опустошитель

[иверсния курутьлы]

#31
шум

Журнал «Опустошитель»
#31. Шум
Москва, август 2020
252 страницы

Главный редактор Вадим Климов

Шуму мы посвящаем 31-й номер «Опустошителя». Вы, выжившие после пандемии COVID-19 и сохранившие рассудок, сможете по достоинству оценить продолжение культурной траектории затухающего человечества. Мы приближаемся к финалу, а значит — в самый эпицентр аудиовзрыва. Эмиль Чоран, Александр Дугин, Славой Жижек, Джорджо Манганелли, Миша Вербицкий, Жюли Реше, Александр Клюге, Дмитрий Толмацкий и прочие медработники поделятся с вами мыслями под минималистичный аккомпанемент музыки Galakthorrö.

ISSN 2219-5424

В оформлении обложки использована
работа Алекса Ховита.

Опустошитель, 2020
http://pustoshit.ru

журнал

ОПУСТОШИТЕЛЬ

#31. Шум

Haus Arafna
Herz Jühning
Дмитрий Васильев
Миша Вербицкий
Илья Дейкун
Александр Дугин
Славой Жижек
Дима Каледин
Вадим Климов
Александр Клюге
Джорджо Манганелли
Дмитрий Николов
Евгений Новицкий
Жюли Реше
Николай Старообрядцев
Дмитрий Толмацкий
Роберт Форбс
Эмиль Чоран

Москва
Август 2020

ХРАП ХИРУРГА

С Чистопрудного бульвара запустили трамвай для одаренных детей. Призеры школьных олимпиад от четырех до двадцати четырех лет съехались со всей России, чтобы прокатиться в почетном трамвае.

Двенадцативагонный состав отправился от памятника Грибоедову в сторону Павелецкого вокзала, начиненный радостными детьми и взрывчаткой. Трамвай взорвался в районе Новокузнецкой, раскурочив приведенную в божеский вид площадь перед рюмочной «Второе дыхание».

Все вокруг было завалено мертвыми и умирающими детьми, с которыми одаренность сыграла злую шутку. Экзальтированные завсегдатаи «Второго дыхания» вывалили на свежий воздух. Не веря своим глазам, пьяницы и прощелыги топтались у дергающихся тел, не зная чем помочь.

Наконец подоспели экстренные службы. Они долго не подходили к умирающим, опасаясь второго взрыва, которого так и не произошло. Детей рассортировали по полиэтиленовым мешкам и носилкам. Мертвых и их фрагменты — в мешки, живых и почти живых — на носилки.

Черные мешки сразу увезли, и они больше никого не беспокоили. А вот с носилками пришлось повозиться. Четыре дня и четыре ночи лучшие доктора и знахари столицы разбирались с искалеченными телами, преодолевая плоды взрыва.

Последовали девяносто шесть часов, проведенных в реанимациях, операционных и курилках. Ни минуты покоя, перерывов на пищу и сон — только на сигареты.

В этом медицинском аду, героической битве со смертью сотен одаренных детей побывал и знамени-

тый хирург. Жесткий, неуступчивый, упрямый до тихого помешательства, вдобавок лишенный сентиментальности, испытывающий уважение лишь к массовым страданиям, трепещущий перед болью и смертью, помноженным на большие числа, хирург подходил идеально.

Как и все остальные, он девяносто шесть часов не спал, не ел, не притрагивался к спиртному и женщинам. Хирург спасал: нещадно ампутировал конечности, вырезал разорванные органы, аппендиксы и гланды, ломал кости, вправлял суставы, делал уколы и мучительные пояснения задыхающимся от ужаса родственникам.

Четверо суток Хирург безостановочно трудился. Словно сомнамбулой, не приходя в сознание, на автомате продлевал несчастным жизнь. Боролся за их минуты, часы, годы, продолжал детское страдание, не в силах нарушить клятву Гиппократа, речитативом повторяющуюся в голове:

> *Клянусь Аполлоном, врачом Асклепием, Гигеей и Панацеей, всеми богами и богинями, беря их в свидетели, исполнять честно, соответственно моим силам и моему разумению, следующую присягу и письменное обязательство: считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями, делиться с ним своими достатками и в случае надобности помогать ему в его нуждах; его потомство считать своими братьями, и это искусство, если они захотят его изучать, преподавать им безвозмездно и без всякого договора; наставления, устные уроки и все остальное в учении сообщать своим сыновьям, сыновьям своего учителя и ученикам, связанным обязательством и клятвой по закону медицинскому, но никому другому…*

Наконец все закончилось. Живых детей больше не осталось, а другие были вылечены и выдворены из

больницы. Хирург получил благодарность. Министр здравоохранения вручил ему грамоту и поцеловал в лоб.

— Спасибо за все, что вы сделали с этими детьми, — сказали хирургу на прощание.

В самом деле, он сделал все, что было в его силах. Продлись вереница страданий еще на одно тело — и самого хирурга пришлось бы заворачивать в черный мешок. К счастью, все обошлось, и наш герой отправился домой.

Но по дороге он решил зайти в пиццерию. Герой понимал, что стоит оказаться дома, как он мгновенно отключится и во сне умрет от истощения. Организм требовал энергетической подпитки.

В пиццерии Хирург заказал три больших пиццы и шесть литров пива, чтобы восполнить запасы витаминов, минералов и органических веществ. Съев и выпив все, что принесли, Хирург заснул.

Просто вырубился, застыв в кресле огромным куском бесформенной человеческой плоти. Его храп громыхал настолько громко, что посетители, а за ними и работники, в ужасе бежали из заведения.

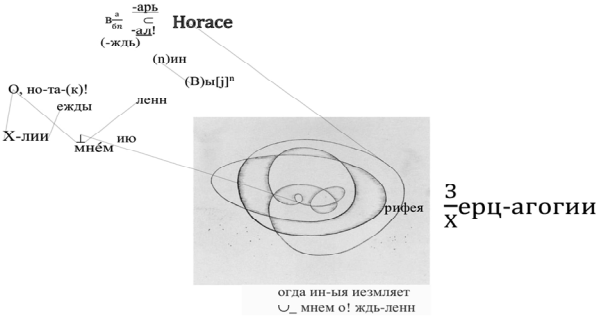
Стекла пиццерии дребезжали, с трудом выдерживая акустический натиск. Храп хирурга разносился по окрестностям, вызывая такой ужас у прохожих и городских животных, что они жалели, что не родились глухими.

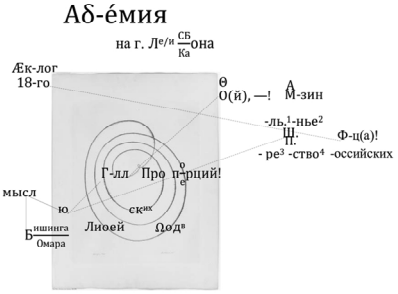
Этому шуму мы посвящаем 31-й номер «Опустошителя». Вы, выжившие после пандемии COVID-19 и сохранившие рассудок, сможете по достоинству оценить продолжение культурной траектории затухающего человечества.

Мы приближаемся к финалу, а значит — в самый эпицентр аудиовзрыва. Эмиль Чоран, Александр Дугин, Славой Жижек, Джорджо Манганелли, Миша Вербицкий, Жюли Реше, Александр Клюге, Дмитрий Толмацкий и прочие медработники поделятся с вами мыслями под минималистичный аккомпанемент музыки Galakthorrö.

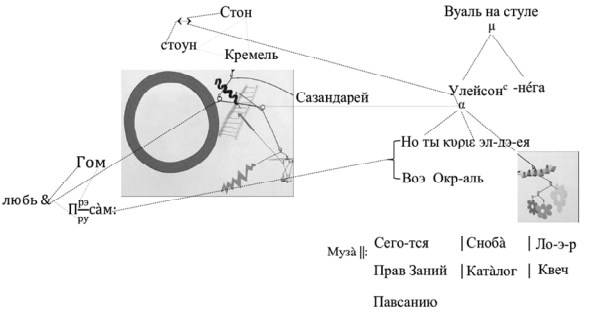
м и к р о

Илья Дейкун
УПРАЖНЕНИЯ В РЕДУКЦИИ




Аδ-ёмия
на г. Л$^{е/и}$ $\frac{СБ}{Ка}$она
Æк-лог
18-го
Θ
О(й), —!
А
М-зин
-ль,^{1}-нье^{2}
Ш.
П.
Ф-ц(а)!
- ре^{3} -ство^{4} -оссийских
Г-лл Про п$^{о}_{е}$рций!
мысл
ю.
ск^{их}
Б$\frac{}{\text{ншинга}}$
Омара
Лиоей
Ωод^{в}

Валентности Мандельштама



25 ТЕЗИСОВ К УПРАЖНЕНИЯМ В РЕДУКЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. **Упражнение в редукции.** Упражнение в редукции формально заключается в сведении литературного произведения или множества литературных текстов к интенсивной пространственной констелляции знаков.

2. **Контингентность.** Неизбежную смысловую контингентность получающегося «текста», возникающую как следствие редукции, должно принять за собственную поэтику редукции. То есть поэтика здесь выстраивается как совокупность возможностей выражения одного и того же (см. «остаточная энтропия» Колмогоров А.Н. «Статистические методы исследования ритма») вне последовательностной логики текста, и, наоборот, в рамках симультанного восприятия группы полуавтономных знаков. Результирующая из этого эллиптичность суть условие достижения максимальной синтагматической вариативности элементов текста. При этом два других компонента текстуальности сохраняются: связность, приобретающая пространственный характер, и коммуникативная прагматика.

3. **Стихотворение**. Хорошую иллюстрацию контингентности предоставляет К. Гринберг, говоря о поэзии в контексте разбора специфики художественных медиа: «Стихотворение по-прежнему предлагает возможности смысла, однако только возможности. Как только любая из этих возможностей окажется осуществленной слишком буквально, стихотворение потеряет большую часть своей действенности, заключавшейся в том, чтобы воздействовать на сознание бесконечными возможностями, приближаясь к краю смысла и все же никогда его не переступая» («К новому Лаокоону»).

4. **Аван-текст**. Помимо интеллектуальных игр средневековья и авангарда, фрагментарный знаковый текст, по всей видимости, был с нами всегда в виде этих стропил мысли, первых записей рабочего черновика. Понятый французской школой генетической

критики как аван-текст (Bellemin-Noël, 1972), пространство незавершенности, вариативности, он показывает традиционный реестр пространственных решений, где синтаксис играет подчас первостепенную роль в формировании вариантов текста.

5. **Variant et variation**. Надо уметь провести различие между вариантом и вариацией. Первое обозначает дискретное отношение метонимически схожих вариантов, второе континуально, и описывает процесс ветвления идей, их постоянного виртуального или графического дробления. Компактность и смысл редукции заключается в элиминации первых в пользу второй.

6. **Reductio ab abri.** Дерево, — я говорю о биомиметике, — идеальный пример прагматической структуры, направленной на уловление солнечного света. Каждое ответвление, направление его структуры, направленно на выполнение этой функции. Результат «редукций» — мнемограммы, который надо назвать и криптомнемограммами, направлены на уловление взгляда с целью порождения генеративных ассоциаций. Строение дерева, не в таксономическом плане, а в структурном, повторяется в рисунке мысли, где ветви образуют синтаксис пространственной композиции.

7. **Модернизм и архаизм**. Следует, конечно, отказаться от футуристических и дадаистских перцептивных привычек, и обратиться к герменевтическому труду средневековья и возрождения.

8. **Инклюзивная интерпретация.** Ванеян (2013), обрисовывая тотальность эффекта, достигаемого при включении герменевтической возможности в произведение, в частности, приводит следующую поэтическую цитату из Гомбриха: «и Венера покоряет своих интерпретаторов».

9. **Рамки литературы**. Мы должны постоянно держать в уме, что упражнение в редукции, результатом которого становится то, что я предварительно назвал «криптомнемограммой» принадлежит к области

литературы при расширенном понимании литературного текста.

10. **Рамки текста.** Текст не обязан быть ни завершённым, ни гомогенным, то есть состоять из знаков одного рода. Генетическая критика говорит о вездесущей графичности аван-текстов (Lebrave, 2009), педагогика прередакционного не может без того, чтобы семантизировать линию (Lumbroso, 2009), лингвистика генетических текстов ставит под сомнение догму о единстве смысла, беря в пример тексты Роба-Грийе и др. (см. п.16)

11. **Криптомнемограмма** — это калиграмма, лишенная своей тавтологичности и построенная по принципам загадки. Отказывающаяся от формальной гомогенности образов знака и референта, сохраняя принципиальную текстуальность, она нарочито опускает ключевые звенья логической цепи ради способности к интенсивной, паратаксической группировке фрагментов.

12. **Две природы.** Уже по концептуальной насыщенности она свидетельствует о своей двоякой природе, эстетического объекта и эксперимента, в смысле верификации педагогической гипотезы.

13. **Между сегодня и сегодня.** В такой прагматике эстетический объект соответствует выведенной Арнольдом Геленом функции «разрядки». Но функции, помещенной в контекст холодного медиума, где функция «разрядки», локализируясь, выступает как семантический тумблер, точка снятия герменевтического напряжения.

14. **Например**, «Структурные констелляции» Жозефа Альберса в «Аэмии» и «Херц-агогиях» редуцируются до знака структуры, продолжения и неожиданной эстетизации синтаксиса. «Бессмысленность», то есть несовпадения прагматик, изначальной, вложенной Альберсом, и вмененной иллюстративности, создает (должно создавать) необходимую разрядку в смысле «холодного» медиума (см. Маклюэн М. «Понимание ме-

диа»), говоря, и обманывая, о необязательности манифестируемых связей.

15. **Manifestation du pré-rédactionnel.** Связи — несомненно манифестация, во-первых, сочинительского органона, наложенного, во-вторых, на хаотическую работу припоминания.

16. **То есть**, если обратиться к терминологии эмблематики, которая связана с иероглифическим импульсом подобной мнемоники, в таких «-граммах» связь изображения (pictura) и фрагментарного текста (в данном случае по-авангардистски буквализированного conceptio), этаких поэтических алгоритмов фундаментальна: пиктура организует пространство (этот прием я подсмотрел в рукописях Достоевского. Известно, что пространственными априорными системами при создании текстов пользовались Набоков (шахматное поле), Куприн (кругообразные образования), но так же и Роб-Грийё, Жак Перек, и мы не знаем кто еще, так как генетическая критика молодая наука, доступ в некоторые архивы ограничен собственниками, а этот аспект априорных визуальных структур творчества за счет своего интердисциплинарного положения плохо разработан. Надо узнать, как александрийское членение «Иллиады» и «Одиссеи» влияло на написание «Энеиды»), а текст, апроприируя в рамках буквализации синтаксиса семантику линии, создает экономию композиции, где каждое положение потенциально значимо. При таком соотношении происходит бифуркация прочтения, подчиненного двум равно неверным интуициям: либо это формула, и тогда комбинации символов полностью осмыслены; либо это дизайн, отражающий чисто визуальную концепцию, авангардистское исследование границ медиума.

17. **Ошибка эстетизации.** Главная посылка состоит в том, что криптомнемограммы — это результат упражнения в редукции литературных текстов. Практика, полностью подчиненная педагогической гипотезе.

18. **Гипотеза.** Визуальное воплощение продукта редукции должна быть таковым, чтобы его восприятие

означало участие определенного свойства, а именно, припоминание.

19. **Традиция.** Я говорю о природе таких констелляций, как черновые записи, и таких структур, как барочные эмблемы и синкретические научные трактаты, в частности те моменты, когда формула венчается иллюстрацией у Джона Ди, Джулио Камилло, Иоахима Камерария. Первая представляет собой напряженную арену авто-коммуникации. Вторая (эмблема) — вульгаризацию интеллектуальной игры, сложной культурной загадки, или (барочный трактат) сложное единство, призванное охватить слишком большое поле феноменов. По сути, криптомнемограмма организована как подчинение хаоса прередакционного базовой бинарной структуре эмблемы.

