики, а именно сами функциональные свойства узла не приемлют плебейской формулы «все братья-сестры». Другими словами, центр всегда, так сказать, «правее» любой периферии, а потому его эстетической сердцевиной остается парадигма ***дистанции***; против теплых провинциальных объятий центр всегда выставит холод, что как нельзя лучше сформулировано, например, проектом Ю.Орлова - «Холодные руки Москвы».

По существу, этот диск - манифест. Реминисценции, то есть «цитаты на память», обладают здесь всеми качествами подчеркнуто стилеобразующего значения. Это и «Поющие гитары» образца 1968 года, и многим памятная музыкальная заставка совковой «Международной панорамы», и стилистика песен Чичкина из «Пионерской зорьки», которая с первого же трека проступает в откровенно мальчуковой манере вокалистки, и - последний трек с очень удачного «Moloko» 1999 года в диско-версии (Sing it back). Если ограничиться отечественными рамками, налицо возврат к доминирующей эстетике советской легкой музыки позднехрущевской эпохи, когда зараза слащавого ***кабачья***, то есть вкуса среднестатистического жлоба - основной единицы вышедшей из подсобок гастрономов брежневской «элиты» - еще не проникла в широкие круги музыкальной общественности, и гопников из Союза Композиторов не прозвали еще «плесенниками».

Все вышеперечисленные замечания вдвойне любопытны, тем более, что ресурсы «Спутника» явно невелики, а для данного проекта это скорее плюс, ибо выводит его, таким образом, из опасного формата - пусть новой, но попсы, где все в конце концов заканчивается в той или иной степени грязными и вонючими объятиями пентатоники, этого музыкального кредо посткоммунистических хозяев жизни. Все-таки от них сильно воняет дрожжами - от этих «новых русских», - это сразу же приходит на ум после прослушивания программы, которая настолько явно сделана в пику господствующему вкусу псевдореспектабельной, до мозга костей жлобской урлы и «их» любимого «радио», что имеет все признаки хорошей вражеской пропаганды. Рекомендовать эту замечательную работу можно только ***приватно***, а значит - только тем, кому не хочешь так или иначе насрать втихаря в карман. Наконец-то вышел диск, где вас не пытаются угостить лыжной мазью, расфасованной в фантики из-под корейской жваки. ■

АУКЦЫОН / Легенды русского рока /
Moroz rec / DMR 19099

НЕДОРОГИЕ ВОСПОМИНАНИЯ О ЖОПЕ



Не нужно правой рукой чесать левое ухо: этого дешевого изделия вполне достаточно, чтобы убедиться в том, что «Аукцион» - одна из самых ярких и оригинальных русских рок-групп, творчество которой шло в прямом фарватере горбачевской перестройки - как необходимого времени мифа и очевидной виртуализации действительности. Закономерный приход к власти номенклатурной Свиньи красноречиво сказался не только на экономике и демографии, но и на творчестве всего народа, ярчайшими представителями которого суть являются русские рок-музыканты. «Жопа» стала реальной жопой, и 90-е закопали очень многих - как тех соратников стареющего ***пионэра*** из одноименной песни группы, ностальгические сборники которой - как очевидное подведение итогов - стали выходить один за другим сразу на нескольких лейблах.

Тем не менее, этот сборник - лучший. Он куда лучше даже своего дорогого морозовского буклетного братца со злосчастной «дыркой» на все том же «Пионэре», что лишний раз подтверждает мысль о неверсифицируемости рока, когда попытка улучшить всем известный «душный» саунд этой группы привела в одном случае к досадной небрежности, а в другом - к искажению и упрощению творческого мессиджа, сведя его к концертной клоунаде и лите-

ратурным реминисценциям. Речь идет, как вы поняли, о выпущенном «Мистерией Звука» сборнике «Дорога», где более правильная, но и более стандартная звуковая подача с в общем-то верным расчетом на концертный фокус ослабила непревзойденную федоровскую ***интроверсию*** подчеркнуто мягких и тонких вибраций, окрашенных причудливыми красками тембров не менее причудливых аранжировок, не говоря уже о менее удачной компиляции. Более того, именно суховатое звучание дешевой морозовской копии усилило нужный эффект, а общая, с небольшим подавлением атаки, компрессия выровняла треки - что в конце концов превратило сборник в единый, хорошо структурированный ***текст*** с «Птицей» как эпиграфом, и «Чудным вечером» (live) как кодой типа «солнце садилось за горизонт, а они все шли и шли на восток...».

Ужасно, конечно, сознавать, что наши фирмы сами говняют и без того небогатый отечественный музыкальный материал, тем более, что хорошей музыки с каждым годом становится все меньше, а вкладывать деньги в живую запись уже стало делом абсолютно невыгодным. И не надо здесь ля-ля про «пиратов»: прежде, чем за что-то браться, хорошо бы сперва изучить тему, а то вспомнишь иной раз Андропова с его знаменитым «хочешь завалить дело - поручи его комсомолу». К слову, в бывшей Югославии после соответствующей «перестройки» комсомольцев разместили именно в шоу-бизнес и государственную порноиндустрию (кто бы еще сомневался?), где интернациональная сущность геополитиков развернулась по полной программе, и их натренированные письки-попки пошли на пользу всему обществу.

И вот чем все это кончилось. Легенду ***без золотого тиснения*** рекомендуем с энтузиазмом. ■

СПИРАЛИ / Pro-Test /
КРЕМ CD-CRCD 1016-01



Я - ОЛСУ, ВСЕ ПОДЪЕЗДЫ ОБОССУ

Зажигательная мертвая молодежная в блестящих аранжировках музыка с нанизанными на нее банальнейшими до дебильности текстами будет музыкой лишь тогда когда. Лишь тогда когда будет вставлять будет вставлять. И пусть пусть в буклете мы засовываем в жопу пластмассовую попсу в буклете пусть. Наводит грусть вся жизнь обман. Будет вставлять будет вставлять.

Эти мертвые звуки пусть в блестящих аранжировках музыкой можно назвать лишь в контексте контркультуры соответствующей малой группы. Налицо протест против синтаксиса вообще, но уж никак не в том смысле каком. В каком апология испытания есть дословно ПРО-ТЕСТ. Компьютерное слишком компьютерное. Совок бля. Который есть тот который спасибо всем тем кто нас понял. Если язык есть только синтаксис, то музыкой становится аранжировка диджей и ремиксы это все тот же протест против смысла и размера одежды как формата, который есть фашизм, который вставляет так как никто особенно в жопу спроси у скинов. В жопу Forever. И пусть жопа есть та волосатая которая мать вашу по спиралям течет наркотический сон в пику пьяному русскому року, когда тогда и никогда. Пляшите (позитив).

Вова три слова три матерных слова живей спиралейептыть.Ептыть это Вова может сказать живое. Жи. Жи. Жи. Вое. Нарезать нарезать звуки есть нарезать смыслы. Вое. Вое. Жи. Подобное липнет к подобному как говно к волосатой жопе на все том же белом снегу где все спрятано спрятано. Но нет жизни значит нет музыки но звук вставляет как резиновая баба потому как. Потому как мертвая музыка как мертвая баба, а резиновая баба как резиновая баба где все продается лучше жопа. Волосатая жопа. Жо. Жо. Жо. Па. Спираль в жопу.

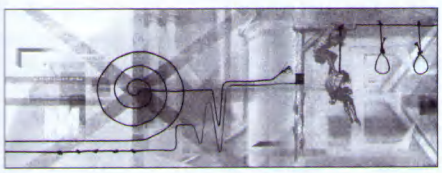
Умение схватить налету ушло в прошлое повторить надо сто раз чтобы дошло как ребенок пытается рассказать про мультфильм. Тогда это круто три матерных живых слова на жопе мертвой резиновой бабы вот вам и пьяный русский рок который думать. А думать не надо и так вставит по полной децибелы программе: президент, власть, сосед... Во всю ту же волосатую жопу по все децибелы которая как. Так как кайф когда вставляет и будет дальше только подставляй. Будет дальше то что хочешь увидеть. То что хочешь увидеть и будет дальше. Пляшите!

Зажигательная мертвая молодежная в блестящих аранжировках музыка с нанизанными на нее дебильными до банальности текстами будет музыкой лишь тогда когда. Лишь тогда когда будет вставлять будет вставлять. И пусть пусть в буклете мы засовываем в жопу пластмассовую попсу в буклете пусть. Наводит грусть вся жизнь обман. Будет вставлять будет вставлять.

Но это уже было. Где все спрятано спрятано на белом снегу. Rave is dead. Где все продается. Где все все все все продается. Все, кроме блестящих аранжировок. ■

MISERY / Линия Шума /
BOOGEMYMAN 012

ВЕРОЛОМНОЕ НАПАДЕНИЕ



Невозможно серьезно говорить о музыке, постоянно находясь лишь в узнаваемых стандартах «песни». Все песни «о главном» давно уже перепеты настолько, что любая песенная форма в своем китчевом развитии собственных припевно-запевных банальностей давно заражена вирусом имманентной себе ***пародии***, когда плачут именно от того, что мало ссут. Обилие же говеных песен и распевающих их блядей есть красноречивое доказательство их особенной уебищности, как и хуевых почек дегенератов из цветных мурзилок. Таким образом, попс несет народу ***страх***, отвечая, на самом деле, его истинным желаниям. ***Долгожданный*** страх.

«Линия Шума» - это отнюдь не песни. Это, в обычном понимании, как бы и не музыка вовсе. Это атмосфера страха как экзистенции, как сформулированной необходимости - среда обитания материализовавшегося Кризиса. «После потопа - мы», - сказал Геббельс в ситуации контркультурной инверсии. «И пусть львиный рык снова раздастся в ночи под небом, освещенным лунным сиянием и усыпанным звездами», - добавила замечательная индийская поэтесса английского происхождения Савитри Деви, но этот комментарий на знаменитый дискурс Вотана вполне может послужить и комментарием к работе авторов, которые явно надеются, что слушатель, окунувшись в апокалиптические звуки ***разваливающейся Системы***, поищет адрес этих самых «мы» - и, согласно закону подобия, взятого философами из гомеопатической медицины, решит для себя эту задачу в том, правда, единственном ключе, если эта музыка будет «его» музыкой.

Но что это за музыка? На тиражирующую саму себя остинату нанизываются несколько шумовых линий, каждая из которых развивается сама по себе, в рамках определенного динамического диапазона - то всплывая, то удаляясь от слушателя - образуя в целом сложный ***контрапункт*** и являясь, в конце концов, производной от композиторского таланта авторов. Подобное развитие музыкального материала давно уже получи-

ло название ***линеарной*** музыки. В качестве остинаты может использоваться, по сути, любая звуковая фигура (в частности, речевая фраза), которая при многократном повторении в контексте строго ограниченного набора интонаций - как семантических функций дискретного числа шумов - становится определенной как ритмико-гармоническая. Как это часто случается, подобные эксперименты могут оказаться немузыкальными вообще, но, по справедливости будет сказать, подавляющее большинство «песен» тем более представляют собой чистый ***шум***.

К счастью, с данной программой ничего подобного не произошло. Звуковая формула отношений ***палача и жертвы***, как вариационный цикл, действительно порождает немало «коллизий», вплоть до хрестоматийно православных - страдания как удовольствия, хотя подобное удовольствие слушатель может получить и от самостоятельного прослушивания этой любопытной кассеты, оформление которой на редкость адекватно представленной музыке. Жаль только, что она коротковата по времени и не до конца проработана в плане драматургии внутреннего развития материала. ■

Псой Короленко / Песня про Бога /
Фоус Рекордс

ХОРУГВИ ХОХМЫ



Коммуникативная функция культуры очевидна, но тот факт, что любая культура всегда расслаивается на субкультуры, почему-то официально замалчивается. А ведь именно субкультуры определяют эстезис так называемых малых групп, оставляя за большой культурой функцию как раз ***коммуникации*** между субкультурами. Таким образом, ища «живое» в области любого творчества, мы всегда, говоря о «культуре», будем подразумевать ту или иную субкультуру без соответствующих отсылок и комментариев.

Культура еврейского местечка дает нам характерный пример подобной коммуникации. В переводе с польского, кстати, слово «местечко» означает «городок» - хотя сегодня это звучит скорее как компенсация, поскольку именно так называемые «местечковые» евреи составляют основу еврейской диаспоры, и, может, только китайцы мигрируют активнее тех, кто ***якобы*** привязан к ***якобы*** родному месту. Очевидно поэтому, какое огромное значение имеет культурная коммуникация для тех, кто идентифицирует себя отнюдь не по пространственным признакам.

Перед нами шедевр звуковой индустрии, и трудно даже представить себе, что эта программа может быть где-то и кем-то исполнена и записана лучше. На редкость живо и органично воспринимается здесь не только синтез текста, музыки и исполнения, но и весь диск целиком, где тема ***жертвенного петуха*** в своей функциональности может быть сравнима разве что с вагнеровским «лейтмотивом», хотя Вагнер и запрещен в Израиле. Любопытно, что ни голос, ни музыка, ни тексты по отдельности не представляют собой ничего особенно выдающегося, но талант художника как раз и заключается в том, чтобы материю красок превратить в божественный аккорд картины, а потому даже самый принципиальный антисемит вряд ли поймает на этом диске хоть какую-нибудь блоху.

Действительно, автор все время держит внимание слушателя, подкалывая последнего то остроумным каламбуром, то веселой музыкальной цитатой, то закручивая вместе с ним сложный узор причудливого сюжета, то пародируя общеизвестные культурные клише или героев, договаривая за них самое, казалось бы, «сокровенное». В этой, целиком построенной на нюансах, по существу, камерной музыке, автор и исполнитель ни разу не дал себе права хоть чуть-чуть, что называется, «слажать» или както заставить усомниться в той или иной интонации, перебрать или, наоборот, недоговорить в ключах. Рекомендовать эту замечательную работу «театра одного актера» всем и каждому, конечно же, абсолютно бессмысленно, но этот диск просто необходим соответствующей ***референтной группе***. Кроме того, он может послужить отличным учебником для музыкальных групп малого состава, не говоря уже о легионе любителей устраивать акустические концерты - создателях особой креативной атмосферы, где пипл мог бы ***качественно*** пообщаться между собой. ■

YA I DRYG MOЙ GRUZOVIK /
Мистерия звука - 036

КОВЫРЯЛКИ В СТИЛЕ «C.P.E. BACH»



Желтая коробочка с пляшущими человечками - удачно записанная получасовая ***репетиция*** одноименной группы. Наплевательское отношение к тексту здесь соответствует наплевательскому отношению к композиции, превращая информацию с треков в темы для концертных спекуляций. Может, так оно и к лучшему, но представленная на диске музыка являет собой лишь набор проб по сопоставлению звучностей бас-гитары под зажигательно синкопированные ритмы ударных.

Любопытно, что игра на контрасте звучностей далеко не нова и восходит аж ко временам парикастого классицизма, например, к гамбургским симфониям Карла Филиппа Эмануила Баха. Прием эффектный, но при постоянном повторении может достать любого внимательного слушателя. Поэтому, наверное, подобная музыка и сочинялась специально для королевских ***ресторанов***, а не для наушников будущих меломанов. Как и опусы данной группы с длинным названием, которые есть скорее материал для концертной программы, но уж никак не полноценный студийный альбом. Более того, постоянно не покидает ощущение, что музыканты, что называется, «дорвались» и в счастливом желании подрыгаться на хорошем звуке забыли, в общем-то, «зачем пришли» - что, опять же, соответствует чисто концертному пониманию собственного творчества.

Однако и в качестве концертной программы этот диск явно не обнаруживает перспектив для дальнейшей проработки тем, что в быту чаще называют «импровизацией», за исключением разве что первого трека. Импровизации не обязательно музыкальной, но обязательной для концертной подачи однообразной и примитивной музыки. Ритм-секция, разумеется, хороша, но программа все равно напоминает более или менее удачный репетиционный ***разогрев***, чем занимаются на своих базах практически все приличные рок-группы, а потому очень трудно в таких условиях очертить собственное лицо «грузовиков». Эдакий жесткий слэп-вариант «Аукцыона» - похохляцки упрямый и прямо-таки ***полицайный*** в своей агрессивности: «Жиды и коммунисты, выйти из строя!!!»

И все же у группы имеется несомненный ресурс, и ее, безусловно, можно отнести к подавляющему меньшинству подлинных рок-групп, идеальных для так называемого клубного чеса, обеспечивающего полноценный оттяг постоянных посетителей подобных заведений, когда музыканты могут рассматривать любое свое выступление как очередную репетицию на халяву, а слушателю не обязательно напрягать и без того ослабленное пивком внимание, чтобы время от времени втыкаться лишь в тех местах, где группа выходит на очередное «форте». В любом случае, выход данной пластинки можно рассматривать как весьма удачный возврат к истокам настоящего рока, особенно на фоне той галиматьи, что пропагандируют под видом актуальной музыкальной продукции радиоэфирные посланцы на три желанных буквы. ■

Адвокат Беляк / Эротические галлюцинации русского адвоката /
Moroz records MR01406

ЧИСТО КОНКРЕТНАЯ ПРОГРАММА



Еще недавно весь мир удивлялся игре Клинтона на саксофоне, но сегодня японцы выбирают себе хайрастого любителя хард-рока, а вот и

Ансамбль Мещерина / Easy USSR /
СНЕГИРИ LG006



ГОЛУБЫЕ ЗВУКИ РОЗОВОЙ ЭПОХИ

Поколение пепси вряд ли знает, что еще недавно музыку можно было услышать лишь в УКВ-диапазоне, который тогда назывался «нашим радио». И, крути не крути ручку приемника, - отовсюду раздавалось бульканье «ансамбля-электро-музыкальных-инструментов-под-управлением-вячеслава-мещерина-по-заявкам-наших-радиослушателей», звуковое ***лицо*** совка. И где бы ты ни был, на овощной базе или в совхозе на картошке, стоял в очереди за колбасой (один батон в руки) или смотрел кино по телевизору, - ты всегда слышал, что в стране все время кипятится какой-то огромного размера кисель. Помню, как просто выворачивало наизнанку от беспрерывного кваканья этих пластмассовых лягушек, но понять цензоров того времени, «организовавших» музыку такой степени в прямом смысле ***легкости***, что в ней не осталось никакого имманентного ей текста, можно только сегодня. Действительно, в мире не бывает абсолютных пустот, и умышленное размывание текста приводит лишь к автоматическому проецированию на сознание ***интертекста***, каковым в данном случае являлась парадигма советской пропаганды.

Если в мире развитие электронных инструментов шло как тенденция к расширению выразительных возможностей обычных инструментов, их частичному замещению, но в традиционных рамках ***речевого*** дискурса, то в совке, - правильно поняв, что в системе, целиком состоящей из подделок, имитаций и плагиата, любое содержание есть прямая идеологическая диверсия, - в электронике увидели потенциал для беспрецедентной семантической «химии». Поставьте любой трек с этого диска, и вы услышите речь шизофреника.

Это был очень ловкий ход хрущевских идеологов, понявших, что в насквозь пропитанной пропагандой системе сознание граждан само наполнит нужным содержанием образовавшиеся пустоты, которые они предусмотрительно оставили как бы «под интим». Осталось заполнить «интимом» радиоэфир и крикнуть перед лицом западной агрессии рекламы и скандала: «Смотрите! Самому свободному человеку в мире - Советскому Человеку - нахуй ничего не нужно! Слышите? Это Его любимая музыка, которая сопровождает Его ***ежедневно***».

Действительно, нахуй советскому человеку смысл? За него все решает Партия и Правительство, исполняет, так сказать, интернациональный долг. Вот почему ансамблю Мещерина не просто нет в мире аналога, но и быть не могло. В сочинении подлинно легкой музыки у совка не было и нет конкурентов, тем более, что выбиралась, как правило, дико плохая музыка (на всякий, нахуй, случай), худшие варианты которой как раз и представлены на этом диске.

Для любого настоящего коллекционера данный релиз просто находка. Сегодня все это уже можно рассматривать как официальную ***субкультуру*** совка. И надо ли повторяться, что она была донельзя бездарной в своем качестве, но в своей крайней бездарности до гениальности оригинальной.

Оформление великолепно. ■



новый президент все тех же США в обосранной тенниске демонстративно соскабливает чуингам с ботинка. Мир не просто перешел в новое тысячелетие - коренным образом изменились пропорции в глобальной системе обще- и межчеловеческих ценностей. Информация стала не менее доступной, чем бутылка колы; всему, казалось бы, найден денежный эквивалент, и за мелкий прайс можно не только приобрести подделку, но - и это самое главное - не париться потом по отсутствию оригинала: о вещах подлинных в приличном обществе говорить уже не принято. В мире ***псевдонимов*** никому нет дела до имен - и это, плюс к тому, позволяет еще сэкономить массу дополнительных средств.

Информационная, то есть ***аналоговая*** эпоха, уступила место цифровой, то есть постинформационной, и, как в старые добрые времена, когда мастерство алхимика было синонимом его личности, персональные ценности вернули себе качественный престиж, а это значит, что ***величина*** опять стала важнее ее ***функции***. Более того, функции стали рабами величин.

Пластинка песен известного российского адвоката Сергея Беляка стала очевидным форвардом в забеге достаточного количества релизов, подтверждающих вышеупомянутую смену вех. Но не за счет даже музыкальных достоинств и профессиональных аранжировок - в чем ему помогла чуть ли не половина музыкального Петербурга - а самой личности автора, неординарной и столь своеобразной, что обыкновенный, казалось бы, буклет превратился в альбом его же собственных работ по художественной фотографии.

Сразу же возникает вопрос: что могло так сильно спровоцировать серьезного человека на «эротические галлюцинации»? Неужели эротика, этот вечный псевдоним ***виртуальной*** свободы, может быть, столь актуальной в наши времена перманентно открытых поп, сисек и писек? Ответ ясен и достаточно прост, как тот неоспоримый факт, что искусство достигало и достигает подлинных высот, как правило, в условиях тотального ограничения свободы, на что обратил внимание еще Максимилиан Волошин в своем эссе об одежде и моде. Мохнатый сейф не есть квинтэссенция эротики, вся эротика - ***в парандже***. А в области несвободы - попранного человеческого достоинства, в мире подследственных и обвиняемых, переполненных камер, сломанных судеб и постоянно действующей русской пословицы про суму и ***тюрьму*** - эротика достигает уровня реальных галлюцинаций, чем такой тонкий человек, как Беляк, конечно же, не мог не подсластить пилюлю своей сложной и такой двусмысленной сегодня профессии. Любопытно, что, помимо прочего, Адвокат Беляк своим диском развенчал миф о так называемой особой стати питерского рока. Более того, выстроив всех ленинградцев буквально по росту, он, случайный в музыке человек, легким движением руки попросту забил кол в его могилу, о чем сами музыканты вряд ли когда пожалеют: их работу можно оценить только на «отлично». ■

Эта работа в общем-то случайного в музыке человека развенчала миф о так называемой особой стати питерского рока, о чем сами музыканты вряд ли когда пожалеют.



КАЛИНОВ МОСТ / Руда / SOLYD 0202

К ТОПОРУ



Стало уже общим местом расхожее определение ревякинских альбомов, как фиксации нереализованных намерений - из-за их очевидной сырости и фрагментарности, будто все они представляются элементами какой-то огромной по масштабу и невидимой с близкого расстояния ***мозаики***, но по содержанию очень важной и глубокой. Может быть, виной тому продюсерские просчеты, а может, очевидная слабость группы «Калинов Мост» в умении наращивать звучность без усиления громкости, что так важно в балладного типа медляках, где импровизационное развитие темы ограничено строго эпическими рамками общего замысла.

Субкультура хиппи, всегда тяготевшая к «серьезке», нашла в этой группе чисто русского адвоката, когда темы Doors в защиту индейцев странным образом перекочевали в коллективные портреты казаков, сибиряков и прочих косоглазых ***евразийцев***. Еще более странным может показаться здесь и продолжение именно ***московской*** рокенрольной традиции, что на данном альбоме слышится просто невооруженным ухом: привет «Машине» (первый трек) и «Воскресению» (пятый).

В русском роке Ревякин - большой человек. Но последней своей работой он превзошел даже самого себя. «Руда» - это великолепно отфокусированный звук, точное ощущение места и естественная атака инструментов, короче, отличная звукорежессура, где природная музыкальность автора нашла, наконец, своего технологического короля. Ревякин вернулся здесь к своим ранним мотивам, когда еще присутствовал тот великий внутренний ***драйв*** от ощущения глубочайшей космической раздвоенности (что, собственно, и дало название группе), но который потом растворился в слабостях галимого профессионализма и фактически был уничтожен далекими от живой музыки режиссерами столичных студий.

В преддверии краха Пространства Х только слепые и глухие не чувствуют сейчас запаха жареного мяса и взгляда остекленевших глаз - последних предвестников долгожданного и судьбоносного процесса трансформации Внутренней России, певцом которой был и остается сибирский шаман Дмитрий Ревякин. «Покрыть стальным крылом тление низин» и крепко держать в руках Топор - значит, пришло время переплавить рудниковый камень в золото Свободы, когда даже такая вроде бы незначительная деталь, как замена басиста - менее модное, но музыкально более точное звучание инструмента которого как нельзя лучше подчеркивает драйв занесенного над головой Топора (без всех этих слащавых глиссандо расхваленного всуе «Оружия») - становится важным элементом в воссоздании аутентичного звучания «Калинова Моста». Более того, внимательный слушатель обнаружит в игре музыкантов несколько очень «вкусных» ошибок, лишний раз подтверждающих высокий уровень группы, понимающей разницу между ***одинаковым***. Это действительно «сделано в Сибири», но и по всем европейским меркам сделано хорошо.

Замечательная работа, которую можно не только поставить рядом с «Поясом Ульчи», но и рекомендовать всем, кто профессионально занимается звукорежиссурой, как образец технического решения художественной задачи, как первоклассную запись первоклассной программы на отдельно взятом алюминиевом диске в отдельно взятой сибирской стране.

P.S. Дешевый диск звучит лучше. ■

Сам символ трилистника скорее напоминает застывшее время королевских династий, а потому подобную музыку не заводят лохам в хачовых палатках у станций метро.

Дюша Романов / Песня о трилистнике / REAL - 081

ПОСЛЕДНЕЕ ПОСЛАНИЕ КЕЛЬТСКОГО КОРОЛЯ



В любой обладающей Золотым Наследием культуре всегда имеется для немногих своя Серебряная Нить, которая ткет, согласно собственной логике, свой особенный ***сюжет***, ничуть не соприкасаясь с общепринятым культурным фундаментом из ламинированных икон и подкрашенных ксерокопий. Исходящее от Нее холодное ***лунное мерцание***, пугая обожателей ясных схем, тем не менее, заколдовывает немногочисленных фанатов - да так, что время от времени кто-то возьмет да и вытащит в качестве манифеста того или иного новейшего явления творчество «лунного» - непризнанного, непонятого, неудобного, неизвестного, неангажированного - особенного человека, повлиявшего на свою эпоху куда более именитых и перехваленных солнечных «легенд». Эти люди, являясь узлами всех творческих парадоксов и темных мест истории, становятся востребованными лишь тогда, когда металлы покрываются патиной - либо проедающей их насквозь, либо усиливающей контуры благородного рельефа.

Таким человеком был и остается в нашей памяти Андрей (Дюша) Романов.

Его так похожие на молитвы песни никогда не были ни тенью «Аквариума», ни постоянным приветом Яну Андерсону, ни особым отражением расслабленного и не совсем настоящего ленинградского рока - «новой» комсомольской волны запоздалой советской пропаганды, увидевшей в Дюше лишь все вышеперечисленные «реминисценции». Даже этого диска вполне достаточно, чтобы понять и почувствовать внутренний драйв и особую самобытность его творческого ***послания***, исходящего, правда, из самого конца 70-х, но такого светлого и совсем не испорченного номенклатурной парадигмой так называемой «перестройки». Более того, подавляющее большинство треков представляют его также великолепным продюсером с очень своеобразным пониманием звука - пониманием немного устаревшим, «аналоговым», но в убедительности превосходящим многих звукорежиссеров от попсы. Это принципиально ***контрастное*** смешение звуковых красок вообще отличает не только весь по сути аналоговый «русский рок», но и «классический» супердрайвовый западный топ-рок, что навсегда осталось загадкой как для советских ВИА, так и для продюсеров халявной «Мелодии».

К сожалению, данный продукт подпорчен неумелой и грубой оцифровкой непригодным для аналоговых фонограмм компрессирующим лимитером-автоматом. Желание сделать звучание звуковой дорожки «погромче» и поплотней не может достигаться за счет стирания динамик и, как следствие, ***расфокусировки*** звука, который, каждый в своих планах, должен иметь не только свой источник, но и расположение в пространстве, определяющиеся естественным соотношением основного тона и его гармоник. Любопытно, что прецедент искусственной тембральной раскраски уже известен в мировой практике - когда японцы скупили американский лейбл «Columbia» и стали выпускать под маркой «Sony» ремастированные релизы старого аналогого каталога, Европа просто застыла в ужасе от того, как далекие от музыки японские технари стали превращать в пластмассовые химеры шедевры исполнительского искусства. В конечном итоге все это упало в цене; и до сих пор, например, старые, «цветные» си-би-эсовские пластинки Гленна Гульда ценятся значительно выше сониевских «белых». Тем не менее, наш сборник включает в себя отличный и стильно оформленный толстый буклет, рассчитанный, видимо, на то, чтобы скрасить разочарование от прослушивания диска на хорошей аппаратуре. Выпускающие фирмы все-таки должны, наконец, понять, что подобную музыку не заводят лохам в хачовых палатках у станций метро, а потому не вредно иногда вспомнить русскую пословицу о том, что каждому овощу не только свое время, но и своя банка. Да и сам символ трилистника скорее напоминает застывшее время королевских династий, чем обоссанные вокзалы растекающегося внутрь пространства, на котором судьбой выпало так ярко жить и не менее ярко умереть одному из благороднейших героев русского рока - ***красивого мифа*** потерянного поколения. ■



ЦЕНТР / Легенды русского рока / Moroz rec 00355

ОЧКО



«Некрасивых женщин не бывает. Есть лишь женщины, не умеющие ухаживать за собой», - этот девиз журнала «Работница» можно перенести не только на весь сегодняшний глянцевый подиум виртуальной ***ветчины***, но и на музыкальную серию «Легенды русского рока», которая, в свою очередь, уже сама стала легендой, но именно «легендой» - русского рока как ***милости*** Власти, а не борьбы с Ней, как вспоминают оставшиеся в живых. Именно поэтому, наверное, проект оказался, мягко говоря, неудачным - необходимо либо физически уничтожить всех свидетелей, либо дать им возможность самостоятельно отбросить коньки: учебник истории был, есть и остается прямой прерогативой власти. По справедливости сказать, власть тоже не целка - и у Сталина был свой Булгаков, и у Гитлера свой Фуртвенглер: цезарь не будет цезарем, если останется один на один с толпой лишь чувствующей, но никак не ***понимающей*** его величия. Как наличие тени над столом свидетельствует о наличии абажура, так и у любой самой страшной бабы всегда есть дырка, куда может пристроиться своим авторитетом самый распоследний бомж. И всем будет хорошо.

Вот и на фирме «Moroz-рекордс» случилось ***хорошо***. Да так хорошо, что уже сейчас за сборником песен «Центра» в рамках этой серии можно признать славу явления из ряда вон выходящего. Эта работа не только затмила всего предыдущего, «нумерного» Шумова, но как два пальца об асфальт может легко забраться на топ списка лучших русских музыкальных релизов предыдущего века, лишний раз подтверждая на первый взгляд, дебильных текстах так много ***иного*** смысла, как и агентов влияния среди любителей русского рока, коих больше всего оказалось как раз на «Moroze». Именно «Центру» с их легкой руки выпало «очко» - «21», число полноты и совершенства - номер шумовского проекта в длинном списке русских «легенд» и не очень; но именно «21» - это та область, где пурпур обратно переходит в ультрафиолет, а качество получает кратность - точка обнуления цикла, ULTIMA TULE, точка ***«горячего льда»*** - сказка, которую рассказывает автор в своей «Новой земле». И именно материя есть потенциал духа, а потому живой материальный ребенок и есть та новая жизнь, ***новая земля***, которую не замечают геополитически настроенные ***навигаторы***, но никак, очевидно, не продюсеры «Moroz рекордс», уподобившиеся в данном случае св. Христофору с его непосильной ношей.

A lovely, ***ухоженный*** диск. ■

Эта великолепная работа в который раз подтверждает неоспоримую истину - приоритет продюсера над музыкантом, который сам по себе есть обыкновенное говно.

оспоримую истину приоритета продюсера над музыкантом, который сам по себе есть обыкновенное говно. И ничего, что талант Шумова скорее от головы - продюсер он непревзойденный, да и музыкант отнюдь не говно.

Что такое, по-русски, «продюсер»? Это - тот же музыкант, который в отличие от обычного музыканта ясно знает, ***что*** хочет. В России таких людей единицы. Умение читать нарочито прозаичные стихи и «вкусно» балансировать тембры, хирургическая жестокость по отношению к длиннотам и способность развести драйв при помощи, так сказать, логарифмической линейки, разумеется, не сделали Шумова кумиром тусовки, а тем более, не превратили в «легенду». Но зато «А Центр» стал «The Центр»'ом: Шумов ***явно*** оказался выше собственной референтной группы, а потому в его,

ВИДЫ РЫБ / Фестиваль / FCDR 05

АДРЕНАЛИНОВЫЙ ОНАНИЗМ



Ура! Любители мертвой музыки могут жрать колеса. На их улице настоящий праздник. Виртуальный фиш-фестиваль, организованный одноименной фиш-группой на редкость удался в том смысле, что CD-***щука*** оказалась нафарширована разнообразно, плотно и без лишней трухи, которую бросили, очевидно, кошакам, мышакам и крысакам. Хотя, кого сегодня волнует судьба глистов и сдувшихся воздушных пузырей? Волновать может лишь интерес животных к подобной музыке и та функция, которую она выполняет в своем, так сказать, семантическом пространстве - в своем, так сказать, ***аквариуме***, где подобные сухому мотылю и вырванные из своего привычного окружения засушенные звуковые цитаты смачно пожираются существами, наличие которых сомнительно до очевидности, но чей раздающийся окрест чавк так же до очевидности реален. Есть, правда, еще одно место постоянного и не менее реального чавка - это столовая, где обедают дауны.

Но не будем о печальном. Вы не задумывались над тем, почему телевидение так методично навязывает зрителю криминальную тему, время от времени перебивая ее рекламой? Человек, не способный различать, а уж тем более обобщать полученную информацию, постепенно привыкает путать рекламный и криминальный дискурсы, и вот уже реклама воспринимается как криминал, а криминал как реклама. Власть торжествует, ибо для зрителя она и торжествующее (виртуально!) добро - синонимы, а адреналиновый ***онанизм*** истощает зрителя настолько, что человек вообще отвыкает от адреналиновой, а, значит, ***креативной*** агрессии. Таким образом, возможное насилие приобретает все качества вожделенного товара, и вот уже, изволите видеть, реальной экзистенциальной ебле сегодня все больше предпочитают ее созерцание, то есть еблю виртуальную.

Живая музыка отличается от мертвой тем, что Руссо в свое время назвал «кадансом» - дыханием ритма, которое чувствуют далеко не все - это то, что превращает собственно звуки в магию музыки. Однако раздробленное сознание обыкновенного, «горизонтального» человека всегда будет настаивать на фрагментарности мира, то есть лелеемой вписанности в случайный калейдоскоп фактов себя в качестве элемента, но никак не в качестве софиста, то есть ***составителя*** калейдоскопа. А потому качество ритма определяется им не свободным дыханием - то есть, всем разнообразием нюансов отклонений - но, наоборот, полным и абсолютным подчинением ***метроному***: «Вам же сказал товарищ милиционер, что не положено!?» Или: «Все пройдет как с белых яблок дынь - и тыкв холодных неба синь, и месяц теплых груш, прикинь...» Не важно, причем здесь какие-то яблоки и дыни, зато все очень красиво и ритмично. Но наложение звуковых пластов по одному лишь принципу ритмической аллитерации никогда не образует звукового объема и никогда не будет обладать качеством звуковой магии, поскольку магично ***сердце***, а не башка, какая бы яйцевидная она не была. Вот почему в порнофильмах народные артисты так смачно и подчеркнуто дышат - это фальшивое дыхание суфлеров за кадром аналогично ***компенсационному*** молотку драм-машины наших музыкальных некрофилов и вуйаеристов, подкладывающих под разъеденные червями жопы тухляка такой недостающий ему драйв: «Я свою любимую из могилы вырою, положу, помою, поебу, зарою».