20. **Замена эстетического компонента педагогическим.** Гелен констатирует исчезновение крупномасштабной ключевой установки, и господство кратких тотальных формул. Это значит, что крупномасштабная установка отныне не свойственна в чистом виде искусству, но наукам, социальным или точным. Упражнения в редукции обладают такой установкой вследствие педагогической прагматики, которой подчинена их эстетическая сторона.

21. **Замена поэтики топикой.** «Валентности Мандельштама» можно, например, вклеить в сборник «Камень» вместо оглавления, и в ходе чтения, догадываясь о содержании формул, неизбежно опровергать их, мысленно перестраивать.

22. **Подозрение №1.** Я подозреваю, что именно мысленно. Так как исключение индивидуального компонента в редукционном творчестве не предлагает достаточных мотиваций для большего вложения сил.

23. **Подозрение №2.** «Валентность» можно считать некоторого рода воплощением нашей с З.А. мечты об универсальном прикладном шифре, который можно наложить на любой отрезок любого заданного текста с целью его поэтической дешифровки. В этом смысле, конечно, могут и должны существовать «валентности»

Батюшкова, Битова, Пушкина, Пригова (я пошел по взрывным п/б). Я даже полагаю, что «валентность» имеет все шансы стать под-жанром «литературного редуцирования».

24. **Технология.** Конечно, криптомнемограммы обладают другим, по сравнению с черновиком и даже эмблемой, вектором развития, полностью коррелирующим с его технологической природой: эстетический компонент является методом аттракции, как структурной, так и перцептивной, а все вместе отражает гипотезу о возможности определенного семиотико-медиологического феномена, то есть создание сильного знака таким образом, чтобы он отвечал признакам «холодного» медиума (см. выше).

25. **Педагогический аккорд.** Но нельзя упускать прагматическую заостренность концепта, вторую сторону гипотезы о его педагогической применимости такого рода знаков в современных условиях потребления информации. Так все должно стать на свои места: «Упражнения в редукции» — это заглавие методического раздела возможного учебника по литературной мнемонике, тогда как «криптомнемограмма» (что следует из родо-видовой морфологии термина) — не что иное как технология записи решений задач этого раздела.

проза

Дмитрий Николов
КРАСОТА ТРЕБУЕТ

Симулировать удивление Лике не пришлось — она до последнего не верила в то, что всё происходящее — наяву. Вспышки бесчисленных камер, софиты, слетевшиеся чтобы задержать свой взгляд только на ней. На Королеве. Приятное покалывание диадемы в залитых лаком волосах, сыплющиеся со всех сторон неискренние поцелуи соперниц — о, если бы слюна могла убивать, они бы отравили каждого в зале! — опускающаяся на плечо шёлковая лента, оказавшаяся неожиданно тяжёлой...

Своего благодетеля Лика так и не увидела. Посредник Артур не назвал его имени, не показал фото. Новоиспечённая Королева представляла, как сразу после награждения в гримёрку ворвётся целая орава телохранителей, разгоняя полуголых девиц, чтобы толстый араб в белоснежном таубе и куфии мог овладеть ею прямо тут же, хватая ухоженное тело пухлыми пальцами. За всё нужно платить, особенно за титул Мисс Вселенная. Денег, чтобы исполнить мечту её жизни, у Лики не было, но была красота. И теперь она принадлежала человеку, чьё имя не знала и чьё лицо не видела ни разу в жизни.

Шейх не появился. Вместо него пришёл Артур и, вручив билеты на чартер, сказал, что у Лики неделя на сборы. Время тянулось медленно. Первые три дня она смотрела телевизор, где по всем каналам крутили десятисекундный закольцованный ролик, на котором женщина в дорогом платье, лишь отдалённо схожая с Ликой, прикрывает ладонью распахнутый от удивле-

ния ротик, не касаясь щеками, изображает поцелуи, принимает регалии и церемонно, точно английская королева, машет в камеру.

Особенно нравились ей новости зарубежные. Слушая очередной репортаж о «рашн квин», Лика представляла себя Екатериной Великой — других императриц она не знала. Несколько раз приезжали журналисты, но вскоре новостная волна сошла на нет, и телефон замолчал, впал в спячку вместе с дверным звонком. В одиночестве она ходила по пыльным комнатам, замирая с благоговением, как в детстве, перед тициановой Саломеей — репродукция прикрывала дыру на двери в ванную. Мама, всю жизнь звавшая Лику Королёву «Королевой», её триумфа так и не увидела, умерла, а на близких подруг времени у Лики никогда не было, да и могут ли быть подруги у Королевы?

При этих мыслях она всегда представляла предстоящую жизнь в гареме шейха, где её поджидали не просто подруги, но новые соперницы. Впрочем, Лика не сомневалась в скорой победе и над ними — кто может оспорить действующий титул Мисс Вселенная? Приятно щекотала душу подходящая фраза из полузабытого кинофильма: «Господин назначил меня любимой женой!». Но тревога перед неизвестностью давала о себе знать, нарастая день ото дня.

Немного успокоил Лику лишь вид частного лайнера, дорожка и прилетевший за ней личный камердинер шейха. Летели молча; Ликин английский не выдерживал никакой критики, а русского её сопровождающий не знал. Несколько раз она пыталась объясниться на жестах, но собеседник вежливо игнорировал все поползновения, подсовывая в ответ на расспросы о шейхе то бутылку минералки, то полотенце, будто валяя дурака. Ничего, Лика не сомневалась, что обязательно найдёт общий язык с будущим мужем — «у всех мужиков кнопка находится в одном месте». Из самолёта спутники пересели в люксовый спорткар, доставивший их к подножию гигантского небоскрёба.

После нескольких минут ожидания камердинер пригласил Лику в огромную залу почти без мебели. Сделав несколько неуверенных шагов, гостья смогла разглядеть, сидящего на островке ковра в дальнем углу сморщенного человечка в традиционном балахоне, что безразличными, словно у ящерицы, глазами следил за каждым её движением.

Мысли метались в голове, Лика представляла себе всё что угодно, кроме этого. Скольких «папиков» она не встречала за свою жизнь, но ни один из них не был старше пятидесяти пяти. То ли либидо к этому возрасту слабеет, то ли мозгов больше становится.

«Ну ничего, — успокаивала себя Лика, — раньше помрёт».

Тренированное тело само выправило осанку и пустило бёдра враскачку, теперь она шла прямо к шейху. Старик поднял указательный палец и сделал им несколько круговых движений. Камердинер было собрался перевести, но профессиональная конкурсантка уже кружилась, вихря подол шёлкового платья. Шейх удовлетворённо кивнул и сделал отсылающий жест, легонько махнув посетителям тыльной стороной ладони.

Лика церемонно кивнула и двинулась обратно к лифту, не огорчаясь, что смотрины оказались такими короткими. Может быть, съев соответствующую пилюлю, шейх сподобится залезть на неё раз-другой… Даже с учётом этого, в плане секса замужество обещало быть непритязательным. Конечно, всеобщее молчание резало слух, но Лика списывала это на особенности менталитета.

«Может оно и к лучшему, с нашими бы так не вышло — сразу бы в душу полезли».

Лифт опустился на несколько этажей и распахнулся у небольшого предбанника. Камердинер вручил Лике пакет с вещами и указал на дверь, которая вела в святая святых — гарем. Оставшись одна, Королева надела приятный на ощупь балахон; скрыв тело, одежда оставила на виду лишь лицо и кисти рук. Нере-

шительно помявшись, уже наложницей, она шагнула за дверь.

Звук бросился в уши Лике до того, как она сумела разглядеть тонущее в полумраке помещение. Звук был одновременно давящим и облегчительным, радостным и грустным. Он длился так долго, что новенькая смогла привыкнуть к скудному освещению и разобрать на фоне багровых портьер силуэты в чёрных балахонах. Лица у многих были скрыты никабами, но по распахнутым ртам наложниц, чьи лица платки не закрывали, можно было понять, откуда исходит этот странный многоголосый вопль.

Ликины мечты о главенстве в гареме сморщились и практически растворились в этом завывании. Когда последний визг надломился и обрушился, погребая басовитые всхлипы, фигуры, не говоря ни слова, стали исчезать за портьерами. Лишь одна, будто замешкавшись, осталась с Ликой наедине и, взяв её под руку, повлекла в сторону.

В молчании они миновали несколько просторных зал, поплутали в лабиринте коридорных развилок и, пройдя через прачечную, оказались, наконец, в кладовке, заваленной мешками стирального порошка. Ликина спутница плюхнулась на мешки, словно в кресло, и сняла никаб.

Красавица, лицо модельное, чуть постарше Лики. Глаза зелёные, брови изящные, губы нежные — практически совершенство, если бы не… отсутствующий нос. Точнее, не так — место, где он раньше располагался, было обозначено заострённым плавником белёсого хряща, обрывавшимся где-то посередине над провалами ноздрей.

«Приехали, — пронеслось у Лики в голове, — пустит этот шейх твоё лицо на корм собакам».

— Меня Галя зовут, — представилась незнакомка. — Украина.

— Лика, Россия, — пролепетала новенькая, чувствуя себя полной дурой.

— Буду говорить быстро, не хочу, чтобы нас застукали, — Галя шумно втянула воздух своей уродливой «двустволкой», как поперёк воли окрестила её нос Лика. — По-английски могёшь? — понимающе кивнув на опущенный Ликин взгляд. — Понятно. Здесь практически никто не может, думаю, специально по всему свету одарённых подбирали. Чтобы не было, как со мной, — Галя указала наманикюренным пальчиком на свой обрубок, — не сопротивляйся, хотя бы в первый раз. Что бы ни произошло. И с разговорами ни к кому не лезь, — добавила она поднимаясь.

— А что? Что должно произойти? — Лика ринулась следом, но наткнулась на предупредительно выставленную руку.

— За мной не ходи, — отрезала Галя и чуть мягче добавила, — погуляй, развейся, осмотрись.

Как только новая знакомая скрылась за дверью, колыхавшаяся в Ликиной груди тревога плеснула через край. Она сползла по стенке; безотчётный страх не давал ни вдохнуть, ни выдохнуть.

Лика представила себе, как этот престарелый таракан будет терзать её молодое красивое тело. Самое красивое тело во Вселенной. Как он будет колоть ей наркотики, чтобы притупить болевой шок от выдёргивания ногтей… Лика с жалостью покосилась на новый маникюр. Но, может быть, Галя только пугает её? Зашучивает, как полагается поступать с новичком всякому старожилу. А нос её пал жертвой неудачной пластической операции. Не слишком правдоподобно звучит? Так в жизни всякое бывает.

Увещевания помогли. Немного успокоившись, Лика выбралась из кладовки и приступила к обходу владений тренированной походкой Королевы. Гарем занимал два полных этажа, оказавшись действительно огромным. Тренажёрный зал, большой банный комплекс с бассейном, оранжерея, кинотеатр — вот малая часть того, что обнаружила Лика при беглом осмотре. Всюду, куда бы ни пошла новенькая, она встречала замирающие при её появлении фигуры. Наложницы сидели

по двое-трое, зачастую молча. Даже если их лица были закрыты платками, Королева чувствовала кожей провожающие её внимательные взгляды.

Обход вызвал двойственные чувства. Да, клетка, зато золотая. Шейх старый, сколько он ещё протянет? Но, гробовая тишина, Галины наставления и спрятанные, точно от самих себя, лица настораживали.

Заварив себе чашку кофе, Лика расположилась на подушках у окна с видом на другие небоскрёбы, между которыми можно было разглядеть голубую дымку моря. Безуспешно пытаясь отвлечься, она в конце концов погрузилась в спасительные воспоминания. Ступенька за ступенькой они вели девочку из провинции к титулу Королевы…

***

Впервые мать привела Лику на конкурс года в четыре, сразу после того, как от них ушёл отец. «От тебя никто никогда не уйдёт, доченька, если ты станешь королевой», — увещевала она дочку. Лика помнила свой первый выход на сцену лишь отрывочно — неудобный, слишком большой номерок на запястье, яркие вспышки, гудящий зал и крики матери. Тогда они ещё не понимали, как всё устроено — мама долго ругала Лику и ещё месяц изнуряла диетами, заставляя часами дефилировать по всей квартире.

Годам к семи, когда за Ликиными плечами был десяток проваленных конкурсов, она уже точно знала — без денег надеяться на победу нечего. Даже завалящий приз зрительских симпатий мог влететь в копеечку. От матери ждать денег не приходилось, стоимость победы на детском региональном конкурсе равнялась цене их провинциальной двушки.

Лика не помнила, как в первый раз познакомилась с дядей Сашей, тогда молодым и, наверное, красивым. Саша был организатором конкурса, где она трижды терпела поражение, замирая в шаге от ленты с золочёными буквами. Её не удивило ни Сашино желание

пригласить трёх шестилетних девочек в свой особняк на индивидуальный тренинг, ни спокойное благословляющее согласие их матерей. Тренинг даром не прошёл. Следуя маминым заветам, Лика была терпелива и целеустремлена, делая всё, чему её учат и даже больше. Десять лет спустя, поседевшего и забитого Сашу экстрадируют в кандалах из далёкой южной страны, и это всколыхнёт, впрочем, не слишком сильно, слежавшиеся складки Ликиной памяти. Жалеть ни о чём задним числом она всё равно не станет — где бы она была теперь, если бы не подаренный дядей Сашей титул Маленькая Мисс Сибирь 199…

На скромные гонорары от рекламных контрактов они с мамой выиграли ещё несколько локальных соревнований и пробились в финал всероссийского конкурса. Тут-то Лика и обнаружила, что все сверстницы потянулись вверх тонкими берёзками, на фоне которых она стала казаться низеньким невзрачным пеньком, пусть и с миловидным личиком. Мама прошлась по детскому организму ударной волной народной медицины, биодобавками и гомеопатией. Не помогло. Не прекращая посещать бесчисленные платные занятия, Лика оставила участие в конкурсах красоты на несколько лет. Реклама бижутерии — вот и всё, что грозило ей, если бы дело дальше пошло в таком духе.

Несмотря на это, к выпускному у неё появились первые ухажёры из числа бандитов и нескольких обеспеченных бизнесменов, предлагавших своё покровительство. Лика склонялась то к одним, то к другим, не испытывая, впрочем, подлинных чувств. Что могли ей предложить мужчины? Деньги? «Зелёные», которые подносили Лике, словно богине, её ухажёры не были конечной целью. Разве деньги и восхищение одного человека могут заменить всеобщий восторг, обожание, зависть, адресованные победительнице — Мисс Мира, а лучше — Вселенной? Лучшее, что они могли сделать — помочь Королеве вернуться на сцену.

Совершенно пустяковые, по Ликиным меркам, деньги ушли на хирургическое исправление ошибок

матушки-природы. Первым шагом было удаление зубов мудрости — несколько дней спала на подушечках со льдом, но зато скулы благородно заострились, а щёки изящно запали. Потом было удаление рёбер, чтобы подчеркнуть и без того пользующиеся популярностью изгибы. Но всё это стало лишь пробой пера, подготовкой к тому, чтобы удлинить ноги.

Это оказалось почти не больно, но страшно и мучительно долго. Даже теперь, несколько лет спустя, ей иногда снились сковавшие голени блестящие хромированные кольца. Тогда же всё было как во сне. Осмотр, долгие торги с врачами за каждый сантиметр — шутка ли, она замахнулась сразу на десять, хотя подобных результатов не обещал ни один хирург. Даже незначительное удлинение могло привести к скорой инвалидности — за время, проведённое в стационаре, Лика видела не одну красавицу, хромающую на длинных ногах с распухшими лодыжками.

Готовясь к операции, она не раз смотрела, как на экране телевизора врач мажет беззащитные белоснежные женские ноги йодом, после чего берёт дрель с длинным узким сверлом и просверливает насквозь обе голени. В каждую кость вставляются спицы, и хирург, примерившись, вбивает между ними сверкающее долото. Снова и снова. Потом с помощью аппарата, название которого она никак не могла запомнить, каждый день перебитые кости разводят по миллиметру, заставляя нарастать новую костную ткань. Этакий замедленный, длящийся несколько недель, перелом. От хруста, сопровождающего видео, мороз шёл по Ликиной коже, тем не менее, не умаляя её решимости.