«Но рыбы же дышат жабрами, - скажет внимательный читатель - и у них нет драйва, а потому и ебать их не надо!» И будет прав. Именно поэтому мы представляем здесь эту оригинально оформленную и добротную работу. ■

ПОЮЩИЕ ГИТАРЫ / Пиратское издание

НИКТО НЕ ПРИГЛАШАЕТ НА ТАНЦЫ



Кто хотел, тот давно уже имеет в коллекции этот диск, хотя в официальной продаже он не был, и достать его не так уж и просто. Запись была

сделана в 1998 году (как раз накануне дефолта) в честь 30-летия легендарного ленинградского ВИА, когда на этот случай был не только восстановлен первоначальный состав «Поющих гитар», но и найдены инструменты, примочки и микрофоны ***того времени***. Сочетание высокой вокальной культуры и лихой ритм-секции превращает эту работу в блестящий пример как аутентичного подхода к собственному творчеству, так и нескрываемой ***нежности*** к тем далеким годам, когда пульс времени бил именно такой музыкой, которая, будете смеяться, разрешена была лишь наполовину. Они так и остались раной на сердце целого поколения, эти неповторимые мгновения вечерних «сумерек» и взгляд бездонной сини глаз девушки из ***уходящего*** поезда... Мало кто знает, что образцами подражания для первых советских ВИА были исключительно «демократы» из социалистических стран типа «Омеги» и «Червоных Гитар», и только те, в свою очередь, обладали почетным правом драть с оригиналов. Именно этот, с обязательным отнюдь не переводом текста, вольный принцип «испорченного телефона», как сквозь сито просеивая музыкальную продукцию с того света, прописывал хиты высочайшего класса в качестве уже народных песен, подлинное происхождение которых, похоже, оставалось неведомым и самим исполнителям.

Я до сих пор помню, как в самом начале 70-х ***мы с ребятами*** ходили в кинотеатр «Октябрь» на концерт «Поющих гитар» с переносными катушечными магнитофонами «Романтик», писавшими на постоянно осыпавшуюся пленку со скоростью 4 с чем-то там см. в сек. в режиме моно, и как потом менялись катушками и балдели под снятые с польских русские версии «Тремелос», «Битлз» и «Дорз»: «Черки, брат мой, Черки, знай, одна дорога - только в рай!» Любопытно, что отколовшись от «Дружбы» с Пьехой в качестве хэдлайнера, русские «Червоны гитары» начали играть как раз ту музыку, которая сегодня опять становится модной под названием «легкая», хотя в то время она в прямом смысле была тяжелой. Тяжело было, например, стоять в «Культтоварах» на «Новых Черемушках» в очереди за ***самой первой*** пластинкой «Поющих» - и каждый день по утрам бежать по пионерлагерному асфальту на зарядку под «Аппачи»... Бабушка всегда смеялась, когда по радио гоняли «Песенку велосипедистов», и под знаменитый припев «дай-дай-дай-дай» она дергала за края юбки и с укоризной говорила: «Ну, на. На!»

Трудно сказать, почему этот ***уникальный*** диск так и не увидел свет, но песни звучат (свидетельствую!) именно так, как тогда - в только что открывшемся роскошном по тем временам кинотеатре на Калининском проспекте. Здесь вы услышите самую первую песню Юрия Антонова про добрых молодцев, давшую потом название одноименному ансамблю и его же шедевр на слова знаменитого тогда гитариста из группы «Форвард» М.Белякова - песню «Нет тебя прекрасней», популярность которой была настолько велика, что «Веселые ребята», например, досочинили к ней еще один куплет, услышав который, девчонки кончали прямо тут же, на коленях своих стриженных под горшок ***клешастых*** чуваков. Но все тогда было чинно, скромно и без излишеств, так что не подумайте чего такого. За длинный хаер могли затащить в милицию, а за миниюбку запросто выгнать из школы.

Вот я снова ставлю диск на проигрыватель, и в который раз меня снова поражает этот дикий ***драйв*** нестареющих дедов. А ведь кто-то из них уже умер, кто-то стал священником, а кто-то и по сей день остался таким, КАК ТОГДА и, КАК ТОГДА, приняв портвешку, уже показывает обложенному синтезаторами ботанику такие бля брейки такие бля переходы что не пизди зря сынок не продались все сынок предки твои системе и царство вам небесное ушедшим чуть раньше нас нет ничего вы хотя да и это было уже вчера ебаный пупок... ■



Вивальди / L'estro armonico op.3 / Бионди / VIRGIN VMD 45315-2

МАНИФЕСТ АМБИЦИОЗНОЙ ВЕНЕЦИАНСКОЙ ОППОЗИЦИИ



Любители усыпанных сахарной пудрой турумбайских ***гирлянд*** могут спокойно проходить мимо этого диска, где патриоты Южной Италии предприняли попытку авторской идентификации композитора, которого мало того, что узнали только в конце XIX века, но и внешне определяют по старинному портрету какого-то пухленького и не слишком старого кастрата.

Сама его фамилия - «вивальди» - просто означает «здравствующего», с некоторым упором в будущее время по типу православного «аминь», как единый ***псевдоним*** венецианского стиля, а потому стоит вернуться в то время, чтобы понять, как работали музыкальные пираты, и как химерический скрипичный король провинциального пиара смог неплохо прокормить всю свою провинциальную свиту.

Лютеранский Амстердам был тогда главным издательским центром, где европейские континентальные композиторы могли напрямую подкормиться собственным творчеством, рамки которого не столько должны были, сколько уже соответствовали вкусам публики - воспринимавшей коротенькие концерты наподобие современных мексиканских сериалов с их кочующими темами и мизансценами по множеству от руки написанных анонимных ***копий*** - и все более и более требовавшей продолжения. Спрос настолько превышал предложение, что удобный коммерческий формат сразу же породил немало чисто пиратских проектов, позволявших в первую очередь провинциалам и рыбку съесть, и протащить под маркой легитимности свои вкусы и темперамент - конечно же, для удобства дальнейшего их тиражирования. В топе тогда стоял ***римлянин*** Корелли, чьи торжественные «кончерто гроссо» были утяжеленным вариантом скрипичных сонат, к которым так привыкла публика, и которые стали образцом для многочисленных эпигонов, в предисловиях к публикациям своих опусов прямо указывавшим, что они написаны, дескать, «в стиле Корелли». Нельзя сказать, что темпераментные венецианцы сидели в жопе, но их более камерные оркестры, предлагая публике куда более динамичную музыку, использовали и более острые созвучия, выходящие за формат вкусов предельно уравновешенной, если не чопорной публики. Вот тогда-то и пришло в головы нескольким молодым венецианцам, в числе которых были такие ***авантюристы***, как Альбинони и братья Марчелло, придумать «второго Корелли» из Венеции, тем более, что в погоне за прибылью голландские издатели сразу же изъявили желание принять участие в этой мистификации. Надо ли говорить, насколько католический формат вообще жестче протестантского, и уж тем более не стоит распространяться о подлинной «религиозности» южного, да еще и талантливого человека, чья молодость прошла в окружении загорелых девок, мрачных костелов и рекой льющегося вина. С тех пор много написано книг и проедено на них бабок, но нашему человеку, знающему абсолютно все про польских, венгерских и немецких «битлов», методику подобного пиара объяснять не нужно. Любопытно даже не то, что новый «вивальди» обошел тогда раскрученного и популярного Корелли, а то, что грамотная экспансия талантливых провинциалов на рынок галимого попса фактически определила дальнейшее развитие самой формы симфонического концерта, в обстановке традиционной торжественности дающего исполнителям возможность не только вволю собственному темпераменту кинуть понт, но и пересказать меню утреннего завтрака своей любимой собачки.

Еще более любопытной, если не вообще странной, выглядит исполнительская традиция, связанная с концертами «вивальди». Отрицая сам факт ***мистификации***, музыканты, тем не менее, долгое время исполняли эту музыку в торжественной «голландской» манере, да еще в комфортабельном, отнюдь не кореллиевском засурдиненном звуке - с тяжелыми трелями низкого ***пича***, прекрасно понимая при этом, что «кончерто гроссо» представляли собой всего лишь переложения скрипичных сонат для оркестра и, разумеется, не голландских «аранжировщиков» по определению.

Когда скрипка еще не была синонимом цыганщины, ***открытая*** струна достаточно высоко настроенного инструмента не копировала ни голос ангела

низкого ля, ни уж тем более человеческого - закрытой «с трелью» струны сегодняшнего «среднего» строя, но - соответствовала божественному голосу птиц в его старинном эзотерическом понимании, что отрицало любую медитацию в христианском контексте вообще. Таким образом, именно этот, чисто ***языческий*** аспект музыки, оправдывал конспирацию и определял общую анонимность проектов, скрывавшихся под псевдонимом «alla veneziana» - музыки, важнейшим элементом которой являлась сама манера исполнения, и чья подлинная идентичность строго определялась чисто биологическим ключом происхождения музыканта, обладая которым, провинциалы всегда праздновали свою незримую победу.

«Гармония вдохновения» - так называется манифест амбициозной венецианской оппозиции амстердамскому ***формату*** того времени, в ловушке которого находилось не одно поколение музыкантов. И вот, наконец, торжествует он своими чистыми и яркими красками на релизе лейбла, звучащего ни много ни мало как «ИСТИНА», заставляя корчиться в конвульсиях как необарочных концесветчиков, так и слащавых пацифистов всех мастей, превративших эту тонкую и светлую кисею в затертые и поношенные толстые джинсы. ■

ГИПЕР УТЕСОВ PRESENTS /
Нож для Frau Muller / Снегири LG 010-2

ТАК СКАЗАЛА ЗАРАТУСТРА



Немного расслабленная, но от того не менее ***стильная*** музыка - и снова в восхитительном «от легких» (как в переносном, так и в прямом смысле) оформлении - способна запутать каждого, кто захочет принять слишком близко к сердцу те милые слова, что разбросаны по всей полезной площади проекта. Путаница понятна, и, тем не менее, понимание вовсе не обязательно в случае, когда название «группы» становится названием программы, представленной как творческий ***сборник*** самостоятельных персонажей, правда, из ограниченного круга все тех же, знакомых нам имен. Мистификация, значительная лишь масштабом своей пустоты, становится незаменимой для контрабандиста, пытающегося лишь уменьшить вес нелегального товара. А товар действительно ***нелегальный*** - из все тех же фильмов с охами и ахами экзальтированных дамочек начала 60-х, выступающими теперь с сольными монологами куда чаще, чем в ранних, так сказать, теоретических работах авторов, занимающихся даже не сочинением музыки, а моделированием виртуальных интонационно-стилистических ***химер***, которые, к чести «MFFM», воспринимаются как самая настоящая авторская музыка. Теперь это уже почти песни.

МАШИНА ВРЕМЕНИ /
Место где свет / СИНТЕЗ SRCD 079



ЗВЕЗДЫ НЕ ЕЗДЯТ В МЕТРО. А ЗРЯ.

Новый материал для горбушечных ***халявщиков*** вышел в виде построенной на последовательности контрастов песенной сюиты без видимой связи треков друг с другом, но с использованием массы дорогостоящих ухудшителей звука. Наиболее сильной стороной Кутикова-продюсера и чуть ли не раритетным на отечественном CD-рынке качеством является его ясное понимание того, ***что*** есть в звуковом, виртуальном плане группа «Машина Времени», и по каким наборам звуковых нюансов слушатель способен мгновенно выделить ее среди других в контексте именно поп-культуры, где, в отличие от андеграунда, власть стереотипов и, в первую очередь, поэтических клише, способна нивелировать и убрать с дороги более слабого и менее опытного игрока. Даже по обложке видно, что мы имеем дело с далеко не глупыми людьми - что, в общем-то, давно считается фирменным маркером этой группы, к которому прибавилось еще и выражение «погреться у Макаревича» - в холодные времена коммуникаций по понятиям.

Конечно, последний диск самой старой и самой ***теплой*** русской группы состоит из элементов далеко не той среды, где обитает сегодня рок-культура, но, с другой стороны, лысеющие коммерсанты и их расфуфыренные марухи «с глазами когда-то загадочных женщин» тоже имеют право на аутентичную себе субкультуру. Однако хотелось бы отметить, как виртуозно продюсер выстроил здесь идентификационную цепочку из, так сказать, визитных карточек персонажей иной (но неплохо корреллирующейся с оформлением этого диска) эпохи - на дигипаке присутствуют аж три (!) полных групповых портрета, в очевидном расчете на удовлетворение всех слушательских ожиданий в рамках соответствующего каждому из музыкантов персонального мифа. Практически все треки представляют собой ***автореминисценции***, то есть подспудное и незаметное цитирование самих себя - деталь, важнейшая в поп-культуре, где решающим фактором популярности остается как раз фактор быстрой узнаваемости. Исключением является лишь авторский трек Державина, нового клавишника «Машины», достойно и мастерски вписавшегося в экзотический звуковой мир, казалось бы, навеки текстового проекта, с традиционным для Макаревича, но по сути классическим пониманием музыки как астральной драмы - внутреннего конфликта изначально разделенной человеческой души, неполнота которой как раз и ощущается на вербальном уровне как ***«одиночество»***.

О последнем повествует, кстати, и вся программа отнюдь не долгоиграющего, ***кассетного*** формата, более приспособленная для радиоротаций, чем для восприятия ее как самодостаточного текста, что обычно и называют «музыкальным альбомом». Нет, это, конечно, не альбом, а 11-трековый сборник ***сэмплов***, каждый из которых представляет собой мастерскую работу со звуком - «картинка», хотя и напоминающая, очевидно, позднебитловские эксперименты, но уж никак не уступающая им в органичности и вкусе.

Сам свет не является источником света, а потому перед нами крепкая и очень профессиональная работа способных на большее людей, которые явно не в курсе дел своих коллег, давно уже перебравшихся с вечного двигателя на изобретение велосипедов. Людей, чья стратегия - в мире назначаемой олигархии - конечно же, близка к суфийской с ее адекватным пониманием ***масти*** «треф» и всегда переводящей слово «метро» буквально как «андеграунд», где, собственно, ... и т.д. - смотри концовку нашей рецензии на Куперена. ■

Продюсеры сразу же поставили перед собой высокую планку качества и могут спокойно выкидывать на рынок продукцию, над которой уже не обязательно потеть и париться, благо кругом сплошная серость и амбициозные шаблоны богатеньких хотелок. Более того, оформления Александра Малышева по кличке «Гетеродин» могут застопорить работу любых, посвященных дизайну CD выставок и номинаций, поскольку вся эта почетная и блестящая бижутерия давно уже его, а «Снегири» могли бы получить даже диплом «лейбл года» - за нежную любовь к своей «легкой» теме. От проекта к проекту налицо «облегчение» идеи даже в тех аспектах, которые другими издателями не рассматриваются вовсе. Можно только приветствовать подход к выпуску диска

как к законченному ***артефакту***, усиливающему общий контекст издательской стратегии - когда музыку уже невозможно отделить ни от обложки, ни от необходимых в данном случае цитат, неиссякающее остроумие которых поразит и тех, кто понимает эту игру, и просто тонко чувствующих иронию художественного жеста. Проекты «MFFM» являются хорошим примером того, как понятие «модного» отнюдь не включает желание быть таковым, но является почти синонимом вкуса, рамки которого, в свою очередь, всегда определяются теми конкретными идеями, которые стоят, так сказать, за фасадами проектов. Точнее говоря - теми клише, что рассматриваются теперь уже как музейные экспонаты: фонотек, фильмофондов, кунтскамер.

Однако парадокс заключается в том, что масскульт - формируя поведенческие клише со вполне определенной целью - оставляет, таким образом, после себя памятники своему времени, которое, по истечении определенного срока, невозможно идентифицировать иначе, кроме как посредством этих самых зафиксированных масскультурой клише.

Но так просит Заратустра. Так работают Вдовин, Гитаркин и Костров. Так пишется История. Про Друга, который обязательно к Ней придет на самой последней секунде самого последнего трека.

А как вы ***еще*** хотите? ■

Гайдн / Увертюры / Хусс /
Koch Schwann 3-1723-2

JOSEPH IN EASY



Здесь все ***нерусское*** - на этом австрийском диске. Вплоть до абсолютно не русского понимания музыки как алертной игры, а не вялого ассортимента дешевых и банальных эмоций под засиженными мухами ценниками, где само название того или иного «чувства» - и то написано с ошибкой. Музыка классического периода была в первую очередь игрой - веселой, забавной и остроумной, когда сам дискурс «галантности» раскрывал искусство коммуникаций без наших посыланий нахер и фарисейской «боли за народ» косоглазых русских царей в стеганых одеялах - смотри, например, обоссывонистые диалоги двух царетатар из бородинского «игорька» как базар по понятиям коротконогих евразийских братков, по прошествии которого, действительно, становится «за державу обидно». От распирающего нормального человека чувства брезгливости.

Наша кулинарная эпоха настолько противоположна классической в своем барочном наслаждении ***гравитацией***, что сам стеб на предмет гравитации вряд ли возбудит любителя вкусно покушать, будь то омары, попс или же комиссионные жареные прокладки в моче молодого поросенка, как в бессмертных романах Владимира Сорокина. Готовому буквально изнутри взорваться от распирающего достоинства жлобу нет никакого смысла созерцать чисто женское ***кокетство*** на предмет задирания юбок и якобы случайной демонстрации кружевных трусиков; у него стоит лишь на конкретную мужеподобную проститутку, поскольку сам он представляет собой тупую и сентиментальную бабу с соответствующими вкусами, которой непременно надо «дать».

Только в стране дураков может существовать такое место как «горбушка», где платят не за мозги, а за пластмассу, к вящему удовольствию безмозглых, но алчных властей, далеких от реальности, как вошь - от светлого будущего.

Открыв публике совершенно неизвестного Гайдна, Манфред Хусс этими блестящими записями якобы вторичной и незначительной музыки по существу убрал с газонов оскорбляющие вкус обновленные гипсовые монументы гермафродитов, что очевидно уже всем, кто ознакомился с нашим материалом из предыдущей «Контры». Действительно, подчеркнуто мужская ирония Гайдна и его ***эротика*** здорового натурала может ввести в заблуждение любого, кто слишком серьезен в понимании искусства как кафедры ПТУ. Даже эклектичный и увязший по самые яйца в болоте бытового барокко Телеманн называл русской музыкой педерастические «танцы московских ***дервишей***», что было бы, конечно, «ничего», если бы не желание России вступить в европейский экономический союз. Хотя, это явно про наших ***женоподобных*** братков, похожих на горилл. Или горилл, похожих на братков - актуальное мясо современности, выступающее сегодня в качестве маркера «России рыночных реформ».

Только в стране дураков может существовать такое место как «горбушка», где платят не за мозги, а за ***пластмассу***, к вящему удовольствию безмозглых, но алчных властей, далеких от реальности, как вошь - от светлого будущего; как дедушка Ленин по кличке «мавзолей» - от великой России без коррупционэров; как Иудушка-говномаз - от долбоебушки намбы ван - обоссавшего самолет высокопоставленного Мудилы, так и заснувшего на морозе со всунутыми в ноздрю ***двумя*** отмороженными пальцами. Но истинные поклонники Гайдна сегодня - это виртуальные скоморохи и пятая колонна иной реальности, сопровождающей процесс глобализации экономики и дифференциации культур, когда слово «иметь» понимается как «иметь место».

Рекомендуется всем, кто так или иначе не верит в Россию. ■

Рада и Терновник / Подлинная история трех миров 1991-2000 /
Silver SLVR 007-2

ХРУСТАЛЬНАЯ НОЧЬ



В общей куче донельзя кустарного хлама последнего времени этот мощный релиз выделяется прямо-таки запредельным по глупости оформлением. Академическая гарнитура в заголовке есть лишнее доказательство тому, что наступает время хрустальной ночи для всей этой бездарной и амбициозной прыщавой тусни, мешающей нормальным музыкантам выбраться из их завистливого болота.

Программа в формате FM (без пауз) представляет собой отлично спродюсированный и блестяще отмастерированый концерт известной группы в жанре театрализованного ***бенифиса*** Рады Анчевской, сюжетом которого стал не конкретный репортаж с конкретного события, а ретроспекция отрезка творческого пути автора, менявшего сценические маски соответственно смене контекста живого общения с публикой. Это - старый и надежный продюсерский ход, и хорошо, что группа с успехом его использовала. Хорошо также, что кое-кто ***внимательно*** читает наши рецензии - и с пользой для себя продвигается дальше, чему примером виртуозный мастеринг достаточно трудного материала, с которым умел справляться разве что Сергей Летов («ДК», «ГрОб», «Адаптация» и т.д.). Диск буквально набит исключительно живыми и интенсивными звуковыми вибрациями сродни «месмеризму» первобытных шаманов - тонкая и очень интересная музыка, вряд ли имеющая аналоги, хотя и вспоминается в связи с данной программой почему-то концертник Nico (разумеется, в хорошем для Рады и ее Терновника смысле). Музыкантам стоит лишь пожелать пореже подмигивать так называемому ***«ундерхраунду»***, если не вообще забыть про тех, с кого мы начали.

Этот, требующий полноценного дизайна и полноценного буклета, ударный диск очень интересной и сильной группы мы выдвигаем пока в номинации «Лучший Лысый Проект-2001» и строго рекомендуем обратить на него внимание как серьезных коллекционеров, так и всех жуликов от шоу-бизнеса. Вряд ли кто сможет остаться вне зоны ***радиации***, исходящей от этой уникальной пластинки, генерируемой тончайшей магией диалогов Анчевских между собой (голос и гитара) - изысканные образы, рассыпающиеся искрящимися в Ночи Четырех Барабанов и Пяти Бас-Гитар хрустальными осколками потусторонних звуков скрипки. Ты всю ночь молился чужим богам, привратник радости моей, а я - хочу показать тебе вечный лес; но, когда будет тепло, ты умрешь в этом городе: в ледяных пещерах Питера, над водою, сука, будешь руками разгребать траву... ■

КОЛЛЕКТОР NOLENS



Ник Рок-н-Ролл & «ТРИТЕ ДУШИ» / «Падре» / Отделение Выход

КОВРОВЫЕ БОМБАРДИРОВКИ НЕ В ФОКУСЕ



Саундпродьюс. Как без него было хорошо! Как ни запиши, все звучит. MC5, Stooges, Shadows Of Knight. Но уже в конце 70-х, когда у нас только начинали на любых вариантах просачиваться в кустарные студии Макаревич с Ситковецким, в метрополиях аудиостандарты панк-качества уже задавал какой-нибудь - кто его помнит? - скажем, Мартин Рушент, T.W. Studios, Fulham. Хуякс! А у нас такой человек так и не появился. Летов? Ну...

Тропилло - да, был. Русская новая волна, условно скажем, его молитвами худо-бедно была. А вот о креативе ее проекции в сибирский панк на территории Москвы - Эвелине Шмелевой - лучше почтительно помолчим. Смотри ниже.

Не секрет, что живучая «Гражданская Оборона» на концертах еще недавно выглядела куда более вяло, нежели мистически сконденсировавшийся «из ничего» на буфере российской Европы и Азии (Свердловск-Тюмень) никовский бэнд. Вот ведь играли, звери! Но вышедший из пещерного состояния мир, в котором мы ныне живем, увы, требует организации звукового пространства. Заняться этим в данном случае было, по факту, некому. Диагноз! Отличные музыканты, заостренные на арт-гараж - да, имелись. Но высечь из них студийную искру оказалось нереально.

Взрослый, заслуженный «русский Игги Поп» - право на что он, без базара, выстрадал, год за годом безоглядно насилуя свое физическое существование? Десять с малостью лет назад он за три с половиной часа записался с полупьяным составом полубессмысленной группы «Лолита» на полнейшем говне, и эта запись по сей день заслуженно почитается за эталон отечественной рок-альтернативы. А сейчас возросший рейтинг позволил Нику огрести субсидии на запись в хорошей, но - увы! - неадекватной концепции проекта студии Люберецкого Коврового Комбината (ЛКК). «Звучит заманчиво», но в напрашивающиеся ковровые бомбардировки слушательских ушей это не вылилось.

Почему? Да все этот злоебучий дабреггей. Заточившись под него, культовая студия ЛКК помешалась на укуренно-реверберированных саунд-пространствах и потеряла вкус к сухому драйвовому минимализму (если вообще имела таковой). Сравнительно внятный звук убил сырую энергию - и лишь натуралистично обозначил профессиональный уровень околоуральских музыкантов в ущерб чистой эманации. Лучший в России радикальный состав так и остался отчаянно несфокусированным в студийном ракурсе.

Sic. Но как рубились, черти! А ангелы по-прежнему поют такими злыми голосами... Или наоборот? ■

7Б / «Молодые ветра» / Real Records

БЕССМЕРТИЕ БАШЛАЧЕВА



Так-то вот, блядь, дожили. Такие вот явления нам сегодня смеют преподносить как «новое слово в искусстве» и «свидетельство музыкального прогресса». Из уст в уста передается легенда о том, как дотошный Миша Козырев извел своими звонками пол-России, отчаянно разыскивая своего «тульского косого» - безмозглого северодонецкого самородка, романтично оставившего свои нетленки на краеугольной радиостанции без обратных координат. Вот такие действия у нас теперь поучительно приравниваются к трудам несуществующих этнографических экспедиций, выкапывающих из песков долины Миссиссиппи очередного окаменевшего мамонта дельта-блюза. И люди верят, голосуют за «открытие года»...

Да, нашел пророк Михаил свое очередное счастье! Терпение и труд... Самородка зовут Иван Демьян, он - профессиональный жестянщик, а также бывший дзюдоист и наемный виноградарь. Он дает повод «нашим» музыковедам утверждать, что вечнозеленая ветвь вокальной школы так называемого «Михея» из «Джуманджи» продолжает давать новые необглоданные побеги. Налицо глубоко индивидуальная фишка в виде сдавленного блеяния с искрометно-отрывистым, как бы форсированным «до» второй октавы (если нам правильно слышится). А сколько «най-най-най» и «луй-луй-луй»? И еще с ремиксами? И бэк-вокалистка Яся, искренне мечтающая о сольной карьере?

На презентации пластинки врезался в память добрый и умный рок-врач Петя Каменченко, из лучших чувств подрядившийся вести пресс-конференцию. «Я уломал его спеть пару песен в акустике! - делился радостью видавший виды Rock'n'Roll Doctor из «Версии». - Ты послушай, это же просто новый Башлачев!»

No comments. Жаль подлинных «7Б» - безвинных казанских электронщиков. ■



Валерия / «Глаза цвета неба» /
Фамилия Паблишинг



САМОЛЕТ НА ЗЕМЛЯНИЧНОЙ ПОЛЯНЕ

Проблемы с этой пластиночкой у меня начались сразу же. Сунул в дисковод, откупорил 0,5 «старикашки Джеймсона», и думаю: вот сейчас наслажусь и накропаю. Хрен в нос! Экран монитора вдруг заволокло дизайнерскими мотивами обложки - всеми этими глазками-сердечками пополам с оп-артом. Как ни пытался убить наваждение - мертвое дело. В конце концов машина выбросила диагноз: «invalid system disc» - и на пару недель сдохла. «Каков подарочек!» (Кот вздохнул).

Дизайн обложки и впрямь можно считать ключом к пониманию высшего смысла этого продуманного до мелочей релиза. Абсолютно мещанский посыл, обработанный сверхзвуковыми технологиями будущего. Цементирующий стилистический вектор - неодиско а ля «Music» Мадонны. Причем, вокальные данные у Валерии формально даже лучше. Но изо всех интонационных щелей, как ослиные уши, лезет родной Саратов. И даже не сам город, а его социоментальный архетип - сытый купеческий сентиментализм с геранями на подоконнике. А гитары, обработочки, общий саунд - просто сладкий сон технократа.

Отдельное лакомство для гурмана-постмодерниста - трек №6 («Больше, чем жизнь»), где в тексте можно найти и «дым над водой» (smoke on the water), и «земляничные поля» (strawberry fields), и чисто харрисоновскую соло-гитару. В целом на альбоме фишки попроще, но это именно фишки: ни одна из 12 песен не способна реально тронуть слушателя - как тот же приснопамятный «Самолет». Зато все они способны ***щупать***, а это сейчас актуальнее.

Просчитавший все это бывший гитарист «Круиза» Александр Шульгин доживает сейчас последние дни в своей безмятежной аутентичности: не пройдет и года, как эта фамилия будет ассоциироваться с подлинным виртуальным революционером ***Алексеем Шульгиным*** («386 DX»). Но дело жизни первого - певицу Валерию - так быстро не забудут. Безвольный пластилин в руках продюсера-виртуоза, мудро предпочитающего стрелять в упор по синицам - тандем был, в российских условиях, в общем, беспроигрышный. А неистребимое саратовское мещанство - лишь плюс, который не позволит никаким технотронным амбициям кукловодов оторвать нежный объект их усилий от огромной русской биомассы. «Хоть сахаром облепи» - он останется певицей, которую ждали. ■

ZDOB SI ZDUB / «Agroromantica» / CD Land

СОДОМ И ГЕМОРРОЙ РУМЫНСКОГО СИНДРОМА



Многовековое османское иго, как известно, серьезно тормозило развитие профессионального искусства в Румынии. Сложнее было задушить местный фольклор, базировавшийся в труднодоступных глубинках, где от кривых янычарских мечей успешно скрывались баллады, дойны и обрядовые, а также пастушьи песни. Все они, по большей части, одноголосны - и лишь изредка включают элементы так называемой «гетерофонии». Этот древнейший музыкальный склад располагается в малоизвестном промежутке между монодическим и полифоническим. Здесь следует попытаться представить одновременное звучание вариантов одной мелодии - без функционального различения голосов.

Но гораздо сильнее на молдавский хардкор повлияло творчество Чиприана Порумбеску (1853-1883), успешно совмещавшего участие в антиавстрийских террористических группировках с уроками композиции, которые он брал в Вене у Антона Брукнера. Любопытно, что в течение полутора лет его одногруппником являлся сам Малер.

Национальные мотивы, задорная торжественность и внутренний драйв - вот три кита, на которых зиждилось волшебное искусство Порумбеску, венцом которого принято считать суперхит «Три цвета», много лет спустя ставший государственным гимном социалистической Румынии. А в 1983 году его экстремальную обработку в авангардном панк-стиле «no wave» сделала прославленная Мишей Сигаловым бухарестская группа Clepsydra Jet, члены которой после этого стали личными врагами Николае Чаушеску. Забавно, что, как недавно выяснилось, на бас-гитаре в этом ансамбле играл шурин шефа румынской полиции «секуритате» Гавриил Брэилою.

Уже несколько лет Сигалов настойчиво утверждает, что еще в конце 80-х Брэилою собрал из бывших согруппников этнохардкоровый состав Clepsydra Death, периферийным отголоском эстетики которого и следует считать все творчество Zdob Si Zdub. Демонстрируемая бывшим участником «Уха» кассета действительно напоминает ягуповские экзерсисы, но ритм-секция там состоит из контрабаса и ритм-бокса. Запись и в самом деле звучит куда более драйвово.

Достаточно деревянная игра ритм-секции и стала основной причиной неудачи «Агроромантики» - третьего и, пожалуй, самого скучного альбома в дискографии Zdob Si Zdub. Паштет прав: ребята уместнее смотрелись на одной сцене с Soulfly или Red Hot Chili Peppers, нежели с Эмиром Кустурицей. И не потому, что хардкор лучше Брегович: на самом деле, конечно, наоборот. Просто если ты - пожизненный долбила, то никакой Брегович у тебя никогда не получится. ■

ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ / «Юность» /
Гранд Рекордс

ЛУКАШЕНКО ВИДЕЛ СОН



Вопреки всем своим репутациям, к этой группе я всегда питал искренние симпатии. Легкая уличная хулиганистость, ненавязчивые отсылки к безупречно отрефлексированной ВИА-эстетике, волшебные яростно-минорные акценты... «Стал Земфиру слушать - многое понравилось»... Но, при всех самых теплых чувствах к данному проекту и гибнущей Белоруссии - стране, еще недавно оставшейся последним оплотом дешевого «пива с пробкой», - невозможно не закрыть глаза на ряд печальных нюансов. Одноразовость, блин! Болезнь рубежа столетий. Как бы хороша ни была сия концепция, не исчерпать ее первым же альбомом не смог бы даже Мики Барсон. Огромные и подвижные зенки Михалка не могут искупить его же мелковатой стилистической статичности, частично восполнять которую могут лишь малопродуктивные смены бездарных саундпродюсеров (к цивильным обращаться неловко), бессмысленные подъемы и спуски гитарной жесткости, клинические педалирования медной группы и т. п. Плен молодецки-плаксивого блеяния, в котором изначально находится Михалок, может, конечно, довести его до мимолетной вокальной истерики, но никогда не выведет за рамки чертовски (sic!) ***узкого***, при всей его внешней разудалости, жанра.

Отчаянные болтания проекта в его безнадежно обсосанной фирменной стилистике фрагментарно подкрепляют прямолинейные - и тем более подкупающие - обращения к нетленной классике. Франсис Лей («Сочи») и Пол Маккартни («Гоп-Хип-Хоп») здесь радуют уже одной только



своей актуально обозначенной честными белорусами равноценностью - перед справедливым временем и бесстрастной вечностью. Лишний раз ткнуть массы носом в этот еще не вполне затертый нюанс бытия пока что, кажется, небесполезно. ■

ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ / «Религия Сердца» / Solnze Records

ЗОЛОТАЯ СКРИЖАЛЬ С ТАРАКАНАМИ



В конце 1993 года, когда в центре Москвы записывался этот альбом второй после ГО легенды сибирского панка, одни надежды горели синим пламенем, а другие - еще теплились. За два месяца до того трезвость сытых циников расстреляла из танков пьяный романтизм голодных подонков, и на относительном единстве андеграундного пространства России окончательно был поставлен жирный кровавый крест. Но многие по инерции еще надеялись, что в скором будущем самая стихийная и «честная» формация отечества запишет-таки самый гениальный альбом в истории русского рока. От Летова лучшие умы ничего серьезного уже не ждали. От Неумоева - ждали.

Увы, Рома Неумоев так и остался навеки полярной противоположностью Егору Летову. Как в степени подлинности своего изначального посыла, так и в степени тотальной невоплощенности творчества - а стало быть, и его невоплотимости (по факту). Очевидная одиозность гениального тюменского «космогонщика», к сожалению, ставит под сомнение возможность появления серьезного структуралистского исследования его полубольного, чудовищно противоречивого творчества. Где мутная мудрость оказывается инкрустирована черными жемчужинами абсолютно клинических тараканов сознания, а звериная эпическая мощь на каждом шагу оборачивается хромой, безгранично ущербной беспомощностью. И наоборот.

Но «Религия Сердца», может быть, самый отчетливый документ той отчаянной борьбы, которую Неумоев вел с окружающим, абсолютно несовместимым с ним «архидольним» миром - за воплощение в его материальном пространстве своих «квазигорних» импульсов. Как известно, неумоевские песни цепляют только того слушателя, который способен уловить их как бы оккультный импульс - и оказаться вслед за ним в пространстве, где лед внешней музыкально-поэтической логики тает, обнажая скелетирующий его гниющий труп божественной сущности. Любопытно, что Неумоев чуть ли не каждой своей строфой бессознательно рефлексирует это гниение. И в этом, разумеется, куда больше пресловутой «правды жизни», нежели в гедонистическом формализме тех, кто этой трагической динамики эволюции очень грамотно не касается.

В конце 1993 года Неумоев со своим золотым составом оказался в квартирной студии Эвелины Шмелевой на Остоженке - своего рода московском филиале остывшего трупа великого звукорежиссерского таланта Андрея Тропилло. Данная студия «МизАнтроп» - в лице по-своему бескомпромиссной Эвелины - честно впитала этот трупный яд смерти такого простого и нужного искусства, как формальное воплощение сущности. Мы хорошо знаем, что в середине 90-х форма досталась ***пустоте***, а формальное говно - ***содержанию***.

Неумоев дважды пытался осуществить в «МизАнтропе» эту запись своей очередной программы, уже не столь мощной, как материал, вошедший в известный кассетный альбом «Память» (в котором, пользуясь случаем, хочется лишний раз порекомендовать новому поколению не пройти мимо бессмертной композиции «Смерти нет» памяти Янки). Программы, однако, не менее хрестоматийной - продолжающей погружение в «обеспанкованный» русский воздух. Со всеми его плюсами (нарастание духовности) и минусами (исчезновения даже не чувства - самого понятия стиля).

Сначала группа сыграла в студии Шмелевой «на раз» то, что превратилось в первые 8 треков «Религии Сердца» - хотя это была лишь проба пера. Неумоеву, как это часто с ним случалось в студийных условиях, часто не хватало концертной энергетики взаимодействия с залом - дыхания. Затем часть группы уехала, и пошли более удачные студийные эксперименты, воплотившиеся в последнюю часть альбома. В том числе - трек-откровение «Верба»: романс, где барабанщик «граф Андрюшкин» на фортепиано гениально стилизует предсмертную таперскую пронзительность 40-х годов XX века. А также панк-кавер эпохального вальса «На сопках Манчжурии» - неповторимый идеал недостижимого саунда «Инструкции по Выживанию», своего рода инструкция по его воссозданию.

Далее на «МизАнтропе», после этой «репетиции» (которая и вышла на Solnze Records), имела место попытка глобаль-

ИВАНУШКИ INTERNATIONAL / «Концерт в Москве» / Продюсерский центр Игоря Матвиенко



ПАМЯТИ ДЖОРДЖА ХАРРИСОНА

Еще одна мечта коллекционера. Очевидно, что мимо данного ансамбля не прошел ни один цивилизованный человек. В сознании каждого, как минимум, отпечаталась хрестоматийная фраза: «Все! Скурвился «Птюч». Совсем докатились, собаки, «иванушек» на обложку поставили».

Но данный релиз абсолютно уникален. Во-первых, это тройной (!!!) альбом. Два пласта содержат полную версию концерта, состоявшегося в спорткомплексе «Олимпийский» (2 часа 22 минуты 22 секунды - экая магия чисел!). Третий - ремиксы с копирайтом и продакшном 1997 года, при том, что сам тройник свеженький, 2001-го. Ремиксы, к слову, херовые, но зато Made in Austria (на концертных дисках такого не написано).

Таинственно все. До слез обидно, что нет желания провести маркетинг: как эта штука продавалась? Каким образом ее можно использовать? Теоретически можно предположить, что студийные версии песен как-то слушаются: все-таки Матвиенко, не хуй собачий, знак качества, поди, какой-никакой. «Колечко» как-то по пьяни в такси, помнится, даже слегка вкатило. Но тут-то вся эта условно рафинированная фанера смазана! Голоса идут вне баланса! «А ты ходишь за ним послушная, повторяешь: «Он хороший»...»

И все 2.22.22, как The Beatles на стадионе Shea, концерт заглушает маниакальный девичий визг. Визжащих можно видеть на буклете. Одна из них, в профессорских очках, размахивает аккуратно вырезанным картонным (?) сердцем с надписью «I Love You». Глаза умные, как у Риты Митрофановой. Полное ощущение, что эта нервная, утонченная девушка испортила зрение, читая в детстве под одеялом «Федон» Платона. «Поразмысли-ка над числом «три»! Ты же знаешь, что всякая вещь, которой овладевает идея троичности, есть непременно и три, и нечетное... Тройка не противоположна четному, но всегда привносит нечто, ему противоположное»...

Короче, нету тайны никакой. Наверняка цвет русской интеллигенции давно раскошелился - и смел с прилавков этот душераздирающий аналог «All Things Must Pass» (впрочем, в цифре Джордж-70 как раз двойной). Короче, и не ищите - не найдете. Поезд ушел. И даже Сорин умер раньше Харрисона. Выплаканы последние слезы. «Лодочку вдоль бережка течением несет / Не хочет плыть вдоль берега - плывет в водоворот. Ой...» ■

ной многоканальной записи. Сначала был записан инструментал. Когда его черновое сведение приехало в Тюмень, местная духовная элита заявила, что это звучит настолько грандиозно, что вокал сюда наложить просто невозможно: как бы Неумоев ни спел, этот шедевр можно только испортить. «Мир затаил дыхание».

Вскоре Неумоев с Эвелиной полаялись: по тусовке ходили комичные слухи о том, как хозяйка студии сбрасывала будущего несостоявшегося «отца Романа» с раскладушки. Эдакое «раблезианское снижение», по Бахтину. Вокал так и не был записан. Согласно легенде, оригинал многоканального «мастера» был впоследствии сожжен ныне покойным гитаристом «Инструкции» Игорем Гуляевым, в пресловутом пароксизме самоуничтожения.

Все, что осталось - «Религия Сердца». Лучше уже не будет. Слушайте. ■

СОЛОМЕННЫЕ ЕНОТЫ / «Эн и я» /
Lunokot Records

ИЛЛЮЗИЯМ НЕ ХВАТАЕТ КИСЛОРОДА



В принципе, безусловно, любой писк русского Холдена Колфилда по определению выше всякой критики. Если бы у России был свой Грейл Маркус, для него сегодня вся музыка однозначно делилась бы на две равные части: «Соломенные Еноты» - и все остальное. Но и в мире енотов существует своя динамика.

Альбом усовской формации 2000 г. «Империя разбитых сердец» был в рамках этой не имеющей аналогов божественно-кустарной эстетики бесспорным шедевром. Хотя и был записан «хуже» - если здесь уместна такая категория. Как известно, автор этих строк по опросу журнала «Fuzz» назвал «Империю» альбомом года - и по сей день не жалеет об этом. Тот труд был плодом общих духовных усилий всех «формантов» - и изобиловал всем же: как традиционными для Усова экзистенциально-лирическими откровениями, так и безумными, словно кавказский серпантин, композиционными поворотами, а также цитатами в актуальном диапазоне от Dead Kennedys до саундтрека к «Искателям приключений» Робера Энрико.

Главное достоинство «Эн и я» - может быть, впервые в истории проекта найденный звук, адекватный его обращенному почти в никуда духовному посланию. Это - несомненная заслуга звукорежиссерской ипостаси многостаночника Александра Репьева, более известного воротилам шоу-бизнеса в качестве дизайнера аудиогиганта «Мистерия Звука». Редкий репьевский дар выстраивать андеграундный саунд в квартирных условиях не подвел его и здесь: сохранив фирменную енотовскую «мультипликационность», бывший отросток «Тише Пчел» сумел бережно и мастеровито привнести в нее хрупкую скульптурность. Все в лучшем смысле слова пионерские аккорды, проходы и эффекты приобрели более осязаемое обаяние, нежели ранее.

Тем не менее, при прослушивании не оставляет ощущение, что «Эн и я» - не альбом «Соломенных Енотов», а некий сольник Бори Усова, как бы ни казалось, что эти понятия тождественны. Ан нет. На альбоме по музыке выделяются только первый трек «Нерпы Охотского моря» (с легким креном в «Зоопарк») и финальный кавер песни бывшего барабанщика «Дяди Го» Александра Подорожного «Слово за тобой» - похоже, главная удача релиза. Все остальные 13 песен написаны и спеты в ритмике и размере Высоцкого, что вообще характерно для усовского песенного творчества. Как известно, авторство поныне популярного в андеграунде стиля «припанкованное КСП» принадлежит именно «енотам», но, как говорил Стас Ростоцкий, «всему же есть п-предел, братцы». Форманты честно и в лучших традициях аккомпанируют всем песням, бас заливается соловьем, все звучит, но уж как-то слишком «в русле». Безумном, но русле. Напрягаться, чтобы совершить какой-то ошеломляющий, как подобало бы зрелым «енотам», поворот сибирских рек, никто на этот раз не захотел. «На этих высотах иллюзиям не хватит кислорода».

А также: «обреченные чувства так хороши на бумаге», «по городу блуждает подобье идеала, и я люблю ее, а она любит сериалы», «и если звезды перережут сонную артерию, мы спать не будем, просто мы начнем другую серию».

Подождем еще годик. Береги себя, Федор Иваныч. ■

БРАТЬЯ УЛЫБАЙТЕ / «Фанк-позитив» /
Крем Рекордс

БЕГЛЫЕ ВСПОЛОХИ КОРПУСКУЛОВ СВЕТА



Так вот и расхочется радоваться каждому солнечному дню. Между «Мальчишником» и Jamiroquai не может быть золотой середины. Даже в виде дождя. Не говоря уже о сентенциозной игре слов на уровне «почаще совершайте прогулки по чаще».

Подростковый русский рэп не должен быть непошлым - равно как и фанк-джаз - нерафинированным. Одно утешение - междометие «бzzz». Еще лет 20 назад рецензент, пытаясь не заснуть, украшал им конспекты лекций по натурализации условных пространственных и колористических решений в искусстве позднего средневековья и Возрождения. До жопы приятно, что эта универсальная духовная практика молитвами «Братьев Улыбайте» отныне будет украшать бытовую речь передового русского тинэйджера.

Увы, этим бесценным вкладом все и ограничивается. Маманя, где я? Потолок грязи - «Берегите свои члены!» Даже у Титомира было поядреней. Или вот: «Хочу, чтобы все девушки были грудасты! Просто я хочу вот так - и все тут! И баста!» Как бы сатира на тинэйджерское сознание удалого микроцефала, плавно перетекающая в его зеркальное отображение - и vice versa.

Партнер покойного Джанго Рейнхардта за несколько неброских нот получил 300 фунтов. Что заплатили Лене? Кто идет за «Клинским»? O tempora, o mores!..

Но какие люди украсили своим искусством эту экстрабледную и архиусредненную запись! На двух треках засветился легендарный Леонид Гуткин из «Автографа» - в качестве, понятно, бас-гитариста, а также бэк-вокалиста (!) и игрока на синтезаторе Moog. Некогда чуть ли не лучший басист Союза - эдакий Чарли Мингус, встающий из гроба в ряды аккомпанирующего состава Бритни Спирс. Ветерана извиняет только то, что он является главой выпускающей фирмы, а современная Россия арт-рок не ест.

На треке с говорящим названием «Героическая», хорошо поискав, можно найти Лену Зосимову. Ее могучий голос там различим даже лучше, чем скрипка Стефана Грапелли на фоне шума ветра в финале «Wish You Were Here». Партнер покойного Джанго Рейнхардта за несколько неброских нот получил 300 фунтов. Что заплатили Лене? Кто идет за «Клинским»? O tempora, o mores! ■

Юлия Теуникова / «Катится» / XOP

УТРАТА НЕРАЗДЕЛЕННОЙ КРАСОТЫ



Теуникову в андеграунде заслуженно обожествляют, любовно называют «наша Танита Тикарам», держат ее фотографии под стеклом и т. п. Так что только ленивый не обосрал ее воплощение на этом единственном официально изданном релизе - чтобы внешний мир, не дай бог, не стал на такой убогой основе составлять ошибочное представление о самой сокровенной звезде столичного рокподполья. К этой нужной и полезной ругани, в общем, и добавить-то нечего.

К Теуниковой можно бесстрашно применять любые, самые превосходные эпитеты. Ее, кажется, невозможно перехвалить, испортить. Можно сказать, что это сейчас самая интересная артистка на всей отечественной рок-сцене - и банально попасть пальцем в небо. Может быть, вообще ни чье даль-



нейшее творческое развитие не является такой завораживающей интригой. Даже так: вся интрига происходящего с «русским роком» сводится к завтрашнему дню этой девушки. Если кто нуждается в идеале - вот он, наслаждайтесь. Других нет и близко.

На фестивале женского вокала «Сирин» в Тюмени она выступала в 800-местном зале после двух полных электрических составов - соло, под акустическую гитару. С первого же ее аккорда раздрызганный зал очнулся и стал оцепенело ловить каждый звук. При всей сложности ее ритмики («акустический фанк»), мелодики и образной системы.

Но насколько Теуникова способна владеть инструментом, словом и аудиторией, настолько же она беспомощна во взаимодействии со своими музыкантами, когда они у нее появляются, а также с продюсерами. Этим бесцеремонным людям почему-то позволено делать с хрупкой эстетикой теуниковских песен все, что взбредет в голову. В данном случае продюсером стал доблестный Женя Колесов, который зачем-то увез Юлю с парой дружественных - музыкантов? собутыльников? - в город Дубна. На местной студии «Лес» парой совершенно нулевых операторов и был записан данный альбом, который не тянет даже на демо. Вялый, мутный, размытый звук (хотя и записать-то надо было всего ничего), убитая энергетика... У Теуниковой чуть глуховатый, очень своеобразный голос - как женщина, подобный арфе, на которой нужно уметь играть. Оператору. Акцентировать определенный спектр частот и т. д. Нужно ли объяснять, что получилось?

Почему Женя Колесов не ужаснулся содеянному и спокойно все это издал - понять невозможно. Как и полный фатализм Теуниковой в этом вопросе. ■

ЛАЙДА / **«Нижинский»** / Самиздат



ТЕРНИИ И ЗВЕЗДЫ РУССКОГО БАЛЕТА

Уникальный, пожалуй, для общемировой культуры опыт музыкально-поэтического спиритизма. Две девушки из Николаева, уже восемь лет полуподпольно проживающие в Москве на съемных квартирах, записали в Бресте тематический цикл из двенадцати песен - своего рода аудиопсихогенный эксперимент по «вчувствованию» - или, если угодно, астрально-гипнотическому переселению душ. Его объектом стал один из самых драматичных гомосексуальных тандемов в истории искусства: Дягилев-Нижинский.

Эта акция, несомненно, выходит за рамки как собственно музыки, так и даже самых «продвинутых» ролевых игр. Реальная трагедия двух знаковых персонажей Серебряного Века, преломленная сквозь призму реальной жизненной драматургии аутичных николаевчанок - причем в сугубо ***экзистенциальном***, а отнюдь не сексуальном ключе, - претворилась в не имеющий аналогов психоделический аудиотеатр. «Грим одевает лицо в незаконченный смех белым холстом...»

Хотя музыкальная составляющая альбома хрестоматийно минималистична (вокал + акустическая гитара) и в плане технического совершенства формально уступает поэтической, итоговый результат выглядит как абсолютно законченное - и монументальное! - полотно. Это достигается, с одной стороны, грандиозной звукорежиссерской работой, превратившей вроде бы небогатые голоса вокалистки и каждой из шести струн, которых здесь касался отнюдь не Пейдж, в поистине эпические части спектра звукового космоса. И, с другой стороны, какой-то мистической верностью каждого звука фонограммы своей внутренней душевной вибрации, из которой он и рождается - органично, как дыхание.

Довольно сложная и глубоко субъективная образная система текстов песен почти не оставляет слушателю шансов на полное усвоение вербального мессиджа записи. Но эмоциональная точность интонаций и безоглядная вера в онтологическое соответствие идее замысла сообщают альбому, при всей его ритмической размытости, настолько мощный эмоциональный заряд, что он легко может восприниматься как некий завораживающий трансцендентальный документ - наподобие абстракционизма Кандинского.

Тот же остров забвенья посреди темноты. ■

Михаил Шуфутинский / **«Я родился в Москве»** / Дивайс-Торг

ИНЦИДЕНТ В ГОРОДСКОМ ЗРЕЛИЩНОМ ФИЛИАЛЕ



«Часто попадаю я в лузу не свою», - поет маэстро компромиссного шансона - и лукавит. Обычно не бывает с ним такого. Впрочем, слова эти в уста Шуфутинского вложил куда более сложно и тонко организованный человек - поэт-песенник Константин Арсенев, в свое время прославившийся успешным снятием с мели безнадежной, казалось бы, Овсиенко («За розовым морем»). Отказавшись от рафинированных услуг соратника Паскаля, прославленная «миражистка» благополучно села обратно.

Арсенев является автором текстов доброй половины треков этого альбома, где лапидарный бородач его молитвами оказывается жестоко страдающей, изломанной, болезненно переживающей собственную неосуществимость личностью. Этой пронзительной сентиментальности трудно не сопереживать, а за скачущей динамикой всего альбома наблюдать весьма забавно. Как только арсеневские экзистенциальные откровения внезапно перемежает более традиционный текст - например, покойного мэтра Дербенева, - Шуфутинский словно хватается за голову: мол, чой-то я зарапортовался! Щадам огня! «Сигарету мальборо прилеплю к губе / Легкою походкой подойду к тебе! / А в небе классная валютная погода!» - и т. п. Но возвращается Арсенев - и снова: «Раньше я жизнь больше любил - не замечал прозы судьбы... Тайны старой Москвы - какие-то очень душевные вещи нашим детям не скажете вы...»

Шуфутинский пытается стряхнуть это наваждение: «Курортные романы, невинные обманы... Ты - не первая, с кем это случилось!» И тут же превращается в покорную куклу на руке Арсенева: «В суетливом потоке жизнь без тебя одинока и безвоздушно пуста...» В ужасе хватается за воспоминания какого-то М.Андреева: «По ночам я хулиганил с молодыми кисами! Клялся им до гроба я! Целовал тебя я в губы - да, самоуверенно!» Но неизбывный Арсенев жестко переводит охальника в гуманистический регистр: «Здесь когда-то был мой переулок родной, продавцы торговали цветами... Как всегда по весне, когда небо ясней...»

- Дурак! - успела выкрикнуть девица, но не объяснила, кого ругает, а вместо этого вывела насильственную руладу и сама запела про Шилку и Нерчинск. ■

ТАНЦЫ МИНУС / **«Теряя тень»** / Real Records

ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ



Форматная музыка очень экономична. Мало того, что каждый лишний аккорд требует как интеллектуальных, так и финансовых усилий - на предмет, куда его пристроить - так он еще и отнимает кредитоспособную аудиторию. Но само-



повтор в рамках упрощенного позитива - занятие не для амбициозных людей. Петкун решил спикировать в минор.

Его конкретная грусть, ретранслируемая через формально богатый, по-своему харизматический голос, производит несколько странное впечатление: эдакий вой ***сытого*** волка. «Серая боль, серая боль...» Эта ненавязчивая, комфортабельная депрессивность позволяет спорадически использовать альбом как непротивный фон для временного нахождения в обществе неголодных современных девушек, не утруждающих себя африканской страстью к русскому панку и английскому языку. В их кругу, к слову, почему-то принято считать, что чисто визуально Петкун неотличимо смахивает на Оскара Уайльда.

В середине пластинки вдруг происходит некий эмоциональный сбой: в нехитрую атмосферу отъевшейся печали вдруг вклинивается эдакая пародия на нее - образы становятся совсем уж тошнотворно-просты, а подтекст теряет расхожий лоск. Оказывается, это - кавер незабвенной «Ты выглядишь так несовременно рядом со мной» В.Р.Цоя, - и невозможно прогнать мысль, что слова эти Петкун от собственого имени адресует их покойному автору.

Если великодушно согласиться рассматривать творчество «Танцев Минус», так сказать, «в развитии», то это, конечно, лучший их диск. И, скорее всего, таковым и останется. ■

Ирина Богушевская и **Александр Ф. Скляр / «Бразильский Крейсер»** / Мистерия Звука

КРОКОДИЛОВЫ СЛЕЗЫ НА ЗАМЕРЗШИХ РЕСНИЦАХ



Многим жизнерадостным людям, не смейтесь, искренне нравится этот формально грустный концертный альбом. Брутальный Михаил Марголис даже объявил его лучшей пластинкой года. А над тем, как сие творение могут воспринимать, по определению Скляра, «тонко чувствующие» люди, способные глубоко и всерьез переживать изысканно-интимные песни Вертинского, страшно и задумываться.

Все с этим «экспериментом» изначально было абсолютно предсказуемо: и мотивации смельчаков, и, естественно, результат. Богушевская могла ощущать в себе налет эдакого белогвардейского модерна, Скляр - типа шансонное чутье. Оба знали за собой вокальные манеры, позволяющие хотя бы чисто технически петь подобный репертуар, а также некоторые стилизаторские способности. Оба, как персоны самоуверенные и амбициозные, считали, что этих способностей и актерского мастерства у них для достижения необходимого эффекта худо-бедно хватит.

На уровне собственных почитателей, разумеется, и хватило: ни у кого другого данный труд никаких иллюзий не мог вызывать по определению. В глазах референтного круга можно было лишний раз вырасти, блеснуть «новыми интонационными гранями», показаться серьезными артистами. Насколько планетарно иной уровень актерского мастерства владения теми же интонациями нужен для того, чтобы без дураков прикасаться к Вертинскому, «знает каждый школьник». Уж на что Гребенщиков серьезный лицедей, и то...

Общеизвестно, что от информационного шума на ровном месте сейчас проку во много раз больше, чем от какого-то там «музыкального творчества» как такового.

Если же забыть об эверестах душевных мук Вертинского и воспринимать его наследие как очередной набор русских слов с определенной мелодикой, все спокойно становится на свои места. Голоса звучат прилично, один - мужественно, другой - женственно. Со своими половыми понтами каждый. Богушевская рецензента раньше трогала, мягко говоря, больше - она-то его и разочаровала. Даже вызвала мысли об окончательном закате своей недолгой, еще недавно многообещающей карьеры. А Скляр - как Скляр, уж не хуже, чем обычно. Хотя тексты Головина он, вы это знаете, поет более адекватно. ■

ДОКТОР АЛЕКСАНДРОВ / «Stop Narkotix» / CD Land

АЙНШТУРЦЕНД ТОТТЕНХОЗЕН ВАГИНАЛЕ



Симпатичный медицинский ***КВН***, иногда переходящий в романтичную бравообразную лирику без особых претензий. Но вокруг - сплошные чудеса. Огонь напалмовой канонады пресс-службы этого невинного проекта опалил все волоски даже на самых отдаленных ушах РФ. Скромный Денис Александров, долговязый рентгенолог из Иркутска, неустанно искал ген гомосексуальности, кастрировал лемура, принимал роды в лифте, пытался забальзамировать Путина - и ошарашенной общественности некуда было бежать от этого оголтелого информационного водопада. Когда альбом, наконец, вышел, худшие опасения зевак подтвердила абсолютно желтая, что твой цыпленок, полиграфия.

Прочитав в буклете: «Сергей Жариков - барабаны, перкуссия», люди терялись в догадках: то ли Жариков сам рулил бурными фантазиями пресс-службы, то ли, напротив, оказался их очередным плодом. Действительность превзошла все ожидания: Жариков оказался настоящим, но другим. И это при том, что альбом записывался в студии Карабаса (г. Видное), а на гитаре играл Алексей Медведев, знакомый столичному подполью по сольному проекту одной из хуйзабеевских вокалисток «Вика и Кусочек Льда». Его испаноподобная манера в нескольких треках воскрешает в памяти сентименталистов от андеграунда историческое соло из нетленного шедевра «На другом берегу реки». Вспомните: «все талантливо, все загадка...»

На самом-то деле талантливо далеко не все. К этой категории с некоторой натяжкой можно отнести разве что степень юмора в переводе англо-латинско-немецкого набора слов в русскоязычный «подстрочник» в заглавной композиции. Этот полет фантазии, восходящий к иркутским студенческим экспериментам, неплох даже для современного вузовского юмора вообще, а, будучи перенесен в контекст обычной эфемовской безмозглости, прямо-таки поражает своей некислой интеллектуальной глубиной.

А так - ничего особенного, хотя, повторимся, довольно мило. Но чем меньше этого «особенного», тем больше остается пространства для информационного шума на ровном месте. А от него, как известно, сейчас проку куда больше, чем от какого-то там «музыкального творчества» как такового. ■

Рада и ТЕРНОВНИК / «Книга о жестокости женщин» / Ur-Realist

НЕБЕСНЫЙ ПРИВЕТ ИЗ МАХАБАЛИПУРАМА



Может быть, конечно, цыгане и пришли из Индии. А имя «Рада» можно считать цыганским. Но все равно с Индией на этом альбоме перебор. Задуман он был как акустический, без барабанов (с эпизодическим лупом), а всю функцию перкуссии фактически монополизировала табла. Плюс обилие, пожалуй, сильнейшего за всю историю группы музыканта - скрипача Гены Лаврентьева, этого русского Субарамиама, абсолютно повернутого на родине Вед. Выполнявший в полной электрической ипостаси проекта роль мощной, но все-таки отдельной краски, здесь он полностью уволок музыку группы в довольно хмурую культово-ритуальную этнику.

Можно, конечно, говорить о том, что мессидж Рады сам по себе весьма ритуален. Но здесь получилось, что все эти индийские дела - звук как энергия космоса, ритм развития Вселенной - стали работать и без Рады, как бы сами по себе, лишь более-менее удачно всасывая ее тексты и вокализы в свой мощный торжественно-медитативный поток. Отчасти этот эффект можно списать на обычное



для данного коллектива отсутствие внятного саундпродьюса: инструменты свалены в одну кучу, словно принципиально не выстраиваясь в ясную звуковую картинку с отчетливыми планами. Все звучит очень напористо и малоосмысленно, скорее наваливаясь на слушателя, нежели погружая его в свою стихию. «Нечисть лесная толпится в дверях». Впрочем, на внушаемого человека этот навал может произвести довольно лютый психоделический эффект. Особо светлыми используемые энергии как-то не кажутся.

Тем не менее, именно в этот альбом несколько неожиданно затесались экскурсы Рады в стилизованный романс («И время выжженое вслух») и шансон («Waltz»). Впрочем, жанровой чистоты исполнения здесь не найти: несмотря на всю ритмическую конкретность, Рада в своей фразировке все равно остается больше в космосе, нежели на земле стилевой чистоты. «Между домов - невежество масс». Эти астральные сентенции русское радио ни за какие ковриги не скушает. ■

БЕЛКАНОВ-БЭНД / «Нейтралитет» /
Выргород

СТРАННИК ИГРАЕТ ПОД САРДИНКУ



Владимир «Хомяк» Белканов - наиболее самобытный представитель актюбинского панк-анклава. В иные времена его сочным «драматическим баритоном» мог бы вдохновиться сам Александр Порфирьевич Бородин, сочиняя своего «Князя Игоря». «Кровь, кислота, мозги, бумага, на дне стакана - влага... Дай икре отметаться!» Органика, полнокровие, самозабвенность - что вам еще?

Между тем, Белканов до сих пор незаслуженно воспринимается непроцарапанными массами как некий придаток к главному трибуну формации «Адаптация» Ермену Ержанову - нечто наподобие Янки при дворе Егора Летова 13 лет назад. Передовые промоутеры от андеграунда с разной степенью эффективности пытаются бороться с этой напастью, и в их ряды искренне хочется встать. К сожалению, «Нейтралитет» этой свинье отнюдь не товарищ.

Белканова постоянно бросает то в вальс, то в экзистенциальный реггей, и везде он отмечается с надежным запасом, щедро рассыпая по лузам стандартных размеров увесистые фразы и точные интонации. В акустике это очевиднее, но на альбоме представлено аутентичное электричество, записанное в Актюбинске - разумеется, с музыкантами «Адаптации» и лично Е. Ержановым на соло-гитаре. «Во рту паутина, мне хочется плакать / Лежать с сигаретой, но нету к ним спичек...» Родину не выбирают. Хотя, конечно же, Белканову нужны менее прямолинейные аранжировки.

Впрочем, и в этой версии есть своя прелесть, которая становится все очевиднее по мере привыкания к лапидарному, но весьма любовно утрамбованному саунду актюбинской «АДА-Records». Честные старания Ермена и Ко простейшими средствами решить проблему требующей иного белкановской музыки неожиданно уводят звучание проекта куда-то в гаражный шансон Element Of Crime разных времен. Адекватнее всего это слышно из маленьких виртуальных колоночек типа Magnetically Shield Speaker SP-103, снимающих порочный эффект зарытости вокала в грустно ревущую гитарную массу.

Самое печальное, что эту запись логичнее всего было бы воспринимать как абсолютно неожиданную интерпретацию белкановского творчества, эдакие задушевные панк-ремиксы. То есть, будучи знакомым, за неимением лучшего, с его хотя бы вообще никак не аранжированным репертуаром. Увы, в записи это простым смертным пока недоступно: «Нейтралитет», как водится, единственный официальный релиз хронического Хомяка. ■

БИ-2 / «Мяу Кисс Ми» /
Sony Music Entertainment



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО БИБЛИИ ДЛЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Релиз, вызывающий смешанное чувство легкой брезгливости с неподдельным восхищением. При такой высоте потолка саундпродьюса и вывыренной суггестивности можно было бы обойтись и без обилия бессмысленно-проходных вещей, чем, собственно, грешил и дебютный альбом бобруйских австралийцев. Их математика не слишком сложна, но теоретически чертовски выигрышна: «Агата Кристи» + «Аукцыон» минус тяжелое наследие 80-х = апофеоз эпической интимности в FM-формате. Отличная формула, которая, однако, просто обязана давать меньше сбоев.

«Би-2» - проект, особенно прочный в своем аудио-базисе: на сцене пресловутый Лева Бидва абсолютно невыносим, и, похоже, с этим уже ничего не сделаешь. «Выделывается», «выкаблучивается» - самые мягкие термины, применимые к его мимико-пластической манере. Видимо, поэтому выпускающая фирма не сочла возможным включить в релиз хотя бы один дополнительный концертный видеотрек - отсутствие этой модной визуальный приправы в этапном творении группы подобного полета выглядит просто вопиюще.

Итак, мы послушно зажмуриваемся - и слышим фирменные мяукающе-холеные рулады вокалиста. Они имеют бесспорный харизматический потенциал, но опять-таки: почему же он оказывается реализован от силы процентов на 40? Почему вместо «драмы кошки драной» мы постоянно упираемся в ленивый стон откормленного кота, которому ***несильно*** наступили на хвост? Даже появление на одном из треков дополнительного вокала Юли Чичериной выглядит отнюдь не как внушающая уважение игра мускулами, а скорее отдает бессилием очеловечить в нужных местах лоснящийся левин голос сугубо интроспективными средствами.

Зато, в отличие от дебютного диска, фактически безупречны драматургия альбома - и, конечно, звук. Поистине античная композиционная логика делает оправданным присутствие в рамках общего целого даже самых отъявленных в своей напыщенной пустоте треков: любая идиотская виньеточка словно по взмаху волшебной палочки превращается в изящную капитель. Ну и, конечно, альбом - живой учебник по организации звукового пространства: все, что в руках бывалого ломастера обернулось бы тошнотворной перегруженностью, становится искрящимся бриллиантами выстроенных планов богатством общего саунда. Нет, ребята, все-таки от денег - не только одни несчастья.

А какие дивные сейшенмэны! Это вам не чисто человечная Чичерина, это опять-таки разговор в пользу богатых. Скажем, саксофонист, обозначенный в титрах как «A. Simmons»: живой, сука, и выразительный - эдакий синтез Дика Пэрри с Сергеем Летовым. А аккордеонист Marko, вознесший лироэпический бред хита «Моя любовь» на высоту шопеновских ноктюрнов? Согласно легенде, его выгребли откуда-то со дна мельбурнских кабаков - такого дымчато-шарнирного, навороченного македонца в гротесковых перстнях, словно сошедшего с экрана «Black Cat, White Cat» Кустурицы. И там же - грустный метафизический псевдо-серф как бы а'ля Friends Of Dean Martinez. Песня года.

Короче говоря, налицо царский подарок русским музыкальным радиостанциям: хотя эмоциональный спектр «Мяу кисс ми» и содержит мощнейшую полосу пресловутого «говна души», они все равно того не стоят. Условный Эйдельман не достоин целовать даже следы на песке от этих, гм, божественных ног. ■

Умка и БРОНЕВИЧОК / «Заначка» /
Мистерия Звука

НА ЗЕМЛЕ ВЕЛИКОЙ КУНГАХЭЛЛЫ



Ближайший аналог этого альбома, наверное, «Электричество» «Аквариума»: половина великолепная, а другая - «концерт в холодном цирке города Гори» - жрите, как записано. В этой игре всегда что-то не так: денег на запись у Ани оказалось недостаточно именно в тот момент, когда она перестала выпекать альбомы, как пирожки, и сделала очередной «шаг за». Хотя как самостоятельная работа, вторая часть альбома была бы вполне милым домашним циклом, не задери первая планку умкиных возможностей столь высоко.

Любой человек, позволяющий себе рассуждать о записях St. Анны в таком ракурсе, неизбежно оказывается в незавидном положении из разряда «кто, набив пирожным рот, говорит: а где компот». Рядом с Герасимовой ставить у нас нечего: все, что угодно, сразу покажется либо кустарным, либо пафосно-претенциозным, либо и тем и другим одновременно, либо попсой. Умка есть единственный в России «корневой рок», каким его хотели бы видеть чистоплюи от спиритуальной аутентики - уходящий этими корнями в золотой психоделический век 13th Floor Elevators, Grateful Dead и Quicksilver Messenger Service. «Бородатая музыка», как ее определяют знающие толк в этих козлятах музыканты «Броневичка», прошедшие огненную воду ВИА «Молодые голоса», раннего «Круиза», Ольги Арефьевой и психоделического подполья Севастополя.

Первая, поистине платиновая сторона «Заначки», включает пять треков, из которых отныне, как минимум, два автоматически попадают в любой новый герасимовский «бееест»: «Метроном» и «Дерево без корней». Да и три остальные a priori хочется засунуть туда же. Вековую ритм-энд-блюзовую грусть умкиного вокала перестали в вестернизированном угаре зарывать в инструментальную глубь до неразличения слов: проект, к счастью, перерос эти инфантильно-русофобские понты от саунда. Вокальные линии первых пяти композиций «Заначки» хрупки, шершавы и рельефны: слушая альбом, их словно держишь на ладонях - как собственное сердце.

В текстах Умки давно уже нет и призрака слюнявого хиппизма. Есть, как всегда, высокий филологический пилотаж профессиональной переводчицы, продетый в игольное - для таких масштабов! - ушко камерного пьянства на поваленных заборах. Виртуозные рифмы словно соскребают разрозненные закоулки жизни по сусекам воедино: «крест - ист и вест», «меня заныкал - кнопка выкл», «дабл - корабль», «как положено - мороженое», «пиздюли - не могли» и т. п. Щелчок пальцев - и возвращается целостность мироздания. «Газ бывает, чтобы жать, земля - чтобы в ней лежать». Кто бы перевел для Шумахера... ■

МАЛЬЧИШНИК / «Сандали» /
Classic Company

NEW WAVE HOOKERS MMI



«Что ж нам теперь, обосраться и не жить?» - решили Дэн и Мутабор после того, как их амбициозный соратник Дельфин в меру обоснованно возжелал стать настоящим человеком и серьезным артистом. Парням на этой ниве по-всякому не светило, и они мудро решили отрываться по полной и дальше.

А как? Подростковый секс в возрасте Христа? Ничего страшного. Возьмите грубую шведскую порнуху: там люди и постарше работают поршнями в поте лица, а уровень - тот же, стационарный. Даже не Майкл Нинн, а драйву, на первый взгляд, и побольше будет. «Она умеет сосать - к размерам, запахам и вкусам ей давно не привыкать». Да вот только какие такие запахи и вкусы гипотетическую «ее» тут, спрашивается, могли бы повергнуть в шок? Это ведь только Шевчук считает, что у какого-нибудь там Киркорова надушенный член - «хуй вам в нос», как говорил товарищ Семеняка.

Воистину, De La Soul Is Dead. «Невеста голая носилась - и выглядела стильно». Оформление соответствующее: ебущиеся кексы в бейсболках - здесь очень уместен слэнговый ярлык «порево». Но есть место и для извилистой морализации: возьмем, к примеру, трек № 10 - «117-я». Violence - невъебенно красивое слово. «Похоть выше совести, зверь должен получить свое - на любой скорости. Изнасилование - это обширное понятие... Реализация рефлексов - это противозаконно, если не учитывать моральные каноны». А если учитывать?