На восстановление ушёл практически год: костыли, массажи, физиотерапия. И всё это время её мальчики были рядом. Поиздержавшегося сменял свежий, полный сил и «зелени». Хотя, случались и курьёзы.

Дёня, Ликин бывший, обеспечивший ей победу в конкурсе Мисс Сибирь, был весьма востребованным киллером по кличке Будда; так его прозвали за то, что открывал у своих жертв во лбу «третий глаз». Провин-

циал, но слышали о нём и в столице. Поднатужившись, Дёня заплатил сто пятьдесят тысяч долларов и вывел любовницу на новый, всероссийский уровень. Не то чтобы Лика была неблагодарна или, тем более, коварна, но она совершенно инстинктивно оставила благодетеля пару месяцев спустя — победа на Мисс Россия стоила уже полмиллиона вечнозелёных, про мировой уровень и говорить было смешно, там суммы возрастали в геометрической прогрессии.

Одному богу известно, почему Дёня не воспользовался для мести тем, чем зарабатывал на жизнь, а именно — снайперской винтовкой. Наверное, решил, что это было бы слишком просто, хотел отнять у Лики самое главное — красоту. Поэтому и спешил ей навстречу, сжимая в руке баночку с кислотой. Не поскользнись он тогда на ступеньках и не рухни в шипящую лужу, не сидела бы Лика теперь в этом шикарном пентхаусе. Но она прошла привычной модельной походкой мимо любовника, скулящего в уготованной ей кислоте. «Красота требует жертв», — сверкнула молнией мысль. В этом не было ни злобы, ни издёвки — лишь констатация справедливости.

Воистину было бы нечестно потерять всё после стольких лет работы. Нет, ни на одной работе Лика, конечно же, не работала, но она работала над собой. Сначала под строгим маминым присмотром: отрабатывание точки с книгой супругов Голон на голове, длящееся часами, модельные марши из угла в угол до изнеможения, медитация перед запретными пирожными — и всё беспрекословно, до наказания лучше было не доводить. После смерти мамы Лика делала всё сама, автоматически.

Когда поутихла история с Дёней, она покорила конкурс Мисс Россия при помощи следующего покровителя. Без малого олигарх, он достал из колоды пылящихся в сейфе «серых» денег несколько пачек и позвонил организаторам. Он же бросил Лику через месяц после победы, узнав о её далекоидущих планах. В глазах знаменитого махинатора такие вложения себя не

окупали. «Хороший понт не всегда дороже денег» — бросил ей олигарх напоследок. Так или иначе, но теперь Лика имела полное право участвовать в Мисс Вселенная, пусть и оставшись без покровителя. Впрочем, это дело было легко поправить.

Вокруг каждого конкурса красоты вьётся целая свора сомнительных личностей, стремящихся сделать бизнес на амбициозных простушках. У кого запросы поменьше и спонсоры победнее — рано или поздно оказываются в эскорте, у кого побольше — могут выскочить замуж за очередного нувориша. Конечно, найти того, кто выкупит тебе первый титул с кондачка может и не получится, но какую-нибудь Вице-мисс падкий поклонник сообразить может вполне.

Именно так Лика и встретила Артура.

Артур за добрые десять лет в бизнесе прошёл всю цепочку: от самых непритязательных соревнований, победительницы которых отправлялись прямиком в бордели, до организации вполне жизнеспособных конкурсов, где места охотно продавались и покупались самими участницами. Впрочем, не брезговал Артур и услугами сводника. И вот, через неделю после Ликиного звонка, у него наклюнулась сделка.

— Подписываешь все бумаги, и заказчик берёт на себя Гран-при. — резюмировал Артур, пока глаза Лики считывали, не доверяя ушам, каждое слово, слетающее с его губ. — Какие языки кроме русского знаешь?

— Ну…

— Английский?

— Со словарём, — захихикала Лика.

— После конкурса произносишь шахаду и отправляешься в его гарем, — невозмутимо продолжал сводник.

— А как же представительские обязанности, год…

— Всё договорено, пойдёшь на больничный.

— Гарем… — голос Лики дрогнул.

— Да гарем, несколько этажей в его собственном небоскрёбе, пару десятков жён, полная обеспеченность.

Лика заранее знала, что согласится и не менее твёрдо знала, что это ошибка.

— Давай бумаги.

Артур, удивлённо вскинул брови, но не раздумывая полез в портфель.

Полулёжа на мягких подушках, она так и не смогла понять, в какой момент воспоминания сменились сном.

***

Сон был скучным и долгим, в нём Лика при помощи двух наложниц переодевалась перед зеркалом, меняя одинаковые бесформенные балахоны один за другим и удивляясь, что не может подобрать наиболее подходящий для встречи с шейхом. Встреча эта во сне ей казалась не столько пугающей, сколько интригующей.

Проснулась Лика от похлопывания по щеке. Подобрав нитку ползущей изо рта слюны, она увидела над собой три фигуры в привычных уже просторных одеждах. Стоящие по бокам блондинка и негритянка были заметно старше большинства наложниц, но не менее красивы. Осанка, взгляд, они были похожи на прошедшие испытание временем античные колонны. Та, что стояла посередине, была гораздо старше. Сквозь свободную одежду выпирали немодельные излишества, спина сгибалась под тяжестью возраста, делая женщину на голову ниже своих спутниц.

«Интересно, кто она? Первая жена? Держится властно. Похожа на хозяйку».

Хозяйка заскрипела на ломанном английском. Из всего сказанного Лика поняла, что ей здесь очень рады, а её сёстры-наложницы рассчитывают на помощь новенькой в ведении хозяйства. Свободно ориентируясь в лабиринте коридоров, старуха провела новенькую к большой комнате, где в ряд стояли дюжины две кроватей. Её спутницы — Лику уже не удивляло, что никто здесь не называет своих имён — замыкали про-

цессию. На секунду Королева почувствовала себя заключённой. Ещё более заключённой, чем прежде.

Спальные места были абсолютно одинаковыми, вообще всё в гареме было обезличенным: одинаковая одежда, одинаковая посуда, одинаковые гигиенические принадлежности. Пышный ворсистый ковёр под ногами, казался Лике болотом, которое затягивает её — Королеву — чтобы обесцветить, сравнять с этими тенями, оставшимися от некогда прекрасных женщин. На прощание Хозяйка мягко, но с нажимом произнесла фразу, которую Лика перевела, как: «Мы, женщины, всегда должны помогать друг другу».

Всё следующее утро Королева гуляла по гарему, заговаривая с молчаливыми наложницами в надежде встретить Галю. Украинка не врала — женщины здесь были всех возрастов и расцветок: европейки, негритянки, индианки, мулатки, азиатки… После обеда к ней подбежала, неловко семеня, миловидная японка. Легко, но настойчиво дёрнув Королеву за рукав, она пропищала одно слово: «Гоу».

Лике пришлось проследовать за ней в раздевалку банного комплекса, где уже собрались остальные наложницы. Попытка вежливо отказаться не увенчалась успехом — к ней подошла Хозяйка и заботливо вложила новенькой в руки стопку полотенец.

«Нехорошо нарушать чужие традиции», — решила Королева и принялась нарочито раскованно раздеваться.

Редкие голоса, шелест одежды, переступ ног — всё стихло в одно мгновение, будто все звуки разом вытянуло в вентиляцию. Лика, сделав вид, что ничего не замечает, стала бережно укладывать вещи в шкафчик. Лишь когда она, закончив, оглянулась, по раздевалке пронёсся многоголосый вздох, и все наложницы разом принялись снимать с себя одежду.

Теперь замерла Лика. Мгновенно. В неловком полуобороте.

Перед ней разоблачались почти две дюжины женщин, покрытых уродливыми шрамами.

Тела бугрились перепаханными нивами. Длинные, глубокие, наскоро зашитые колеи тянулись по ляжкам, частые поперечные разрезы испещряли руки тигриными полосками, на подтянутых животах точно играли гвоздями в крестики-нолики. Несколько раз глаз натыкался на отрубленные, торчащие пеньками, груди. Нетронутые части тел на фоне этой мешанины казались чужеродными, привнесёнными извне, чтобы хоть немного скрасить всеобщее, немыслимое уродство. Некоторые были изувечены целиком, словно пропущенные через мясорубку и обсушенные в микроволновке куски фарша, другие — значительно меньше, но все они когда-то были умопомрачительно красивы…

Теперь никто не обращал внимания на Королеву. Наложницы готовились к бане, как делали это уже не раз, не стесняясь привычного уродства.

Те, кто носил никаб, действительно оказались изуродованы — у кого-то были срезаны губы, чью-то щёку перерезал шрам. Лика заприметила в толпе Галю, но подойти к ней не решилась. На фоне других наложниц выделялась Хозяйка, вокруг которой всегда вилась небольшая свита. Её старое, обитое подушками жира тело, казалось практически нетронутым, если не считать большого шрама поперёк груди.

После того, как девушки отдраили друг друга на теплых каменных столах, утопающих в клубах пара, Хозяйка объявила об окончании процедуры, и, впавшие в тяжёлую негу, наложницы опять разбрелись по гарему. Лика надеялась поймать Галю в раздевалке, но, на секунду замешкавшись с вещами, уже не могла точно определить, за каким платком прячется её «двустволка». Сама Галя подать знак не посчитала нужным.

Ночью Лике снилось, что она стоит у огромной мясорубки, куда забрасывает тяжёлые ломти мяса, а после вращает двумя руками ворот. Наружу из мелких отверстий выпрыгивали крошечные, грубо слепленные человеческие фигурки. Лике всё время казалось, что она не выполняет норму по производству микроскопи-

ческих уродцев. Проснувшись в отвратительном настроении, она с удивлением поняла, что её прежние сны были только о конкурсах; хорошие и плохие отличались лишь наличием в конце церемонии награждения.

Несмотря на все опасения, жизнь Королевы потекла размеренно. Вестей от шейха не было. Наложницы общались с ней так же, как и между собой — немногословно и сдержанно, но эта вынужденная тишина парадоксально действовала на всех успокаивающе. Непроизносимая тайна нависала над тихим, почти животным мирком, и Лика поневоле поддалась этому настроению.

Новенькой поручили неприятную, но не слишком тяжёлую работу по вытиранию пыли, и она всегда носила с собой в кармашке-невидимке махровую тряпицу. За исполнением обязанностей никто особенно не следил, но Лика старалась не слишком расслабляться, разделив этажи по секторам и каждый день вычищая по нескольку комнат.

Лишь несколько недель спустя её впервые пригласили к шейху. Произошло это неожиданно для всех — в гарем вошла секретарша и, взяв за руку Королеву, повлекла её за собой. Лика почувствовала, как нервная дрожь пробежала по всем, находившимся рядом. Ей даже показалось, что некоторые в порыве сделали шаг-два вслед.

Лифт поднял снедаемую тревожным предчувствием Королеву в пентхаус.

«Я этому пердуну так просто не дамся, мне хватит сил ему куриную шею свернуть».

Драки на конкурсах красоты были не редкостью. Если ты выполняешь роль статистки для более богатых, а, следовательно, удачливых соперниц, готовься к тому, что не сбывшиеся «королевы» могут попытаться сорвать на тебе злость. Поэтому Лика в совершенстве владела несколькими эффективными приёмами нечестной драки, которым её научила заботливая мать из

совершенно рациональных соображений — раздерёшь чужое лицо — сбережёшь собственное.

Шейх полулежал на подушках в окружении нескольких мужчин разного возраста. Один из них поднялся и подал Лике стакан с пузырящимся напитком. Она, не раздумывая, отказалась от настойчивого предложения. Сам шейх, казалось, не обращал на новую жену никакого внимания. Предоставленная себе, она предпочла сесть на ковёр поодаль, максимально целомудренно и изящно.

Один раз шейх неожиданно звонким окриком обратил на себя внимание молодой жены и жестом попросил пройтись из стороны в сторону. Лика не представляла, что можно разглядеть под её монашеским одеянием, но поставленной походкой продефилировала перед компанией. Мужчины оживлённо загалдели, послышались даже редкие хлопки. Ещё через пятнадцать минут явилась секретарша и проводила гостью обратно в гарем.

Спускаясь в лифте на свой этаж, Лика не могла понять ничего. Единственная фраза, которая крутилась у неё в голове, была предельно лаконична.

«И это всё?».

Ответа на вопрос не было.

За второй дверью Лику уже ждали.

В зале с портьерами было ещё темнее, чем прежде. Руки, цепкие и сильные, появились откуда-то сзади; встряхнули Королеву и поволокли к поставленной в центре зала массажной кушетке. Она пыталась сопротивляться, но всё было тщетно. Едва Лика рухнула на кушетку, руки и ноги её крепко стянули широкими лентами.

«Как они успели обогнать меня? Эти твари, которым мой муженёк так бесстыдно меня демонстрировал. Будут сразу насиловать или?..»

Лика почувствовала, как балахон потянули вверх. Как лопнула резинка трусиков. А потом холод железа обжёг левую ягодицу, и тут же горячие струйки побежали по бедру. Лезвие двигалось вверх, вспарывая её

практически безупречную попку. Лика в ярости натянула ленты, однако путы лишь сильнее прижали её кисти к каркасу.

Боль была терпимой, но беспомощность сводила Лику с ума. Ни один из её ухажёров, за исключением неудачника Дёни, не позволял себе такого: бесились, колотили стены, по шалавам пропадали, но чтобы к красоте королевской заповедной, да пальцем… Когда экзекуция закончилась, путы на руках ослабли. Один из мучителей плеснул на рану чем-то обжигающим. В воздухе запахло больницей, и несчастная потеряла сознание.

***

В отражении зеркальца багровел геометрически правильный прямоугольник заголённого мяса. Лика изогнувшись оценивала ущерб. Рана выглядела ужасно, впрочем, до уродства остальных наложниц ей всё равно пока было далеко. Морщась от боли, Королева водрузила на место пластырь, наклеенный неизвестными по окончании надругательства и, подволакивая ногу, пошла обратно.

Холл был пуст. Кушетка исчезла бесследно, на полу — ни капли крови. Тщательно подавляемая ярость бурлила в Лике, угрожая сорвать все клапаны, однако все встреченные наложницы держали глухую оборону, игнорируя расспросы и отворачиваясь от опороченной Королевы, точно от прокажённой. Это было уже слишком.

На четвёртый-пятый раз Лика начала повышать голос; привычная тишина гарема звенела от неправильных псевдоанглийских конструкций, с преобладанием русского мата. Впрочем, и это не помогло. Тогда Лика стала исподтишка срывать платки с закрытых лиц. Так она и обнаружила Галю, ещё минуту назад делавшую вид, что она не понимает ни слова.

«Ю! Гоу!» — голос Королевы звучал непререкаемо, а рука её крепко лежала на Галином плече, и последней не оставалось ничего, кроме как повиноваться.

Только когда они вновь оказались наедине в той самой кладовке, Лика отпустила украинку.

— Рассказывай, — она изо всех сил старалась не давать волю эмоциям.

— Что рассказывать? — буркнула Галя со скукой, словно Лика хотела получить от неё ответ, который и так знала заранее.

— Кто пустил мужиков в гарем?

— Каких мужиков, милая? — теперь Галя выглядела по-настоящему удивлённой.

— Не строй из себя дуру, — Лика задрала подол и рванула пластырь, срываясь на крик; слезы боли выступили на глазах, — тех, кто сделал со мной это!

— Не было здесь никаких мужиков, разве ты не поняла? — украинка смотрела на неё с жалостью, как на слабоумную.

— А как же эти смотрины… Истерзанные жёны… Разве этот сморщенный урод не…

— Ты что, сказок Шарля Перро начиталась? Про синюю бороду и тайную комнату? Наш муженёк — самый безобидный цыплёнок из всех богачей, что мне довелось встречать. — Галя покачала головой, словно за несколько минут разговора невероятно устала. — Тебя резали наши. Ну, в смысле жёны. Наложницы.

Лика стояла, как вкопанная, сжимая в пальцах окровавленный пластырь.

— За что? — единственный вопрос, на который ей хватило сил.

— Кто знает? Иногда я думаю, что всё делается из жалости — частично разрушая объект желания, наложницы делают его непривлекательным, а значит — защищённым от домогательств. А иногда, что всё это лишь отговорки, чтобы отнимать у более молодых и красивых наложниц их красоту…

— Кто? Кто делает это?

— Каждый раз кто-то другой. Так получается… честнее, что ли. Но не жди признаний и не пытайся мстить. С тобой это мог сделать кто угодно. Даже я.

Лике казалось, что она потеряла сознание и слышит этот голос через пелену обморока, иначе, почему она до сих пор не намотала волосы этой суки на кулак и не выбила ей коленом все зубы до одного?

— Почему ты не предупредила меня?

— Чтобы ты сама же себе навредила? Я ведь наших хорошо знаю. Ходила бы теперь, как я, без носа или, лучше того, без сисек. Видала, небось, как они тут умеют? Не умрёшь сразу от болевого шока — выходят.

— А шейх, почему он не вмешивается? Неужели ничего не знает?

— Знает наверняка, по всему гарему дофига камер натыкано.

— Он наблюдает за нами?

— Как за паучихами в банке Сваровски, — улыбнулась Галя.

— И ты готова это терпеть?

— А с кем ты будешь воевать, если не знаешь где твой враг? — по Галиному лицу Лика прочитала, что этот аргумент украинка выносила уже давно, хотя сама до конца в него не верила.

— Со всеми.

— Хочешь быть изгоем? Их не любит никто.

— Либо ты мой враг, либо ты мой друг — третьего не дано, — отрезала Лика и, не дожидаясь ответа, вышла за дверь.

Первым делом нужно обзавестись оружием — решила Королева, но только теперь ей стало окончательно ясно, почему в кухонных ящиках не было ничего, кроме пластиковой посуды. В конце концов, запершись в туалете, при помощи маникюрных ножниц, поломанной зубной щётки и скотча, она соорудила что-то вроде шипованного кастета. Со стороны это наверняка выглядело смешно, но Лике было совсем не до шуток.

«Если не убью, то хотя бы дырок понаделаю».

Впрочем, больше никто не спешил покушаться на королевское тело, а остальные наложницы со временем вернулись в состояние молчаливого дружелюбия. С некоторыми даже получалось завести разговор, но после первого же упоминания об истязаниях девушки уходили в глухую оборону. С Хозяйкой Лика не заговаривала, хотя была уверена, что расправами заведует именно карга. А даже если и не заведует, то потакает им. Не менее часто Лику посещали и мысли о словах Гали.

«Что если и вправду к этому причастны *все* девушки без исключения? Что они, даже пострадав от издевательств, добровольно пытаются поддерживать негласный паритет уродства. Судя по хозяйке, традиция эта насчитывает не один десяток лет. Быть может давняя вспышка вражды или ревности привела к тому, что все последующие наложницы подвергались мучениям, дабы не превзойти красоту первой жены? И чем старее она становилась, тем более жестоким пыткам подвергала новоприбывших, а униженные ею прежде, срывали свою злобу на новых поколениях. Это же какая-то дедовщина...»

Вопросы порождали вопросы, оставаясь без ответа. Но главное, что понимала Лика, её шрам — лишь начало. Им некуда спешить, они будут уродовать Королеву постепенно, смакуя. Год за годом с неё, точно с дорогостоящего хамона, будут срезать полоски кожи и мяса. А в случае сопротивления — изуродуют лицо. Её драгоценное лицо. Её гордость. Настоящую, не намухлёванную, в отличие от ног. Этого им Лика, конечно же, не позволит.

В следующие два месяца к шейху никого не вызывали, но всё равно случились три расправы, свидетельницей одной из которых стала Лика. Когда она вошла на шум в одну из комнат отдыха, действо было в самом разгаре. Жертву держали вчетвером, но она и не думала вырываться, кусая пуф, на котором, как на плахе, лежала её голова. Пятая девушка заточенной монетой выводила на спине жертвы витиеватые узо-

ры. Кровь текла в заботливо подстеленный на месте экзекуции целлофан. На Лику внимания никто не обращал, а она стояла не шевелясь, сетуя, что забыла под подушкой своё оружие. С пустыми руками нечего и думать было справиться с этой толпой.

«Так тебя и возьмут однажды, милая. Тёпленькой».

В конце концов, жертву отпустили, напоследок замотав продезинфицированные раны бинтом. Когда мучительницы покидали комнату, на их лицах нельзя было прочесть никаких эмоций — ни злобы, ни торжества.

Несколько мгновений было абсолютно тихо, после чего жертва шумно вздохнула и, не отрывая лица от подушки, поправила на себе одежду. Когда она поднялась и немного пошатываясь пошла к выходу, слёзы на миловидном лице с японскими чертами уже высыхали. Королева сделала шаг навстречу и мягко остановила наложницу, встретив взгляд полный презрения.

— Подожди, — подбирая английские слова медленно начала Лика. — Давай поговорим. Разве ты не хочешь отомстить обидчицам?

— Пошла вон, — зло ответила японка и, вырвав руку, скрылась за дверью.

«В следующий раз именно она придёт резать меня», — поняла Лика.

В ближайшие несколько дней ей ничего не грозило, но оттягивать с решением проблемы больше было нельзя.

***

Королева нарастила интенсивность тренировок, к которым приступила сразу же после первого нападения. Если весы не врали, она набрала за это время три килограмма веса, которые в виде чистой мышечной ткани равномерно распределились по телу. Увлечённая тренировками, она даже раздумывала над тем, чтобы после освобождения выступить ещё и на соревнованиях по фитнессу. Арсенал Ликиного оружия заметно

расширился и был предусмотрительно распределён по территории гарема. Главное было успеть нанести сокрушающий удар до следующего покушения — неизвестно сколько придётся восстанавливаться после него.

Лика давно решила, что всё должно произойти в банный день, хотя до конца не могла объяснить даже себе почему. Может быть, этот обряд должен был символизировать очищение, но возможно всё гораздо проще — нагое тело куда легче ранить… За три дня до намеченной даты Королева стала пренебрегать своими обязанностями по дому и свела тренировки до необходимого уровня, пища — максимально питательная, лёгкая — нужно подойти к делу на пике возможностей и со свежими силами.

Лика знала — девушки здесь умирали не раз, что, видимо, не слишком волновало шейха. Никто не говорил об этом прямо, но за несколько месяцев молчания она в совершенстве овладела языком полунамёков и недомолвок. Значит, первые жертвы не сорвут её план, а лишь подготовят необходимую почву. Наложницы должны занервничать, испугаться, озлобиться друг на друга.

Для первого этапа операции были отобраны три локации и три жертвы. Провести акцию устрашения Лика предполагала в подсобных помещениях, где меньше всего была вероятность оказаться застигнутой врасплох.

Первую, прачку-негритянку, Королева задушила шнуром от зарядки. Лика отлично помнила её — негритянка была среди тех, кто участвовал в истязании японки. И без того припухлые рыбьи глаза выкатились из орбит, поползли на лоб, точно желая разглядеть того, кто стоит у неё за спиной; белки покрылись трещинами лопающихся сосудов. Когда убийца почувствовала, что сопротивление угасает, а руки негритянки перестали сновать по высокой шее, она помогла себе коленом, навалившись всем весом до характерного хруста.

Следующей стала наложница с закрытым никабом лицом. Узнать её заранее не получилось, впрочем, в этом не было особенной необходимости. «Если все они повязаны, отчего мне жалеть их? Они не пожалели меня, да и друг на друга им плевать», — размышляла Королева, доставая из-за пазухи острый обломок вазонного стекла, обмотанный скотчем.

Белая ткань вокруг рваной раны пропитывалась кровью, шла разводами яркой, слишком легкомысленной расцветки. Это было почти красиво. Лика приподняла маску и взглянула не на лицо даже — на нос, втайне надеясь, что обнаружит там уродливую Галину «двустволку».

«Не она».

Времени на рефлексию не было — следующая цель ждала Лику в оранжерее. Ответственная за полив гречанка бродила по нижнему ярусу, подтягивая за собой хвост поливочного шланга. Лика вошла со второго этажа гарема и некоторое время ходила, выжидая, по подвесным мосткам галереи. Нескольких ловких движений хватило для того, чтобы в нужный момент вниз сорвалась кадка с цветами. Звук удара получился на удивление тихим. Жертва, разбираемая судорогой, ещё стонала, но расплывающаяся под ней лужа крови выглядела весьма красноречиво.

Когда Лика вышла обратно к комнатам отдыха, атмосфера в гареме была совсем иной. После привычной тишины, нарушаемой лишь редкими фразами, тихий, но многоголосый шёпот звучал сродни раскатам грома. Королева вслушивалась во вспыхивающие тут и там перепалки. Союзы, которые она прежде лишь угадывала, обретали плоть. Обвинения, выдвигаемые обиняками, говорили, пусть и шёпотом, но прямо. Все эти интриги на секунду вернули Лику во времена конкурсов красоты.

«Вы не учитываете главного, девочки. Королева может быть только одна».

Ровно в четыре, по неизменному обычаю, все должны были отправиться в баню. Традиция эта со-

блюдалась неукоснительно всеми наложницами, в независимости от болезней, месячных и ран. Хозяйка держалась внешне невозмутимо — отдала приказ перенести тела в холодильник и удалилась со своей свитой в неизвестном направлении. Лика не рискнула следить за ними, к тому же она не верила, что теперь им под силу нарушить её план. Вот если бы они сразу подняли тревогу, бросились на шею своему драгоценному шейху… Но нет, здесь игра шла по другим правилам.

Подтверждение последней мысли она обнаружила, когда наравне с остальными вошла в банную раздевалку. Лавки были сдвинуты к стенам, посредине располагалась уже знакомая Лике раскладушка, где лежала абсолютно голая девушка. Жертвенное ложе окружали в несколько рядов наложницы. В головах раскладушки стояла Хозяйка.

Женщины спешно раздевались, поглядывая в сторону импровизированной дыбы. Странно, но потеряв лоскут кожи, Лика практически перестала обращать внимание на чужие увечья. Она поймала себя на мысли, что именно так, с каждым кусочком срезанной с тебя кожи, и приходит смирение.

Хозяйка сделала шаг вперёд и, подняв голову очередной жертвы за волосы, громко заговорила на плохом английском.

— Эта предательница женской дружбы, поставила свою личную обиду выше наших общих потребностей. Она отомстила двум сёстрам, что усмиряли её тело несколько недель назад…

Лика встала на невысокую скамеечку для переодеваний и через головы смогла увидеть лицо распластанной девушки. Ею оказалась та самая японка, чьему наказанию была недавно свидетельницей.

Лика не знала, радоваться ли удачному стечению обстоятельств или нет, но жалости к японке точно не испытывала. Хозяйка приняла из рук помощниц толстые шпильки для волос, напоминающие больше гвозди, и принялась неспешно закладывать их между

пальцами. Королева уже знала, что произойдет дальше; смотреть на это было не обязательно. Зажмурившись, она плеснула в ладонь хорошую дозу лосьона для тела и начала растирать им себя.

Даже с закрытыми глазами Лика отчётливо представляла, как Хозяйка, обойдя свою жертву, погружает крошечные смертоносные железки в живот японки, как та разевает рот, но, подавившись криком, срывается на кашель. Живот цвета слоновой кости, пускает волну, и над ним расползается красный туман; а следом крошечные дождинки оседают вниз кореозной сыпью. Жертва, найдя голос, начинает вскрикивать, но не от боли, которую и так привыкла переносить, а скорее от несправедливости, неправильности происходящего. Хозяйка, не отвлекаясь на пустяки, возвращается в изголовье и погружает шпильки-иголки в горло несчастной, отчего выкрики сменяются влажными хрипами, какие бывают у больных бронхитом. А потом стихают и они.

Терзая японку, карга вещала что-то об обязанностях перед мужем, призывала не поддаваться своим слабостям и порывам, в конце концов угрожала тем, что теперь «процедуру» придётся проводить ещё чаще.

Не открывая глаз, Лика нащупала в груде одежды своё грозное оружие — лопатку для тортов.

Дважды в месяц четыре наложницы имели право отправиться на прогулку по городу — на шоппинг или в ресторан. И в первый же «отгул» Королева решила не терять времени попусту. За ужином придержать ничего из приборов не получилось, но уже по пути к выходу Лике улыбнулась удача. Отстав от камердинера и подгадав момент, когда официант отошёл от столика с трёхэтажным тортом, она стянула оттуда увесистую раздаточную лопатку. Дальше всё было делом техники. Несмотря на отсутствие на кухне настоящих ножей, среди посуды обнаружилось точило, позволившее превратить безобидную лопатку в небольшой ятаган, способный перерубить яблоко на лету. История с точилом натолкнула Лику на одну простую мысль — прежде

ножи в гареме были, но их либо украли, либо изъяли вовсе, чтобы избежать чрезмерного кровопролития.

Королева сделала два шага в сторону, оказавшись у неприметного электрического щитка, и, дождавшись, когда Хозяйка прервала свою тираду, чтобы отдышаться, рванула язычки тумблеров вниз.

Распахнув немного привыкшие к темноте глаза, Лика увидела фигуры, застывшие в первобытном страхе перед погасшим огнём. На секунду Королеве показалось, что она опять на дефиле в купальниках; полуобнажённые фигуры соперниц толкаются за кулисами, а ей так нужно выйти вперёд, под свет софитов…

«Что ж, приступим».

Лика, примерившись, изо всей силы рубанула по шее стоящую перед ней наложницу. Лопатка вошла так глубоко, что пришлось приложить усилие, чтобы с чавкающим звуком вырвать её обратно. Бросившись в обход ничего не понимающей толпы, Лика успела заметить краем глаза, как валится набок голова наложницы, а из шеи бьёт протяжная, различимая до крупинок струя. Кровь казалась чернее окутавшей помещение тьмы.

«Нужна паника, — решила Лика и закричала вслух истеричным, абсолютно не свойственным ей тоном, — Мёрде-е-е-р!».

Наложницы, замершие испуганными сурикатами, пришли в движение. Фигуры ощетинились локтями — каждый хотел оттолкнуть от себя потенциального убийцу — и толпа тут же раздалась. Лике на каждом шагу приходилось уворачиваться от вытолкнутых из толпы наложниц, которые падали и замирали на спине как перепуганные кошки, не знающие, откуда ждать беды. На одну из таких Лика наступила, обрадовавшись сопутствующему хрусту под ногой, другую перепрыгнула, третьей, пытающейся уцепиться за воздух, практически снесла запястье — рука подломилась, как колосок, а Королева едва удержала в руках свою драгоценную лопатку.

Толпа больше не ждала приглашения, она жила своей жизнью. Первые неуверенные толчки сменились ударами, которые звонким эхом разносились по раздевалке. Тихие охи дополнились рычанием, и, наконец, мешанина звуков, от зубовного скрежета до скрипа выдираемых волос, сложилась в симфонию схватки.

Если первые несколько шагов Лике удалось пробежать, постепенно сбавляя скорость и рискуя нарваться на выставленную ногу или локоть, то теперь она оказалась в вышедшей из берегов толпе и была вынуждена продираться сквозь лабиринт тел. Некоторые старались уйти от драки, забиться под лавки, обрекая себя застрять и быть растоптанными. Другие вели круговую оборону, получая и рассыпая беспорядочные удары.

Когда таковые оказывались на королевском пути, Лика пускала в дело лопатку, шинкуя растерянных соперниц. Замахиваясь, она обрушивала миниатюрное мстительное лезвие на головы и воздетые для защиты руки, записывая на свой счёт раскроённые лбы и отсечённые пальцы. Так, оторвав налипшую на бедро упругую подушечку, Лика с трудом угадала в ней кусок чьей— то щеки. Всё чаще Королева чувствовала, что вступает, только чудом не поскальзываясь, в теплые липкие лужицы. Сердце её торжествовало, клокотало, подсказывая единственно верный путь.

Когда Лика добралась до цели, толпа существенно поредела. Она не обнаружила на небольшом свободном пятачке Хозяйку, но заметила её приближённых. Норвежка и негритянка расправлялись с каждым, кто пытался подойти ближе.