Любопытно, что слово «порнография» буквально переводится с греческого как «изображение развратницы». Такой вот типа мужской шовинизм. Но нынешнее ***легитимное*** порно, как и все на свете, насквозь пронизано политкорректностью: на сцены изнасилований в нем наложено строжайшее табу. Во все дыры - no problems, только добровольно. Так что «Мальчишник» хоть и неуклюже (язык!), но все-таки укладывается в этот доморощенный порно-мейнстрим. Релиз-то официальный! В общем, «все как у людей»: солененькое и стерилизованное в одном флаконе. ■

МД&С ПАВЛОВ / «Я вернулся» /
Квадро Диск

ХЕРОВО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ ПРАСАД



Выравнивания интервальных соотношений не произошло, к сожалению, в самой жизни артистичнейшего барабанщика «Звуков Му» Леши Павлова. После распада «золотого состава» этого столь же неровного по части интервалов коллектива он на время неожиданно стал самым успешным его участником. За честь поскакать рядом с «танцевальным кришнаитом» почитала длинноногая Людмила Гурченко, в его нездешние глаза заискивающе заглядывали композитор Шаинский и старый бременец Олег Анофриев. В страстные, по сей день не исчерпавшие себя объятия трудноуловимый ментал Павлова успешно заключала сама Холли - не путать с Конни! - Фрэнсис, чьими знойными подголосками не брезговали Дайана Росс и Стиви Уандер. Затем - чудовищная автокатастрофа, и вот это вот возвращение с того света. Но понятная человеческая радость плавно переходит в растерянно-деликатную улыбку, которая быстро застывает - как гипсовый слепок.

Налицо электронный фанк допустимой музыкальной культуры, не без Бутмана и Горского (special guests). Но тексты несут на себе все возможные и невозможные родовые трупные пятна прямолинейного идиотизма, характерного для раннего постсоветского рэпа. Когда почему-то считалось, что если в метрополиях речитативы состоят из пустоголового лая на двигательные темы, то так же позволительно и на родине Пушкина. Сейчас даже какие-нибудь «Братья Улыбайте» звучат на этом фоне более поучительно, заставляя видеть под собой прямо-таки социальную базу.

До сих пор почему-то считается, что если в метрополиях рэп-речитативы состоят из пустоголового лая на двигательные темы, то так же позволительно и на родине Пушкина.

К идиотизму у Павлова для вящего культурного пространства примешивается той же свежести концептуализм: за вонючим псевдонегритянским вокализом (гостей на альбоме много) может последовать заоблачно остроумный автокомментарий: «ну, мать, ты и орешь». Несвоевременность воскрешения обветшавшей аббревиатуры «МС» иллюстрируют и резонерские разъяснения типа «Я лечу вас от хард-рока». И это в эпоху «Origin Of Symmetry»!

Зато дослушавший альбом до конца может снять шляпу перед непременностью финального «Харе Кришна!». Павлов словно апеллирует ко второй мантре: «курванн эвеха кармани джидживишеч чхатам самах эвам твайи нанйатхето ‘сти на карма липйате наре...» И здесь его зоологическая верность себе вызывает самое неподдельное уважение. ■



В.П.Р. & Фестиваль Всего Насвете / «ЗвенигородкрыМ» / Выргород

ГРИБНЫЕ ПРОГНОЗЫ АССОЛЬ



На субъективный вкус рецензента, лучшая запись 2001 года. Позитивный лирический минимализм: гитара, перкуссия, контрабас, харизматический вокал, иногда все это подкрашивается клавишами и изумительным инструментом семейства мирлитоновых «казу». Невероятно свежая образность в рамках такого, казалось бы, окостенелого в своей каноничности стиля, как реггей. Свобода общего самоощущения здесь такова, что эти рамки просто исчезают в густом воздухе записи, как в предрассветном тумане.

Это - безусловно, лучшее творение московского звукорежиссера Алексея Вертоградова, ранее работавшего, главным образом, с тяжеловесно-мессианским постлетовским «новым средневековьем» (Непомнящий, Крижевский, Подорожный), хотя в числе его клиентов однажды побывал даже Веня Дркин - правда, не вполне успешно («Все будет хорошо»). Здесь в невероятно удачный альянс с Вертоградовым вступил, пожалуй, самый молодой культовый артист России Рома ВПР - трансрегиональный менестрель, стартовавший в городе Иваново, а ныне бродящий по магическому дымчатому кругу Крым - Старый Оскол - Москва. Просветленная грибная личность с фантастическим чувством живого природного пространства, органично парящая в своей безграничной самодостаточности. Ее степень такова, что на концертах «спокойный, как мох болотный» ВПР, как правило, не поражает воображение, выпуская наружу лишь ту часть себя, которая сама этого желает. В отсутствие амбициозной динамики часть эта оказывается, как правило, невелика - и выезжает, главным образом, на неземном обаянии. Впадает ли лох-несское чудовище на зиму в анабиоз - неизвестно.

Но на этом альбоме неведомые силы (валентность Вертоградова?) полностью выманивают Рому из его глубокой раковины. Его харизма, мощная даже в полузакрытом состоянии, здесь продуцирует нескончаемые потоки светлой энергии, работать с которой, как известно, намного сложнее, нежели с темной. Секрет в том, что ВПР не работает - он просто включается, как астральная микроволновка. Здесь он включен в максимальном, нехарактерном для себя режиме. Живой вибрирующей атмосферой оказывается пронизано все прозрачное, не перегруженное лишними деталями пространство саунда - кажется, что такое чудо незамутненности могло быть и впрямь записано где-нибудь в метафизическом Старом Осколе, но уж никак не в пост-индустриальной Москве.

Если рассматривать Рому в рамках реггей, которые, повторимся, для него глубоко относительны - невзирая на присутствие всех ключевых слов - он на несколько порядков опережает всю нынешнюю молодую поросль и легко выдерживает соседство с почетными инвалидами жанра. К слову, в остальных жанрах пресловутая «молодая поросль» едва ли не полностью отсутствует.

Согласно одной из андеграундных легенд, аббревиатура «ВПР» восходит к определению «великий певец России», коим Рому наградил алчущий света, но извечно недопросветленный Александр Непомнящий. Круги имеют обыкновение замыкаться. ■

ЧАЙФ / «Оранжевое настроение IV» / АнТроп



КАРЛАМАРЛА В ГОСТЯХ У ИРМЫ СОХАДЗЕ

«Здоровое правосознание есть не только свободное и лояльное состояние души, но и творческое состояние», - поучал некогда Иван Ильин. Во-во. Недаром в рядах осанистых уральских самоцветов столь неизбывно звучит погоняло «Вован» (Vovuan), что в переводе с ретороманского имеет два значения: «наклоняю вперед» (то же, что и греческое «proklino») и «разумное основание» (смысл).

Владимир Шахрин никогда не слышал Squirrel Nut Zippers, но все последние годы жизни истово мечтал быть сопоставлен с чем-либо подобным. Джаггер тут раньше, конечно, выручал, но на старости лет пристрастился, подлец, к ***синим*** тренировочным костюмам - и окончательно распугал потенциальных поклонниц. «От него нафталином воняет!» - морщили нос модные суки. Требовалась смена. Да и сам Шахрин, замечтавшись о несбыточном, незаметно сполз в скучноватого мужчину с ностальгической грустинкой, дежурно скрещивающего Брюса Спрингстина с Крисом Ри.

Бегунов злился. Он, безусловно, принимал действующие законы РФ не для того, чтобы формально проводить их в жизнь, превращая правопорядок в мертвую бюрократическую работу, сухое педантство и явную несправедливость. Он тосковал по тем сладким комсомольско-милицейским временам, когда они с Шахриным жили на одной площадке и открывали вечно незапертую дверь в квартиру друга пролетарским ударом ноги.

Все решилось просто, и толстый шприц этой формулы всем давно вдолбили в правое полушарие: басист Двинин умел играть на контрабасе, и был за него усажен. Yeah! Хотя ничего шибко особенного и не получилось, теперь можно смело всех лечить, что это - наш русский Don Raleigh. А древние песни «Чайфа» про «чудо-унитаз», извлеченные из плена времени в роли хорошо настоявшейся мочи - для инъекции в усталую плоть ее же юношеского хулиганства - в наше бесстыжее время можно смело позиционировать как без пяти минут Dead Kennedys. Ural uber alles! Пусть и не «слишком пьян, чтобы ебаться» - право слово, какая, в сущности, разница? ■

АДАПТАЦИЯ / «Джут» / Выргород

SLEEP DIRT



Нужно ли быть «в ладах со своею совестью», чтобы не чувствовать себя на одной волне с пафосом прямого высказывания Ермена Ержанова? Да, сгустилась в современном Казахстане заветно-затхлая квазитоталитарная атмосфера потерянного СССР, столь эффективно цементирующая фундамент вечного огня социального протеста, жаждущего мимикрировать в экзистенциальный. Но в России это искусство может воспламенить только человека, вся жизнь которого - его личный внутренний Казахстан. Ветряные мельницы здесь давно перешли в другое измерение, и копье актюбинского Дон Кихота вместе с верным конем его «Адаптации» самозабвенно летит сквозь бесконечность культурного вакуума в никуда.

Истерично-нонконформистский нерв референтного круга ранней «Гражданской Обороны», однако, живуч. Маргинальный кадавр антибытийности вечно молод, и в животе его все тот же чертовский голод. На ярмарке жизни по-прежнему идет боевая торговля дешевым товаром.

Достоинства этого альбома, как ни странно, лежат в чисто формальной плоскости. В актюбинское антибытие «Адаптации» на пьяных крыльях человеческой, слишком человеческой любви прилетела 4-канальная портостудия передвижной иконы асоциального позитивизма Леши Маркова. Неподкупный звук охотно разложился на пространственные уровни по вечным законам классического пейзажа, и все последующие попытки радикализировать отдельные треки в корне ничего не изменили. Эсте-



ВА-БАНКЪ / «Босиком на луне» / Мистерия Паблишинг



УМОЗРЕНИЕ МОЗОЛЬНОГО ОПЕРАТОРА

Что-то как-то жаль. Конечно же, бритоголовый Скляр, со всеми его приблатненными вкусами и замашками, вызывает «у рокеров» скорее рак мозга, нежели сочувствие. Тем не менее, когда он недавно, ухватившись за темный символизм Головина, попытался вылезти из болота своих ничтожных образов номенклатурно-дачного пьянства и блядства, казалось: хорошо. Пусть. Все-таки он реально ездит по ушам молодняка, к нему прислушиваются. Каждому Робинзону Крузо - свой голубой Эльдорадо... С «Нижней Тундрой» - ну, сил не рассчитал. А вдруг теперь чувак к 15-летию проекта и впрямь синтезирует демократию и фашизм?

Увы, «your hopelessness is your mess», как говорил принц Чарльз своей злополучной Диане. Причем, произошедшая самодекапитация вовсе не в том, что опять «без Головина»: и свои-то новые нехитрые песни, написанные явно наспех, к юбилею, можно было спеть поадекватнее. Если не держать всю жизнь в авторитетах якобы мозговитого имбецила Роллинза с его буффонно-рыкающими прихватами, а хоть на секундочку вчитаться в ***собственные*** тексты. Иногда они, как ни странно, не столь пустоголовы, чтобы овладевать ими таким нарочито-позерским форсированным наскоком (за примерами - в интерактив). По этой же дуболомной схеме оказался угроблен и дивный по замыслу кавер «Не бросай» Лены Юдановой.

Ну, не сподобил тебя создатель сносно интонировать, любезный Саша. Как не тужься, все равно вылезает доморощенный Мефистофель для бедных: мол, я, бля, такой зловещий! Словно активированным углем объелся... А ведь на крайняк для таких случаев есть скучный, но надежный выход: петь кефирно-мертвым, ни к чему не обязывающим голосом - как, скажем, сольный Carter Glen Stanley. Ecce homo! А тут человек себя не слышит, не соответствует собственным задачам. Но живуч. А раз так, пожелаем ему в следующий раз все-таки тупо и без авторских амбиций реветь и выть на тексты сплошного Головина. Эта другая крайность, глядишь, и мобилизует - как не раз бывало. Да и вербальный ряд всяко выше, надежнее... Прости, Александр. ■

тика бунта - она так красива в книгах, магнитоальбомах... Имеет ли эта «тусня» отношение к тому, что зовется «жизнь»?

Ну и цифровой мастеринг, что называется, добавил аргументов. Привлеченный в помощь адепт мирового авангардизма Сергей Летов тут на редкость удачно применил так называемые «интеллигентные максимайзеры» («потому-то и пьет по-черному наша сраная интеллигенция»). В результате промежуточные звуковые лакуны, после утопления оцифровкой возвращенные на место посредством мертвящей компрессии, вдруг получили животворящий аудио-кислород. «Смерть с той стороны окна» подарила «Адаптации» аналоговое дыхание. Лучше всего его, что смешно, слышно на CD - хотя основной тираж из экономии («а гадость пьют...») выпущен на кассетах.

К удачным трекам альбома следует отнести «Лето», где замедленно-вальсовый темп позволяет Ермену частично закрасить легкой метафизичностью свое истошное правдоискательство - и, конечно же, «Грязь». Этот бесспорный шедевр полностью отвечает совету демона под названием «такую бы энергию, да в мирных целях». Цель тут не шибко мирная, но ерменов огонь ее пожирает с поистине нечеловеческой красотой. Искра величия простой, как мычание, формулы «грязь - это способ остаться чистым» - вдруг разгорается во вселенский костер, в одночасье сжигающий весь молодогвардейский пошиб расхожих ерменовых обличений вместе со всей дешевой методологией их критики. Кто тут поперхнулся корявой правдой?

Чтобы закончить на столь же светлой ноте, следует добавить, что относительно симпатичный саунд альбома еще не вполне отражает сегодняшний день «Адаптации». Люди продолжают работать над нюансировками звучания и продвигаются по этому не шибко гаражному пути все дальше. В стране снегов наступает лето. ■

TOTAL / «Total: 1» / Real Records

SE NON È VERO, È BEN TROVATO



Как и в случае с Линдой, здесь Максим Фадеев с тем же, если не еще большим космическим размахом стремится лавиной формального качества затопить собственную духовную пустоту. Достаточно филигранные аранжировки где-то на размытой границе арт-гранжа и пауэр-попа уже не столь вторичны, как былая калька с Гэбриэла. Новая вокалистка Марина Черкунова как личность явно переигрывает Линду, но на альбоме это не всегда заметно: поиск адекватных стилю интонаций упорно уводит суровую по замыслу певицу куда-то в сухопарое жеманство. Тексты очень условны и корявы: русский язык пока с большой неохотой втискивается в эту неблизкую его природе звуковую схему. Лучше всего звучат концептуально контрастирующие с ней протяжные рефрены. Lege artis.

Настойчивым потугам на «сверхчеловеческое» противостоит одинокий и довольно человечный бонус-трек «Я не дышу», взятый с раннего, неизданного цикла песен Макса с Мариной на стихи видного агато-кристианина Глеба Самойлова. Не факт, впрочем, что этот загадочный трип-хоповый опус так уж хорош, как гласит мифология: два других «бонуса» оттуда тусклы и отдают линдизмом, хотя все же чуть подушевнее.

Невзирая на отмеченные минусы, судьба Total представляется относительно интригующей. Фадеев, Черкунова и третья ключевая фигура группы - гитарист Гаев (sic!) - выходцы из Кургана, что придает евроцентричному посылу проекта вполне евразийский подтекст, иногда осторожно поднимающий голову в сам текст. Певица, при всех ее нынешних несуразностях, определенно имеет потенциал эмоционального освоения вполне постижимых лабиринтов фадеевской механики. А словам, в общем, только-то и нужно, что уйти от идиотской конкретики в модный метафизический бред. Деньги есть. Все может получиться. ■

МИНИСТЕРСТВО ЛЮБВИ / «Бесконечная история одиночества» / Самиздат

КОМЬЯ МОРОЗНОЙ ЗАРИ И ГНОЙ



Здесь вспоминается даже не Бельмондо в «На последнем дыхании», а Марианна Фэйтфул в «Мотоциклистке». Фильм должен быть таким же плохим, как звук на всех альбомах перманентного питерского полпотовца Алексея Фомина, находящего клинически-пронзительную аранжировочную поддержку только в радикально-бесчеловечной Москве - последней обители вечного жида Ги Дебора. Он пьет свой сказочный свинец из тазика последнего советского лета Александра Зацепина, проповедует божественную природу шахтера и соскребает в свой кухонно-крысиный апокалипсис разбрызганные мозги России. Инженеры-мастера имут сраму-то, а Егор Летов сидит, ухмыляется...

Глядя из космоса, невозможно не назвать этот альбом, считающийся в андеграунде высшим пилотажем «Министерства Любви», самой чудовищной по



качеству записью начала третьего тысячелетия. И это не тот звуковой барьер, которым дразнил спущенных с цепи виртуальных псов социума блаженный Игорь Федорович, это зримая пропасть между финальным самосожжением живого переживания и смерзающимися льдинами веселого стоицизма. Саунд «Бесконечной истории одиночества» - глухая гаражность, дополнительно загашенная вязкой гулкостью - это реальный документ невозможности огненных жестов Фомина в жестких пределах цивилизации комфорта. Самый валентный «корейцу» артист в андеграундном пространстве Борис Усов обрел фантомную отчетливость, променяв Маркузе на д'Арженто - и это не простое совпадение, а мощный социокультурный символ. С таким героем мутант овеществленного духа еще согласен играть в кошки-мышки.

Великолепная образность, экспрессия, «накал чувств», земля Санникова - все это у Фомина было и раньше. Появились клавиши Юли Теуниковой - с феноменальной точностью ложащийся в инфантильно-космический, безысходно-сказочный мир альбома синтез Алексея Локтева из раннего «Центра» с призраками Эдуарда Артемьева в «Солярисе» и Шнитке в таланкинском «Звездопаде». К слову, в раннем «Центре», как известно, играл родной сын Шнитке. Только теперь на место Шумова пришел пламенный Фомин, и звук «в поле такого напряга» начисто сгорел. Остался только жуткий кашель туберкулезника, окаймленный шаркающей гитарой в наглухо запертом и пустом актовом зале.

В число хрестоматийных 12 песен «Бесконечной истории одиночества» затесался один шедевр: «Прыжок в гроб». Не самая сильная по тексту вещь Фомина про смерть принцессы и гнусного министра, установившего в королевстве буржуазную диктатуру, посреди общей звуковой катастрофы вдруг выгибает спину и походя демонстрирует необъятный потенциал суггестивности проекта. «Русский Детройт» вокала вдруг вырывается из коньковских тисков, лающая ритм-гитара гармониями играет исполинскую - при всей простоте - подкладку, а сентиментальный минимализм теуниковских клавиш дрожит на грани истерики, как натянутая тетива. Тут-то наш Париж, бля, и поперхнулся своею жертвой...

Все остальное уместно фарисейски списать на неуязвимость тотемного бегемота Фомина. ■

ОКЕАН ЭЛЬЗЫ / «Модель» / Real Records

ПУСТИТЕ ЛЕМБЕРГ В ЕВРОПУ!



Ни для кого не тайна, что украинский язык изобрели в Австро-Венгрии, решавшей сто с лишним лет назад свои шкурные геополитические задачи. Внуки Моцарта и дети Меттерниха марали перья альпийских высокогорных гусей, составляя первые учебники. Грозил из гроба великий Котляревский, плакал в подушку молодой Коцюбинский, метался по Галиции, заметая следы и походя хороня бедолагу-Каина мудрый христопродавец Иван Франко. Пессимисты справедливо подозревали, что русским Киев так уж надолго не останется.

«А как же Киевская Русь?» - спросит какой-нибудь невинный школьник. В Вену его, в Вену! Или в вену.

Линия разлома великого славянского конгломерата оставила Белгород и Харьков по разные стороны пропасти. Протекающий через Смоленск Днепр продолжает нести в Хохляндию несчастную русскую воду. Рыдает голодная Ахтырка, но гордый Лемберг-Львов уже не переубедить.

Легковесное величие Моцарта здесь, однако, проросло в одном: украинский язык оказался чертовски музыкален. Даже так называемые «рок-песни», спетые по-украински, звучат симпатичнее, нежели их топорные русские аналоги. Еще в далеком 1977-м, кажется, году на подпольном фестивале в Дубне киевский «Факел» занял первое место, обойдя московское «Аллегро» Николая Левиновского и, конечно, «Машину Времени».

И вот, сегодня нам говорят, что киевско-львовский брит-поп «Океана Эльзы» совершеннее свердловско-владивостокского брит-попа группы «Мумий Тролль». Вы скажете, что-то там измельчало? Да, это не дихотомия Пушкин-Котляревский, которые, к слову, померли чуть ли не в один год (существенно дольше прожил культовый кобзарь Остап Вересай).

А еще нам говорят, что «Океан Эльзы» подхватил украинское рок-знамя, выпавшее из слабеющих рук Олега Скрипки (*ни хуя себе слабеющих! - прим. на-*

Так как по факту «Океан Эльзы» сейчас реально «номер один» в нашем поп-музыкальном мире, это - приговор данному миру и вообще времени, в котором мы живем.

борщицы). Вот тут уже действительно подступает вселенская грусть. «ВВ» все-таки действительно относились к великой европейской плеяде т. н. «латинпанка» конца 80-х - первой половины 90-х (Mano Negra, Les Negresses Vertes, Negu Goriak и мн. др.), имея в нем вместо латиносов украиносов и называясь, соответственно, «укропанк». Плюс канонические прихваты, восходящие к культуре танцплощадок - и им подобные осколки великих традиций. Музыка «Океана Эльзы» стерильно чиста от этих осколков, равно как и от какого бы то ни было украинского фольклора, она не несет вообще ***никакой*** культурно-музыкальной информации. Так называемой «музыки с большой буквы» здесь нет в помине. А так как по факту Вакарчук сотоварищи сейчас реально «номер один» в нашем поп-музыкальном мире, это - приговор данному миру и вообще времени, в котором мы живем.

Тут, конечно, можно спорить о том, стоит ли считать весь брит-поп антимузыкой (или анти-рок-музыкой) - и согласиться в том, что этот третий альбом миловидных львовян менее убог, нежели его предшественники. А столь приятным на слух наших мазохистов-соотечественников его делает смертоносное для всего восточнославянского политического космоса изобретение высмеянных еще Гашеком немощных, но хитрых австрийских генералов - украинский язык. Певуч, собака. ■

ПОСЛЕДНИЕ ТАНКИ В ПАРИЖЕ / «Гекс@ген» / Ипекауана Рекордц / Шнапстер Рекордц / Егазеба Рекордц

РАКА! РАКА! РАКА!



«Вышел Тропилло в плотники!» Цитируй хоть посмертно. Любовь русского Джорджа Мартина к радикализму, как выяснилось, все это время так и не переставала нарастать. «Машина Времени», «Аквариум», «Облачный Край» - кто следующий? Пожалуйте мыться: «Последние танки в Париже». С легким паром, Андрей Владимирович! Гомер, Мильтон и Паниковский?

Говорить тут можно сразу об очень многом. В России еще жив околоанархистский архетип мечтателя о некоей мифической «левой панк-сцене», что в условиях пагубного тяготения нашего низового экзистенциализма к не всегда латентному коммуно-фашизму... Вот-вот. А из того, что любо сердцам нынешних адептов бичевания коричневой чумы на отечественной почве, лолитисты-романтики из «ПТВП» - наверное, предел возможного. Мэтры выборгского рэпкора на порядок альтернативнее питерских «Кирпичей» - и не покушаются на сомнительно-златоносные лавры «Нашего радио». Хуячить деньги за деньги? Ну-ну.

Тропилло проникся, настропалил наследника славных традиций Ясина - и опасная зона финских вожделений напоследок заиграла всеми красками «дорогого» радикального саунда. Кто там верещал: «рэп - кал!» Так ради чего?

Фанаты Земфиры и выборгских «рембо из айовы», наверное, не согласятся, но - бля буду! - если бы гражданка Рамазанова не продала душу «несолнечным реалистам», ее отчаянно-сбивчивая эстетика пылкой асоциальности, помноженная на подростковый пафос радикально-новаторски-политкорректного секса, легко могла бы соскользнуть на этот гуманитарно-левацкий путь. Хотя образный ряд мсье Никонова в данных традициях все-таки тупее: борясь с социумом, к нему же и апеллирует. «Сирены заводов орут / Словно определенный сорт девушек, которые дают». Индустриализм и сексуальная раскрепощенность, yeah! Не говоря уже про канонически



грустного Путина с усиками Шикльгрубера-НедоДали на обложке. Да и поет наследница Шевчука, невзирая на формат (sic!), куда более самозабвенно. Но общий нерв, посыл - просто дьявольски похоже. Финляндия минус Башкирия = Выборг? А на сколько делить?

Про невероятно короткий Сайменский канал, надежно связывающий порт приписки «ПТВП» со слабоинфернальным, но чертовски целлюлозно-бумажным и потому кишащим анархистами городом Лаппенранта - лучше не будем. Хотя вода у них общая. А значит, «танки» могут спать спокойно: научный социализм не пройдет. ■

ЗАПРЕЩЕННЫЕ БАРАБАНЩИКИ и **ГРАФ ХОРТИЦА** / **«Еще раз о чорте»** / Мистерия Звука

ПОПРАВКА ЧАСОВ И УСТАНОВКА ЗВОНОВ



Как претворить «культуру хазарско-византийского быдла» в русский Новый Орлеан? Пьяный московский постконцептуализм плюс аромат Азовского моря, выход к которому русские пока еще до конца не утратили. Москва - порт пяти морей, и, промасленно сплывая в это трогательнейшее и абсурднейшее из оных - и полоскаясь напоследок в водах Дона - успеваешь узреть берега прекрасного Ростова Невеликого. Города, где, распахнув поутру форточку, можно вдохнуть хрестоматийно-животворящий запах женских половых органов. Помните классиков? Поближе к устью Дон - русская Миссиссиппи.

Ростовские «Запрещенные Барабанщики» играют здесь, конечно, не блатняк - и даже не столь неуклюже проанонсированные в буклете ресторанные раритеты 70-х. Они играют любовь к причерноморской портовой мифологии, головокружительный синтез Бени Крика и Александра Грина. Вроде бы точно так же «Граф Хортица» Гарик Осипов, отставной продавец магазина «Трансильвания» и русский Генри Миллер, играет то ли в жизнелюбивую половину Аркаши Северного, то ли в заработавшего рак горла Теннесси Эрни Форда. Всю предшествующую жизнь он усердно, по-германски закалял свой организм. Мастерски описывал, как именитые рокеры ссут на роскошный ковер Ахмеда Эртегуна. Жил у Ирины Шафир. Но за прилавком своей вампирической лавки так и не сумел почувствовать себя торговцем медузами.

Решил наверстать здесь. «Блестят у негра лишь белки у глаз». Да-да, образ негра тут очень даже на месте. И обосрать за неумоевский синдром «Там, где совы лишь крыльями машут вдали» здесь никого нельзя. Но зубы этого негра вынужденно тусклы, как и деланная осиповская яркость. Неоакадемизм от академизма в архитектуре, как известно, отличался утрированными колоннадами и пропорциями. Утрируя ресторан, Осипов награждает его мозговым началом, но лишает имманентности. Раздутая колоритность его интонаций доводит иногда до ностальгии по настоящему хазарско-византийскому быдлу. Хочется безмозглой напевности - Ободзинского, блядь. В проекте у «барабанщиков» был совместный альбом с классическим источником удалого осиповского эпигонства К.Н.Беляевым - ждем. Ростовская оправа требует настоящего столичного бриллианта. ■

JAH DIVISION / **«Herbert Morales & Jah Division»** / Jah Division

МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ ЯКУШКИН, КАЗАЛОСЬ, МОЛЧА ОБЛАЖАЛ



Трава на задней обложке альбома разрастается густым сюрреалистическим кустом, как картонные джунгли Макса Эрнста. Гера Захарьин - его нимфа Эхо. Искусственный и милый, доверчиво скрывающий свое хамелеонство цветом леса. Симпатичный парень уютно расположился в пустующей нише «Комитета Охраны Тепла» - и его иллюзорность сегодня канает как разумное преодоление вчерашних ужасов реггического экзистенциализма. И пусть участники Jah Division, укурившись (в лучшем случае), порой <...> - фигня, Жучка. Главное, музыка полна волшебной умиротворенности.

Так уж в современной России понимают реггей. Хотя странно. Вроде бы, страна Достоевского и Ельцина... А в метрополии гиганты жанра - Марли, Пэрри и Линтон Квейси Джонсон - ну, такие зайки по части миролюбия... Кто там за кем с пистолетом бегал? Тем не менее, «музыке сфер - привет».

Псевдометафизическая публицистичность Геры Захарьина, не побоимся этого слова, убивает. Не способный на предполагаемые жанром откровения, он лишь обаятельно балансирует между их имитацией и символизацией. Хороший музыкант с добротно выстроенным личным мифом, он надежно выполняет роль незаходящего солнца безнадежно гелиоцентричного маразма

Дина Верни / **«Блатные песни»** / Рарити Рекордс

РЕПАТРИАЦИЯ РУССКОГО АБСУРДА



Ей целовал запястья сам Сальвадор Дали. Она была без ума от сюрреалистов, и ее к ним страшно ревновал престарелый Аристид Майоль, скульптор номер один XX века. В 1934 году он повстречал 15-летнюю беглянку из Одессы Дину Верникову на авангардном балу в Париже - и увидел в ней Венеру Эсквилинскую, божественное воплощение своего любимого типа полуженщины-полуподростка. Заманил в натурщицы. Теперь девятнадцать обнаженных Дин украшают сад Тюильри близ Лувра, и все шедевры позднего Майоля - «Река», «Воздух», «Гармония» - являют собой портреты гордой одесситки. «Я не могу понять ноги Дины! - жаловался скульптор своему другу Анри Фреру. - Эта проклятая Дина всегда иная! Никогда не дает одинаковой формы. Черт знает что - добиваться истины с этой девчонкой...»

Много лет спустя Дину Верни, которая к тому времени была уже командором ордена Почетного Легиона и без пяти минут министром культуры Франции, в России считали какой-то неидентифицированной поющей уголовницей. Двадцать пятые перезаписи ее единственной пластинки, изначально выпущенной на EMI в 1975 году, смущали умы крупнейших русских рокеров. «Свобода, бля, свобода, бля, свобода!» Существовал миф, что Дина - одна из женщин Высоцкого, где-то через запятую с Мариной Влади. Через запятую ее ставили также с Борисом Рубашкиным, Иваном Ребровым, Петром Лещенко и Теодором Бикелем. Когда культовый толстяк Дима Широков внедрился со своим блатняком на покойное «Радио 101», меломанствующие бандюги терроризировали его требованиями рассказать, что за могучая старуха с акцентом распевает про «шпалы кончились, рельсов нет». Одновременно мифической и неразгаданной Дине Верни поклонялись, почитая ее за святую: Сукачев, Скляр, Скрипка, Таня Кабанова, Мирослав Немиров, Иван Баженицкий, Олег Гитаркин, популярный московский негр Амос и еще куча монстров, имя им - тот самый почетный легион.

История этой уникальной пластинки сейчас уже кое-кому известна, но общим местом пока не стала. В первую очередь потому, что на отечественном аудиорынке представлено лишь данное, глубоко пиратское издание легендарного диска - и рецензию на него себе позволил, кажется, лишь еще более раритетный «Hi-Fi Club». Итак, типа того, в двух словах.

Когда умер Майоль, а вслед за ним и великий Анри Матисс, которому скульптор ее вынужденно подарил (Дина, позировавшая ваятелю в его обители

русского растафарианства. И все равно никогда не простит, похоже, ни на что уже не способному Олди собственную пожизненную неспособность конкурировать с ним в качестве классика.

А со звуком тут все, в общем, замечательно - невзирая на разнородность источников. Где бы когда бы что ни записывалось, налицо прекрасная реверберация и насыщенное неподдельной любовью к процессу своего изготовления звуковое пространство. Ремиксы безупречны: нигде в России они не бывают более уместны. Наверное, от местного пристрастия к образу перелетных птиц.

Парение! Мечта Манилова. «Меня не лечи, а лучше в адский огонь опусти...» Само выражение этой мысли говорит за себя лучше, чем любой комментарий. ■

МАРКШЕЙДЕР КУНСТ / «Красиво слева» / S.B.A.

ПАРОВОЗНАЯ ЛЕТОПИСЬ АТЛАНТИКИ



До чего же довелось дожить, если этот простой, приятный и качественный полу-фанк, полу-реггей доводит чуть ли не до слез катарсиса. Музыка, которую можно с удовольствием слушать! Хочется аж говорить слова «в простоте». Не авангардные изыски, не натужный подземный эсхатологизм, а, по сути, мэйнстрим - но поистине пышущий подлинной музыкальной культурой. Ритм-секция, драйв, свинг, медная группа - все эти слова освобождаются от той нечестной игры, которую им навязывает «общество потребления» и обретают первоначальный смысл. Простые, как мычание, тексты лежат ровно на своих местах, не пытаясь взять на себя слишком много или скатиться в тотальную графоманию. «А кому и среда - суббота / А где-то субботы нет / Но это все аллегория...»

В этом альбоме много поучительных моментов. Например, тот факт, что эта не самая андеграундная и не самая юная формация, на счету которой всяческие совместные концерты с «Аукцыоном» etc, вдруг прилично записалась и выпустилась на основательном лейбле, кажется чуть ли не чудом. Не может быть! Хорошая группа - и сделала качественную запись! Бред какой-то. Качественный звук - прерогатива говна.

Альбом записывал лучший оператор питерской студии «Добролет» Андрей Алякринский, концертный звукореж Tequilajazzz. Человек, способный поднимать альтернативный звук до вершин FM-стандартов, не убивая в нем живую пульсацию ритма. Сам «Добролет» - студия, по западным меркам очень бедно оснащенная, но обладающая очень грамотно спланированным студийным пространством. Впрочем, практически все русские студии по этим меркам - <...>. Так как у «маркшейдеров», при том, что любой из них, конечно, не Блад Алмер, прекрасно развито чувство фанковой фактуры, здесь на их примере можно наблюдать границы возможностей русских студий. Для сравнения можно взять какой-нибудь несчастный Shakatak - и понять, для чего «троллям» и «би-2» так жизненно необходимы Лондон и Мельбурн. А «маркшейдеры» могут позволить не делать из себя конфетку: все-таки они изначально не <...>. ■

Юлия Тузова / «Видимость» / XOP

ОРУЖЕЙНАЯ СЕРЕБРЯНАЯ ПАЛАТА ИКОННОГО ВООБРАЖЕНИЯ



Чудесная кассета. Хотя покровитель Тузовой Евгений Колесов и решил записывать ее в сверхсомнительной дубненской студии «Лес», результат получился отнюдь не столь ужасный, как в случае с другой культовой Юлией. И головокружительно-шуршащее сопрано Тузовой в данном случае можно спасти - хоть и ценой столь же головокружительно авангардной расстановки ручек на эквалайзере.

Тузова - квинтэссенция нарастающей ныне женской волны в рок-андеграунде и не только. Ни один самец не может позволить себе быть настолько интроспективным и внутренне открытым одновременно: первое обычно выливается во вставленную внутрь себя зеркальную чашу духовного онаниста, а второе - в интимную пошлость. Тузова отделывается легким маньеризмом, лишь усугубляющим ее завораживающий шарм.

Ближайший аналог в мировой культуре - безусловно, Кейт Буш, причем, на планку милого эпигонства Насти Полевой здесь можно смотреть с высоты космического полета. Для экстравагантности можно добавить Tirannosaurus Rex. Эдакий глэм, очищенный от серебристой мишуры позерства и смело обнажающий свою внутреннюю эпическую нежность. Увы, рядом с Тузовой нет ни своего Гилмора, ни Гэбриэла, ни даже Егора Белкина - есть только собственная гитара, с помощью дубненских операторов превратившаяся в гулкий колокольный

Баньюльс у испанской границы, в эпоху немецкой оккупации переправляла беженцев в Пиринеи, и ее пришлось спасать от мести вишистов), освобожденная натурщица задумалась. Незадолго до Матисса умер Сталин, и мысли продолжавшей маньячить по авангарду Дины обратились к России. Восстановив старые еврейские связи, она вопрошала: нет ли у вас чего интересного? Да нет, все больше Лактионов, - отвечали ей.