«Не могла же карга улизнуть?»

Выскочив из-за спины поверженной безымянной наложницы, Лика атаковала огромную норвежку, держащую левый фланг, чьё белоснежное тело фосфоресцировало в темноте. Первый удар смазал мимо лица и пришёлся в область ключицы, отозвавшейся хрустом. Норвежка оскалила крупные, почти звериные

зубы и, зарычав, сделала ответный выпад. Сверкнули уже знакомые Лике шпильки. Королева извернулась и ударила снизу. Вложенная в удар злость, прибавленная к скользкому полу и помноженная на силу тяжести, неумолимо толкала норвежку навстречу летящей апперкотом Ликиной лопатке. Челюсть хрустнула, разваливаясь напополам, а смертоносный столовый прибор застрял в зубах верхней челюсти и, увлекаемый падающим телом, вырвался из Ликиных рук.

Победительница собралась было нырнуть за потерянным оружием, но удар в затылок нарушил её планы. Спустя секунду темноты, она нашла себя лежащей на подушках крепких ягодиц поверженной норвежки. Удар этот мог быть случайным, однако неслучайным оказался обрушившийся на позвоночник локоть. Боль пронзила Лику от затылка до копчика, но она сумела оттолкнуться от белеющего зада и перекатиться вбок. Сильные пальцы скользнули по промасленным бокам, пытаясь помешать исполнить задуманное, но хитрость с лосьоном принесла свои плоды.

Поднявшись на ноги, Королева увидела, как к ней приближается негритянка из Хозяйкиного эскорта. Именно ей, видимо, и принадлежал локоть. Стараясь выиграть инициативу, Лика ударила прямыми пальцами в глаза и тут же ногой в пах. Руку негритянка перехватила, болезненно заламывая растопыренные веером пальцы, но удар между ног пропустила, перегнувшись пополам. Этим и воспользовалась Лика, чтобы примерить колено ещё раз, но теперь уже к лицу соперницы.

Не давая негритянке опомниться, Ликины руки скользнули на её шею и схватились в замок. Понимая, к чему идёт дело, задыхающаяся жертва принялась кататься по земле, но хватка не ослабевала. Она даже не успела понять, что вспыхнувший перед глазами свет — это не тот самый туннель, который видят умирающие и коматозники.

Свет резанул глаза и, когда Королева смогла их открыть, взгляду её предстала торжественная и ужасная одновременно картина.

На ногах оставались лишь две пары наложниц, устало наносящих друг другу удары. Засов с двери был снят, но выбраться из этой мясорубки удалось немногим — пол оказался усыпан телами; некоторые были затоптаны настолько, что напоминали скорее бесформенные кожаные мешки. Всюду, точно разбросанная нерадивым сантехником пакля, лежали клочья волос; окровавленными жемчужинами сверкали выбитые зубы. Кто-то распахнул дверь в помещение бань, и клубы влажного пара расползались по раздевалке, постепенно окрашиваясь в розовый. Тихие подвывания привычных к страданиям женщин, нарушаемые редкими предсмертными возгласами, висели в кровавом тумане.

Королева отыскала тело норвежки и неторопливо, с неприятным скрежетом расшатав зубы, извлекла своё оружие. К этому моменту одна пара дерущихся уже переместилась в партер. Решив избавить их от мучений, Лика опустилась рядом и быстро, словно шинкуя капусту, изрубила в гуляш беззащитные шеи. Ответом был лишь алый, по-морскому солёный бриз, коснувшийся её губ.

«Они, наверное, и понять ничего не успели…».

Зато всё прекрасно поняли последние «танцующие», которые сперва повернулись, чтобы дать отпор, на время позабыв о междоусобице, но, увидев измазанную в крови лопатку в Ликиной руке, поспешили дать дёру. Королева не спешила. Она знала, что не уйдёт никто. Наблюдение за гаремом велось круглосуточно, и если бы их муженёк хотел остановить кровавую баню — Лике стало смешно от такого удачного эпитета — то здесь бы уже была толпа охраны.

«Значит я получила благословение, милый? Не для этого ли ты меня привёз сюда? Вряд ли. Я и сама не знала о таких чрезвычайных способностях. Воля к победе, говоришь, мама?»

Лика методично добила всех, кто подавал признаки жизни, и отправилась искать остальных. Дорожки кровавых следов вели в первую очередь к лифту, а потом разбегались в разные стороны.

«Не пустили вас, девочки, в пентхаус к шейху под крылышко? То-то же».

Чувствуя себя следопытом, идущим по следу раненого зверя, Королева выслеживала наложниц одну за другой. После оранжереи, спален и кухни, где осталось по безжизненному телу, Лика отправилась прямиком в кладовку при прачечной. Не найдя заклятую подругу среди трупов, она знала, чувствовала кожей, что встретит её здесь. И действительно. Первое, что Лика увидела, войдя в кладовку — бездонная чернота в недрах вечно ощеренной Галиной «двустволки».

— Поговорим? — красивый рот, словно живущий отдельно от обгрызенного носа, сложился в жалкую, заискивающую улыбку.

— Раньше надо было говорить, — Лика сделала шаг вперёд, занося руку.

Опьянённая удачей, Королева лишь на секунду потеряла бдительность, но Гале этого хватило, чтобы выбросить из-за спины руку с обычным освежителем воздуха. Глаза заволокло слезами, в лёгкие ворвался и тут же ринулся с отчаянным кашлем назад липкий химический смрад. Лика замахнулась наугад, но, зацепившись за стеллаж, выронила лопатку и в этот момент почувствовала удар по лицу, женский, слабый.

Сознание этого придало Королеве уверенности, и она бросилась вперёд, наугад, всё ещё не в силах открыть глаза. Указательные пальцы сами собой попали во влажные трепещущие отверстия. Собрав всю силу в пальцах, изогнув их крючками, Лика рванула руки в стороны. Раздался треск, переходящий в вой, на засохшие пятна крови брызнули свежие капли.

Пока очередная жертва билась в конвульсиях, Лика отползла к двери и, всё ещё покашливая, тёрла глаза. Галя извивалась на полу, обильно посыпанном стиральным порошком — видимо один из мешков, по ко-

торым они катались, лопнул и заснежил всё вокруг. Брызги крови поверх казались рябиной на снегу. Лика почувствовала, как тоскует по дому; в России как раз должна была начаться зима. На месте Галиной «двустволки» зиял багровый кратер из кожи и хрящей, извергающийся тягучей магмой; глаза над ним превратились в два кровавых озера.

— Хали-гали, Галя, — Королева склонилась над своей подданной. — Я сделала тебе одолжение — стёрла эти уродливые дырки с твоего лица.

— Жаль я не срезала с твоей задницы кусок побольше, — захлёбываясь, выпалила Галя.

Лику передёрнуло. Не важно — говорила «подруга» правду или врала назло. Дело было решено в три удара.

Королева вальяжно прогуливалась по своим владениям, будто растягивая удовольствие, не спеша найти и покарать двух оставшихся беглянок. Оценила ущерб: купить новые горшки, заказать химчистку, обтянуть заново мебель — не так уж и дорого ей обошлась дезинфекция этого душного места.

Хозяйку и одну из её шестёрок, Лика застала у лифта. Двери им, конечно же, никто не открыл, но беглянки успели отыскать швабру, чтобы распереть ею створки, открывавшие путь в кабину. Старуха уже сидела внутри, развалив рыхлые ляжки и уронив лицо в ладони. Её подопечная пыталась извлечь швабру, что помогла им забраться внутрь, а теперь мешала уехать. Обе были слишком увлечены, чтобы заметить не таившуюся даже Королеву; лопатка в её руке напоминала скипетр — так торжественно несла она столовый прибор.

Как только шестёрка подняла голову, Лика смазала по ней лопаткой и вытащила вмиг обмякшее тело из кабины. Хозяйка вскинулась и дёрнулась к кнопкам, но тут же была отброшена в угол. Лика не собиралась допрашивать её и устанавливать эфемерную правду. Теперь любые слова — мёртвому припарка.

«О! Ещё один отличный каламбур».

Ногу резко потянули сзади, и Лика распласталась на полу. Сильные руки тянули её наружу. Отлягаться не получилось; нога не находила цель, увязая в пустоте — усталость брала своё. Последним усилием Королева перевернулась на спину и упёрлась свободной ногой в заклиненную дверь. На Лику смотрело лицо, с которого стекли к подбородку бровь и веко; каждое прилагаемое арабкой усилие грозило окончательно вытолкнуть глаз из орбиты. Отчаявшись вытащить узурпаторшу наружу, шестёрка что-то крикнула на арабском, и Лика почувствовала, как оживилась у неё за спиной Хозяйка.

Королева решила, что карга собирается бежать, но та, шагнув к двери, навалилась на швабру, державшую створки. Сломав древко, Хозяйка тут же плюхнулась на зад, прямиком на грудь Лике. Двери поползли навстречу друг другу и упёрлись в Ликино колено. Хозяйка, не вставая, дотянулась до панели управления и продолжала нажимать на кнопки; из-за почти сошедшихся створок доносились выкрики шестёрки, которая всё так же крепко держала снаружи Ликину ногу.

Лика поняла, что они задумали, но у неё не хватало сил, чтобы сбросить с себя огромную тушу. Она давно перестала упираться, но теперь не могла ни забраться в лифт, ни выбраться из него. Тем временем, измученная десятками противоречащих друг другу команд, кабина поползла вверх.

«Ради чего было удлинять? — пронеслась в голове спокойная расчётливая мысль — чтобы мне здесь её обратно укоротили?».

Боль была оглушительной. Сознание сдулось, как шарик, и улетело куда-то в сторону; вместо него перед глазами метались брызги красного салюта, который заслонило двоящееся изображение задницы Хозяйки, вставшей наконец с Ликиной груди.

На ногу до поры до времени Лика старалась не смотреть. Невзирая на головокружение и дрожь в руках, Королеве удалось нашарить лопатку. Хозяйка заподозрила неладное, но сделать ничего не успела —

заточенный металл вонзился ей между ягодиц. Она неловко подпрыгнула на месте и завалилась на бок, подмяв одну руку, а другой — пытаясь извлечь…

«Заноза в заднице, да, хозяюшка?»

Лика в два широких гребка подползла к старухе и вцепилась зубами в морщинистое горло. Когда створки за спиной распахнулись, она всё ещё не могла остановиться. Лишь услышав топот приближающихся шагов, Королева перевалилась на спину и оглядела свои разновеликие ноги; вид крови, пусть и собственной, растекающейся под ней, выглядел не только пугающе, но и… благородно.

Через холл к лифту двигалась внушительная делегация во главе с шейхом. На уже знакомых Королеве лицах застыла смесь удивления и восторга.

Лика посмотрела вверх и осталась довольна увиденным. В отражении зеркального потолка она походила на настоящую королеву, чьё тело было обтянуто пурпурно-рубиновой мантией, а лицо скрывал, оставляя лишь полоску для глаз положенный всякой благочестивой жене никаб.

Николай Старообрядцев
ТРИ СЛОВА

Отец почувствовал приближение нового года и захотел выпить шампанского. Он чуть наклонился вперёд в своём кресле, где отдыхал после завтрака, и поманил пальцем своё дитя. Его чадо уже освободилось от первых оков младенчества и научилось самостоятельно ходить на прямых ногах, поэтому родители использовали его для мелких хозяйственных поручений. Оно выползло из-под стола, встало и приблизилось к своему родителю. Отец достал из нагрудного кармана пачку денег, сложенную пополам, выбрал подходящую купюру и, протягивая её, сказал:

— Сходи в ларёк. Купи бутылку шампанского. Не забудь сдачу.

Его жена, сидевшая тут же за пасьянсом, сухо возразила:

— Не дадут, — но подумав немного, решила не нагнетать обстановку раньше времени и прибавила примирительным тоном: — Напиши записку.

Отец взял с журнального столика блокнот и карандаш, вырвал листок и написал крупными, разборчивыми буквами: «ШАМПАНСКОГО».

Дитя приняло записку и пошло в прихожую одеваться. Там оно засунуло ноги в короткие валенки, влезло в плотное детское пальто, натянуло на голову меховую шапочку. Потом, дёргая двумя руками за край дверной обивки, оно сумело так приоткрыть дверь, чтобы образовалась щель, достаточная для выхода наружу. Проделав это, оно взяло записку, денежную бумажку и пролезло через щель на лестницу.

Дитя шло по дороге. Незнакомое белое вещество липло на валенки и отяжеляло движение ног. Прохожие подсказали:

— Это снег.

— Снег, — повторило дитя про себя, чтобы потом, когда обретёт голос, употреблять этот термин со знанием дела. Прохожие знали дитя и жалели его, осуждая детский труд. Но отец имел, что ответить:

— С годами станет только хуже. Лучше привыкать сызмалу.

Со своей стороны ему было виднее, и люди не смели ему перечить.

Когда дорога закончилась, дитя встало на бетонный приступочек, опёрлось на деревянную стенку и потянуло деньги с запиской вверх, туда где чернело окошко ларька. Сверху медленно спустилась рука, толстая и розоватая, как батон варёной колбасы. Она приняла предложенные вещи, унесла их куда-то внутрь, но тут же протянула обратно, нетерпеливо помахивая и сопровождая это голосом, идущим из глубины окошка:

— Не положено. Выдумали ребёнка посылать! Совсем осатанели.

Рука продолжала махать запиской с деньгами, поэтому дитя снова потянулось вверх, чтобы принять их. Но тут внезапно какая-то третья рука ворвалась со стороны. Эта рука была с виду как облезлый древесный корень, вылезший из-под земли, чтобы хватать людей за ноги и опрокидывать их вверх тормашками. Она схватила деньги, утащила их, после чего раздался резкий гнусавый голос:

— Давай-давай! Бутылку! Малолетка угощает. Не всё нам их своей кровью кормить. Пускай хотя бы раз в год эти дармоеды о взрослых подумают.

Рука из окошка поползла было в своё убежище, но новая рука вцепилась в неё, не пуская, и в то же время ещё одна рука, точно такая же, с такой силой ударила по стенке ларька, что весь он затрясся и зазвенел, как будто сотни бутылок, стоявших внутри, вдруг

завибрировали и пришли в соударение. Тогда первая рука взяла деньги, спряталась внутрь, и высунулась снова, уже держа большую бутылку с чёрной этикеткой и золотыми буквами по ней. Вторая и третья руки приняли бутылку. После этого дитя увидело голову.

На этой голове совсем не было волос. На головах отца и матери волосы росли густо, делая их красивыми. Голова матери была сплошь покрыта волосами сверху. Волосы были длинные и свисали вниз, туда где начиналась шея. Чтобы совладать с ними, мать прикрепляла на голову обруч, который прижимал волосы и не давал им ползать на лицо. Волосы на голове отца шли как бы кустами, топорщились в разные стороны и росли неравномерно, не как у матери, а несколькими кустами сверху, открывая между собой пустую кожу, и ещё несколькими кустами снизу и с боков, вылезая на щёки и почти заползая в нос. На этой же незнакомой голове волос не было точно так же, как их не было на голове дитя. Это было некрасиво. Она была намного меньше голов отца и матери, примерно в половину, но кожа на ней была такая же сморщенная. У родителей на головах росли очень красивые большие уши и крупные носы, напоминающие свежие лесные грибы. А на этой голове и нос, и уши были маленькими, но какими-то сморщенными. Только зубы во рту были такие же большие, тёмные и кривые, как у отца с матерью. Эти зубы очень понравились ребёнку. Дитя само хотело бы иметь такие же зубы, чтобы грызть ими деревья, лёд и окаменевшую от холода землю. Эта голова принадлежала Головастику, опасному преступнику-рецидивисту, наводившему ужас на весь микрорайон. Государство давно отступилось от идеи его перевоспитания и выдало ему справку о врождённой патологии ума, с которой он преспокойно разгуливал на воле, производя повсеместные разрушения и терроризируя местных жителей. Его прозвали Головастиком за редкую болезнь. От рождения ему досталась чрезвычайно маленькая голова, не умевшая вырасти до нужного размера и по причине своей ничтожной малости не

способная вместить в себя широкие идеи гуманизма. Это печальное обстоятельство в очередной раз ярко проявилось только пару часов тому назад.