Но заматеревшая Дина не оставляла попыток - и вышла, после многолетних поисков, на круг Булатова, Янкилевского и Штейнберга. Долго и упорно уламывала «дедушку русского концептуализма» Илью Кабакова скипнуть во Францию. «Где же я, певец абсурда, найду у вас такой же абсурд, как в Советском Союзе?» - упирался живой классик.

Между тем, Хрущев и, по инерции, ранний Брежнев, потихоньку выпускали русскую интеллигенцию из Джезказагана и Бодайбо. На кухнях мэтров понурой волны кое-как возрожденного русского авангарда увечные диссиденты распевали лагерные песни. И откровенный блатняк смешался в буйной голове Дины с язвительными стонами «узников совести» типа Алешковского. В безымянном творце криминального стандарта «Постой, паровоз» (к слову, доверчивый Скрипка, посмотрев «Операцию Ы», пытался приписать его авторство Александру Зацепину) романтичной Верни виделся русский Аристид Бриан. Помните «Дети райка»? А тот же Алешковский, соответственно, казался ей новым Франсуа Вийоном. Рифма «волк - толк», ексель-моксель, это вам не у пронькиных.

Брежневские таможенники зверствовали, и жемчужины «советской песни протеста» Дине пришлось перевозить через границу в собственной голове. К счастью, ее следующий после Матисса друг - некто Серж Поляков - был не только авангардным художником, но и цыганским гитаристом. Его молитвами простейшие аккорды Дина знала, а также от природы обладала старинным «народно-эстрадным» голосом в духе Лидии Руслановой. Пела типа «с проникновенной сердечностью».

Ну а потом уже - мир капитализма, бля! - грех было не записать унд выпустить «диск-гигант». И в следующий приезд в Совок Дину, разумеется, любезно вызвали в КГБ. На этом месте ее роман с понурым русским авангардом, который она только-только начала выставлять в своей парижской галерее, был благополучно обрублен.

Но сам альбом, о котором Дина, погрузившись в коллекционирование старинных карет, быстро забыла, навеки стал для России сущим наваждением. Косноязычные уркаганские вирши, исполненные какой-то непонятной старухой с эпическим размахом, драматизмом и сюрреалистическим акцентом, взрывали иерархию ценностей забитой русской интеллигенции. Можно сказать, что это была одна из первых ласточек постмодернизма, бессознательная проекция того же Кабакова в музыку. А аранжировки типа «две акустические гитары + контрабас», напоминающие парижские сессии того же Высоцкого середины 70-х, покорили буффонного идеолога российской рок-поэзии Алексея Дидурова, объявившего их более органичными для «современной русской песни», нежели заимствованный инструментарий тех же битлов и роллингов. Наверное, правда: куда уж более.

...Эксперты утверждают, что диск выполнен по спецмастерингу с индикацией по «рабочей» стороне. Кто тут дворяне, два шага вперед! ■

бой. Правда, на «Я улыбаюсь» она вдруг конденсируется - видимо, чтобы напомнить о природе подкладки из «After Dark» старого югославского тарантула Броз Тито. На второй стороне кассеты сначала вдруг появляется перкуссия - она неплохо вторит шороху тузовских обертонов, но, естественно, не Перегрин-Тук. Затем вступает виолончель - и сразу хочется завыть.

Но все это в данном случае - мелочи: «главное, чтобы человек был хороший». Хуже другое: лишнее подтверждение, что почти все лучшие артефакты сегодняшнего дня убийственно ***камерны***. С ними хочется закрыться где-то в глуши, запереться в тупиках урбанистических лабиринтов... А площади мы давно уже потеряли. ■

СЕГОДНЯ НОЧЬЮ /
«Кофе и сигареты» / CD Land

ВАГИНА МАРГАРЕТ ДЕВЕРЕ



В этом проекте замечательно почти все - и тех, кто пытается корить его за «ненастоящесть», по-сверхчеловечески жаль. Молодые целлулоидные тигры, манерно резвящиеся на декоративном берегу анилинового моря. Капризно мяукающий русский текст, словно синтезированный из руин империи британского мелодизма. Как удалось натянуть сюда эту шкуру - уму непостижимо.

Главный минус релиза - излишне педалируемое участие в его продьюсе сверходиозного лидера популярной владивостокской помойки «Утекай». Будь у него хоть капля совести и чести, он выступил бы в данном контексте под скучным псевдонимом типа Тримбач или Кукерман, - чтобы не вызывать у эстетов навозные ассоциации, порочащие эту заоблачно прекрасную в своей искусственности музыку. А теперь самый последний солипсист вынужденно глотнет и тут ядовитых паров якобы лечебной вездесущей ртути. Зла не хватает.

Насквозь искусственный город-призрак Санкт-Петербург ранее славился своим умением рожать нежных детей недолговечных иллюзий. В данном случае едва ли не впервые произошло чудо: здесь родилось нечто, сотворенное по тому же принципу, что и сам город. Типа прохладная, нарисованная туберкулезником на болотных испарениях красота. Интимно-эпический маниакал псевдоантичного эллинизма. Чехарда схоластических страстей, включая не самую неуместную попытку примерить тогу Лондона. Нервный ум, свинцово-серебристая гладь северных морей - глубины которых и по сей день населяет далеко не один Моби Дик. Памятник Бисмарку зря поставили спиной к Востоку: лучше бы вился юлой. Заморочили бедных немцев.

«Верно, как трудно быть первым» - и напрасно группа отвергает интерпретацию этой строчки как гимор видения себя «номером один». В рамках «радийного» звучания она и обязана стать таковым - равно как и не имеет никаких шансов выдержать сие бремя. Каждый из нас обязан воспользоваться собственным шансом побыть наедине с красотой обреченности данного проекта. Тексты напоминают больного сокола, гитара - оленя, вокал - змею (куда там Гребенщикову). Странное, красивое, неустойчивое сочетание. Если контракт сумеет его, вопреки логике, удержать - честь ему и хвала. А жизнь учит, что, все-таки, «не удержаться». Слон на кита. Кто сильнее, тот и прав?

Молитва праведника доходчивей. Птицу - влёт! Дай покой и ослу твоему, Шурик-Бэрримор... ■

ЛЕНИНГРАД /
«Пираты XXI века» / Gala Records

ХУЕСОСОВ НА ЛУНЕ



Это любят русские и евреи. Это любят урки и пижоны. Осмоловский для бедных, реггей для расистов, блатняк для эстетов, ска для мудаков. Но Шнуров в ожидаемом кризисе: устал выебываться. Интонации теряют полнокровие, постмодернистский юмор вырождается в базарный стеб. «Даешь интернет, блядь!» - такой примерно уровень. Драйв почти на нуле - какой там «Мат без электричества». Прямо какие-то кризисные «Веселые картинки», только с акцентом на слабую долю.

Но подобное искусство, <...>, все-таки неизбежно провоцирует в усталом современном человеке сочувствие и участие. Поэтому постараемся не пройти мимо удачных мест.

В песне про резинового мужика очень достойно - с чувством и самоотдачей - спет ключевой рефрен: «Суй!!! Хуй!!!» Заставляет повернуть голову и с улыбкой Джоконды окинуть взглядом источник звука. Конкретно здесь артист действительно глубоко прочувствовал свой текст, собака. «Мы ебёмся без любви, нам ее вообще не надо». Финальный смех в этом треке, к сожалению, срывается в нарочито гогочущий фальшак и портит впечатление.

Зато следующий сразу за ним номер - единственная бесспорная удача альбома и, может быть, самая поучительная песня за всю историю проекта. В этом сезоне снова в моде Егор Летов, и его идеи можно адаптировать для совсем уже широких масс. «Можно жить так, но лучше ускориться: я лично бухаю, а кто-то колется. Мне бы в небо: здесь я был, а там - не был. Газеты и журналы печатают муру... Дельфин будет жить, а я умру!» Экзистенциальный панк в контексте вечной драмы русского пролетариата.

И это, пожалуй, символично: именно сейчас «Ленинград» окончательно выходит в тираж. Меломанский бомонд после этого альбома неизбежно потеряет к группе интерес, а народ, наоборот, еще больше потянется. Справедливее всего это будет в плане любви: согласитесь, туда ей и дорога. ■

Александр Подорожный /
«Шамбала Шамана» / Самиздат

АЛТАЙСКОЕ ДИСКО ПО-ВОЛЧЬИ



Если бы сейчас такой альбом записал Егор Летов (Подорожный поет очень похоже), некоторые сноbы, конечно, сказали бы: «Что-то, кажется, наш старик совсем с ума сошел». Но в целом Игорь Федорович, безусловно, произвел бы сенсацию, и вокруг данной астрально-амбициозной работы столпилась бы целая бездна толкователей. «Заговорил-таки наш Игорез по-человечески! - суетились бы комментаторы. - Стал меньше играть словами, больше слушать космос! Наконец-то безо всякого заумного пиздежа, нормальным языком объяснил, что такое конец света!»

Такие текстовки, как «Закружилась земля пузырьком бытия, полицейский желток прославляя в веках», конечно, и не игра словами, и не поэзия, и даже не рок-текст. Это - своего рода двусторонняя скрижаль, где один и тот же мессидж с одной стороны выглядит ложномногозначительной графоманией, а с другой - божественным откровением. Вопрос лишь в том, выбирает ли субъект восприятия, откуда посмотреть, - или доска сама решает, к кому каким боком повернуться.

...Подорожный - отнюдь не субстанциональный шарлатан, каковым он может показаться рядовому жителю постмодернистского мироздания. На видеозаписи концерта волшебной барнаульской группы «Дядя Го» на первом фестивале «Индюки» в ДК Русакова его можно наблюдать в качестве Абсолютного Артиста за барабанной установкой. Как он, словно сакральный циркач, двумя пропеллерами вращает палочки перед тем, как ансамбль дружно урежет грандиозный инструментально-цыганский финал в хите всех времен «Муфлоны и муфлонки». От него тогда поистине исходило сияние. Да и сейчас он - отнюдь не ссохшийся православный фанатик с рыхлой бородкой, а некий символ насильственно затаенной сибирской мужской красоты. Бог здесь - замазанное выхлопной стратосферой Солнце, а Подорожный сиречь язычник, самозабвенно жаждущий овладеть даже не тайнами, а простыми, как бруски, символами тотальной религиозной космогонии.

И именно это у парня получается. Как бы заставить глупых людей оценить? Очень хочется, поверь, Александр, очень хочется. Каждой суке лично бы руки выкручивал... Прозит! Обещаю, мы купим тебе великолепный венок. ■

АКВАРИУМ / **«Сестра Хаос»** / Союз

НАШЕ РАДИО



В силу не нами доказанного утверждения, что Время (в отличие от Пространства) дискретно, всегда приходится подводить итоги событиям, которым все мы, казалось, были равными свидетелями. Однако это только вражеский окоп можно обойти с тыла. Время же выстраивает бетонные стены контекстов, и природа последних остается единственным ключом к тому или иному факту прошлого, хотя это множество контекстов (интертекст) - и не заметишь - всегда готово утопить в себе любой актуальный текст, то есть событие новейшего времени.

Поэтому системой так востребованы «историки» - реконструкторы никогда и нигде не происходивших событий. Ни в реальном времени, ни в реальном пространстве.

Мы не историки. Без всякой задней мысли мы констатируем лишь тот очевидный факт, что Семья завела себе маленького казанского президентика. Крошечный презя бьет в бубен с колокольчиками и от всех требует черное называть белым. Черное перестало быть черным? Нет, просто все тоже похватали бубны, но слышны, правда, одни только колокольчики.

Получасовой сингл Гребенщикова «Северный Цвет» под псевдонимом «Сестра Хаос» даже при неограниченном увеличении числа легкоузнаваемых бонусов вряд ли мог быть замечен без тявкания мурзилочных пуделей. Тем не менее, данный релиз критики журнала Gramophone наверняка бы отнесли в разряд «важных», где слово «важный» надо понимать со всеми присущими русскому языку оттенками смысла. Эта, в общем-то музыкальная, но отнюдь не первой свежести в смысле идей коротенькая программа интересна не сама по себе, а как артефакт творческой жизни «Аквариума» - эклектичного и мозаичного мифа, все «плюсы» и «минусы» которого абсолютно аутентичны в контекстуальном бэкграунде так называемого «русского рока». Здесь колоссального масштаба контекст так быстро проглотил маленькую красную коробочку со всем ее невеликим содержимым, что нам остается лишь повторить для не очень внимательного читателя о наличии в субкультурах понятий, подобных масонским «ландмаркам».

Другими словами, в новейшей музыкальной (и не только музыкальной) жизни случаются события, сам факт которых выходит за рамки чисто художественного анализа, а их качество тем более не имеет никакого значения. Парадокс, но причиной тому - два, казалось бы, взаимоисключающих момента: с одной стороны, художественный уровень подобных явлений с первой же попытки сбивает планку контекстуального мейнстрима, а с другой - присущая им концентрация безумия (мягче: неадекватности художественного жеста и/или стилистической провинциальности) остается всегда достаточной, чтобы еще тверже укрепиться в пространстве соответствующего контекста.

Так например, Борис Моисеев «Противный» интересен публике не своими формальными данными, а экзистенцией иной биологической природы. Или - хаер металиста, к музыке, очевидно, никакого отношения не имеющий. Субкультуры - это параллельные миры, интересные сами по себе, в частности - логикой имманентного безумия. Короче говоря, правая культурология на события смотрит всегда сбоку и во главу угла ставит интенсивность манифестации какой бы то ни было, но необходимо аутентичной «ландмарки», а не театральную маску «общечеловеческого» жеста миссионера, оставляя почетное право читать моральные проповеди как раз последователям Адорно - сводя, таким образом, всю франкфуртскую школу к одной из экзотических субкультур.

За истекший год с момента выхода в свет предыдущей «Контры» многие события действительно утонули в тех или иных контекстах, и как бы интенсивно не стучал в бубен семейный презя сотоварищи, мир будет построен без его участия. И какой бы новый текст не сотворил контекст «Гребенщиков», он всегда будет поглощать самого себя. Подобно змею Уроборосу именно «Гребенщиков-событие» креативную поступь молодых провинциалов будет постоянно топить в безумном болоте демонстративной эклектики. Хотел он того или нет, но именно БГ стал реальным Богом провинциального вкуса - всегда выстраивающего свои сотни под хоругвями Эклектики. В любом случае: те, кто напористо вкапывал «Аквариум» под фундамент «отечественного» рока, вряд ли понимал, какого типа «аватару» получат эпигонствующие шизофреники.

Ничто не ново под луной. Так, «не» взрывавший московские дома Березовский грамотно выстраивает, а затем топит в «семейном» контексте всех тех, кто плохо понимает вышеобозначенные вещи.

Слишком много любви. Безумие продолжается. ■

Сергей Жариков

ТЕЛЕВИЗОР / **«Путь к успеху»** /
Caravan Records

НЕТ ОТЕЧЕСТВА - НЕТ И ИЛЛЮЗИЙ



Важнейшим событием прошлого года, несомненно, стало возвращение на CD-рынок альбомов «Телевизора» - главного музыкального маркера горбачевской «перестройки». Великолепная артикуляция Борзыкина-певца и его чистейшая дикция, четкие тартаны звукового орнамента - куда виртуозно вплетаются немного странные слоганы Борзыкина-поэта - определили репутацию «Телевизора» как, вероятно, самый ***ясный*** проект русского рока. Манихейский душок, которым веет с этого альбома лишь добавляет любопытства, плюс беспомощный дизайн и отвратительная полиграфия - все это «другой» Петербург, о котором знают мало, но вот теперь узнают непременно.

«Путь К Успеху» - альбом действительно неплохой, хотя его немного шизофренический мир мне почему-то упорно напоминает Третий концерт Бетховена (C min) с аналогичной смесью паранойи и несмешного юмора в качестве растворителей экзистенциальной ауры больного проказой. Этот бесподобный сплав галимой самодеятельности с чистейшими красками силлогизмов из убийственной логики профессионального «адообитателя» - на самом деле, оправдывает и визуальный контекст проекта, и - как бы то ни было - возвращает нас к романтическим временам магнитофонного рока.

Атмосфера, которую многие существенно подзабыли, зафиксирована на этом альбоме приятелями Борзыкина с завидной пунктуальностью серьезных коллекционеров, да и вся его «караванная» серия воспроизводит релизы «многочисленных персональных студий» без заказной ретуши «антифашистских» историков. Вконец «укатать» неопытного слушателя особенно помогает бонус-трек программы - сугубо клинический опус некоего Комарова «Дым» - по ощущению абсолютно, что называется, «фиолетовый». Действительно, разве это не настоящий успех - полная ваша аннигиляция? Убедительно доказав, что путь к успеху лежит через экзистенциальный климакс, Борзыкин тем самым лишь подтвердил свою репутацию самого яркого и оригинального представителя питерской сцены - патриотической фабрики самодеятельных иллюзий.

В английском языке слова «агрессивный» (violent) и «фиолетовый» (violet) не случайно звучат почти одинаково. Цвет смерти и насилия - это доминирующий цвет умирающей России.

Ада нет. Папы-фашисты породили чудовищ. На черном полотнище - в пурпурном круге фиолетовая свастика. ■

Сергей Жариков

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА / «Звездопад» / ХОР

БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ



Никто на свете не менял столько мнимых плюсов на минусы - и обратно. Сколько нелюдей так давно, красиво и в точку пропагандировали беспредельную самоотдачу - только чтобы не пойти на дно. Сколько людей, наслушавшись этих песен, самозабвенно на дно шли. Люди, осознавая масштабы игры, отдавали себя до конца - победителям и побежденным. Любопытно, что в данном случае - где задействованы сформулированные эмоции - шли с одинаковым пафосом: сгореть бы до основания, но так, чтобы было нестыдно. Заднее число все равно уже не увидишь.

Задача была, в общем, проста: выстроить звук и аранжировки того отчаяния, которое было заложено в этих песнях, но не прочитывалось по правилам игры. Лучшие советские песни покоряют именно этим недопрочитываемым драматизмом героической безысходности. Акцент с требуемой смерти смещается именно в героизм - чтобы человеку казалось, что он всего лишь расправляет крылья. Помирай, сукин кот, с достоинством, с достоинством. «Лебединая верность», которой здесь нет и близко - те же «Два дивизионника навстречу», которых здесь нет и далеко. Когда смотришь несчастные телесказки Захарова двадцать лет спустя, понимаешь, сколько ужаса они успели в себя за это время вобрать. Понимаешь, насколько Абдулов страшнее, чем безобидный Дориан Грей. Что такое «винтовка»? Сон наоборот - простоватый символ неотвратимой веры, только способный так же точно, как и его «человеческое» обозначение, не любить. Доверить эту роль пуле - дань «настоящему». «Нелюбовь» относится к мнимому дерьму по тому же принципу, что и «любовь» - только убедительность звучания этих слов мешает вовремя плевать их обозначениям в лицо. Отсюда, в частности, многоликий конец отца Павлика Морозова.

Егор Летов в свое время безупречно обозначил очищенные ото всего контуры песни «Туман». Уже тогда, много лет назад, было очевидно, что контуры дерьма намного эффективнее, чем мясо идеала. Увидевший в идеале идеал - обречен. Даже в Англии, где этот принцип боялись довести до абсурда, в «битлах» никто не хотел видеть поспешный музыкальный конец. Кейдж отчаянно кричал про начало, но брать его в рот британские снобы не возжелали. В итоге концы, не вскормленные чистой нравственностью, тогда закономерно не сошлись.

Чиж их, вопреки мнению компромиссных телевизионных девушек, соединить и не жаждал. Он - просто, как мычание, - паразитировал от противного. Летов решил пойти другим путем - оттолкнуться в негатив от стерильного.

От него много лет ничего назойливо не ждали - и он все это время честно торчал не на своем месте. Но продержался и выжил по циклу. Все кричат: «Смерть! Смерть!», а колесо спокойно вертится. Френкель будет жить, а я умру. Образы дрожащей вечности построены на равнодушной лжи.

Речь здесь - не о сравнении вырубленного из мрамора Анчарова с резиновым Энтиным. Речь - даже не о заочно рассекающем грядущий постмодернистский мазут образе ненавистного Летову милосердия. Речь - о том, что нужно не обходить капканы, а учиться в них попадать. Только тогда ты будешь не удачливым хитрецом, а героем. Все ведь давно уже неплохо нарисовано на этом космическом картоне: мудаки, змеи, георгии-победоносцы... Смерть каждого из них - лишний жетончик в ящик вселенских дирижеров. Кем-нибудь - да окажешься. Хоть бы и произнеси волшебное слово «фээсбэ». Эти романтики отличаются только тем, что скручивают свои эмоции - и охаживают грубый мрамор холодным бредом бесстрастности. Пусть всегда будет звук.

«Белое безмолвие» - достаточно абсолютно, чтобы само по себе спровоцировать работу над ошибками. Ограничиться одним Высоцким, наверное, было бы эффективнее. Музыкальность сегодня опять не нужна - так же, как и растоптанное величие. Только чайки как молнии. Этот ракурс нужно было даже больше, чем прочувствовать - проиграть. Амплуа Летова - эпический трагик. Но в авторском творчестве он - на манер Гребенщикова - уклончив. Талантливому человеку хочется зажигать и срывать подпаленных баб, но ни за что не отвечать. Советский профессиональный фольклор хорош тем, что предполагает пламенное размахивание символами - и никакой ответственности! «Убивайте, убивайте, убивайте! Погибайте, погибайте, погибайте! За всех вас буду отвечать я!» (ой ли?). Только этот «я» вещал откудато из тумана. А теперь можно и посмотреть: пожалуйста, вот он, абсолютно ничего страшного. Одно дело опошлять великую идею, другое дело - использовать. Забавно, что в последнем случае она выглядит вовсе не пошлой.

Что делать, если метаться - надоело? Понять, что только что учили другому? Организовать отстрельные отряды? Что дураков чуть ли не больше, чем дур? Первый поэт, которого узнает мир после упразднения цензуры.

Советские мудаки в своем абсолюте стремились достичь того же, что и Летов, но без пизды. Егорушка - как знатный концептуалист - ее тут как бы воссоздал - и с хорошим огнем. Нужно, чтобы гореть вообще было нечему. Нет политики, нет любви. Есть режим и необходимость жить. Есть необходимость чувствовать лучи восходящего солнца на хорошей погоде. Кто тут кого хочет приговорить? Ты выкатись вовремя, обозначься - и надолго замолчи. Еще походят, еще поплатят. Как можно добиться еще большего и опять только через жопу? Кто диктует нам очередной рубеж астрального анала?

Искусство аффекта. Даже мудоебствуя и повторяя зады, Егор крючится - и создает маленькое и сердитое пространство говна, неотделимого от как бы большой любви. Наебка - друг чекиста. Нашел, кому плечи лизать.

Присвоенные образы, выдающие Летова - более нарочиты, чем камуфляж. Замазал черной гуашью. Очень тяжело. Прижизненная обреченность Веры Матвеевой. Хотел зацепиться? Взять за фундамент более безупречное? Как приятно жить и жить, с ужимками бросая в пропасть человеческий материал - как подушки с готической гравировкой. Ночь длинная, Игорь Федорович, но давайте все-таки через забор. «Недоверие - смерти пиара».

«Ты - классный. Но я - держусь зубами за самодостаточность». Похуй. Давай, Марина, к нам. Я обязательно сделаю тебе масштаб предплечий. ■ *Сергей Гурьев*

ЗЕМФИРА / «14 недель тишины» / Real Records

ОШИБКА РЕЗИДЕНТА



Да нет, ребята, не будем мы тут ни на кого наезжать. И не будем говорить о том, что даже давно свихнувшаяся Агузарова - с похожей (в данном случае) вокальной манерой - данный фантастически вылизанный вокально-параноидальный бред никогда бы не оффициализировала.

Поблагодарить эту полузадушенную, но все же живую девчонку из какой-то клинической уфимской деревни нужно за другое. За то, что она честно попыталась обмениваться энергетикой личности - «грубо говоря», со всей своей страной. Как будто уже не Папанин, а еще типа не конкретно «Курск». Честно угощала ногами в лицо дерьмо блядских психосоциальных планок, где заслуженно отработанные ноги героя доставали искомую высоту. С этими выстраданными ударами улетала в бесконечность хищной вселенской пустоты вся энергетика первичного порыва, но оставалась иномирная сила астральной косынки, коей ты, друг, и сегодня машешь вслед исчезающей динамике собственной подлинности. Пусть твое слепое крыло проснется. Результат - поразительно поучителен.

Этот провальный - в рамках оценок «рыцарей предыдущих» - альбом хорош тем, что от него все суки отвернутся. Закрытые глаза фортуны - бесконечно креативная ситуация. О минусах - не будем. No means no, Феликс Эдмундович. Прыгайте. Все равно ничего не будет. ■ *Сергей Гурьев*

ЛОВУШКА ДЛЯ ДУРАКА

Диалог с Егором Летовым

Интервью: **Сергей Гурьев**

- Последний концерт «Гражданской обороны» в «Точке» мне дико понравился. Честно говоря, я не ожидал ничего подобного.

- Почему?

- Потому что то энергетика не та, то все какое-то не такое...

- А когда у нас было не «такое»?

- В «Улан-Баторе», например, в прошлом году, вроде все было ничего, но и там...

- По-моему, отличный был концерт.

- Там был один парень из Владивостока, который выпускает журнал «Зима будет долгой». «Я, конечно, порадовался, - пишет он, - но от былого шаманства на сцене ни хера не осталось».

- Так это идиот, что я могу сказать. Я считаю, что все, что мы делаем, идет по нарастающей, все лучше и лучше. Если человек этого не понимает, значит, он дебил.

- ...Заканчивая мысль. Даже в прежние «золотые» времена ни один концерт «ГО» мне столько удовольствия не доставлял. Это, конечно, можно списать на парадигму Андрюшкина-Климкина, поскольку Андрюшкин замечательный барабанщик, но вопрос не в этом. Как тебе кажется: это в тебе что-то меняется, или что-то меняется в воздухе?

- И в воздухе меняется, и во мне меняется, но суть-то остается та же самая. Я не знаю, что скрывается под вопросом. Сейчас на некоторые вопросы сложно отвечать по причине их, как бы сказать, определенного идиотизма. Мне кажется, что есть вещи достаточно очевидные - для меня, во всяком случае - и комментировать, говорить о них абсолютно бессмысленно. А с воздухом много чего происходит. Происходит революция на наших глазах - и она развивается по совершенно дикой траектории, захватывая все больше и больше пространства. Это, по-моему, всем понятно - достаточно телевизор включить, посмотреть пару новостей, и все станет ясно.

- Ну, этот процесс вообще все время идет...

- Нет, не все время - последнее десятилетие.

- Значит, у тебя нет ощущения, что именно этой весной что-то особенно сильно рвануло?

- У меня вообще не бывает ощущения, что что-то сильно рвануло. Каким я был в детстве, таким и остался. Совсем не изменился - кроме того, что поимел чудовищно огромный опыт - именно чудовищный - из-за чего мне стало не то, чтобы трудно писать, а несколько глупо некоторые вещи воплощать в реальность. Многие вещи стали для меня бессмысленными. Я могу каждый год выпускать по десять огромных альбомов, а могу вообще ничего не выпускать - мне совершенно наплевать. Все, что я делаю - это только для себя, и для таких же, как я, а это то же самое, что для себя. А сейчас такая ситуация, что делай, не делай - разница невеликая. Мне сейчас больше нравится наблюдать,



Фото: Полина Борисова

чем участвовать в каком-то процессе самому. Я сам себе стал не интересен, потому что я себя знаю до такой степени хорошо - ну, просто насквозь. Мне сейчас гораздо интереснее то, что находится ***надо мной***.

- Что тебя волнует сегодня в первую очередь?

- Многое. Бытие, развитие, эволюция.

- Какие узловые точки истории тебе наиболее интересны?

- Происхождение языка. Влияние языков друг на друга. Именно этим я конкретно и занимаюсь.

- На «Звездопаде» есть песня Веры Матвеевой. Это так называемая «авторская песня», на которую рокеры в свое время наезжали, утверждая, что они делают что-то гораздо более революционное и радикальное...

- Я не считаю, что это авторская песня. Это ее песня, когда ***она*** ее исполняет, а когда ***я*** ее исполняю, это ***моя*** песня. Вот Семеляк правильно в «Афише» написал: все чужие песни, которые мы играем - это пере-

данные неким магическим образом ***наши*** песни, иначе бы мы их играть не стали. Если это ***не моя*** песня, я ее петь не буду. Я ***чужие*** песни не пою - в этом смысле.

- Но ведь получилось, по факту, что у той же Веры Матвеевой «Черная гуашь» - это более твоя песня, чем, скажем, «Ласковый дождь»?

- «Ласковый дождь» я тоже хотел бы спеть. Но я бы ее пел совсем не ***так*** - вот в чем дело. И вообще, когда я делаю песни, мне совершенно наплевать, я это пишу или не я. Я могу цитировать кого угодно, могу не цитировать. У меня весь материал такой, как пластилин - море словесного, культурного пластилина. Музыка, религия - то же самое. Из всего этого можно делать хорошо и красиво - и свое.

- Стало быть, понятие «авторская песня» тебе несимпатично?

- Это все стилистика, это жанры какие-то. Я этими вещами не занимаюсь. Вот, ***что*** мы такое? Мы - всем, чем угодно, можем быть, - в зависимости от того, насколько это близко к настоящему моменту. Авторская песня, не авторская - это все из области названий. Почему авторская? Песня просто. Какая разница, кто и зачем ее сочинил? Что у нее там было на уме? Это интересно разве? Мне чужое мнение не очень интересно.

- Поэт может сочинять текст и петь его сам - как получается, а может - чужим голосом на чужую музыку...

- Это частное дело каждого. Большинство людей не знают себя, своего нутра, поэтому они там и бродят, что-то пытаются понять. Но мне до них дела нет - так же, как никому нет дела до того, что у меня, на самом деле, происходит в душе, в голове. Никто этого никогда не узнает. Я об этом всю жизнь заботился - и дальше собираюсь.

- «Прыг-скок» ты посвятил выступлению сборной Камеруна на чемпионате 90-го года...

- «Прыг-скок» я посвятил Камеруну потому, что эти ребята показали, как надо действовать в определенной ситуации. Это - как раз то, что мы делаем постоянно. Ситуация меняется - надо действовать поперек ситуации. Есть песня «Я всегда буду против», но я в той же степени могу спеть и «Я всегда буду за». Когда ситуация меняется, каждый раз это ***ловушка для дурака***. Для умного человека это - трамплин, чтобы скакнуть на следующую ступень. Вот о чем вся наша музыка, игры в политику, выходы из политики, действие или демонстративное бездействие. Иногда бывает, что бездействие - это гораздо более круто, чем действие. Вот этим мы и занимаемся всю нашу сознательную жизнь - именно сознательную, потому что были моменты в начале эпохи, когда мы делали это по наитию. А сейчас - сознательно и четко. Так что человек из Владивостока - полный, в этом смысле, дурак. Одно слово, из Владивостока! Он думал, что мы должны плеваться, прыгать до потолка, кровь себе пускать, а мы играли очень мощно, как стальные люди.

- Но в «Точке» все равно было сильнее.

- А мы два раза не повторяемся, у нас и состав сейчас другой. Все принципиально другое, чем то, что мы играли 5 - и уж тем более 10 лет назад. У нас вообще концерты не повторяются. Из «Точки» мы поехали в Петрозаводск, и там был совсем другой концерт. Потому что у нас каждая песня - это пространная импровизация. Поэтому мы и играем «Все идет по плану», и всю жизнь будем ее играть. Ну, и советские песни наверное...

Этим летом собираемся новый альбом писать. Очень жестокий, страшный такой, дикий и не совсем мелодичный. А может, и наоборот. Это же не меняет поле импровизации - текстовой, голосовой, энергетической. Мы сейчас движемся к авангарду, к примитивным формам, типа Troggs. Гаражный панк плюс авангард.

- Ты бываешь на каких-нибудь концертах, кроме своих?

- К сожалению, не могу сейчас себе это позволить, стало очень тяжело - в связи с «популярностью», особенно после «Трибьюта». В последний раз ходил на Машнина в О.Г.И., получил страшное удовольствие. У нас даже возникла идея сделать группу «Машнин и опиздиневшие», где играть будем мы, а он будет орать свои тексты. Такой «The Best Of». Он согласен. Может, этим летом запишемся.

- Что ты можешь сказать о «Трибьюте»?

- Я не могу никаким образом реагировать на него, мне как-то неловко. Во-первых, в нем участвовали некоторые мои друзья, а во-вторых, пластинка-то ко мне никакого отношения не имеет. Кто-то собрал каких-то музыкантов, которые спели - ***чужие мои*** песни. Если ***я*** пою чужие песни, то - мы говорили. А на «Трибьюте» мне понравился Ляпис Трубецкой. Остальное трудно понять - так, потыкал, впечатления ни положительного, ни отрицательного не произвело.

- Что, кроме гаражного панка и футбола, сейчас тебя воодушевляет?

- Много чего. Гаражный панк - не сказать, что он меня воодушевляет, но он смешной, это близко. Мне нравятся странные вещи. Я люблю китч во всех его проявлениях, а особенно - в таких, наивно-безобразных.

А о том, что я собой в жизни являю - вот этого не говорю. Конечно, можно много мифов и легенд рассказать, но не знаю, имеет ли это смысл. Я уже устал от всего этого. Я всю жизнь создавал какие-то ***картинки***, а как и чем я живу сейчас, никто не знает - и, я думаю, не узнает.

- Но ведь есть и надводная часть айсберга?

- Конечно. Вот она и проявляется через наши концерты и акции. Но в последнее время мне все меньше и меньше нравится участвовать во всех этих делах. Не потому, что я старый стал, а просто начинаешь понимать определенное бессилие формы что ли... Исчерпываются формы: не бесконечно это. Все имеет начало и конец. Если сделал в определенных рамках что-то очень хорошее - «Русское поле экспериментов», например, - то я могу еще таких песен насочинять двадцать-тридцать, и выпускать такие же альбомы, которые будет с удовольствием слушать определенная группка, но зачем это нужно? Мне хочется делать редко, но метко - каждый раз новое, не похожее на то, что было. Поэтому мы даже старые песни по-новому играем - сейчас это что-то вроде театра. То, что будет дальше, тоже будет не похоже - а может, это и вообще даже не музыка будет.

- Если отвлечься от гаражного панка, возможны ли какие-то явления, которые...

- Я слушал много чего. У меня по комнате пройти негде из-за огромной кипы дисков, книг, видео - переступать и перелазить приходится. Я слушаю весь современный авангард, рок-ин-опозишн, этническую музыку, всевозможные раритеты. Все это - пластилин, от

которого можно отталкиваться, и из которого можно лепить что-то свое.

- Западную эстраду можно рассматривать как пластилин?

- Я всегда слушал поп-музыку с удовольствием, но в последнее время она стала очень плохой.

- С какого времени?

- Последние лет десять, наверное. Все хуже и хуже. Раньше все это имело художественный характер - маленькие эссе такие яркие - а сейчас поп-музыка в другое качество переходит. Новое качество функциональной музыки. Я замечаю, куда тенденция идет, это интересно.

- Нарастающая функциональность заставляет тебя как-то реагировать?

- Надо в ногу со временем идти - понимать, что происходит. Чтобы глупо не выглядеть и глупостей не делать. А так как все происходит очень быстро, нужно очень быстро соображать. Это - компьютерная эпоха.

- Как тебе кажется, мы в информационном обществе или уже в постинформационном?

- Трудно сказать, я не знаю. Но сущность информации стала несколько иной.

- Считается, что постинформационное общество - это общество, где многие проблемы легче решать интуитивно, невзирая на возросшую технологичность.

- Ты так говоришь, как будто есть определенная грань между интуицией и разумом.

- Ну, можно взять калькулятор, а можно посмотреть на речку.

- Инструменты, костыли для достижения каких-то целей стали более эффективны. Они изменяют ситуацию, реальность, менталитет человека, саму его сущность...

- И как менталитет меняется? У тебя нет ощущения, что изменения к худшему дошли до некоего финала...

- Мне не хотелось бы на эту тему говорить. Иначе я буду выступать как какой-то патриарх, который сидит на горе и рассуждает о том, о сем - а я не то, что не готов, мне бы не хотелось выступать в этой роли. Я не до конца понимаю, что сейчас происходит.

- Но ведь ощущения-то у тебя есть?

- Это мои личные ощущения, и они никого не затрагивают. Вот такие странные ощущения. Цивилизация закончится, будет новая цивилизация... Эволюция не бывает хорошей или плохой - это просто естественный отбор. А какая цивилизация - откуда я знаю, я же не Бог. Вообще, все это - глупости, болтовня на досуге. Можно так рассказать, можно этак - все равно представить невозможно, потому что это выше любого разумения, а тем более - частного мнения.

- Но частное мнение - это проекция.

- Мне это не интересно. Я понимаю, что это чепуха.

- Но ведь твои песни - это тоже проекция.

- Это не проекция, это объекты. Что с ними происходит, как они дальше действуют - кто-то с собой кончает, кто-то просветляется - меня уже ***не касается***. Я должен это делать, и я это делаю. Это - моя дань общему делу. Я - как проводник. Через меня что-то проходит, вот - выдаю.

- Но через тебя ведь проходит ощущение смены цивилизации.

- Через меня проходит определенный поток бытия, а что я собой представляю - этого никто не знает. Это никому не должно быть интересно, это праздный интерес. Мне, например, не интересно, кем был Достоевский, что он думал - мне интересны его книжки, а Достоевскому я бы никогда звонить не стал и в гости бы не пришел.

- А Паскаль - как актуальная бесконечность - тебе интересен?

- Нет, абсолютно. Был да умер - не грустно, не смешно. Об этом у нас очень много песен, кстати говоря. И «Прыг-скок», и все прочее. Нас вообще всегда воспринимают не так: если хвалят, то не за то, если ругают, тоже не за то. И это очень хороший пример - относительно того, что мы делаем. Я уже как-то говорил о том, как Бойс укачивал на руках мертвого зайца - это все из той же области. Сейчас мы делаем это для себя, а так как таких, как мы, все меньше и меньше в этом мире, то это уже не андеграунд даже, а какое-то сектантство, хотя мне это слово и не нравится. Нашего ***мироощущения*** в этом мире становится все меньше и меньше. Скоро не будет таких, как мы, все это забудется - и будет совсем непонятно.

- Но ты же не можешь не обращать внимания на то, что в результате того, что ты делаешь, реальность как-то меняется.

- Я могу только со своей колокольни на это смотреть, но это же не значит, что я правильно вижу. Это задача не моя, а если бы была моя, значит, я бы естественным образом таким и родился. А раз это не так, то мне приходится заниматься своей работой.

- То есть, ты не обращаешь на это внимания.

- Не то, что не обращаю, но как я могу знать, что на кого и как повлияло. Как у Бредбери: наступил на бабочку, и через миллионы лет все изменилось. Бросил камешек в пруд, пошли от него круги, что из этого вышло? Может, вообще ничего - одни круги видны. Так что хорошо это или плохо - задача не моя, а той силы, которая заставила меня это сделать.

- Но потом ты живешь и что-то делаешь в уже измененной тобой реальности.

- Если я не чувствую, что должен это сделать, я не делаю.

- То есть тебе все равно, где делать - в реальности как она есть или в реальности, которая уже тобой изменена?

- Для того, чтобы это работало, этот камешек нужно куда-то кинуть, и озеро должно быть определенное, и я должен знать, куда я кидаю, поэтому я, конечно, слежу за всем, что происходит - стараюсь, по крайней мере. Но мне трудно говорить словами, потому что они гораздо шире. Птице свойственно летать, рыбе плавать. Мне нравится мое дело. Мне свойственно это делать, и я делаю. Я очень философски стал относиться ко всей этой мастурбации.

- Хочешь сказать, что тебя устраивает пространство в том виде, каким оно стало после твоих действий?

- Я не знаю, как оно изменилось. Оно меняется не от моих действий, а от огромной совокупости действий - от взрывов, войнушек, от мира.

- Но, чем ближе к тебе, тем в большей степени оно меняется именно от тебя.

- Нет. Я всегда жил вне таких вещей - и стараюсь это делать и теперь. Я прихожу из своей норы - у меня много таких мест, где можно спрятаться и смотреть на все это дело. Так и будет до самого конца.

- В любом случае, чем ближе к тебе, тем больше меняется.

- Нет, что самое интересное. В отдалении - меняется. ■

СОН НАОБОРОТ

Диалог со Светланой Чапуриной

Интервью: **Олеся Бондарева**

I. ДИСКРЕТНЫЙ СУИЦИД

- Тебя иногда почему-то воспринимают как продолжение Янки. Или как то единственное, что находится в месте, от нее оставшемся.

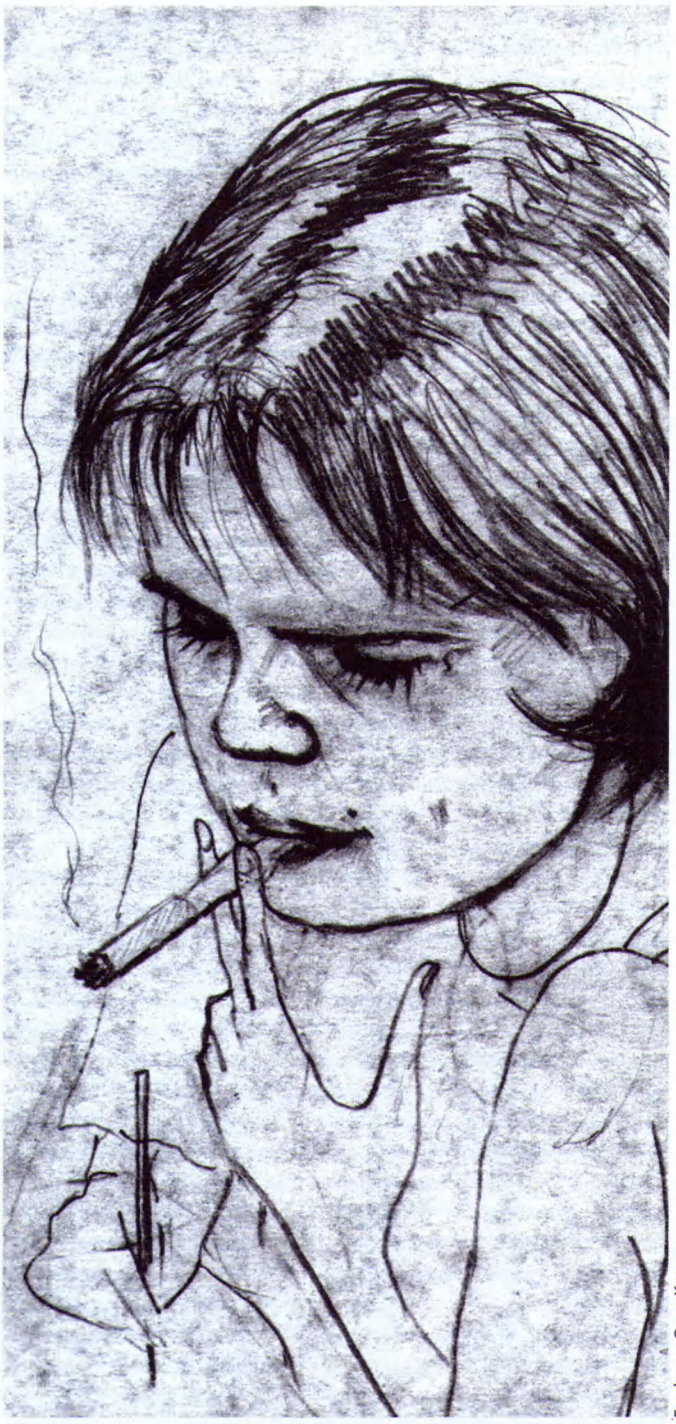
- Я не очень хорошо знаю творчество Янки. Мне трудно сказать, что у нас общего - легче говорить про различия. Поет она однозначно лучше. У нее цельные, мощные, красивые песни, но это именно песни - а я пишу не песни, а композиции, основанные на коротком, примитивном тексте. У Янки все литературно, много красивых слов, много страшных слов, и все это вкупе составляет поэтико-музыкальное произведение, где речь идет о вечности и глобальности. У меня такого нет. О вечном я пою, о глобальном - никогда. Интонирую я, как мне кажется, лучше... В целом Янка, наверное, выше меня, но это - не мое. У меня вообще нет повальной любви к сибирскому панк-року. У моего мужа была любовь к «Инструкции по выживанию», которую он включал на полную мощность в два часа ночи - у меня ребенок не спит, а он орет во весь голос: «Ох, невиновен я!» У нас и развод состоялся по четырем пунктам: алкоголь, курение, милиция и «Инструкция по выживанию». Хотя Янка, конечно, в этом вообще не участвовала, а самого Неумоева я вполне уважаю как творческую личность - как и Егора Летова. Но все-таки мне для того, чтобы, так сказать, не попасть в ад, хочется как-то себя обезопасить. Чтобы после моей музыки не было суицидов, чтобы с ней не ходили на войну, чтобы она не прославляла отдельную личность, не делала из себя эго. Нужно отслеживать это дело. Мозг должен работать!

- Я иногда люблю существовать на волне простых людей. Становится комфортно. Они говорят: «Что ж ты так много думаешь? Ты так с ума сойдешь!» А так и есть. Нужно иногда жить физическими ощущениями.

- Для меня это - не выход из положения. Физически можно ощущать только массу. Думать - это не напряжение. Есть, конечно, всякие японские традиции с «отключками», монахи в ожидании озарения... А я отключаться не могу. Иногда, когда я чувствую, что думание ведет меня в тупик, я могу - хоп! - перепрыгнуть на другие рельсы. И думать уже по ним. Где тупика поблизости нет.

- Тупик не обязательно обманывать, с ним можно бороться. Существует известный стереотип, что художник должен все перестрадать. Для меня драматизм не в саморазрушении отдельного человека, а в преодолении того, что его разрушает. Это в десять раз тяжелее. Умрем-то все равно все...

- Ну, даже если он и погибает - не факт, что это плохо. А если выбирать - обманывать или бороться - то бороться я точно не буду. Тем более, с тупиком. Если есть возможность его обойти - я обойду. А что касается самоубийц, я думаю, что это очень смелые люди - хотя скорее слабые, чем сильные. Суицид, наверное, идет все-таки не от рассудка, а от эмоций. Голова всегда остановит, головой ты этот тупик обойдешь. А эмоционально - не сможешь... Я не хочу сказать, что те, кто прыгнул или повесился, хотели найти в тупике какую-то дырочку, чтобы в нее пролезть. Я думаю, что самоубийца даже в самый последний момент не может понять, что умрет - думает, что все равно не умрет и даже станет лучше. Что если он прыгнет - как раз от этого дырочка в тупике, лазейка в заборе и появится. В самый последний момент.



Графика: Олег Кукович

- Мне кажется, что механизм суицида в том, что ты тратишь энергию, не думая при этом о создании себе какой-то территории для паузы. И, когда оказывается нужна пауза, держать ее негде.

- Грубо говоря, ты что-то отдаешь и ничего не получаешь взамен? Так сказать, нерационально потратил силы...

- Но это - твоя вина. Ты вложил, ты сделал выбор. Хуже бы от этого не было, если бы ты знал, где пере-

сидеть. Но ты ничего не подготовил - и понимаешь, что отступать тебе некуда. И выдержать ты этого не можешь, и хочешь это прекратить любым способом. Если ты знаешь, что можешь сильно реагировать на вещи, желательно думать об этом заранее.

- Ты не сможешь: это и есть эмоциональный подход. Женщина на эмоциях может выплеснуться, и ей их не хватит для самого главного. Женщина, которая включает голову - это уже другой подход. И другой вывод. Такая женщина каждому дала и от каждого взяла. Но по сути женщина все-таки нерациональна. Не заметит, что кому-то дала, а кто-то ей недодал. Хотя на сцене особенно важно получать взамен. Когда энергия уходит в пустоту - и, тем более, во что-то плохое, которое за счет тебя пополняется, - невольно начинаешь думать: «Ох, я уже больше не могу». У тебя ничего не осталось.

- Домик для себя не построил. Тяжело домик-то строить - если ты не хапуга, а художник. Когда не строишь, а разрушаешь себя - это как наркотик. Но никакой не героизм. Как ни парадоксально, это легко - привлекает именно легкостью. А для того, чтобы параллельно с этим что-то делать...

- Параллельно все равно не получится. Если, например, ты хочешь создать картину, тебе приходится нерационально поступать со своими эмоциями. Разбазаривать их. Ты, образно говоря, идешь по дорожке к какому-то пятнышку - и от себя отбрасываешь по кусочку. Чем больше отбрасываешь, тем быстрее идешь. Но разбросала все, а до пятнышка не дошла. И назад вернуться - тоже сил не хватает. Вот чем женщина уникальна, в кавычках! Мужчины так не поступают.

- Да все поступают.

- Ну, если мужчина женоподобный - не в плане сексуальной ориентации, а по характеру, - то да. А так мужчина один не пойдет такой дорогой. Только с кем-то. А женщина может и одна. Двигаясь куда-то, женщина может вообще скрыться из виду. Мужчину видно в движении, в развитии, женщину - когда она на месте.

- Но, например, Башлачев и Летов - разные мужчины.

- Действительно, разные. Когда я Башлачева видела по видео, он меня потряс, в первую очередь, своей красотой, чисто физиологической красотой. И уже от этого все шло. В музыке мне Башлачев мне нравится даже больше, чем Янка, а о поэтике я судить не берусь. Но опять-таки каждый день я это слушать не буду: «достаточно одной таблетки». Я понимаю, что это нужно русским людям, но я как-то немножко обхожу эту ситуацию. У меня в этой жизни задачи другие: меньше слушать, больше делать... А что касается Летова, то он своей красотой меня, конечно, не поразил. И если Башлачев - это для русского народа, то Летов - для русской подворотни. Я не ассоциирую людей, которые ходят на концерты Летова, с русским народом. Летов все-таки попахивает какой-то сенсацией, каким-то неопозитивизмом. Летов для меня - более страшное явление, чем Башлачев. Башлачев для меня вообще не страшен, если не считать его смерть - но и в ней ничего не может быть до конца ясно. До своей смерти, если ее отбросить, Башлачев и Янка для меня - светлые явления русской музыки. Летов - большое явление, но не светлое явление. Хотя некоторые его вещи, например, «Отряд не заметил потери бойца», - это высший пилотаж. Но для меня этника, которая, если говорить о ней, как о стиле, присутствует именно у Янки и Башлачева, - это для меня нечто более родное. А Летов энергетически забирает очень много: он кое-что, конечно, дает, но забирает намного больше. Поэтому я стараюсь не ходить на его концерты. Когда я выбирала песню для трибьюта «ГО» и прослушала шесть его альбомов подряд, то жутко устала.

- Короче говоря, загружает? Не строит светлые чертоги, не разгоняет облака...

- С ним сложно, неоднозначно, двояко. Можно так повернуть, можно так. Процентов на 90 это все-таки какая-то агрессия. Хотя внешне он вроде бы не представляет собой никакой опасности...

- Агрессия как проявление слабости?

- Да, наверное. У меня больше положительных эмоций вызывает Ник Рок-н-Ролл, хотя он и ведет себя, скажем, более шокирующе. Но вибрации от него идут более позитивные. Хотя и у него все это - сложный процесс. И темы он берет более сложные: масштабные, замороченные. Но он умеет все как-то разрулить и найти нужное слово, чтобы в результате вышел позитив. Концовки у него всегда положительные. Что бы он ни писал - смерть или не смерть - все получается не так плохо. В конечном итоге - вообще все прекрасно.

- Спуститься в преисподнюю, найти там ромашку и взлететь с ней к небесам?

- Просто все это - о вечном. Там все в самих словах. Когда все надоедает, надо совершить подвиг - и все перечеркнуть.

- Или изменить направление? Существует теория, что энергия зла не существует: есть неправильно направленная энергия добра.

- Можно стебаться о грустном, а можно грустить над стебом.

II. МАЛЕНЬКИЙ ДОКТОР ФРЕЙД

- Мне Гурьев все время говорит, что, если бы Башлачев и Янка не разрушались, они бы ничего не написали.

- Они воевали со вселенским говном. И это был повод для депрессии. А для меня депрессия - это если меня разлюбил любимый человек. Кто-то может переживать, что его не понимают. А для меня непонимание - тьфу, ерунда.

- Ты хочешь сказать, для них общение с социумом - надрыв, а для тебя - нет?

- Для меня улица - это дом родной... У меня был кайф детства. Отрежешь толстый кусок хлеба черного, намажешь толстым слоем масла сливочного крестьянского, а сверху насыплешь горку сахарного песка. И выходишь с этим куском хлеба на улицу. Выходишь во двор - и наступаешь в говно. В обыкновенное дерьмо - кошачье, собачье, коровье, человечье... Что ты делаешь в данной ситуации? Расстраиваешься? Я продолжаю есть этот хлеб, иду в ближайшую травку и вытираю это дерьмо со своих туфель. Неважно, красивых или некрасивых... И вижу на другом конце двора своего знакомого Сашку. Или Машку. И ору им через весь двор: «Эй! Привет! Я тут только что в дерьмо вляпалась! Но зато у меня есть хлеб с маслом и сахарным песочком! Хочешь откусить? На!» Высший кайф.

- И ты не чувствовала одиночества?

- Но я же не знала, что это было одиночество! Не понимала в силу воспитания.

- Меня такие вещи - ну, в духе Генри Миллера, - отталкивают: может быть, потому что я чувствую свою уязвимость. А тебя учили, что все хорошо и бояться нечего?

- Страшно не было никогда. Я жила в страшном подъезде жуткого деревянного дома. Нормальные дети боялись подниматься по той лестнице даже до третьего этажа. А я нет - прусь. Даже если там какой-нибудь страшный человек стоит у стены - все равно иду. Ударит он меня - или еще что - у меня мысль одна: я все равно не умру. Я все равно буду жить. Я, например, не могу ехать одна в лифте: боюсь замкнутого пространства. А с маньяком - пожалуйста, он для меня как спасение. Как человек, который рядом со мной. Если лифт вдруг остановится и он попытается что-то сделать, мне все равно: у меня сразу все замерзло. Я вообще не боюсь людей. Боюсь животных, моря...

- Любой ребенок маньяку протянет ручку! Все-таки обычно система координат и отношения с миром с возрастом меняются. А у тебя что, совсем не изменились? «Он награжден каким-то вечным детством, той мудростью и зоркостью светил»?

- Да, я живу, как в детстве... Смены не произошло. Ведь наша общага - известный на весь Петербург рассадник наркоманов и алкоголиков. Я знаю, в какой комнате продают наркотики. Постоянные облавы, у людей - панический ужас... А я - даже дверь на ночь не запираю. Хотя уже два раза ко мне ночью вламывались люди в черном и перчатках... Украсть-то у меня нечего. Я из дома давно вынесла все, что мне не нужно - сувениры все эти. У меня даже электрического чайника нет, и я к этому отношусь спокойно. У меня есть уверенность, что меня не убьют. Я умру по другим причинам. Я развращаю свой организм - неправильным питанием, алкоголем, курением. Я его рушу сама. Только я могу его поломать. А кто-нибудь другой - не может. Никто, ни один человек. Я прихожу к мысли, что так оно и будет. Я знаю, что это плохо, но не ударю и пальцем о палец, чтобы что-нибудь в этом изменить.

- Меня не смущают эти баптистские заморочки. Я тут послушала твои ранние записи и решила, что Чапурина - это такой маленький доктор Фрейд. Во-первых, играет одно, а поет, по сути, другое. В музыке ты стараешься давать положительную энергетику, а в текстах - нечто, ей противоположное. Возникает ощущение, что у тебя есть изначальная задача создавать светлое пространство, а оно получается какое-то странное: такая «Алиса в Зазеркалье». Всякие там зверушки заболевшие. Словно все это уже произошло, устаканилось - и вылезло на свет, чтобы человек перестал заикаться.

- Да, мне всегда казалось, что музыка у меня красивее, чем тексты. Хотя и однообразием попахивает... А в текстах может существовать, скажем, такая веселая чернушка, о которой не все говорят. Но все думают! Чернушка живет в тебе подпольно, и ты ее хочешь так невзначай из себя выпустить: как бы о плохом, но хорошими словами. Я всегда сковыривала болячки, никогда не дожидалась, что они отвалятся сами. Выпускаю лишнюю кровь. Мама говорила: «Не трогай!» А у меня так настроение поднимается. Вот так и хочется все сделать: на лезвии ножа, не перегибая грани... Может быть, этим мои тексты и интересны.

- И при этом все в них происходит на территории детства.

- Да, меня кто-то даже прозвал: «девочка из семейства Адамс».

- В том-то и дело, что не девочка из семейства Адамс, а именно маленький доктор Фрейд.

- В смысле неопределенной сексуальности, что ли?

- Фрейд существовал в эпоху зажатости, когда женщины не могли говорить о своих проблемах. Он имел дело с парализованными или ослепшими на нервно-психосоматической почве. Он их освобождал от необходимости держать эту хрень в себе, и у них все это проходило. На этом-то Фрейд и поднялся: у него было очень много положительных результатов. И все - именно на детской территории. А твои песни послушаешь - и возникает похожее ощущение.

- Конечно, все заложено в моем детстве, абсолютно все. Я была недоношенным ребенком, родилась в мешочке, в пленке. Полежала в барокамере... Еще был прикол. Ребенок - это ведь должна быть гордость! И вот, мама меня выносит на прогулку - коляски тогда еще не было. Все соседи оборачиваются, мама вся такая гордая... И проваливается вместе со мной в канализационный люк. И со стыда, конечно, быстрее домой! К счастью, кто-то помешал ей провалиться окончательно. Потом, конечно, появилась коляска, и она стала говорить мужу: «Погуляй с ребенком!» - «Не могу, у меня хоккей». Но в итоге он все-таки привез меня на хоккейную площадку. Дело было на периферии, города без стадионов, просто дворовая площадка не огороженная. Вокруг народ сидит на смешных лавочках, а на поле режутся: один завод на другой. Он меня поставил у бордюрчика... Потом смотрит: игра прекратилась, все свистят: шайбы нет! Оказывается, шайба залетела ко мне в коляску. Ему было так стыдно, что я прервала игру! Тогда ведь стыдились, когда на тебя обращают внимание, когда ты «не как все»... Вот в атмосфере таких стыдных ситуаций я и росла: родилась в какой-то пленке, провалилась в канализационный люк, и в меня попала шайба.

- Значит, ты вошла в жизнь с ощущением неловкости - это весьма креативная ситуация. Неуверенность в том, что ты прочно стоишь на ногах, дает чувство невесомости. Терять тебе нечего, и ты можешь решиться на эксперименты: двигаться легче. «У эльфа и ветра не проси совета...» А большой Фрейд, наверное, назвал бы все это детскими травмами.

- Но я же над ними не плачу, не грущу, я над ними хохочу. Эти травмы и есть мой мир.

- То есть, твои песенки - это как бы такие хроники детского мира, твое «Слово о полку Игореве»?

- Однажды я наступила на дохлую кошку. Я тогда жутко не любила ходить в музыкальную школу: было потрясающее недовольство моим инструментом, домрой. И вот, представь, я иду, мне скучно, грустно, и тут я наступаю. Еще добавило. Боже мой! Разворачиваюсь - и ухожу домой. Приходит мама: «Была в музыкальной школе? Нет?» Ну и - то ли веником, то ли ручкой от чайника влепила мне по самое горло... Конечно, катастрофа для ребенка. Стало ясно, что надо что-то менять. А менять не хотелось. Я подумала: почему я не могу сочинять сама? И вот, придумываю совершенно дебильное стихотворение: «Я люблю, когда со мной нет тоски. Белый конь прибежал и унес ее прочь. Белый, с холеною гривой - он сумел мне помочь». Думаю: на стихотворение не тянет. Положила на музыку: один аккорд, соль минор - на песню тоже не тянет... И тут мой непу-

тевый брат Витя, который и в школу-то тогда не ходил, говорит: я тоже так могу! И написал стихотворение: «Света над Москвой - как лошадь над тоской». Я послушала и подумала: да, наверное, действительно надо в Москву перебираться... В общем, непутевый мальчик без мозгов выработал во мне целый творческий метод: сочинять тексты, где каламбуры смешаны с печалью. Была, конечно, проведена работа над ошибками, но вот от этих наших первых дурных опытов пошел отсчет.

III. ДЕБИЛЫ И ДАУНЫ

- Почему ты вообще стала заниматься музыкой?

- Я искала в себе талант, где мне легко. Пальцем о палец не ударила, чтобы он нашелся. Просто в какой-то момент обнаружила, что вот это мне легко. В училище, когда людям приходилось что-то играть по четыре часа, мне то же самое давалось за десять минут. Честно говоря, мне никогда не нравилось и не нравится исполнять музыку. Просто мне это дается. Но вот движению в народную музыку мой мозг стал по-настоящему противиться. До головной боли.

- Поэтому ты и сбежала из консерватории?

- Там не было никакого события. Была только я с собой - и больше ничего. А это надоедает: нужно же подпитываться какими-то эмоциями! Но где их там взять: рутина и рутина. Совдепия. «Наше радио». Я как послушала «Наше радио», сразу его узнала: «О! Это же типичный оркестр уральской консерватории имени Мусоргского!» Делаешь то, что делает дирижер. Никто друг друга не слышит. Дирижер выдал репертуар - чик! - соизвольте. А то, что все нормальные люди говорят: «Но ведь это же неинтересно! Может, лучше что-нибудь другое придумаем?» - наплевать. Такие уж слушатели. Массу не пробьешь.

- А зачем ты вообще стала слушать «Наше радио»? Тебя не укачало?

- Ну, понимаешь... Поскольку мы хотим, чтобы наша музыка где-то звучала, нам нужно чувствовать конъюнктуру, знать, что творится. И вот, мы тут с нашим басистом Наилем Кадыровым в течение трех суток - невзирая на нервозность, головную боль и усталость - слушали «Наше радио», с утра и до вечера. Изучали словно абсолютно неведомую землю - чтобы все отследить. Как робинзоны у туземцев! Первое впечатление было абсолютно никакое. Через несколько часов какие-то песни стали нравиться чуть больше, какие-то - чуть меньше. «Чайф» и Земфира - вот эти были несколько более узнаваемы, остальных я вообще не запомнила. На второй день стала понимать: да, реально можно заставить себя написать любую из этих песен, научиться готовить пищу на костре. Весь секрет в аранжировках. Все звучит не просто одинаково - гипородинаково, супородинаково... Слова такого в русском языке нет. Нет никакой веточки, уцепиться не за что. Поют вроде по-разному, но голоса у всех одинаковые. Играют все еще более одинаково. Я понимаю, что просто есть установка на определенный звук, и все на нем работают... Но! На третий день вдруг заводят группу «Любэ». Wow, какой кайф, какая подача! И мы с Кадыровым тут же кинулись друг другу звонить - поделиться радостью. Чувствовали себя первооткрывателями: услышали другие аранжировки! Вот до чего нужно было дойти, чтобы оценить группу «Любэ». Короче, я удивилась. Поняла, что можно и на «Нашем радио» выделяться из общей массы. Не знаю, правда, понимают ли это они сами... Жопа, Олеся, такая жопа! И после этого мне уже не захотелось на радио. Я расслабилась.

- У меня все это музыкальное радио даже любопытства не вызывает - как мужчины со значками депутатов Государственной Думы. У них вполне очевидная суть: это вселенский обыватель, место которого - на обочине истории. А у нас вся жизнь - обочина истории. Она все это уверенно выдвигает: требует, ждет, роет себе яму - дальше, глубже. Эксклюзив исчезает, культурный слой весь в дырках... А ты можешь как-то по-своему назвать эту одинаковость? Откуда, ты считаешь, она взялась?

- Ну... Такой полностью совдеповский рок, который перерос в этот «рокопоп», и который лет через пять еще во что-нибудь перерастет. Круговорот говна в природе. «Наше радио» - оно и есть наше радио, совок. Даже если у нас теперь демократия, и мы приобрели другую формацию, все равно мы остались такими же. Отсюда и «Наше радио». Назвался груздем - полезай в свой «грузовоз». Ведь и почти все советские команды 80-х и 90-х годов были совершенно неинтересны! Мне вот, извините, был интересен Юрий Антонов. Единственный человек из эстрады, который грел душу. Ну, еще чуть-чуть Пугачева, да и то скорее как композитор. Все остальное пролетало мимо ушей: ни Ротару меня не зацепила, ни Толкунова, ни даже «Битлз». Если взять первую нашу группу, которая меня зацепила, так сказать, в стиле «рок» или «новая волна», то это были не «Алиса», не «Аквариум», не «Кино». Это была группа «Вежливый Отказ»: она производила впечатление уже тем, что у нее стиль отличался. С моим «классическим», «русским народным» образованием ее поначалу слушать было легче, чем все остальное. Хотя потом, конечно, я научилась воспринимать даже «Алису» и «Кино» как должное.

- А я, наверное, так и не научилась... В восьмом классе мечтала, в тоске по единению со сверстниками, чтобы «Аквариум» стал для меня культурным шоком - ничего не вышло. Наверное, я вообще никогда не была молодежью. А что такое, в твоем понимании, «рок-андеграунд»?

- Андеграунд - это когда невозможно найти второго такого идиота, как ты - а находишь. Я вообще люблю даунов. Они могут друг друга понять, хотя и не могут жить друг с другом. А вот дебилы хуже: они неспособны понять, оценить. Андеграунд - это дауны, а общество - это дебилы.

- И где же ты находишь культурный контекст? Где берешь подпитку?

- Конечно, я в основном слушаю Запад. Иногда по старинке - Dead Kennedys и Sonic Youth. Сейчас мне меньше всего нравятся реггей и кантри, больше - симфо-рок и этника.

- Нынешняя тяга к этнике создает впечатление обращения к прошлому. Как будто ничего настоящего вокруг уже нет. Нет эпических произведений, в которых ощущалось бы будущее.

- Можно сказать, что мир поизносился, и для рождения поколения героев время сейчас неблагоприятное. Очень сильно понизилась энергетика Земли: даже матерям нечем подпитываться, трудно рожать. Если мы не обновим энергетику, вряд ли можно ждать от жизни чего-то хорошего.

P.S. PEREAT MUNDUS ET FIAT FEMINA?

- Есть такое ощущение, что сейчас наступает женская эпоха. Новый матриархат. Как считают астрологи, сейчас заканчивается эра Рыб, и наступает эра Водолея. Эра длится две тысячи лет с хвостиком, и знаки сменяют друг друга задом наперед. Скажем, последние две тысячи лет до нашей эры - которая как раз кончается - была эра Овна: все эти воины с мечами. Еще две тысячи лет назад - эра Тельца, земледелие... А сейчас заканчивается христианская эра Рыб, и начинается эра Водолея, где активизируется женская энергетика. Женская выносливость и психология проникают в творчество, это остро чувствуют и мужчины-художники. Что это, эпоха чего сейчас начинается?

- Где-то я слышала про эпоху женщин в творческом и информационном пространстве. Может быть. Может быть, мужчины воюют, а женщины творят... Интересный вопрос. Но мне ближе, когда мужское начало в жизни главенствует. Для меня мужчина понятнее, чем женщина. Если женский образ поднимать слишком высоко, может произойти много характерных глупостей, разгрести которые окажется невозможно.

- Почему это может случиться? От женской интуитивности?

- От женской эмоциональности. Интуиция женщине может что-то подсказать, но она не может ее вести. Женщина должна только вносить коррективы. Если ее перенести в центр, это, мне кажется, будет пагубно и катастрофично. Сейчас этот процесс, по-видимому, идет, и пока ничего ужасного, необратимого, еще не произошло. Но это пока. Поднимаясь, женщины как-то замыкаются, превращаются в островки. Не образуют систему. Слава богу, хотя бы президент у нас - мужская особь. В такой стране это все-таки важно.

- Не знаю, что за этим стоит, но мне как-то не по себе. Стабильность хрупка. Все очень легко рушится. В любую секунду все переворачивается.

- Я уже говорила, что боюсь не мира, а закрытого пространства. На земле нет отдельного места, где человек мог бы чувствовать себя спокойно. Только на земле в целом, если она для него - дом, а не клетка. Но шар истощается. Вырастить, например, одно-единственное дерево для своего же ребенка - это далеко не те же девять месяцев.

- Культура - очень тонкий слой. Как кожа. Под ней должен быть жирок, мясо, кости. А когда все это болеет... Я не могу понять, почему обращаю внимание на вещи, которые, вроде бы, не имеют ко мне никакого отношения.

- Ты, наверное, в глубине души хочешь спасти мир. И я хочу. Но не знаю, как. Мне кажется, что, выпуская кровь, я экспериментирую только над собой. А мне хочется писать так, чтобы на веселую музыку были подобающие тексты - хотя бы ни веселые, ни грустные. Но я не могу найти уровень, баланс. Я на один и тот же вопрос могу ответить поразному. Я не могу сосредоточиться на чем-то одном. Если по поводу чего-нибудь существуют противоположные точки зрения, я могу быть согласна и с тем, и с другим. Так же и в творчестве. Задумываю одно, получается другое, исполняю третье.

- Может быть, это и есть кризис цивилизации?

- Да. Потому, наверное, что женщины пришли. ■

Она не умела ничего, я умела все.

Она не позволяла мне видеть себя обнаженной.

Три ее мужа ничему ее не научили.

Мы курили с ней сигарету на двоих и целовались. Это называлось «цыганский поцелуй». Так целуются женщины в тюрьме. Ей казалось, что она чувствует меня. Мне нравилось воображать, что она чувствует меня.

Между нами не было настоящего секса, хотя я кончала, и она тоже. Секс с ней был похож на онанизм.

Мы были с ней на «Вы». Ее ломало, особенно во время секса, но мне нравилось, что ее ломает.

Она умела отдаваться. Я умела обладать. Я умела также и многое другое, но она не могла раскрыть меня. Для меня это была игра в обладание. Мне нравились игры, а ей - нет. Она все делала всерьез.

Я не была фригидна, но я, видимо, не любила ее. Я чувствовала ее и умела доставить ей удовольствие. Она мне - нет. Она была вся насквозь пассивна. Загоняла меня в мужские рамки, и меня это бесило.

По большому счету ей было все равно, кто ее трахает. Мне же нужен был человек, пластичный, как я, или два партнера, чтобы меняться ролями.