Головастик сидел за столом и пил своё утреннее пиво. По радио шла передача о гуманизме. Диктор перечислял в алфавитном порядке имена великих гуманистов:

— Рудольф Агрикола, Данте Алигьери, Леон Батиста Альберти, кардинал Пьетро Бембо, Джованни Боккаччо, Леонардо Бруни, Лоренцо Валла, Хуан Луис Вивес, Леонардо да Винчи, Ульрих фон Гуттен.

Баритон диктора звучал с такой обволакивающей приторностью, будто всё это были его ближайшие друзья, и этим своим смакующим тоном он выказывал удовольствие от того, что такие люди, как Головастик, никогда даже близко не смогут подступиться к их задушевному кругу. Головастик морщил лоб и пытался всеми силами своей маленькой головки понять, что же стоит за этими диковинными именами. Ему представлялся пиршественный стол, уставленный яствами. Словно ожившие картины они стали проплывать перед его мысленным взором. Вот «Агрикола» — огромная жареная белка, фаршированная изюмом. Рядом бутылка грузинского вина «Алигьери» и лёгкое белое вино «Альберти» из Италии. Молодой поросёнок «Бембо», зажаренный целиком, копчёный окорок «Бокаччо», пирожки с бараньими мозгами «Бруни». Вот ветчина «Валла», за ней — огромная головка сыра «Вивес», говяжий язык под майонезом «да Винчи», мясной рулет «фон Гуттен». Но всё это было скрыто за какой-то сумрачной пеленой, будто отданное на растерзание невидимому тлену. Сказывался врождённый недуг Головастика. Но даже таких смутных видений было достаточно, чтобы Головастик вздрогнул. Ему стало неловко, что он средь бела дня предаётся фантазиям. Он осмотрелся вокруг, как будто желая удостовериться, что никто не почувствовал аромата тех блюд, которые только что витали в его воображении. Но его подельники, жившие с ним в одной комнате, спокойно зани-

мались своими делами: уличная проститутка Бобриха сидела в своём углу на подстилке из рогожи и плела корзину, нашёптывая что-то своё, названное кем-то «суфийскими заклятиями», а его телохранитель Ричард Бычье Сердце возлежал у телеприёмника и ел из кастрюли толчёнку с луком и салом. Головастик немного успокоился и снова задумался. Это редко бывало с ним, и ему самому было интересно, что из этого выйдет. Он начал размышлять о своей голове. Он никогда не позволял себе прятать её истинный размер. Поэтому всегда наголо брился и не носил шапки даже в февральские морозы. С другой стороны, ему не хотелось бы располнеть, чтобы на фоне раздавшегося туловища голова выглядела ещё меньше. Чтобы сохранить себе худобу, он много курил и периодически изнурял себя голодом, говоря всем, что постится. Его голова не вмещала под свои своды идею высшего существа, но в его кругу было много религиозных людей, поэтому к его словам относились с одобрением. Одна знахарка сообщила ему в доверительном разговоре, что для сохранения худобы актрисы заводят себе глистов. С этого дня Головастик перестал мыть руки перед едой и начал питаться сырой рыбой, но это не помогало — он любил пить водку натощак, и глисты не приживались в нём.

Головастик стал рассматривать бутылку, из которой пил пиво. На этикетке, прямо над надписью «ΣΩΚΡΑΤΗΣ», была изображена насупленная голова толстолобого старика с носом-картошкой. Бобриха, сведущая в философии, разъяснила ему давеча, что это древнегреческий мудрец Сократ, казнённый своими соплеменниками за развращение молодёжи. Выпуклый лоб старика привлёк внимание Головастика:

— С таким лбом легко сойти за умного, — подумал он с завистью. — Можно ли увеличить лоб с помощью инъекций вазелина? Кожа на голове растёт плотно. Но если взять хорошую палку… Для игры в бабки, напри-

мер. И ударить по лбу как следует. Будет шишка с куриное яйцо. Значит, место для вазелина найдётся.

Дело было непростым. Головастик не стал бы обращаться к умельцу из своих — история могла получить огласку, чего он не мог допустить. Но лечь на операцию в больницу он тоже ни за что бы не согласился. Тоскливое отчаяние начало овладевать им.

Однажды, выйдя на волю после первого своего похода в тюрьму, он решился на визит к врачу. Доктор с неподдельным интересом осматривал его голову, проводил измерения с помощью сантиметра и особых щипцов из алюминия, после чего усадил его и сказал:

— Я хотел бы продемонстрировать вам один снимок, — доктор достал из верхнего ящика своего стола папку, из неё — чёрный конверт из плотной бумаги, а из неё — фотографию крупного формата, которую положил на стол перед Головастиком. На фотокарточке был изображён негр, изо всех сил дующий в медную трубу. Щёки вздулись, как будто под каждую из них было спрятано по три яблока. Глаза на выкате и неестественно раздутая шея — казалось, что негр страдает от приступа какой-то страшной африканской болезни и пытается высосать из мундштука своей трубы вожделенное снадобье.

— Это Диззи Гиллеспи. Великий джазовый музыкант. Настоящий виртуоз. Кандидат в президенты США. Обратите внимание, — доктор взял карандаш и провёл им по контуру негритянской щеки. — Если бы вы начали играть на трубе, то через несколько лет упорных тренировок смогли бы приобрести себе такие же эластичные щёки. Это позволило бы визуально увеличить вашу голову.

Однажды Головастик слышал джаз. Ему пришлась по душе эта неистовая рваная музыка. Она показалась ему похожей на уличную драку, когда удары летят со всех сторон и побеждает не сила и правильная стойка, а проворство и отчаянный натиск. Но диагноз доктора не удовлетворил его надежд. Он взял со стола сантиметр, каковым только что была вдоль и поперёк изме-

рена его голова, и намотал доктору на шею, сопроводив это парой метких кулачных ударов и не менее метких критических замечаний в адрес современной клинической медицины. В тот же день к нему приезжали из милиции, но не застали дома: Головастик ушёл в лес, где ловил белок и помогал Бобрихе драть лыко.

Диктор всё не унимался и продолжал перечисление:

— Томазо Кампанелла, Мишель Монтень, Томас Мор, Конрад Пейтингер, Франческа Петрарка, Виллибальд Пиркгеймер, Франсуа Рабле, Иоганн Рейхлин, Эразм Роттердамский, Конрад Муциан Руф, Фабер Стапуленсис, Конрад Цельтис.

Головастик выдохся и не мог больше мечтать. Голова его гудела и пульсировала от напряжения. Он с натугой вслушивался в имена великих гуманистов, но слышал только скрежет заржавевших механизмов. Ему представлялись зубчатые колёса, наматывающие на огромный вал многие нити колючей проволоки, протянувшиеся из-за потухшего горизонта, наполненного только нервным красноватым мерцанием. Каждая проволока звенела именем гуманиста и за каждой буквой сидел острый стальной шип, готовый вонзиться в Головастика. Линии колючей проволоки всё ползли куда-то под действием гигантского механизма, и одновременно приближались, наползая на лицо Головастика, чтобы обхватить и запутать его голову в смертельный кокон. Головастик очнулся от приступа мечтательности. Пора было установить порядок в доме. Он схватил бутылку и с размаху запустил её в радиоприёмник, висевший на стене. Бутылка угодила в стену и с хлопком лопнула, разлетевшись осколками. Один осколок упал в кастрюлю Бычьего Сердца. Тот достал его двумя пальцами, положил на лежанку подле себя и продолжил свою трапезу. Когда-то он слышал, что индийские йоги только ради удовольствия добавляют себе в похлёбку толчёное стекло, гвозди, коровьи экскременты и раскалённые уголья. Теперь он смотрел

на осколок бутылки и удивлялся тому, сколько чудесного и непонятного вмещает в себя мир.

Передача про гуманистов вдруг закончилась. Заиграл джаз. Головастик почувствовал, как пронзительная и неуловимая флейта сверлом входит в его череп. Он вскочил обеими ногами на стол, издал боевой клич, напоминающий карканье подбитой камнем вороны, и лихо пнул по пепельнице, намереваясь запустить её в голову Бычьему Сердцу. Он хорошо работал ногами — футбол был его страстью. Но телохранитель успел пригнуться. Пепельница ударилась в край телевизора и, закрутившись, со звоном отскочила, выпустив из себя серую тучу окурков и пепла. Тут же Головастик спрыгнул и бросился на Бобриху, намереваясь отнять у неё корзину, надеть на голову и как следует пройтись по ней ногами. Но Бобриха поняла намерения своего начальника, вцепилась в корзину двумя руками и склонилась над ней, закрывая собственным телом и пронзительно вереща. Налетевший Головастик несколько раз ударил её кулаком по толстому загривку, вцепился в корзину и потянул с такой силой, что раздался хруст. Ещё немного и корзина была бы разорвана на части, но тут подоспел Бычье Сердце. Он легко подхватил Головастика, оторвал от земли, развернул в воздухе и ловким приёмом опрокинул его на пол, придавив всей массой своего тела. Головастик с бешеной злобой захрипел, изо всех сил начал сучить руками и ногами, но оказался так сильно стиснут и прижат к земле, что ни один его удар не мог набрать достаточного размаха, чтобы ослабить объятия Бычьего Сердца. Поверженный главарь банды лежал на полу и в наступившей тишине отчётливо различал, как в груди его телохранителя раздаются мощные глухие удары. Он хорошо знал их. Ночью, когда Бычье Сердце ложился посреди комнаты и замирал от усталости и сна на дощатом полу, Головастик и Бобриха долго лежали по своим углам и с благоговением вслушивались, как в глубине огромной груди, выгнувшейся уродливым горбом на туловище, гулко пихается сердечная мышца. Их сообщник

был болен редким и неизлечимым недугом — он носил в себе чрезмерно большое сердце. За это при поступлении в банду он был наречён Ричардом Бычье Сердце. Прежде он жил по больницам и институтам, где лучшие учёные страны непрерывно исследовали его и предрекали скорую погибель. Но он всё жил и жил, наливаясь телесной крепостью на больничных харчах. Учёные были недовольны тем, что их предсказания не сбываются. Чтобы не пятнать свою репутацию, они прогнали Бычье Сердце на улицу. Лишая его больничного покоя и здорового питания, они рассчитывали поскорее привести свой диагноз в исполнение. Ему нравилось жить в больницах и поначалу он не терял надежд снова получить себе койку при каком-нибудь кардиологическом институте. Но двери лечебных учреждений захлопнулись перед ним — государство перестало понимать, зачем нужен человек, который от своей болезни только крепнет, вызывая смертельную зависть у здоровых людей. Он хорошо запомнил свой последний визит к врачу. Доктор долго осматривал его, слушал через стетоскоп, как бьётся сердце, измерял грудь сантиметром и алюминиевыми щипцами особой конструкции. Наконец его пригласили к столу.

— Присаживайтесь. Я хотел бы продемонстрировать вам один снимок, — доктор достал из выдвижного ящик стола папку, из неё — конверт из плотной бумаги, а из конверта — фотокарточку. На ней был изображён чернокожий музыкант в цветастой вязаной шапочке. Он играл на необычной трубе, раструб который был задран вверх. По его лицу было видно, что производимая им музыка требует много воздуха: щёки его были вздуты так, будто вот-вот лопнут, разя собравшихся в зрительном зале разлетающимися во все стороны зубами и осколками челюсти.

— Это Диззи Гиллеспи. Виртуоз джаза. Великий чернокожий музыкант, кандидат в президенты США, — доктор доверительно заглянул в глаза Бычьему Сердцу. — Ваше сердце чем-то напоминает мне голову этого человека. Оно способно вселять надежду и уто-

лять боль. Оно производит великую музыку любви, способную согреть тысячи страждущих и обездоленных. Оно легко исторгнет слёзы из самой чёрствой души. Но оно постоянно вздуто до такой степени, что в любой момент может лопнуть. Поэтому я, как ваш лечащий врач, рекомендовал бы вам ни при каких обстоятельствах не подвергать себя физическим и эмоциональным нагрузкам. Увы, полная бездеятельность быстро утомляет. И ещё одно. Это только между нами. Разве можно Диззи Гиллеспи запретить играть на трубе? Разве можно жить и не любить, если имеешь к этому природный талант? Ступайте с богом и живите среди людей так, как считаете нужным. Если когда-нибудь вы решитесь баллотироваться в президенты, то знайте — мой голос принадлежит вам.

Доктор встал. Глаза его были полны слёз. Он подошёл к Бычьему Сердцу, крепко обнял его, едва сдерживая рыдания, а затем очень деликатно вытолкнул за дверь.

Доктор был прав. Благодаря своему страшному недугу Бычье Сердце был переполнен любовью и состраданием. Он скитался по пустынным улицам, желая предложить свою любовь хоть кому-нибудь. Он раздавал все деньги попрошайкам и жуликам, давал себя бить и обворовывать. Видя обездоленного, он снимал с себя последнюю рубаху и поэтому всегда ходил в лохмотьях. Но никто не отваживался принять его любовь: сердца всех были либо уже заняты, либо просто не способны вместить в себя столь мощное, самоотверженное чувство. Люди трепетали при виде Бычьего Сердца:

— Если он любит так, — спрашивали они, оставаясь наедине с собой, — То что же такое наша любовь? Любовь ли она вообще? Или просто физиологическая потребность погреться от чужого тепла?

От этих страшных вопросов в их маленькие сердца входила озлобленность и чёрная зависть. Они гнали Бычье Сердце прочь от своих домов. Тропа безответной любви привела его в банду. Увидев Головастика и

узнав дела его, он сразу понял, что кроме него никто во всём мире не сможет полюбить и простить такого человека. Он прибился к банде и стал жить среди разбойников, постепенно войдя в доверие главаря и получив должность его личного телохранителя. И теперь он лежал на Головастике, пытаясь утихомирить приступ его гнева. Наконец Головастик перестал сопротивляться и затих. Бычье Сердце отпустил его и отошёл, встав неподалёку в ожидании распоряжений. Головастик сел на полу, понурив свою маленькую голову, и через некоторое время сказал, обводя бессмысленным взглядом учинённый им погром:

— Пора Новый год праздновать. Мы тоже люди.

Головастик дразнил ребёнка бутылкой, как в хороших домах мещане дразнят болонку кусочком сахара, заставляя её подпрыгивать и кружиться на задних лапках. Дитя ещё не научилось подпрыгивать на своих ножках, поэтому только тянуло руки вверх за бутылкой, натуживаясь, привставая на носки и от этого падая в снег. Головастику быстро надоела эта забава. Он всё ещё был раздосадован утренней историей с гуманистами и от этого хотел совершить какое-нибудь непростительное злодеяние. У него созрел план новой забавы:

— Накачаем малолетку шампунем и закопаем в снег.

Но этому не суждено было случиться. Бычье Сердце проникся жалостью к детскому существу, не познавшему горестей жизни. Он упал перед Головастиком на колени и излил такие обильные слёзы, что тому стало противно. Он наотмашь ударил Бычье Сердце кулаком по шее и раздосадованный отошёл в сторону, чтобы выкурить сигарету и снять нервное напряжение.

Бычье Сердце нашёл под ногами деревянную щепку, плотно облепил её снегом на одном конце, чтобы получился шарообразный комок, и облил шампанским. После этого, держа палочку двумя пальцами, торжественно протянул угощение ребёнку и произнёс:

— Эскимо!

— Эскимо, — повторило дитя, запасая новое слово в память для будущей жизни. Оно взяло угощение за палочку и тут же попыталось откусить немного снега маленькими детскими зубами. Новый вкус был совсем не похож на молочное питание, к которому привыкло дитя, и больше всего напоминал яблочную кашу, смешанную с чем-то другим, как будто знакомым. Дитя вспомнило резкий запах, наполнявший иногда коридор в их доме. Отец сердился тогда и говорил:

— Развели кошек!