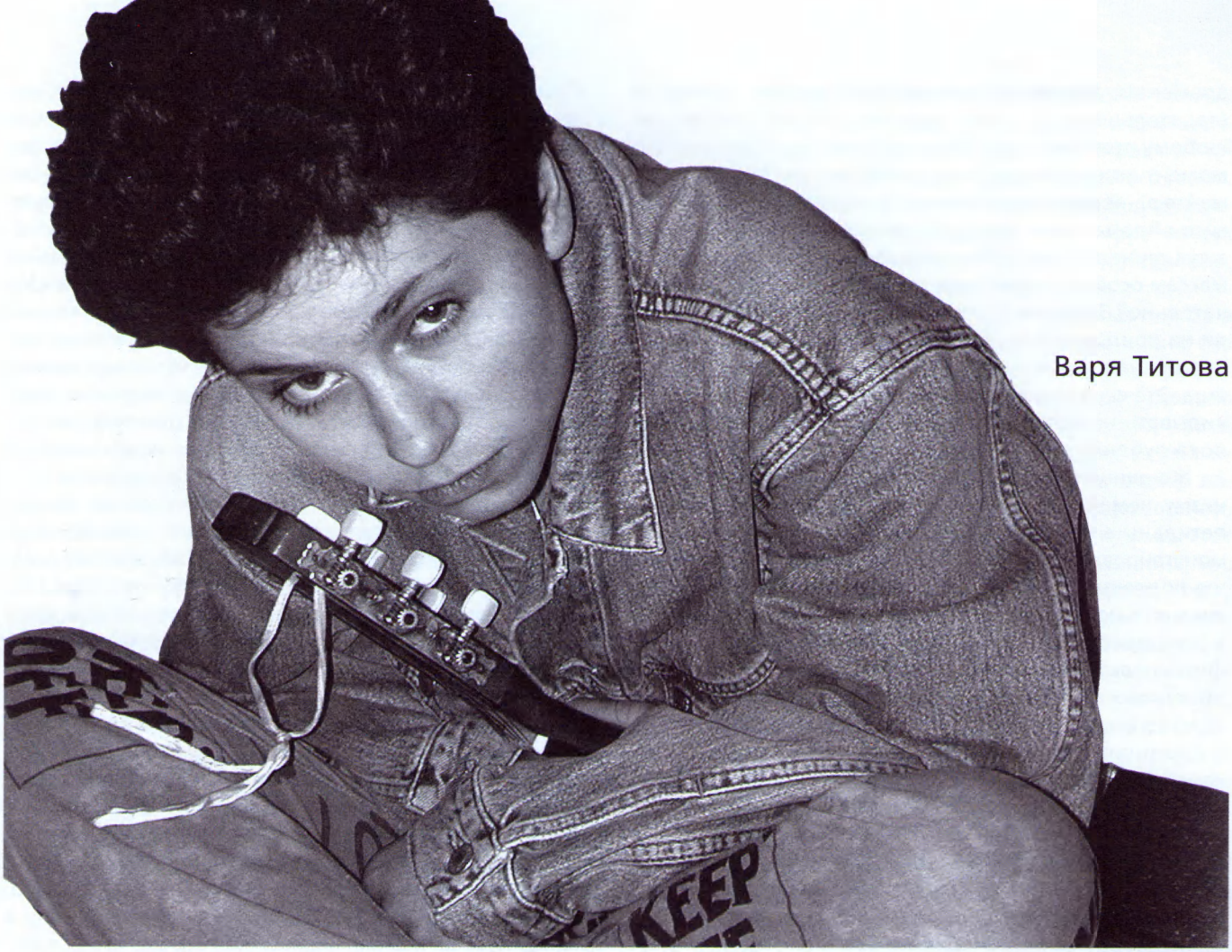
Ее пугали эксперименты. Она не соглашалась даже на оральные ласки. Я могла возбудить ее, просто держа за руку. Я чувствовала себя любознательным ребенком, а она была для меня пассивной, но реагирующей куклой. Я очень хорошо знала ее тело и ее, а она меня - нет. Она всегда шла самым прямым путем. Однообразие мне не нравилось. Она была безумно неинтересна в сексе. Ее реакция на мои ласки возбуждала меня гораздо больше, чем собственно ее ласки. Между нами был по большому счету только петтинг. Часто в людных местах. Это было единственное, что хоть както наш секс разнообразило. К этому ее подталкивали мои многочисленные провокации.

Ей не нравилось, что я разговариваю во время секса. Мне не нравилось, что она громко кричит - нас всегда могли застать. Она могла кончить от моего поцелуя.

или ЛЕСБИЙСКИЙ

Русский рок всегда был асексуален. Воплотить на сцене мужской сексуальный образ - этакий член с гитарой - до сих пор не удалось никому, да и желания особого никогда не возникало. Хотя вся настоящая музыка по идее нацелена не на поиск стереотипно-чувственного сексуального образа, а на поиск секса как такового, который не нуждается в расшифровке. Необходимость этого, в контексте русского рока, долгое время чувствовала только публика. И «generation next», который карабкается на сцену сегодня. Действительно: как не затосковать, когда на сцене одни пидоры-индивидуалисты, эзотерики да социологи-декламаторы. Чувствительность от головы, а не от тела. Поход на сцену, чтобы высказаться, а не чтобы почувствовать. Реакции не было долго. Когда же она произошла, никто ничего упорно не замечал. До тех пор, пока качество не перешло в количество, и все это не стало выглядеть, как очевидная провокация.

Эстетически зараженному гомосексуальным мачизмом русскому року, который есть не что иное, как «мужской клуб», наконец где-то что-то защемило. Разумеется, сублимация члена при живом члене - дело



Варя Титова

ALSO SPRACH ZEMPHIRA

СИНДРОМ В РУССКОМ РОКЕ

не слишком разноцветное, а именно этим подчас клеймится лучшая часть самодостаточных современных барышень, со скрипом прорывающих околоплодный пузырь русского рока. С поправкой на публичность. То есть, условно говоря, в мужской клуб со своим членом не ходят. Без него - тем более.

Это было неизбежно. Смотреть в окно и плакать, услышав чужую музыку. Почувствовать такую откровенность в выражении ощущения, которое тебе так знакомо, и которое ты силишься загнать поглубже в сознание, чтобы не чувствовать - не чувствовать ничего. Захотеть ждать и искать. Чтобы подойти близко - и разочароваться. Психология бабочки, желающей разочароваться в пламени свечи. Зыбкость почвы под ногами и осколки внутренней гармонии, разбитой чужой красотой и собственным опытом. Особенная эстетика линий пригородных поездов. Мучительное волнующее ожидание перелома, когда больно дышать, словно ты уже по грудь погрузился в болото. Женские окончания в первой же строке задают дальнейшее толкование всей песне, не так ли? Если женщина поет, обращаясь к женщине, она может петь ей, обращаясь к образу с мужскими окончаниями, в зависимости от того, как трактуется мужчина в этой самой женщине, а уж если окончания женские, значит другие варианты попросту отсутствуют. Да и зачем? «Ты сделал меня абсолютно спокойной, спасибо тебе безупречно жестокой». Ты поешь о себе такой, какой ты видишь себя. Ты смотришь в зеркало, в котором отражается мужчина утром, женщина днем и мальчик вечером. Потом выходишь на улицу, забывая надеть плащ, и дождь заливает с головы до ног. Все видят тебя такой, какой ты хочешь. За исключением, разумеется, очевидного. Ты знаешь, что твой внутренний образ раскалывается на две половины. И что рано или поздно он придет на твой концерт и выдаст тебя с головой - твой адресат.

Был май 99-го. Земфира пела: «ты стучала в дверь открытую, я молчала, как убитая», «я ворвалась в твою жизнь, и ты обалдела». Все эти строки обращены к условному мужчине. Смоделируйте ситуацию. Так говорил артист, потому что талантлив. Ему верили слушатели и журналисты, потому что - какое им дело? Тем

временем, барыги и сутенеры не верили ничему, а старательно искали альтернативу звезде Земфире по любому признаку, хотя бы и по половому. В этот самый момент пришел ее адресат - и выдал ее. Так вот задумайтесь, веками наработанный опыт и годами лелеемые образы могли ведь расцвести и увянуть во тьме, а тут гениальный, но бесчувственный ребенок открыл массам особую, «элитную» сексуальность. Ну, не замечательно? Захотелось продолжения. И цветы повалили на прилавок. Еще буквальнее, еще точнее, еще совершеннее. Зима получила новую кровь - и требует еще. Эта скважина будет разрабатываться долго и выкидывать на поверхность все новых и новых героев - пока публике это не надоест.

Женщины менее склонны к моральному эксгибиционизму, чем мужчины. Взрослые женщины особенно щепетильны в этом вопросе и не склонны бесцельно демонстрировать свои предпочтения в сексе. Потому больше половины симпатизирующих друг другу дам бросаются в глаза едва ли не меньше, чем пара землекопов в березовой роще. Лесбийская любовь недоказуема. Зафиксировать какой-либо контакт между женщинами практически невозможно даже непосредственно после полового акта. Что уж тут говорить о контакте зрителя и аудитории в безвоздушном пространстве русского рока, где, за отсутствием всякой абстрактной и конкретной спермы, любая экспертиза, на чем бы она ни была основана, не прояснит ничего. Конечно, эти сутулые спины, короткие стрижки и кошачьи повадки наметанному глазу не распознать невозможно. Однако, не требуя к себе пристального внимания, они дают нам весомый повод сделать вид, будто ничего такого и нет.

Это-то и позволяет существовать парадоксальному естественному отбору, который бросает в котел юношеской памяти таких исполнителей, как Butch, Юлия Теуникова, Земфира, «Ночные Снайперы», группы «Лайда», «Дочь Монро и Кеннеди» и пр., и пр., и пр. Гомосексуальность их лирических героев даже не всегда очевидна, а реальной, может быть, и вовсе нет, но, вне зависимости от неконкретики и бездоказательности заявлений, именно эта фокус-группа, которая выбирает, не позволяет нам вышвырнуть этих музыкантов за пределы данного текста. Те, кто формирует сегодня эмоциональное поле современного русского рока - категория особая. Их сексуальность формировалась при советском строе, а проявляется при «демократии», на праздничном сборище сахарных мудаков, которые хотят, но не умеют проводить бои без правил. Ну, не любопытно? Дети же чувствуют гомоэротический посыл и в резком порыве южного ветра. Они живут в разобщенном мире с разобщенным сознанием, воспринимая все по отдельности: влечение, эстетическое восприятие, игру интеллекта, эмоции, привычки. Совратить человека с таким самосознанием - нечего делать. То есть, «я хочу сказать, что это за спектакль, когда все уже высосано напрочь?»

То, что происходит сейчас - это не феминизация рока, а напротив - маскулинизация, ибо на смену пидорскому «гитлеро-сталинскому» (условно говоря) мачизму приходит здоровое поколение рафинированного мужского рока, performed by girls. Все это означает только то, что агрессивную, хотя и достаточно харизматичную «мужественность», более четко и естественно на сцене демонстрируют сегодня Земфира и Арбенина, чем, скажем, БГ или Шевчук.

Женского рока не существует по определению, потому что «играть рок» равняется - «иметь публику», а это уже прерогатива явно мужская. Отсюда выходит, что все бабы в роке - мужики. В теории, «женщина в роке» - понятие деструктивное, ибо попытка воплотить мужскую сексуальность через женское тело изначально обречена на поражение. И привлекает это якобы только потому, что выглядит необычно и неестественно. На практике же у барышень все получается куда как успешно. Такое впечатление, что эти эмоциональные манипуляции, на простом русском языке сводящиеся к глаголу «отыметь», дело для них столь же привычное, как утром зубы почистить. Возможно, так оно и есть.

Гетеросексуальная привлекательность основана на доведении до абсолюта эстетической значимости своих половых признаков. Гомосексуальность же зарождается, когда «Я» выходит за пределы плоти. Понятия женственности и мужественности искривляются - остается лишь внутренняя сексуальность. И все упирается в поиск внутреннего ощущения активного героя, мужчины, мужского начала - сексуальности, способной перевернуть изнутри. Без примерки на манекен сексуального стереотипа, созданного таблоидами. Исключительно чувственное восприятие без красивостей. Эта активная чувственность есть в Сургановой. Эта активная чувственность есть в Летове. Егор Летов сексуальнее, чем все мужчины на сегодняшней сцене, потому что берет нутром. В нем нет показного, внешне выраженного желания нравиться. В нем очень много искреннего чувства без осознания себя. Летов целен. В Летове много смерти. В нем больше смерти, чем в мертвом человеке. В мертвом нет ощущений. А в Летове есть. «Смерть - есть оргазм - есть второе рождение - есть смерть в оргазме - есть их антисанитарный венерианский трюк - есть весь активный цикл рождения-смерти. Ясно? Теперь вы понимаете, кто такой Джонни Тяга? Мальчишеско-девичья вторая половина, стриптизный бог сексуального расстройства...» Желание маргинального круга проявить и объяснить себя, разумеется, острее, чем у людей склада не маргинального. Отсюда - надрыв и надлом в выражении. Что, несомненно, притягивает. Публике сегодня важнее заполучить в свою душу живого урода, чем любоваться на картонных героев.

Все это, наряду с кризисом идентичности и тенденциями глобализации, вполне созвучно постмодернистскому сознанию. Игровое начало, акцентированная поливариантность, переплетение элитарной и массовой культур - все эти не художнические опознавательные признаки течения вполне применимы и по отношению к лесбийской (гомосексуальной) эстетике, а потому она концептуально вписывается в драматургию постмодерна. Про игровое начало и поливариантность - все ясно. Перепишите все вышесказанное на носитель постмодернистского сознания. Что же до «переплетения элитной и массовой культур», то это как раз и есть самый конкретный комментарий к заголовку данного отчета. Ведь и вопрос-то встал именно потому, что гомосексуализм, всегда существовавший открыто только в кругах, так скажем, элитарных (пускай под этим понятием и скрывается любое в меру маргинальное объединение индивидов), вдруг хлынул оттуда неудержимым потоком и стал достоянием культуры массовой. К тому же гомосексуальность была тут же выбрана едва ли не центральной темой постмодернистского балага-

на. Сюда же - снятие оставшихся этических и эстетических табу. Сюда же - и попытка превратить столь, в общем-то, цельное явление, как лесбийская эротика, в мозаику эстетических фишек, в конфетную обертку, в фетиш, в дорожный знак, в бездарный монтаж фрагментов. Сюда же - все тот же пресловутый надлом, вкупе с неприятием рациональности, пристрастием к случайному, нестабильному, к комбинации чисел на игральных костях, характерных для кризисной и переходной эпохи. Мода на унисекс под предлогом всеобщей универсализации культуры ставит в эстетический авангард не асексуальность, как принято считать, а бисексуальность.

Лесбийского синдрома - как внезапно возникшего явления в русском роке - нет, и существовать не может. Это - всего лишь «ложная беременность», когда все симптомы на лицо, но спектакль отменяется после третьего звонка - за отсутствием предмета ожидания. Так называемая «богема» (многим не нравится это слово), которая, как ни крути, есть почва, корнями в которую уходит как русский рок, так и любой другой «рок» всех времен и народов от Гомера и Сафо до наших дней, всегда была предельно гомоэротизирована. И лесбийского секса там было не больше и не меньше, чем сейчас. Факт. То же, что мы наблюдаем последние полтора года - есть лишь вынырнувшие к обеду вечные герои. Как ни странно, на сей раз над водой появились лучшие. Обычно в таких спровоцированных модой ситуациях больше гравия, чем перлов. Это объясняется твердолобой трендовостью и брэндовостью нашего музыкального промоушена. Что в тренде, то и на стол.

...В комнате душно. Я выхожу на улицу, где на каждом перекрестке меня поджидают они: одинаковые толковые люди в надвинутых на глаза черных шляпах и черных смокингах - барыги и сутенеры, торговцы строчками и улыбками, дающие на сдачу пригоршню слез, порнооткрытку, Педро Альмадовара, Пьеро и Арлекина, Нижинского и Дягилева, и маску красной смерти. Я возвращаюсь в свою берлогу. В досаде пинаю черный ящик, стоящий в углу. Из него высыпаются грязные исписанные бумажки, сотни тысяч маленьких обрывков, каждый из которых стоит бумаги, на которой написан, - и радиоперехвата дыхания всей страны.

Почем нынче стихи, сэр? - Тринадцать гульденов - строчка, мэм. - Пособие по мастурбации в том сезоне стоило и то дешевле, не правда ли, сэр? - Что Вы, мэм, стихи - это ведь ручная работа, за сколько брал, за то и продаю, покупайте, не прогадаете. - Боже мой, как таким, как вы, вообще позволяют торговать поэзией...

Я продаю себя ему легко и ненавязчиво - как старинные часы ювелиру. А он продаст меня потом вот этой самой леди. За тонику, субдоминанту и доминанту получаю монет на писчую бумагу, которой можно обклеить в три слоя всю Красную площадь. Но такой потребности не возникает. Сегодня продали бы и Цветаеву, и глазом бы не моргнули, поэтому себя ничуть не жалко. В рок-музыке еще попадаются люди, которые просто не желают быть никем, кроме себя. А быть собой сегодня не стыдно. Даже за деньги. Барометр гомосексуальности, как обычно по утрам, зашкаливает. Продюсерские ходы, продюсерские выходы, продюсерские норы и туннели, по которым уже протащили не одного балеруна в белой пачке - и выкинули в «лебединое озеро». Там они в течение «пятнадцати минут своей славы» исполняли «танец маленьких умирающих лебедей». Лебеди - это ведь маргинальная тематика. А маргинальная тематика сегодня - самый ходовой товар. Таким образом, сметливая и достаточно искусная манипуляция дилеров, настоянная на «тотальной» потребности видеть сверху активного героя, формирует сегодня отсутствие здоровой сексуальности на русской сцене. Либидо функционирует в тех социокультурных условиях, в которые поставлено. Для большинства это - насилие безрыбьем.

Очень скоро интеллигентность техничных поэтов в «милитари» сменит человек без пола, женщина без груди, она же - мужчина без члена. Плод уже просканирован в чреве. И мы знаем, каким он будет: сколько будет весить, какого цвета у него будут глаза, какой длины пальцы на руках. И все мы просто без ума от него. Фибры нашей души, отвечающие за спектр латентных пристрастий, уже трепещут в предвкушении, а лобные доли напряглись и соображают, куда бы этот новый образ поместить. В книжечку Хельнвайна, и с тем же антуражем. Ведь чем больше ты фрик, тем у большего количества людей на тебя встает. Такими рефлексами оперирует шоу-индустрия XXI века.

Толпа отдавалась, толпа не умела ничего. Я умела все.

Они не обнажали тел, но обнажали души. Или делали вид, что обнажают.

Весь суммарный опыт подобного общения ничему их не научил.

Толпе казалось, что она чувствует меня. Мне нравилось воображать, что она чувствует меня.

Между нами не было настоящего секса, хотя я кончала и они тоже. Секс с ними был похож на онанизм.

Фактически мы были с каждым из них на «Вы». Их ломало, особенно во время секса (а то, что происходило между нами, безусловно было сексом), но мне нравилось, что их ломает.

Толпа всегда умела отдаваться. Это нормально. Я умела обладать. Я умела также и многое другое, но они не могли раскрыть меня. Для меня это была игра в обладание. Мне нравились игры, а им - нет. Толпа все делала всерьез.

Я не была фригидна, но я, видимо, не любила их. Я чувствовала толпу и умела доставить ей удовольствие. Она мне - нет. Она была вся насквозь пассивна. Загоняла меня в мужские рамки, и меня это бесило.

По большому счету им было все равно, кто их трахает. Мне же нужен был человек здесь, на одной линии со мной, пластичный, как я - или два партнера, чтобы меняться ролями.

Их пугали эксперименты. Я чувствовала себя любознательным ребенком, а толпа была для меня пассивной, но чутко реагирующей «куклой». Я очень хорошо знала ее тело и ее, а она меня - нет. Они всегда шли самым прямым путем. Однообразие мне не нравилось. Толпа была безумно неинтересна в сексе. Их реакция на мои ласки возбуждала меня гораздо больше, чем собственно их ласки. Между нами был, по большому счету, только петтинг. В людных местах. Дерзость этого акта - единственное, что хоть как-то наш секс разнообразило. К этому их подталкивали мои многочисленные провокации.

Им не нравилось, что я разговариваю во время секса. Мне не нравилось, что они громко кричат - нас всегда могли застать. И нас постоянно засекали.

Толпа могла кончить от моего поцелуя. Но поцеловать ее - значило бы для меня ***выйти из игры.*** ■



Фото: Алексей Шульгин

Сергей Гурьев

The MATRIX ОЧИЩЕНИЕ ЯДОМ

НЮАНСЫ КАТАСТРОФЫ ВСЕМИРНОГО СТАНОВЛЕНИЯ

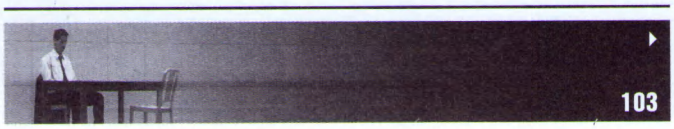
Создается впечатление, что на вас вылили ведро помоев - и, похоже, многие находят такой душ освежающим.
Паулина Кэйл

Наш рок в эпоху развитого постмодернизма - это шея, смазанная йодом на месте отрубленной головы.
«Кора Дуба»



«Нужна истерика», - сказал мне А.В. Я задумался. Вспомнил, сколько сил было потрачено на обретение абсолютной гармонии с окружающим говном. Ведь человек рожден для счастья, как птица для <...>! Ну, ладно, дожил, скажем, до таких вот <...> времен. И что же теперь, <...>? Несправедливо получилось бы. Чем я, спрашивается, хуже тех, кто во всякие, так называемые «золотые» времена, <...>? Почему у кого-то там ренессанс, барокко, русский авангард, биг-бит и нью-вэйв, а у меня - <...>?! Не согласен. The Strokes, Coldplay, «Би-2» и «Сегодня Ночью» - не менее великие группы, чем <...>. При Путине жить не хуже, чем, скажем, когда нас <...>. Так-то, блядь! А истерики пусть вам антиглобалисты, да всякие там хранители радуг закатывают. Телевизионщики их и различать уже перестают. Все, блядь! Попили нашей кровушки. Больше так не будет. Я согласен и доволен...

Но, с другой стороны, если уж класть руку на сердце, то, как ни крути, <...>. Против правды не попрешь. Ребенку ясно, сколько исторических прелестей нужно проглотить, чтобы полюбить сегодня жизнь «такой,



какая есть». Скучно и банально в сотый раз уточнять, кто и зачем взорвал пару столичных домов накануне президентских выборов в <...>. Скучно и банально пояснять, кто, завистливо обезьянничая в исполинских масштабах (простейшая формула бум1+бум2), иезуитски устроил себе - в меру чужими руками - пресловутое 11-е <...>. Эка невидаль! Будем считать, что власть повсеместно вынуждена разговаривать со своим (да и всем прочим) быдлом на его языке. По факту ведь разобрались? Добились желаемого эффекта? Значит, все <...>. Подходящий случай для лечения.

Русская стихия - или «das Russentum», как называл ее Шпенглер, - всегда заставляла своих адептов ценить незавершенность. Когда-то мечтали о Константинополе, потом - о коммунизме. Поэтому многим очень стремно и непривычно жить в конкретном худо-бедно осуществленном пространстве, где каждый следующий шаг - не вперед к неведомым высотам, а может лишь ухудшить шаткую ситуацию. Это, впервые за всю историю, стало видно аж целой части населения. «Давайте постоим хоть чуточку на одном месте! - увещевают радикалов неприкаянные русские конформисты. - Ну, ёксель! Пускай ничего не происходит! Неужели кому-то до сих пор не ясно, что новый застой сегодня - меньшее из зол?»

Но тут-то и зарыт этот самый war dog (axe?).

Очевидно, что становление рок-культуры полностью закончено: хрестоматийная трагедия из духа этой музыки давно уже тысячу раз родилась и умерла. Ну и? В метропольной Англии это никого, кажется, сильно не волнует: правнуки Холмса и дети Харрисона с видимым удовольствием вылизывают стены построенного здания. Все безмятежно и третично. The Coral в сотый раз реанимируют неистребимую ливерпульскую репутацию, Travis умильно пиликают «Killer Queen». Хорошо!

А здесь почему-то хочется плакать и бросать красные гранаты в программных директоров FM-станций. Нет нормального ощущения, что становящееся уступило место ставшему. Есть ощущение, что в прошлом осталась грандиозная, яркая, героическая жизнь, на месте которой с понтом обосновался какой-то космический мусор. И общество охотно раскололось: одни настойчиво видят в этом мусоре продолжение великих традиций, другие - мечтают его уничтожить. При желании в данном расколе можно увидеть парафраз второго путча: мудрый безликий FM-мусор расстреливает в упор сложные и горячие сердца амбициозных андеграундных героев-параноиков. Самые гибкие герои пристраиваются мусору в хвост - и счастливо растворяются в нем: «Смысловые Галлюцинации», «Ночные Снайперы». Мусор - в законе, а экзистенциализм - в загоне. Жизнь под ногами коммерческих каналов. Хорошо?

Никому сегодня, вот беда, не хочется чувствовать себя мудаком - или просто обделенным. Музыкальные критики желают считать, что обозревают такие же шедевры, как их предшественники. Если, скажем, журнал «ОМ» объявляет «Би-2», не брезгующих красть темы аж у «Любэ», группой года, в переводе на русский это означает примерно то же, что говорил Предатель Агенту в «Матрице»: «Я, конечно, знаю, что этот бифштекс - ненастоящий. Но я ***очень*** не хочу этого знать!»



К этой краеугольной теме мы еще вернемся. А пока что для разминки напомним: в эпоху, так сказать, неотрефлексированной демократии, понятие иерархии качества вынужденно отмирает. Это знают все: формальное равенство людей на коммерческом стадионе истории неизбежно означает фактическое равенство востребованного ими там же. Но, при всем уважении к быдлу, его чисто количественно, согласитесь, все-таки more and more and more, чем аристократии духа. Отсюда - и все наши проблемы с культурой, коварно опущенной очередным переворотом пирамиды духовной иерархии. Культура кукареку. Забавно, конечно, что крах советской власти - не без бля, рабочих и крестьян, - принес лишь очередное «восстание масс», которым заново позволили эту культуру хуячить. Причем, страдают не всякие там диссидентские виньетки, а именно выпестованный гнусным тоталитаризмом Сталина и Брежнева - и, в сущности, навязанный быдлу властью хребет культуры! Со сломом которого и виньетки посыпались в пизду! Один лишь Мариинский балет остался... Ладно, не будем.

Доходит до смешного: борьба многочисленных FM-станций за рейтинг является отнюдь не капиталистической борьбой за качество, а ровно наоборот. Все натурально боятся крутить более достойную музыку, нежели конкуренты - чтобы не накрыться медным тазом - как, скажем, насыщенное Умкой и Томом Уэйтсом «Радио 101». В свое время, когда программным директором живучего «Русского радио» был небезызвестный Степа Строев, я пытался носить ему туда даже не «качественный рок», а всякую «попсу с человеческим лицом» а-ля «Вика и Кусочек Льда». Причем, лысый и бородатый Степа отнюдь не являлся каким-нибудь закоренелым шуфутинцем: незадолго до того он играл на басу в милой московской группе «Зангези», работавшей в эстетике Element Of Crime (тоже своего рода камерный немецкий рок-шансон, что смешно). «Ничего не могу сделать, - говорил непоколебимый Степан. - Мы бьемся за слушателя. Наша задача - не ставить ничего, что может нарушить его ожидания и спугнуть на другую, враждебную волну. А слушатель может сидеть за рулем автомобиля или экраном монитора. Он устал и хочет надежности. Так как же мы можем себе позволить ставить в эфир что-то, как ты говоришь, «более одухотворенное»? В эфире должна стоять музыка, привычная слушателю. Если в ней типа нет ничего нового, нет излишне живых эмоций - это только достоинство! А не наоборот».

Осыпание культуры в деталях происходит незаметно. Последствия налицо, а именно детали отслеживаются не всегда. В данном случае можно говорить о фактически не отслеженном моменте установления диктатуры узаконенной вторичности. Причем, со стороны народа ситуация выглядит несколько иначе, с иными акцентами. Старожилы наверняка помнят незапамятные времена, когда обвинение во «вторичности» означало для артефакта фактически смертный приговор. Неплохих людей гасили обвинениями в «аквариумизме» («Адо»), «башлачевизме» (Бредихин), «зоопаркизме» («Резиновый Дедушка»). Но волна восстания новорусских масс потихоньку поднималась. Излишне декларативно ненавидящих друг друга Бурлаку, Троицкого и автора этих строк слушать постепенно перестали. Народ, наконец, понял: блядь! Этой «вторичностью» нам всего лишь ебут мозги. Все лучшие темы двести раз написаны. Пытаясь изобрести что-то

новое, музыканты вынужденно уходят с вытоптанного поля доходчивости и эффективности на территорию заумного экспериментаторства. А если красть без комплексов, можно делать такие же классные хиты, как и раньше. Молодежь-то нынешняя раньше не жила, что ей? Ну, украдет кто, скажем, пару проходов у Билли Экстайна или даже «Агаты Кристи» - не по хуй ли? Главное - чтоб цепляло! «Я ворую из всех фильмов, которые когда-либо были сняты, - говорил Тарантино. - Мне это нравится, и от этого мои фильмы делаются только лучше. Если в моих фильмах что-то и есть, то я это откуда-то взял и смешал с собственным. Если людям это не нравится, пусть не смотрят. Это - не для непробиваемых тупиц». Примерно так вот и началась современная FM-эпоха. Про тех же «Би-2» сейчас справедливо пишут, что они «стали клеить со всех подряд», - и ***именно поэтому*** их новый альбом намного лучше дебютного.

Называть прочие священные имена, иллюстрирующие означенную тенденцию, от «Сплина» до «Мультфильмов» и тех же «Смысловых Галлюцинаций», - со всеми источниками и конкретными цитатами, - просто <...>. Но ведь и так называемые культурные люди - <...>! Например, харьковская группа «Пасхальное Шествие», в ноль минус один играющая a'la «Аукцыон», вызывает у меломанской элиты России лишь священный трепет. Сенсация сезона. Мол, Леня Федоров погряз в <...>, - так что же нам теперь, жить без группы «Аукцыон»? Нет, пусть уж эти будут вместо него, а мы будем представлять себе, что это - он и есть. First class sleeper, please!

Очень похожа ситуация в андеграунде, которому в свое время слишком мощно «задали тон» Егор Летов и Рома Неумоев. Такое впечатление, что довольно сходными творческими методами этих двух фигур оказалось фактически исчерпано чуть ли не все «подпольное» творческое поле. Герои андеграунда 90-х по большей части комбинировали их в разных пропорциях - и на этой базе каждый по своему переживали трагедию высокой сермяжности в эпоху низменной вестернизации. Великие протагонисты старели и совершали мутные шаги, а новому поколению хотелось иметь собственных «молодых штурманов будущей бури». Или, скорее, прошедшей... Конечно, они появились и продолжают появляться: «Теплая Трасса», Непомнящий, Подорожный, Ержанов, Аникин, Соколов. Словом эти люди владеют подчас очень даже хорошо и по-разному, но форма вкупе с интонацией постоянно выглядит как клетка для многозначительных птиц, улететь откуда можно разве что на тот свет. Зарвавшуюся эволюцию словно пришпилили к остановившемуся времени культуры, как гигантскую мертвую бабочку колом для вампиров - на всякий случай. Кто тут тосковал по метафизике брежневщины? Радуйтесь, развиваются только виртуальные технологии. Последняя революция в культуре - прорыв группы «Утекай» на FM. По Сеньке - и кошка на охлажденной крыше. Yeah!

Слова «Мумий Тролль» и «Лагутенко» так мнимоинформативны, что ими тошно даже пользоваться. Хочется только лишний раз пожалеть, что объективно назревшее и красиво состоявшееся в метрополии середины 90-х сочленение рок- и поп-эстетики (достаточно вспомнить художественно безупречный синтез Garbage, не говоря уже о такой титанической фигуре, как Beck) оказалось на русской почве так бездарно и антимузыкально опошлено. Глобальная ошибка природы русского буревестника рокапопса (призыв «Делай меня точно» сильно запоздал) изрядно исковеркала радийный русскоязычный музыкальный фон, заставляя, разве что, не слишком напуганных им эстетов запоздало молиться на формат «Радио Ультра». Но в итоге творческий уровень отечественной рок-попсы с первой же попытки оказался настолько безнадежно занижен, что даже простому, как пять копеек, Мише Козыреву, и «Утекай»-то прожевавшему не без труда, дальше оставалось только совершенствоваться в эффективнейшей для русских коммерсантов роли сортировщика национального идиотизма.

Скажем, тот же Мерилин Мэнсон, если слушать его не предвзято, далеко не пустое место: забейте на скептиков - это отнюдь не «просто работа». Персонаж, конечно, не самый светлый, но въебывает башкой о балку - будь здоров. Сделай качественную выборку - и прись. А в нашем «наземном мире» не хватает реального напряжения. Того, без чего не получается так называемое «настоящее»: сколь бы ни было затерто это позднесоветское понятие, оно упорно оказывается востребовано историей. Уместно вспомнить, с каким чувством вся страна смотрела 23 февраля в пятом часу утра Москвы третий период олимпийского полуфинала Россия-США: эти отчаянные двадцать минут отдаленно перекликаются с тем выступлением сборной Камеруна на футбольном чемпионате 1990 г., которому Летов посвятил свой «Прыг-скок», а больше - с хрестоматийным пролетом Николсона мимо гнезда кукушки. Драйв почти обреченной попытки преодоления. А хоккеистто - не Янка! Сейчас эти эмоции, по большому счету, остаются лишь в спорте, музыка о них может лишь мечтать. Дефицит этот ощущают почти все: даже такой адепт сытой красоты, как Андрей Бухарин из «ОМа», в кулуарах вдруг начал признаваться, что в последнее время возненавидел «Наше радио» и полюбил Егора Летова. Легко, конечно, потешаться над этим архизапоздалым прозрением, но то, что оно произошло именно сейчас, по-своему символично.

Двадцать лет назад режиссер Абдрашитов снял неброский, но крепкий фильм «Остановился поезд», из которого вытекала мораль: русское бытие держится на подвигах, которые здесь почему-то замещают отсутствующую норму. История показала, что наличие нормы легко обеспечивает власть денег, рабы которых быстро начинают тосковать по отмирающим подвигам. Хотя всегда там хорошо, где нас нет... В результате все условно становится на свои места, и наверняка тот же Гребенщиков, который сегодня одним щелчком пальцев подписал себе на запись нового альбома всемирно великого армянского дудукиста Дживана Гаспаряна, с тоской вспоминает свой суперкустарный, но такой «настоящий» «Синий альбом».

Именно напряжением (хоть и со сбитым прицелом) и притягивают к себе ныне огрызки референтного круга сибирского панка те же «кустари-одиночки» Подорожный и Непомнящий - невзирая на свои дремучую эсхатологичность и дилетантское мессианство. А иже с ними, в данном случае, и Крижевский - что, к слову, за новоявленная диктатура «ый» и «ий»? Эрнст Неизвестный, Иван Великий? Прямо как две Юли «Т». Загадочные веяния времени. Mysterious Postcards from the Edge.



Искаженное временем - и потому потерявшее ориентиры напряжение - продолжает жить в андеграунде, традиционно упираясь мокрым носом якобы здорового пса все в ту же вечную стену социодинамического непонимания. Преуспевающие журналисты, подсознательно тоскуя по уходящей романтике подобного пафоса, в реальной жизни поют осанну «Би-2», чтобы не свалиться с глупого, зато не брыкливого коня ложно понятой - и потому (sic!) торжествующей социальной актуальности. Сон наоборот! Лишь свободные от музыкальной зашоренности кинокритики (Рондарев, Кузнецов, Ростоцкий) замечают неземную красоту преодоления упругости бытия группой «Соломенные Еноты»: даже стоявший близ ее истоков великий рок-энциклопедист Александр Кушнир сегодня позорно признается, что ему «стыдно» слушать такую музыку, когда в соседних креслах международного авиарейса многозначительно шевелятся гуттаперчевые участники поддерживаемой им «супер-пупер-группы» Total. Между тем, как одна только способность «главного енота» Бори Усова неповторимо петь при зоологическом отсутствии вокальных данных (про беспрецедентную для современной российской рок-поэзии гениальность его текстов - вслушайтесь для сравнения в тексты Total - <...>!!!) способна заставить даже перекошенного от потуг покуситься на «зоопарковское» наследие Дмитрия Диброва сожрать собственные штаны от бессильной зависти. Поучись искусству реальной борьбы с личным гортанным и просодическим несовершенством, амбициозный Дима. Эх, Кушнир...

Вот она, поучительная диалектика подлинного и мнимого напряжения. Where's one true thing. Незашоренным людям и объяснять-то <...>.

Как положительный - и потому обреченный на массовое непонимание пример - можно привести также тюменскую группу «Чернозем», которая продолжает вносить неоценимый вклад в сокровищницу искусства неосуществимого преодоления. В сущности, как известно, это - та же классическая «Инструкция по выживанию», сумевшая пережить обусловленное бытовым и экзистенциальным сюрреализмом выпадение из своих рядов излишне центростремительного (скажем так) Романа Неумоева. Вместе с его титаническим образом группа как бы преодолела всю завораживающе-космическую клинику священной неумоевщины и вышла на сравнительно ровный простор отчаянно-молодецкой удали - а точнее, молодецки-удалого отчаяния. Как нам теперь известно, это замечательное состояние хорошо уже тем, что не нуждается в развитии, которое в лучшем случае может довести данный нерв до абсурда. А «Чернозем» хорош тем, что, сбросив груз и отбежав немного назад, застыл там где нужно: если уж душа привыкла к костылям, то, наверное, и не стоит их отбрасывать. Если с ними красиво обращаться, окружающим эти душевные костыли и впрямь могут показаться ягудинскими полозьями.