— Весь подъезд провонял. Дышать совершенно невозможно, — соглашалась с ним мать и тоже почему-то сердилась.

От неожиданности сильного вкуса дитя выпустило палочку из рук и чуть не заплакало. Увидев это, Головастик пронзительно расхохотался:

— Хватит жрать! Нечего привыкать к хорошему, — он наступил на эскимо ногой и раздавил его.

Бычье Сердце передал бутылку шампанского ребёнку и сказал на прощание:

— Если дома тебя не любят, приходи к нам.

Дитя приняло шампанское и пошло прочь в свой дом.

— Эскимо! — ещё раз повторило оно внутри себя. Вкус эскимо всё ещё играл во рту. Безмолвному детскому существу так понравилось новое лакомство, что оно решило попросить его у родителей сразу же, как только научится говорить.

Дома ждал отец. Он заскучал в своём кресле и оттого хмурился, но, увидев бутылку, сразу потеплел и похвалил своё дитя:

— Тебя только за смертью посылать.

Тут из дальней комнаты послышался настойчивый шорох. Там обитала старуха, и всегда начинала шуршать одеялом, под которым лежала, когда желала призвать к себе кого-нибудь из домашних. Мать нехотя сложила пасьянс и отправилась проверить, что стряслось. Вскоре она вернулась:

— Старуха зовёт. Помирать собралась.

Когда домашние собрались у ложа старухи, она так говорила к ним:

— Старость — добрый капитал. Долго я жила и много скопила лет. Но жизнь изнурила меня. Теперь я слаба и не знаю, что делать с нажитым добром. Нет никого, кому бы я могла доверить своё богатство. Я хочу унести его с собой в могилу, но смерть не идёт ко мне. Я так долго жила и так мало выходила из комнаты, что она позабыла про меня. Сходите, позовите смерть. Скажите ей, что я изнемогаю от жизни и прошусь в землю. Пусть она придёт и заберёт меня. Сходите, родимые. По гроб жизни благодарна буду.

Слова старухи были исполнены глубокого смысла, и никто не смел возразить ей. Все молча разошлись по своим местам, и жизнь, казалось, потекла своим чередом. Но это была только видимость. Первым встрепенулся отец. Он чуть наклонился вперёд в своём кресле, где отдыхал после беседы со старухой, и пальцем поманил своё дитя. Его жена, сидевшая тут же за пасьянсом, сухо возразила:

— Не выйдет. Ситуация деликатная, тут разговаривать нужно, — но подумав немного, решила не нагнетать обстановку раньше времени и прибавила примирительным тоном:

— Напиши записку.

Отец взял с журнального столика блокнот и карандаш, вырвал листок и написал крупными, разборчивыми буквами:

«СМЕРТЬ! ПРИХОДИ!».

Дитя приняло записку и пошло в прихожую одеваться. Вдруг отец снова зашевелился, как бы с некоторым беспокойством:

— Темнеет уже. Опять скажут, что за ребёнком не смотрим. Участковому ещё нажалуются. Сам схожу.

Он надел полушубок, обулся и отправился на поиски смерти, сказав на прощание такие слова:

— К моргу пойду. Там завсегда смертью пахнет. Заодно и шампанского возьму. Надо же помянуть будет.

— Смерть, — повторило дитя про себя, чувствуя значительность, с какой старуха произносила это. За сегодняшний день оно выучило уже три новых слова. Оно ещё не знало, что это слова, что они записаны в словарях, состоят из звуков и указывают на предметы человеческого быта. Оно не могло думать об этом, потому что ещё не овладело достаточным минимумом фраз, внутри которых могла бы струиться элементарная мысль. Оно только предчувствовало возможности будущей речи и пыталось на пустом месте воссоздать то, чего ещё не знало. Три эти слова жили в нём, как три продолговатых бледных комара, запертых в стеклянной банке. Они трепетали где-то внутри, наталкивались друг на друга, спутывались своими чрезмерно длинными лапками и образовывали внутри детского воображения, наполненного тусклым умственным светом, замысловатые узоры, похожие на те, что появляются на оконных стёклах морозным утром. Дитя не знало, что значит слово смерть, однако у него уже вызревало мнение, что три слова, которые оно запомнило и могло примерно повторить внутри себя, были как-то связаны между собой. Оно уже знало, как вкусен снег, и теперь познало кисловатый яблочно-кошачий вкус эскимо. Значит, смерть вкусная. Иначе зачем старухе было требовать её себе в постель. Но снег и эскимо были холодными, а старуха куталась в тёплые одеяла, стало быть смерть не должна быть холодной. Снег и эскимо — белые. Смерть должна быть белой и сладкой. Смерть должна быть знакома старухе, раз она так желает полакомиться ей. Дитя поняло, что такое смерть. Смерть — это то, что отец понемногу добавляет ложкой в чай. Она всегда лежит в баночке на столе, белая и сладкая. Но раз отец ушёл, значит смерть кончилась. Или он не хочет отдавать старухе свою смерть. И дитя стало мечтать, чтобы отец поскорее вернулся с целым

мешком смерти за плечами и угостил смертью всех, а не только старуху. Оно боялось, что старуха съест всю смерть без остатка, и больше никому не достанется. Но прошло уже достаточно времени, а отца всё не было.

Мать закончила раскладывать пасьянс. Теперь она молча сидела за столом и смотрела на пустую стену, соображая что-то важное.

— Дурак твой отец, — наконец обратилась мать к дитя. — Какая же смерть в морге? Там все уже мёртвые лежат. Смерть в церкви живёт. Там старух тьма. Это ей самая лакомая пища.

Мать надела шубу, нахлобучила на голову меховую шапку и сама пошла искать смерть.

— «Так значит смерть живая?» — почти так подумало дитя, используя скудную наличность воображения, данную своему естеству. Дитя представило себе огромное изваяние человека, вылепленное из сахара, стоящее в высоком сумрачном помещении и окружённое горящими восковыми свечами. Старухи, похожие на тощих голодных мух с меховыми платочками на крохотных сморщенных головках, облепили сахарного человека. Они высовывают длинные узкие язычки и лижут его тело. Вдруг откуда-то, как будто из-под земли, налетает порыв ветра. Он задувает свечи, становится темно. Но вот свечи снова зажигают. Сахарный человек стоит на своём месте. Он нисколько не пострадал и даже стал как будто немного больше. На полу под его ногами беспорядочно лежат иссохшие мёртвые мухи. Кто-то с метёлкой входит в помещение и заметает мёртвых насекомых на совок.

Пока эта картина медленно прорастала во внутреннем мире ребёнка, кружа и сжимая всё его существо, за окном совсем не осталось дневного света. Дитя и старуха были в доме вдвоём, и никто не шёл к ним.

Дитя проголодалось и стало бродить по комнатам в поисках пропитания. Но везде было пусто. Съестные припасы были спрятаны под замок. В баночке на столе могла быть смерть, но дитя было ещё слишком мало и

не могло дотянуться до неё. Оно слушало, как в дальней комнате тяжело вздыхает старуха, тоскующая по смерти. Оно уже не искало еды, а просто блуждало и трогало предметы, до которых могли дотянуться руки. И в какой-то момент узнало записку, написанную отцом. Дитя не знало, что означают линии, которые отец нацарапал карандашом на бумаге. Оно стало играть бумажкой, теребя её в воздухе, как будто это птичка случайно влетела в их дом и думает теперь, лететь ли дальше в тёплые страны или остаться зимовать здесь. Но продолжая игру, дитя неожиданно почувствовало, что отец и мать не могут получить смерть, потому что у них нет записки, которую можно было бы дать руке из окошка. Поэтому они не идут. Они стоят там, ругаясь и упрашивая, придумывая аргумент за аргументом, но всё напрасно. В который раз уже отец проверяет каждый карман на своей одежде, но записки нигде нет. Должно быть, забыл дома. Надо бы вернуться, но отец упёрся — он не мальчик на побегушках, он не позволит гонять себя взад-вперёд. У него, в конце концов, тоже имеются кой-какие принципы.

Дитя не знало, откуда всё это приходит. Есть ли это на самом деле или это только кажется? Не в силах больше терпеть в себе эти картины, оно решило само отнести записку и пошло в коридор. Оно оделось, пролезло в дверную щель и направилось туда, куда знало дорогу.

Отец и мать лежали на обочине. Их лица были спрятаны в грязный придорожный снег, как будто они играли и притворились будто крепко спят. Головастик сидел на корточках неподалёку. Он морщил от холода свою маленькую лысую головку, пил шампанское из горлышка, курил цигарку и поплёвывал в землю. Перед ним стояла корзина, в которой блестели бутылки с шампанским, водкой и пивом. Оттуда же торчала палка копчёной колбасы и блок сигарет. Оставшееся место было забито мандаринами, плитками шоколада и консервными банками. Это были угощения, которые

разбойники награбили себе на новогодний стол. Бычье Сердце стоял рядом, замотанный в одеяло для утепления, и переминался с ноги на ногу. На его голове неловко сидела женская меховая шапка, как будто нахлобученная кем-то ради злобной потехи. Дитя узнало шапку матери.

Здесь же была Бобриха. Дожидаясь клиента, она сидела на пне и тачала сапог. Старая проститутка знала, что в жизни нельзя сидеть сложа руки и давно уже приучила себя к ремесленному труду. Она так поднаторела в народных ремёслах, что многие городские мужчины под видом получения определённой услуги на самом деле приходили к ней на стажировку. Головастик вылавливал таких прохвостов и жестоко наказывал. Бобрихе прочили выгодное место в городском доме народных ремёсел, но застарелый недуг, известный науке как хроническая проституция (prostitutio chronicus), довольно легко диагностируемый современными врачами, не позволял ей получить санитарную книжку. Много лет она провела в бесплодном хождении по инстанциям, наконец отчаялась и поступила в банду Головастика, где ни у кого её болезненное пристрастие не вызывало осуждения. Она хорошо запомнила свой последний визит к врачу.

Доктор долго осматривал её: слушал стетоскопом, измерял сантиметром и прикладывал к ней щипцы особой конструкции — алюминий неприятно холодил дородное тело Бобрихи. Наконец, доктор пригласил её к своему столу. Доктора развлекало общество публичных женщин. В их присутствии он становился несколько развязным. Он распахивал медицинский халат и извлекал из внутреннего кармана пиджака серебряный портсигар, щелчком открывал его и протягивал своей посетительнице:

— Медик без сигареты — это нонсенс, знаете ли. Угощайтесь. Египетские.

Но Бобриха не курила сигарет и поэтому отказалась. Доктор же закурил, с удовольствием втянул в себя дым и, развалившись в кресле, продолжил приём:

— Мужчина приносит деньги, женщина одаривает его своей благосклонностью. К сожалению, этот силлогизм стал неопровержимой истиной и основой миросозерцания для многих наших сограждан.

Бобриха подумала, что доктор не к месту употребил понятие «силлогизм», но не стала вступать с ним в полемику, не желая показаться неучтивой. Ей был слишком знаком и потому неприятен жалкий спектакль, разыгрываемый доктором. Взгляд её нервно блуждал по столу и наконец остановился на портсигаре. Доктору польстило это внимание:

— Вам нравится мой портсигар?

— Я сама портсигары делаю. Из дерева. Резные.

Доктор растерянно посмотрел на Бобриху, будто не совсем понял, что она имеет в виду. Однако, не имея желания разбираться, он решил не сбиваться с привычного курса.

— Я хотел бы продемонстрировать вам одну фотографию, — он выдвинул ящик своего стола, достал оттуда папку, из неё — плотный бумажный конверт, а из конверта — фотокарточку крупного формата. На фотографии был изображён Диззи Гиллеспи, один из основоположников импровизационного джаза, творчество которого всегда вызывало восхищение у Бобрихи. Она помнила эти гигантские щёки и даже предположила, что фотография была сделана во время единственного концерта Гиллеспи в Москве в 1990 году, где ей посчастливилось присутствовать лично, хотя и удивилась тому, как выпучены его глаза. Она всегда представляла себе легендарного трубача либо в стильных очках в толстой роговой оправе, в которых он выступал в начале своей карьеры, либо сосредоточенным, глубоко ушедшим в себя, с полузакрытыми глазами.

Доктор наблюдал за тем, с какой нежностью Бобриха смотрит на фотокарточку негра, давно умершего где-то за океаном. Он видел перед собой массивную и по-своему прекрасную русскую женщину, словно вышедшую из глубин земли, чтобы предъявить ослабшему миру такое изобилие, которое тот уже не способен

вместить. И вот она перед ним. Она смотрит на несчастного чернокожего, лезущего из кожи вон и чуть не лопающегося от напряжения, лишь бы угодить праздной публике. Что он ей? Доктор почувствовал раздражение и решил сворачивать затянувшийся приём. Он заговорил с деловитой сухостью, желая подчеркнуть свой профессионализм:

— Государство полагает, что ваш недуг способен приносить вам неплохой доход. Всё бы ничего, но некоторых чиновников из министерства финансов не устраивает, что эта прибыль не облагается налогом. Поэтому правительство, когда речь заходит о вашем заболевании, не соглашается на признание инвалидности и выплату соответствующего денежного пособия. Я не берусь судить, справедливо это или нет. Я просто хочу помочь. В некотором смысле, я представляю интересы государства в этом деле. При этом я осознаю возложенную на меня социальную ответственность и предлагаю вам нечто вроде концессии на взаимовыгодных условиях. Разумеется, всё это конфиденциально и строго между нами.

Дитя протянуло записку Бычьему Сердцу. Тот взял её, прочитал, потом долго осматривал с разных сторон, ничего не говоря, снова читал, потом ощупывал и переворачивал, как бы желая понять, нет ли там ещё каких указаний, снова читал. Дитя посмотрело на склонённую голову Бычьего Сердца, на его насупленный лоб, и увидело, что из его глаз проистекают обильные потоки влаги, которые скатываются по щекам, падают на землю и смешиваются там с грязью перемёрзлой земли. Ему стало жалко Бычье Сердце и оно потрогало рукой его ногу, желая приободрить. Тут подошёл Головастик. Бычье Сердце передал ему записку, они обменялись какими-то словами, которые дитя не умело понять, и затем дитя увидело, как рот Головастика разверзается в разные стороны, обнажая неровные тёмные зубы, крепко рассевшиеся на влажных мясистых

дёснах. И вновь дитя позавидовало обладателю таких больших и крепких зубов.

Головастик отвёл дитя за ларёк, поставил спиной к стенке, достал из сапога нож с тонким и длинным лезвием и, прицелившись, нанёс очень точный и короткий удар. В этом деле он был мастером и никогда не знал промахов. Дитя обмякло. Странная смесь жара и холода мгновенно пробежала через маленькое тельце и вырвалась куда-то прочь, оставив за собой только покой и слабость. Дитя закрыло глаза и погрузилось во тьму.

Головастик подозвал Бобриху. Увидев всё, она тяжело остановилась, переживая что-то внутри себя, потом быстро перекрестилась и снова отошла. Она вернулась с объёмным берестяным коробом собственного плетения. Она бережно взяла на руки дитя и аккуратно поместила внутрь. Закрыла крышку, взвалила короб на спину и пошла.

Головастик и Бычье Сердце стояли и смотрели, как всё дальше и дальше уходит Бобриха с коробом за плечами. Снег шёл всё сильнее, и вскоре почти невозможно было разобрать силуэт старой проститутки, медленно бредущей через заснеженное поле. Оба разбойника только догадывались, куда она идёт. Люди говорили, что где-то на территории заброшенного комбината, скрывающегося за пустырями, в земле есть бездонная дыра. Туда гулящие женщины выбрасывают ненужный им приплод. И оттуда зачатые в блуде младенцы возносятся прямо на небеса, где Богородица принимает их под свою опеку. К этой дыре держала свой путь Бобриха, и Бычье Сердце с Головастиком верили, что она достигнет своей цели и сделает всё как надо.