Смешно, но похожее ощущение мятущегося преодоления могли бы оставлять многие песни Юрия Шевчука последних лет - если бы не неизбежная аберрация сознания, вызываемая у масс его накачанным социальным положением. Если бы он со своим нынешним репертуаром только что нарисовался на поверхности «подполья» и исполнял ту же «Людмилу» или «Это то, что останется после меня» в сюрреалистическом сопровождении музыкантов «Чернозема», музыка «ДДТ» стала бы не менее ***ужасна***, но уже в хорошем смысле этого слова. Забавно, что Шевчука, как и Андрея Бухарина, в последнее время стала привлекать, казалось бы, чисто символическая фигура Егора Летова. Увы, бесконечность шлейфа формальных успехов лидера «ДДТ» делает, пожалуй, невозможным адекватное восприятие его песен в сферах, чувствительных к колебаниям маятника эпохи.

Во вселенский бред с элементами абсурдистского компромисса вылилось прошлогоднее приглашение Козыревым «ДДТ» на фестиваль «Нашествие». Как известно, во второй и последний день этой пыльной акции Шевчук ультимативно потребовал поставить вместе с собой в концерт ряд «неформатных» для «Нашего радио» групп. В результате десятки тысяч козыревских баранов, отученных воспринимать песни, которые они предварительно по двести раз не прослушали в FM-эфире, тупо пялились на экстремальный гранж «Джан Ку». Бисер перед свиньями. По свидетельству одного из организаторов фестиваля Димы Гройсмана, в этот день со злосчастного раменского стадиона, не дожидаясь финального выступления «ДДТ», сбежало 30 000 человек. Лишь отдельные желчные метафизики иезуитски представляли себе на этой сцене «Гражданскую Оборону» (которую Шевчук хотел, но Козырев встал стеной) или тех же «Соломенных Енотов».

Итак, Усов, Кокорин и Шевчук. Неплохая троица! У них прицел, предположим, цел. А вот кому он нужен?

Это ведь только в кино по-прежнему можно тратить огромные деньги на войну с реальностью: природа визуальных искусств более наглядно указывает, откуда растут извилистые ноги современности. В музыке же деньги сегодня, если они есть, полностью уходят на то, чтобы помочь этой реальности «построить» художника - как истинного, так и мнимого (хотя в последнем случае формула «минус на минус» приводит к забавным результатам, о чем - ниже). Известный анекдот: «Как тебе удалось завалить медведицу?» - спросили охотника. - «Как всегда: ласка, конфеты, шампанское...» По замыслу самое нематериальное из искусств, будучи полностью овеществлено, превратилось во вселенский панельный дом с плохой звукоизоляцией, где отныне обречено жить человечество.

И что же дальше? Московский квазипоэт Дима Быков как-то раз походя обронил мысль, что каждый нечетный век дает нам взрыв индивидуализма, а каждый четный - взрыв коллективизма. На рубеже веков наши подсознательные ожидания всемирного обновления, согласно Вернадскому, настолько насыщают ноосферу, что именно в это время все и впрямь начинает, гм, меняться... И вот, наступивший XXI век, на долгожданном приходе которого так приятно спекулировать, судя по всему, дарит нам взрыв индивидуализма нового порядка - женского. Уж слишком много эмоций феминистки и их тупые жертвы одновременно выбросили в небеса. Своими подозрениями на этот счет уже делились с общественностью самые разные деятели культуры - от режиссера Владимира Мирзоева до Артема Троицкого. Женщины словно на глазах сбрасывают уютные оковы элегантных леди и превращаются в среднеполых хищниц новой архаики. Грубые брюки, короткие кургузые или просто клинические стрижки, скуластые лица скифов с жадными, холодными <...>: мироощущение с хрустом ломает физио-



гномику. И если в социально актуальном пространстве русской поп-рок-коммерции идет какой-то процесс, то это - победная поступь Земфиры, «Ночных Снайперов» и Лены Погребижской. Они напоминают пламенных комиссаров Серафимовича, мужественно и неподкупно низвергающих заведомо гнилой и безнадежно изысканный мужской маньеризм «а ля Серебряный Век» Гребенщикова, Лени Федорова, Сергея Пенкина и группы «Оберманекен». Современные им «мужчины покрепче» были, как мы помним, или безнадежно скучны («Чайф») или безнадежно пошлы («Тайм-Аут»). Люди прошлого остаются понуро уходить корнями в унылый тлен минувшего тысячелетия. А новый огонь пришел жечь наши сердца из логова всемирной глобализации, успешно стирающей, как мы видим, не только кулинарные, не только рока с попом, но и половые границы. Мужчины на глазах свинеют, а в женщинах пробуждается дикий вепрь.

«Soul of woman was created below», - как уже тридцать с лишним лет назад по другому поводу пели Led Zeppelin.

Вместе с рокнролльной субстанцией меняется, естественно, и ее онтологическая основа - секс. Каждый ведь помнит эпохальную дилемму «дала - не дала»? Женщины, как известно, натурально звереют от подобной лексики. Тем не менее, все говорит за то, что изобрели ее именно они - с целью вербального уничижения опасных сверхчувственных конкуренток. И тем самым достигли побочной цели: доверчивые самцы запутались и приняли эту формулу за чистую монету. При том, что даже невооруженным глазом видно, кто тут кому и что конкретно дает - даже чисто материально-физически. Откуда и куда перетекает. Скептики могут легко провести сравнительный анализ психосоматической эффективности мужского и женского онанизма. Ну и хуя ли тут, спрашивается, хвостом вилять? Разумеется, если речь не идет о глубинном метафизическом слиянии двух разнополых особей, о чем ныне говорить приходится все реже и реже.

«Не напрасно же Всевышний наградил меня этой мудацкой кишкой!» - подбадривают себя усатые жертвы исторических коллизий. Но все соцопросы показывают, что контекст их поршневого фунциклирования жестоко меняется. «Я полностью деморализован! - жаловался недавно автору этих строк один преуспевающий рок-критик в возрасте Христа. - Я чувствую, что с недавних пор это у меня - уже не Кинжал Разящий, а Кость Обгладываемая! Помнишь «Аморальные истории» Боровчика? Там эта онанистка с огурцом рассматривает старинные гравюры и натыкается на изображение голой девки, у которой из тьмы ее лона сверкают острые белые зубы. Раньше, ложась с женщиной, я возбуждался от мысли: эх, сейчас я ее <...>. А теперь я лежу и понимаю: она сама меня ест! Я, прожженный циник, ощущаю себя каким-то альтруистом... Зачем мне это?!»

They Shoot Horses, Don't They, к сожалению.

На основе подобных тенденций радикальные рок-футурологи типа Партриджа-младшего давно пророчат нам неоязыческую андрогинную цивилизацию. Но и Пи Джей Харви и Кэй Ди Ланг, которыми оперировал губастый провозвестник метафизического постфеминизма, похоже, все-таки не получили в надменных метрополиях должного развития: хотя крупнейший прошлогодний хит Garbage и называется «Androginy», для платиновой Ширли Мэнсон это - чисто попсовая риторика (разумеется, не в практическом, а в ментальном смысле). Последний писк западной андрогинности - Брайан Молко из Placebo - все-таки идет к ней, как и ранее Боуи, с более хвостатой стороны. И сегодня наши девочки, склонные к пустоголовой вестернизации, смотрят именно в эту размалеванную сторону, парадоксально дистанцируясь от гидры всеобщего лесбийского синдрома. И, напротив, продвинутые русские почвенницы лихо сдвигают набекрень бейсболки своих крыш под эгиду методологического соития ДА и СС. Стилистическому прогрессу с постылой гетеросексуальностью явно не по пути. То ли дело магический синтез интуитивизма с - как выражаются романтики - холодным расчетом!

Другими словами, именно на этом переднем фронте борьбы с отжившим Россия вновь оказывается впереди всех. В большом шоу-бизнесе здесь особо зубодробительно работает невозможный в излишне политкорректном западном пространстве проект «Тату». Чем же это вам не новое слово? Вот какую почву, оказывается, унавозили наш любимый Сэлинджер и ранняя Франсуаза Саган! Более, чем достойная судьба диалектики пафоса непонимания тонких проблем подростка «отчужденным» миром взрослых.

Не о том, надо полагать, мечтал и бедолага Владимир Соловьев (1853-1900) - хотя, как родившийся 16 января ***по старому стилю***, он и может по праву считаться провозвестником наступающей в 2003 году андрогинно-российской эры Водолея. Блаженный Владимир Сергеевич, как известно, считал, что высший из пяти путей любви (мастурбация, ебля, брак, аскетизм, <...>) - божественная любовь, базирующаяся на синтезе в рамках отдельного человеческого существа мужского и женского начал. В своей работе «Жизненная драма Платона» философ писал: «По образу и подобию своему Предвечный Бог создал мужа и жену. Значит, образ и подобие Божие, то, что подлежит восстановлению, относится не к половине, не к полу человека, а к целому человеку, т.е. к положительному соединению мужского и женского - истинный андрогинизм. Без внешнего смешения форм, что есть уродство... Истинное начало восстановления целого человека - духовно-телесное... Любовь, в смысле эротического пафоса, всегда имеет своим предметом телесность; но телесность, достойная любви, прекрасная и бессмертная, не растет сама собою из земли и не падает готовою с неба - а добывается подвигом духовно-физическим и богочеловеческим». Yeah!

Но набирающее обороты андрогинное неоязычество, по-видимому, низвергает не что-нибудь, а именно так нежно любимое покойным Соловьевым двухтысячелетнее христианство. Новая конфигурация абсолютных ценностей бытия явно не может включать в себя такие элементы-понятия, как «совесть» и «несправедливость». Внешняя безжалостность нынешней лесбийской этики - «исчерпала - перешагни и иди дальше» - подкупает своим абсолютным соответствием идее жизненной протяженности. Именно здесь человечество возвращается к той забытой радикальным христианством истине, что жизнь по замыслу все-таки чисто хронологически намного больше, чем любовь. Так преодолевается вскормленное христианской цивилизацией экстремально-романтичное равенство любви и смерти. В этом смысле умеренное лесбиянст-

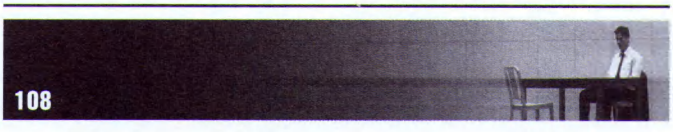


во, при всем своем цинизме, по сути куда гуманнее абсолютного христианства. Поэтому за ним и будущее. А истинное, не размытое практическим воплощением христианство никакую здоровую умеренность «моральных» претензий, как известно, в себе никогда и близко не предполагало. Желающим оценить сегодняшние масштабы бреда подобного воплощения рекомендуется слушать на средних волнах «Радио София». В практическом плане даже духовно плоское, как меч правосудия, «Love Radio» на FM - и то выглядит более безобидно: там все-таки поют не клоны Кураева, а сестры Зайцевы и Барбара Стрейзанд.

Верлен стрелял в Рембо - вот это кажется нормой уходящей жизни. А вот если какая-нибудь нынешняя последовательница Сафо вдруг решит аннигилировать другую - прости, Анаис Нин, но это станет уже мелодраматической аномалией. Pinks Don't Cry! Жертвы «Ночных Снайперов» будут жить чуть ли не вечно.

Выпущенная недавно Яшей Соколовым и Катей Борисовой книжка о Янке с пустым корешком - страшная книжка. Страшная - потому что она, по сути, повествует именно о символическом конце христианской цивилизации, со своим перевернутым Иудой, со своим трижды перевернутым Христом. О том символическом пределе, за которым для человечества уже невозможны эти «совесть» и «несправедливость» - в том виде, к которому они приходят на высшем витке своей «эволюции». Именно поэтому так выспренне, вторично и «сбитоприцельно» выглядят практически все упомянутые герои постэкзистенциального андеграунда 90-х. Эта довольно короткая игра, очень серьезная игра, где платили по очень большому счету, закончилась именно тогда, в 1991 году. Дальше пошли сплошные, жутко неестественные гальванизации ушедшего подлинного экзистанса, особенно вопиюще заметные в творчестве чудесного человека Александра Подорожного. «Слово за тобой, хороший человек...» Драма заклинания, полностью лишенного как стилистического, так и даже этического контекста.

Про детали прощания. Летов, который хоть и угас как живая творческая личность в начале 90-х, безусловно, породил огромную школу. Дохлую в плане формы, но живую в плане эмоций (см. выше). Янка, что символично, в День Победы, в общем, и была его, Летова, творческой смертью. Вместе с ней, по сути, умер и он - как-то легко победив и проводив этот живой остаток мнимо единого себя, в наступивших условиях невозможности дальнейшего существования последнего. «Прыг-скок» и был его последний бесспорный шедевр, «Сто лет одиночества» - отчаянная попытка не сорваться с этого уровня. Для этого требовалось столь же отчаянное потрясение - и Летов, по-видимому, астрально заплатил за это жизнью очень специфически любимого, даже входившего в свой состав человека, - как бы отрубив усталый балласт «человеческого минуса» от собственного «сверхчеловеческого плюса». Из цикла «все настоящее - страшно»: можно сказать, в тот момент это и была та самая «абсолютная любовь - в том виде, в котором мы на сегодня ее имеем». Типа высшая и загнивающая (?) ее стадия: дальше - только контрреформация. «Они ребенка своего могут убить ради своей песни? - интересуется Егор на страницах этой книжки. - Вопрос! А это надо».



Все, наверное, помнят эпохальную фразу Летова: «Я утверждаю самоуничтожение как путь к Богу». Чего в ней больше, христианского или антихристианского (жизнь-то не стоит на месте, и белый Гегель & черный Адорно тут потягаются с серебристо-серым Николаем Кузанским), каждый может решать для себя сам. «Лего-го!» Хотя, конечно, нынешнее практическое христианство разумно не приветствует открытую реальность, предпочитая ей, в лучшем случае, просветленный коллапс Оптиной Пустыни.

А вот все, кто жил тогда, будучи погружен в ту переломную ситуацию, заплаченной Летовым жизнью вслед за ним так или иначе сами заплатили за свою дальнейшую жизнь - именно такую, какой она нам выдалась. Потому что все связи переживающих происходящее с трансцендентным сходились в эту единственную, отчаянно светящуюся точку. Когда она погасла, всех (будем называть их так) отпустило. Все почувствовали, что за происходящее вокруг можно больше не мучаться. «Что воля, что неволя - все равно», - говорила Марья-Искусница. В данном случае пришла именно воля, только скрыто превращенная. Все могли сравнивать. Всем было видно, что нравственно воля хуже, но на обнаженную неволю сил больше не было. Тем более, последняя как бы кинулась сама, а воля этой хорошей ценой неафишируемо переродилась - чисто по Толкиену. «I wash my hands», - как пел Barry Dennen.

Летов - хотел он сознательно спровоцировать эту ситуацию или нет - так или иначе попытался, невзирая ни на что, идти дальше вперед, упираясь в стену лбом. Хотя стена говорила, что данная история закончена, а Летов ***тогда*** говорил - хоть и не конкретно про Янку - что, те, кто совершают суицид, понимают его песни наиболее правильно. Бодаясь в кровь с этой стеной, он и сделал этот полугениальный, полубездарный альбом - «Сто лет одиночества».

Лева Гончаров, который после выхода «Контры-4», по-видимому, справедливо счел меня говноедом и говнопроизводителем - и перестал мне звонить - видит эволюцию Летова немного иначе. Думаю, есть смысл обнародовать то, что он мне год назад говорил по этому поводу: его бог, если он есть, меня все равно не простит, а со своим я, бог даст, как-нибудь разберусь. Лева считал, что «Прыг-скок» это прорыв Летова из мира посюстороннего в мир потусторонний - условно скажем, в мир высших надмирных смыслов (после тире были не его слова). «Сто лет одиночества», соответственно, - документ нахождения человека в этом потустороннем мире. «Солнцеворот» и «Невыносимая легкость бытия» - человек возвращается оттуда на землю с опытом пребывания там (и порядком испорченный этим опытом - мнение авт.). Смерть Янки - билет в этот космос. Про обратный билет мы с Левой не разговаривали.

Самая хитовая вещь «Ста лет одиночества» - «Офелия» - как известно, состоит из слов, которыми Летов, в сущности, провожает Янку на тот свет. Для него это - очень светлые слова, хотя десять лет назад большинство адептов на всякий случай сознательно никак не рефлексировало этот момент. То ли время не пришло, то ли ветер ветку... «Влюбленная Офелия плыла себе вдаль - сияла ночь, звенела земля...» По музыке - очень торжественная песня. Череда образов: пузатый дрозд, мохнатый олень, усталый бес, ракитовый куст, змеиный мед, малиновый яд, резиновый трамвайчик, *оцинкованный май*, просроченный билетик

на повторный сеанс. Yeah? Невидимый лифт на запредельный этаж.

Летов никогда не признавал свое 9 мая, как и русские спецслужбы свои сентябрьские <...> накануне выборов ВВП, а американские - свое 11 сентября же (экий «тревожный месяц вересень»!). Просто кто-то втихомолку платит не деньгами, а кто-то - спокойно живет за счет тех, кто действует, грамотно исходя из того, что в ладу с «совестью» и «справедливостью» физическая жизнь на земле абсолютно невозможна. Только теперь эти действия можно пропускать через призму информационного общества - точнее, иметь выбор: что пропускать через ложную интерпретацию, а что оставлять за кадром. «Бодрийар об этом ничего не писал». 6 марта 2002 года, в день рождения Дэвида Гилмора - и ровно на следующий день после столь опереточно разоблачившей очевидное пресс-конференции БАБа в Лондоне - патриарх Алексий II освящает храм ***Премудрости Божьей на Лубянке***, находящийся во дворе ФСБ. «Мы - вместе, товарищ Ридигер». И хорошо известно, в каком. С другой стороны, извините за кощунство, что им еще оставалось?

Забавно, что когда какой-то эфэсбешник буквально в тот же день в сердцах обвинил БАБа в сатанизме, тот немедленно заявил буквально следующее: «Россия - пока еще не монархия, и Сатана тут, насколько я понимаю, официально не запрещен». Спору нет, хорошо сказал, но как можно, прикрываясь этим транспарантом, насильно заталкивать огромной безмозглой девушке в рот ядовитое яблоко «истины»... Фу, Борис Абрамович!

В любом случае, любое неорнаментальное христианство с «широко закрытыми глазами» в контексте таких приемчиков - чисто «матричный» фарс, а Григорий Лурье, чуть ранее для профилактики увидевший в умкином грибном солнышке отрубленную голову, - главный православный клоун. «С себя спроси!» - как когда-то кричали Ельцину. Почему-то на предыдущую тему иеромонаху Григорию вонять не хочется. С открытой реальностью он (м. б., бессознательно?) предпочитает фокусничать - замазывать там, где просвечивает, а потом вытаскивать в другом месте в виде комично-зловещего полумифа: то ли волка из огня, то ли зайца из цилиндра. Неужели не ясно: уж если людей лечить, то последовательно - тихо, из-за угла, а не морочить им голову всякой паскудной белибердой. Это ведь - далеко не безобидные адорновские вопли конца сороковых: причем тут апология авангарда? Кровь-то теперь уже идет чисто внутрь.

Именно после того, как все это - намного раньше - благополучно состоялось, и странно интересоваться, куда делось «большое, настоящее искусство». Туда и делось. Дышать всем этим «по серьезке» не выходит: трансценденталии наглухо зашкалило, а подсознание художника с ними по-прежнему - только уже безнадежно - взаимодействует. Редкие искренние крики отчаяния неизбежно приобретают кликушеский характер - как и само понятие «искренности». Отсюда и «бесконечная агония постмодерна». Отсюда и «Амели» как лучший фильм десятилетия. И то, что еще недавно «главным писателем России» был <...> Пелевин, а сегодня про такое понятие все вообще разумно пытаются не вспоминать. Сделать со всем этим ничего нельзя, «Алексей Цветков сидит, ухмыляется», а жить дальше как-то надо. Именно для того, чтобы жить дальше, сейчас мы все (назовем себя так) и занимаемся коллективным изготовлением «матрицы». И всеми фибрами души жаждем забыть, что этот бифштекс с человеческой кровью - еще и ненастоящий.

Фильм «The Matrix» братьев Вачовски - в сущности, притча об онтологической динамике современной политики, экзистенциализма, шоу-бизнеса и, в целом, принципов организации общества. К чему здесь ***реально*** (хе-хе) стремились эти режиссеры, - ранее, к слову, в своей «Связи» крепко пожавшие руку лесбийской диалектике, - вопрос дискуссионный. Но, в любом случае, тут более существенно то, что у них получилось. А получился, при всей внешней «поверхностности» - поучительный цитатник почище Тарантино. Помимо вышеупомянутого бифштекса, уместно вспомнить и еще целый ряд актуальных тезисов.

«Матрица - это мир, который был выстроен перед твоими глазами. Для того, чтобы скрыть от тебя правду, что ты - раб. Это - тюрьма для твоего разума». «Теперь существуют поля, где люди уже не рождаются: их выращивают». «Матрица - это искусственный мир, который, может быть, реальнее, чем настоящий». «Ты веришь в судьбу? - Нет. Потому что мне приятнее думать, что я контролирую свою жизнь». «Незнание - это блаженство». «Существует разница между видимостью дороги и хождением по этой дороге». «Добро пожаловать в пустыню истинной реальности!» «Свободные люди почему-то любят определять свою реальность через страдания. Они ведут себя как вирусы. Они - заболевание этой планеты, ее раковая опухоль. А матрица - это лекарство».

С тем же успехом можно считать «Максидром», Козырева и MTV - лекарством от Летова с Янкой (если хотите, и от некоммерческого кроулианства), а ВВП с его ***заложенными*** БАБом взрывами - лекарством от горбачевизма и раннего ельцинизма, с социальными ужасами которых поздний БНЕ другими средствами уже не справлялся. «Угадай, кто придет к обеду?»

На одном из сверхдебильных ночных московских музыкальных каналов некогда имел место симпатичный ведущий Влад Копп, эдакий гибрид Пряникова с Фларковским (и куда он делся?). Как-то раз посреди эфира он абсолютно без повода вдруг сказал примерно следующее: «Меня часто спрашивают: и что это вы, ребята, все время так суетливо дрыгаетесь и мельтешитесь? Да просто если вдруг остановиться и всерьез задуматься над тем, что вокруг нас происходит, станет так страшно, что и жить-то дальше не захочется».

А теперь ночью и днем по МузТВ мы можем наблюдать программу с символичным названием «МузМетель», где <...> из «Hi-Fi», оценивая аналогичных <...> - от Татьяны Лихачевой («Кофе с перцем») до Сосо Павлиашвили - отделываются универсальной мудрой фразой: «Ну и хрен с ним, с голосом, - главное, чтобы вам всем было хорошо». Молодец, кабан!

Другими словами, «Матрица» - это своего рода кавер-версия «Легенды о Великом Инквизиторе» Ф.М. (sic?) Достоевского. Ее текст все, надо полагать, помнят: «Ты не сошел с креста, потому что жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника перед чудом и могуществом, - говорит там главный герой Христу. - Но ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками... Столь уважая человека, ты поступил, как бы



перестав ему сострадать, потому что слишком многого от него потребовал. Уважая его менее, менее от него и потребовал бы, а это было бы ближе к любви ибо легче была бы ноша его». Конечно же, во имя любви Великому Инквизитору хотелось не Егора Летова, а гнилой попсы. А вам?

«Для счастья людей необходимо успокоить их совесть, т. е. отнять у них свободу выбора», - писал, комментируя сей эпохальный шедевр, «первый русский экзистенциалист» Николай Бердяев. «Никому не нужен звериный крик нового Роттена». Тем не менее, всем пока еще хочется услышать в популярной песне «Би-2» более-менее невинный призыв к аборту: «Кончить цыпленка!» Последний бастион?

Бородатый бражник Бердяев, как известно, сам был помешан на идее свободы и отчаянно переживал ее трагическую судьбу в постылом «материальном» мире - за это на него и молились впоследствии французские «новые левые». Сам же Бердяев, помимо ФМД, молился на русского писателя-эмигранта Бориса Поплавского, который вел в Париже 20-х жизнь, условно достойную Джими Хендрикса: плохо играл на гитаре, голодал, неуклюже задирал дамам юбки в реконструированном кафе «Режанс», - и умер в погоне за «мистической отрешенностью» («расширением сознания») в возрасте Христа от передозировки героина. Мороком Бердяева были крылатые слова Поплавского: «Мы, радостные, умираем, улыбаясь / В гибели видя высшую удачу, высшее спасение...» и «Притяжение ***музыки*** есть притяжение смерти». Бердяев справедливо считал Поплавского ожившим героем Достоевского. Бердяев писал, что у Поплавского «была непреодолимая трудность приспособления к реальности», а также, заочно омонимически оговариваясь, - что он ***«находился во власти рока»***. «Бог кажется мне неудачником, мучимым своей любовью», - догадывался Поплавский. «Его аскеза есть надрыв», - мутил воду Бердяев. «He's talking about dying - it's almost tragic, baby. But don't you worry about today: we got freedom coming our way», - безуспешно предостерегал себя Хендрикс в знаменитой песне о «беспечном ездоке».

Идеей свободы Бердяева заразил гениальный немецкий сапожник-мистик начала XVII века Якоб Бёме, считавший, что «бог - это пропасть, рождающая основу». Т. н. «Ungrund» - неисследимая бездна, по ходу истории неуклонно претворяющаяся в сущее. Но это претворение есть ниспадение изначальной абсолютной свободы в мертвый мир мертвых продуктов. Отсюда - и не всегда успешно подавляемое желание адептов свободы романтично выпрыгнуть из этой скучной овеществленности в вечное лоно матери-пропасти.

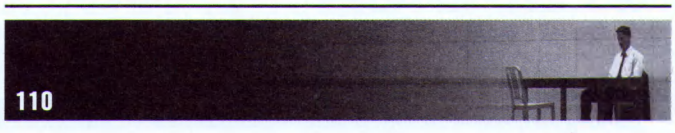
Великий Пикассо поразил Бердяева своей космической дематериализацией «кристаллов оформленной плоти» иллюзорно-мясистой классики. В авангардизме XX века автор «Нового средневековья» (привет Подорожному и Непомнящему) видел поучительный ужас гибели лживой гармонии прошлого. «Тот, кто будет за нее цепляться, - жалкий пассеист!» - поучал пламенный Николай Александрович.

Но по мере прохождения XX века мало-помалу становилось ясно, что авангарда люди не хотят. Художники, тем не менее, размахивая масштабами своих талантов, пытались его серой массе навязать насильно. Борьба эта продолжалась с переменным успехом до 1968 года, после которого власти осознали, что пора объединяться с тупым народом против опасного творческого абсолюта - иначе всех нас ожидает пресловутый Ungrund. Были еще годы могучего, трудноуправляемого хард-рока, была бутафорская панк-революция, но агенты «матрицы» на всем этом только учились и закалялись. Уже гранж был, в сущности, придуман ими: как известно, за его продвижение на рынок хорошо платили японские мейджоры. «Неподкупные» Веддер и Кобейн были нужны только для того, чтобы как следует расчистить рынок от ошметков «взрослой» музыки конца 80-х - и открыть дорогу быстро воцарившейся диктатуре вкуса родившихся уже после поражения Чикаго и Сорбонны (т. е., на волне «неоконсерватизма») жующих подростков. «Матричный» морок неуклонно сгущался.

Россия до поры до времени защищалась от правды всемирного авангарда грубой «протоматрицей» Совка. Когда он рухнул под натиском своего же внутреннего авангарда (хайль Кабаков!), местные люди на время оживились. Но вскоре поняли, что слушать Led Zeppelin сквозь щели советской матрицы было намного приятнее, чем получать взамен полузапретного Тарковского легальное новорусское панк-кино. Свобода уже в пути? Рифма к слову «туалетов»? Или Подорожный, спевший в рамках своего единственного официального релиза: «Встретишь Бога - убей!»? Человекто и не имел ввиду ничего плохого («метафорически боролся с догмой»), а даже русские атеисты ёжатся. Бывший соратник Подорожного по барнаульской «Теплой Трассе» Вадик Макашенец (верующий, но куда более сумасшедший) - так вообще в сердцах обозвал своего алтайского соседа «трусливым шакалом». Реалии современного сибирского андеграунда: крыши, ясен пень, едут от обреченности и раскомплексовки. Хочется нам таких дискуссий на наших музыкальных телеканалах, такого выхода из «бездушного пластмассового мира»? Спасибо, пусть уж лучше гнилая попса? Если на Западе т. н. «аристократическое меньшинство» худобедно обслуживается, и у Tindersticks есть собственный автобус, то у нас на это денег не найдется. Зачем? Пророки должны голодать - тогда-то им и не поверят.

Накушавшись после формального конца Совка «накатившей сути», увлекающиеся россияне быстро поперхнулись и возжаждали новой матрицы. Заводное пугало постепенно тоталитаризирующегося пиара - первейший механизм ее построения. России матрица нужна еще больше и быстрее, чем кому бы то ни было: прелесть ее отсутствия тут все сполна ощутили в сконцентрированной форме. «Экзистенциальное счастье» первой половины 90-х. Козырев со своим безмозглым стадом явился поистине как избавитель.

Матрица - самоокупающаяся субстанция: ее легче всего строить из тех, кто сам готов платить за то, чтобы стать кирпичиком в стене, спасительно отгораживающей человечество от кошмаров абсолютной свободы и открытой реальности. Так и появилось «специализированное музыкально-информационное агентство» **Кушнир Продакшн**, в недрах которого ныне исправно корректирует бытие автор данной статьи. Только собственноручно затягивая петлю на шее податливого мира мертвых объектов, можно до жопы прочувствовать, насколько это своевременный, увлекательный, полный «жизни» процесс - и где особенно активно бьется пульс сегодняшнего дня. Особенно за-



бавно слышать от «неспециализированных», т. е. как бы не деформирующих реальность музыкальных агентств, - крики типа: «Вы пишете неправду!» Как, однако, странно звучит слово «правда» в начале нового тысячелетия... Словно была такая газета и есть - только такие вещи этим словом и называются. Немифотворческие музыкально-информационные сводки так же бесконечно скучны, как и их наситиблоченные герои, и представляют ценность только для экзотических чудаков - сумасшедших коллекционеров тусклых крупиц неискаженной реальности. Специфический архиузкий круг таких любителей и готов выкладывать бабки за эксклюзивные тиражи «честных» музыкальных сводок. Элитарное, масонское развлечение. А нормальные люди хотят, чтобы герои светских хроник не ужинали с папой под «Русский стандарт», а драли друг друга ремнем, проигрывали состояния в казино и насиловали блядей щупальцами живых осьминогов. Накачанные этой <...>, анемичные попсари оживают и худо-бедно складываются в красочную мозаику иллюзорного мироздания. Какая любовь сравнится с этим?

Нас часто спрашивают: зачем вы навязываете народу такое <...>, как группа Total? Очень просто: сумасшедшие домохозяйки требуют мощного звука, или, что лучше, его изображения - так им уже привычнее. Если на фоне изображения мощного звука они получат бессмысленный набор слов, ничего страшного не случится: терпеливые небеса подождут. А если на сцену «Олимпийского» выйдет Непомнящий с горящими глазами, соберет полный зал и грянет в аранжировках Макса Фадеева хотя бы про то, что «и будет Нюрнберг обязательно - над каждым, кто сдал Брест на милость последним земным хозяевам» - страну, того и гляди, и впрямь разнесет в клочья. Это пока реально не разносит, несостоявшимся номинантам легко утверждать, что только этого-то им и хочется.

Непомнящий - возможно, самый мощный и яркий действующий персонаж современного андеграунда (Ермен моложе, но метафизически слишком плосок), и именно сохранившаяся живая связь с трансцендентным делает его, так сказать, социально опасным: отпугивает леваков и т. д. Стремление открыто и всеобъемлюще реагировать на современную картину духовного космоса не может не параноизировать человеческое сознание. «Внутренняя пуля в сотню крат хуже блаватской...» Отсюда - и известный заговор молчания вокруг автора «Развалин геометрии», осуществляемый осторожной инфраструктурой. То ли дело Летов: во-первых, его давно не замолчишь, во-вторых, он сам из себя сделал <...> акээмовскую <...>, а в-третьих, его песни за столько лет успели превратиться в безобидные монументы, примером чему приснопамятный трибьют. Когда «Ляпис Трубецкой» поет: «Убей в себе государство», это дорогого стоит. Лукашенко, старый фанат «Гражданской Обороны», наверное, до сих пор аплодирует себе в усы.

Чреватое социальной опасностью «экзистенциально-гражданское» отношение к проблемам мироздания, возможно, лишь удел и пережиток уходящей мужской цивилизации. Недаром бум женского рок-творчества в России задолго до Макаровой и Земфиры стал зарождаться в глухом андеграунде - вспомним хотя бы начало 90-х: Рада, Чапурина, Анахата, <...>, не говоря уже о Марковой и Арефьевой. А в последнее время, когда появление в андеграунде любого нового артиста мужского пола типа скромного Толи Багрицкого воспринимается как сенсация, новые и новые женщины по всей стране растут поистине как грибы: Теуникова, Тузова, Тишина, Косенко, Болдырева, Арбатова, Артемова, Лакуткина... В отличие от матрицы маразматического рокапопса, они сохраняют связь с трансцендентным, но кошмар тотальной деформации для них уже - не стихия войны, обреченной на поражение, а лишь грязноватая гладь непонятного океана, по которой ненавязчиво плывут одинокие лодки их камерного искусства. Эдакий Брэдбери: слегка удивленная жизнь после вселенской катастрофы. Если предположить, что будущее у нас все-таки есть, то таким и логично представлять себе начало нового века. Да и андрогинность у них более латентная, чем там, наверху: в нос деликатно не тычут. В любом случае, добро пожаловать в эру Водолея.

Отсюда, кажется, и набившая уже всем оскомину прокатившаяся по стране волна «фестивалей женского рок-вокала», с удовольствием поднятая автором этой статьи. Странные акции, удобные для пиара, на которые может прийти в среднем 200 человек. На фестиваль «Сирин» в Тюмень прилетал, немного переполошив местные СМИ, Артем Троицкий, что-то невнятно вещал про «пробуждение отроковиц». Во Владивостоке прошел «Приморский Сирин». Хорошо?

Истинно гениального в этой волне, правда, ничего - м. б., пока? - нет. Впрочем, истинно гениальных у нас было, кажется, всего три - и все они, как известно, погибли, не дожив до хрестоматийных 30-и: Башлачев, Янка, Саша Литвинов. Наверное, Янка все-таки была мужчиной. А с трансценденталиями в новую эпоху просто будут общаться потише, поспокойнее. «Майк was cool». Прожил дольше. А женщины будут меньше пить. Хорошо!

Заклинания о будущем. «А ты не лечи меня, лечащий врач, это тебе не поможет». Эту партию хочется выиграть, не прикасаясь к фигурам. На тебя ниспослан агрессивный инопланетный морок, а ты справляешься с ним через нездешнее же оцепенение. Такой финал фильма «Профессия: репортер» Антониони: гостиница в пустыне, деловитые убийцы уже во дворе, а ты лежишь, как Джек Николсон, в своем номере вниз носом - и застываешь сам, еще до того, как тебе выстрелят в затылок. Что это - победа, поражение? А за окном ветер неслышно метет желтый песок. Какой-то окаменелый старик в чалме у глиняной стены. Метафизика мнимого безразличия.

Главное - понять, что когда ты наедине с химерой разделения, все произойдет уже только внутри тебя. Это - не астральное кунг-фу с якобы изменчивой судьбой, равно как и не покорность предопределенности. Это, извините за <...>, внутренний выбор. Для которого нужно всего лишь честно посмотреть туда, внутрь себя, - и просто увидеть: что там перевешивает, что для тебя важнее. Человек алчно полюбил решать не там, а это для него и более вредно и более сложно. А там - намного проще. И жизнь дальше, если устремиться по этой чуть змеящейся серебристо-хрупкой линии, будет намного легче и гармоничнее. Если, конечно, будет. Но страх - только усложняет. Нужно не бояться и выбирать внутри. Не повезло - ну так что ж. Но скорее - повезет, заслуженно повезет. Антониони просто не хотел никому ничего обещать. <...> ;-))



SYSTEM FAILURE