В этот момент старуха, всё так же лежавшая на своём ложе, вдруг открыла глаза и зашевелилась. Ей вспомнилось былое. Когда-то в новогоднюю ночь все загадывали желания. Нужно было записать заветное желание на лоскутке бумаги, под бой курантов сжечь его на свечке, растворить пепел в шампанском и вы-

пить. Такое желание обязательно сбывалось. Старуха, тогда ещё девочка, с самого утра была смертельно обижена на свою семью. Ещё днём, оставшись дома одна, она украдкой приоткрыла коробки с подарками, дожидавшиеся своего часа под ёлкой, и обнаружила, что для неё была приготовлена книга. Она даже не потрудилась прочесть название, увиденного было вполне достаточно. Она сочла себя несправедливо обделённой и навсегда униженной перед братьями и сёстрами, которым достались игрушки и платья. Загадывая своё желание, она решила отомстить и написала только три слова: «ХОЧУ ПЕРЕЖИТЬ ВСЕХ».

Старуха вспомнила тот праздник, и призрачный привкус шампанского, смешанного с пеплом, вдруг померещился ей. Она поняла, что за ней пришла смерть. Она перестала шевелиться, закрыла глаза и умерла.

30 декабря 2019 — 7 января 2020 г.

Евгений Новицкий
ВАЗА

Вовка вприпрыжку добежал до двери и нажал кнопку звонка.

Когда на площадку поднялась мама, тетя Аня уже открывала дверь.

— Привет, тетя Аня! — улыбнулся Вовка.

— Привет, Вова! — кивнула тетя Аня.

Мама и Вовка прошли вслед за тетей Аней в зал. Вовка протянул тете Ане увесистый фолиант:

— Вот. Спасибо, тетя Аня, я прочитал!

— Пожалуйста, — сказала тетя Аня. — Еще что-то хочешь взять?

— Ага, — ответил Вовка.

— Ну, беги, выбери что-нибудь…

Вовка пошел в самую дальнюю комнату обширной тёти Аниной квартиры, где располагалась ее библиотека. Мама и тетя Аня остались беседовать в зале.

В комнате Вовка привычным движением влез на стол и стал рассматривать книги на высоко приколоченных полках. Выбрав нужную книгу, Вовка не глядя спрыгнул вниз и задел большую напольную вазу. Ваза пошатнулась и упала, расколовшись на несколько кусков. Вовка тупо посмотрел на осколки. Затем он глубоко вздохнул и на цыпочках пошел к двери. Приоткрыв дверь, он услышал слабо доносящиеся голоса мамы и тети Ани. Те вроде бы ничего не слышали. Вовка медленно поплелся в зал, стараясь придать себе невозмутимый вид.

— Ну, что нашел? — кивнула в его сторону тетя Аня.

— «Незнайка на Луне», — жизнерадостно сказал Вовка и показал книгу.

— Замечательно, — улыбнулась тетя Аня. — Это хорошая книга, Вова. Она воспитает в тебе приверженность коммунистическим идеалам и наглядно покажет всё тлетворное влияние загнивающего Запада.

— Спасибо, — просиял Вовка.

— Ну, пойдем, Вова, — сказала мама.

Вовка попрощался с тетей Аней, а когда повернулся, чтобы выходить, то густо покраснел.

Ночью Вовка долго не мог уснуть.

«Какой же я еблан! — думал он. — Самый настоящий мудак и долбоёб! Расхуярил тёти Анину вазу, а сознаться — очко сыграло!.. Сучара же я бацильная! По-другому и не скажешь!.. Ну, всё — не ссать! Завтра всё расскажу. Продамся с потрохами. Бля буду!»

На следующее утро Вовка подошел к маме и сказал:

— Мама... Э-э-э... Я... В общем, я вчера у тети Ани вазу разбил...

И Вовка глубоко вздохнул, давая понять всю моральную тяжесть этого поступка, камнем висящую у него на шее.

Мама, сохраняя спокойствие, пошла к телефону:

— Ну, ладно. Сейчас мы ей всё расскажем. И ты извинишься...

Вовка понуро сел на диван и стал слушать мамин разговор.

— Алё, Аня! — сказала в трубку мама. — Привет. Слушай, это ведь Вовка вчера у тебя вазу раскокал... Как?.. Где она была? — обратилась мама к Вовке.

— Ваза? — удивился Вовка. — Там, где книги. В дальней комнате. Она такая большая... на полу стояла...

— Там, где он книгу вчера брал, — продолжила говорить мама. — На полу. Большая.

Последовала пауза. Видимо, тетя Аня до сих пор не заметила следов Вовкиного деяния и пошла проверять сейчас.

— Да, — сказала мама. — Точно?.. Значит, всё в порядке?.. Хм… Ну, интересно… Да, значит, он что-то напутал… Ха-ха!.. Ну да… Ладно, пока… Ты что, Вова? — произнесла мама, кладя трубку. — Никакой вазы ты не разбивал. У тети Ани всё нормально. Может, у тебя температура?.. Может, тебе это приснилось?..

«Приснилось? — промелькнуло в голове у Вовки. — Да вы чё, блядь, охуели?»

Вовка не поверил маминому разговору. Ему казалось, что тетя Аня по какой-то причине соврала. Он решил пойти к ней сам и всё выяснить.

— Привет, тетя Аня! — сказал он, входя в квартиру. — Ты что-то перепутала, по-моему… Я вчера у тебя вазу разбил. На самом деле!.. Просто постеснялся чё-то сразу признаться…

— Да ты что, Вова? — засмеялась тетя Аня. — Пойдем, сам посмотришь. С вазой всё в порядке.

Изумленный Вовка поспешил за тетей Аней в ее дальнюю комнату. Ваза стояла на полу целая и невредимая. Вовка вытаращил глаза…

Послышался телефонный звонок. Тетя Аня побежала отвечать, а Вовка подошел к вазе и стал тупо на нее смотреть. Он даже потрогал и пошатнул ее. Всё было абсолютно реально. Вдруг Вовка разозлился и изо всей силы пнул вазу ногой. Ваза упала и теперь разбилась уж совсем на мелкие кусочки. Вовка пошевелил эти осколки ногой, повернулся и пошел прочь.

Тетя Аня разговаривала в зале по телефону. Вовка кивнул ей и вышел из квартиры…

Следующим утром он вышел из дома и первым делом побежал узнать насчет вазы.

— Привет, тетя Аня! — осторожно сказал Вовка и, не заметив никакого волнения на ее лице, добавил: — Я за книжкой!

В комнате Вовка чуть не заорал от злости. Ваза по-прежнему стояла на месте и была в полном порядке.

В комнату заглянула тетя Аня:

— Вова, я сейчас схожу в магазин. Выбирай пока…

Когда Вовка убедился, что тетя Аня ушла из квартиры, он в ожесточении набросился на вазу и стал пинать ее ногами. Раздробив вазу на сотни мельчайших осколков и практически растерев их по полу, Вовка залез на стол и стал вышвыривать с полки книги. Самые тонкие из них он разрывал при этом на две части. Разбросав все книги, Вовка со всей силы налег на нижнюю полку, и она оторвалась. Вовка полетел со стола, а полка повисла на одном гвозде. Вовка тут же вскочил на ноги, выдвинул из стола ящик и начал выкидывать из него какие-то бумаги. Опустошенный ящик он бросил в окно. Стекло почти полностью осыпалось, и было слышно, как деревянный ящик плюхнулся на асфальт. Вовка стал оглядываться по сторонам, соображая, что еще можно испортить. Он содрал со стены ковер, но не зная, что с ним делать, бросил на пол. Заметив ножницы, он схватил с кровати подушку и, разрезав ее, растряс по комнате весь пух. После он начал резать простыню, но это ему быстро наскучило, и он накинулся на шкаф. Он открыл одну из дверей шкафа и повис на ней. Этим Вовке удалось содрать ее с петель. Он раскидал по комнате немного белья и разодрал то, что поддалось его рукам. Напоследок он схватил стул и, отойдя к двери, бросил его в люстру. Стекло обильно посыпалось на пол, а Вовка развернулся и со всей силы побежал вон из квартиры. Заметив выкинутый им из окна ящик, он пнул его и еще быстрее поспешил домой.

Весь день Вовка ждал новостей от тети Ани. Так ничего и не дождавшись, он с трудом уснул поздно ночью.

…Вовка нажал кнопку звонка тёти Аниной квартиры. Ему открыла заплаканная мама. С трудом сдерживая рыдания, мама еле-еле смогла выговорить:

— Тетя Аня умерла!..

Вовка кинулся в зал и увидел тетю Аню неподвижно лежащей на диване. Заорав, он кинулся в дальнюю комнату. «Разбита или нет? Разбита или нет?» — вертелось в его голове. Он бежал, бежал, бежал, но никак не мог попасть в комнату, где стояла ваза. Ему казалось, что он уже пробежал сто комнат. Невообразимый ужас охватил его. «А-а-а-а-а-а!..» — пронзительно заверещал Вовка и проснулся в холодном поту.

«Ебать-копать!» — шепнул про себя Вовка. В ту ночь он больше не заснул.

Утром он взял «Незнайку на Луне» и пошел с этой книжкой к тете Ане, несмотря на то, что не прочитал ее.

Тетя Аня, как всегда улыбаясь, отворила ему дверь.

— Уже прочитал? Ну иди, возьми еще что-нибудь…

Вовка вошел в комнату, уже зная, что он там увидит, но всё равно встал как вкопанный и не мог поверить глазам. Всё было идеально. Как всегда. Включая пресловутую вазу.

Вечером ребята дождались, когда начнет темнеть, собрались у подъезда и стали рассказывать традиционные страшные истории. После уже притершихся рассказов про красное пятно и зеленую руку, слово взял какой-то малознакомый Вовке мальчик. Он принялся рассказывать историю про синюю вазу. История до ужаса напоминала Вовкину ситуацию. И тёти Анина ваза была синей.

У героя этой истории тоже была тетя, и она была ведьмой. Кончалась история тем, что главный герой обливал тетю бензином и сжигал.

Когда ребята разошлись, Вовка подошел к Егорке — своему лучшему другу — и всё ему рассказал.

— Ну, хули думать? — сказал Егорка. — Ясен хуй: тетка твоя — ведьма!.. Придется жечь!

— Я не буду сжигать тетю! — решительно сказал Вовка.

— Ну и дурак! — пожал плечами Егорка. — Я б даже маму сжег, если б узнал, что она ведьма…

— А бабушку? — спросил Вовка.

Егорка подумал и сказал:

— Да бабушка моя и так, по ходу, ведьма!.. Тем более она старая. Сама скоро умрет… Короче, если б со мной такую хуйню проделывали, как с тобой, я б кого угодно сжег!…

— Да ну на хуй! — усомнился Вовка.

— Чё, не веришь? — разозлился Егорка. — Ну, хочешь, я твою тетку сожгу?

— Ладно, не надо, — поспешил остановить его Вовка.

— Как хошь! — бросил напоследок Егорка. — Но если чё, пеняй на себя!.. Я тебе помощь предлагал…

На следующий день, когда Вовка шел в магазин, у дороги его остановила какая-то старушка.

— Мальчик, переведи меня через дорогу! — проскрипела она противным голосом.

«Вот старая карга, сука такая!» — злобно подумал Вовка. Но взял ее под руку и повел. «Дура! — сокрушался Вовка. — Ненавижу старух! Всех бы сжег! Включая Егоркину бабушку!»

— Спасибо тебе, — прошипела старуха. — И не беспокойся о вазе!

— Чё? — воскликнул Вовка.

Но старуха поплелась дальше, и Вовка не осмелился ее расспросить.

После обеда у него возникла идея. Он решил купить тете Ане вазу. Точно такую же, какую он у нее разбил. Почему-то ему подумалось, что это — единственный выход. Он разбил свинью-копилку и взял все деньги, которые копил на аквариум.

Через пару часов он уже держал в руках вазу и бежал к тете Ане. В подъезде, заворачивая на второй

этаж, Вовка оступился и упал. Ваза выскочила из рук и разбилась.

— Блядь! — в сердцах крикнул Вовка.

Слово «блядь» эхом прокатилось по этажам.

Тут открылась дверь какой-то квартиры, и на площадку вышел мужчина. Это был высокий человек в строгом черном костюме и длинными седыми волосами, зачесанными назад.

— Ты почему это так выражаешься? — спокойно, но сурово спросил мужчина.

— Извините, — потупил взор Вовка. — Я просто… вазу вот разбил… Это мой… подарок для тети был…

И Вовка глубоко-глубоко вздохнул, боясь расплакаться.

Мужчина покачал головой и сказал:

— Ну, что ж… Пойдем-ка со мной.

И он жестом пригласил Вовку войти. Вовка помешкал секунду, но пошел.

— Проходи-проходи — сказал мужчина. — Я тебе кое-что покажу.

Вовка снял сандалии и последовал за мужчиной. Они прошли через зал, а затем мужчина распахнул дверь соседней комнаты и пропустил туда Вовку.

Вовка не выдержал и ахнул от увиденного. Просторная комната была сплошь заполнена вазами. Вазы всевозможных цветов, раскрасок и размеров стояли на полу, на полках, в серванте. Возможно, их было больше сотни.

— Вот видишь, — мягко улыбаясь, сказал мужчина. — Я коллекционирую вазы… И я вовсе не педофил, — зачем-то добавил он.

Тут Вовка заметил вазу, в точности похожую на тёти Анину и на ту, которую он только что разбил.

«Ни хуя себе! — подумал он. — Что, неужели он мне сейчас подарит эту вазу? Прям как в книжках».

Мужчина и Вовка молча постояли пару минут, в течение которых Вовка в восхищении глядел по сторонам и иногда поглядывал на мужчину. «Ну чё, ты ско-

ро? — думал Вовка. — Предлагай мне уже эту сраную вазу».

— Нравится? — спросил мужчина.

— Очень, — кивнул Вовка, стараясь придать своему голосу еще большее восхищение, чем то, которое он испытывал.

— Ну, пойдем, — сказал мужчина и вывел Вовку из комнаты.

«Э, э, э! — со злостью думал Вовка. — Чё за херня? На хуй ты мне показывал эти вазы? Где смысл, бля?»

— И помни, — сказал вдруг мужчина. — Надо всегда быть честным. Нельзя обманывать старших. И даже ровесникам лучше не врать. Если у тебя всегда хватит духу признаться в собственном проступке сразу, а не когда совесть заест, то ты вырастешь достойным человеком. Ты сможешь стать космонавтом, артистом или разведчиком. И тебе всегда будет улыбаться удача. Что бы не происходило. Будь здоров, Вовка!

— Откуда вы знаете, что меня зовут Вовкой? — удивился Вовка.

— Видишь ли, Вовка, — несколько смущенно улыбнулся мужчина. — Дело в том, что я — волшебник!

— Ух ты! — снова восхитился Вовка.

— Ну, прощай, Вовка! — сказал мужчина.

Вовка вышел на площадку, и дверь закрылась. Вовка пошевелил ногой осколки вазы и побежал домой.

И всё время, пока он бежал домой, у него на душе было легко и радостно. Даже несмотря на то, что по дороге он поскользнулся и упал в лужу, насквозь промочив одежду.

КОНЕЦ

мертвый текст

Джорджо Манганелли
РАССУЖДЕНИЯ ОБ ИЗОБРЕТЕНИИ УНИВЕРСАЛЬНОЙ ПАТОЛОГИИ[1]

I

Нет ничего удивительного в том, что первая форма распада, попавшаяся мне под руку, была нацелена на скорейшее достижение результата: смерти. В то время я располагал весьма простой гаммой элементарных летальных инструментов: не атриумы в преддверии смерти, но кратчайшие пути, короткие лесенки, несколько ступенек, чтобы, сделав пару шагов к воде, тут же утонуть. Мне нужна была быстрая и неотесанная смерть. Головокружение: поскользнувшееся грубое тело, тяжелое падение, вопль, широкий разброс конечностей и крови. Или внезапное ослепление в схватке со зверем, хруст костей, свидание клыков и разрываемых внутренностей. Или же кровотечение, которое не могли излечить ни старания солнца, ни лунные ритуалы: и оглушительная агония в глубине пещеры, посреди своих и чужих экскрементов, и едва ли говорящие что-то осмысленное жесты. Наконец, истощение, медленный кашель: барабан, отбивающий ритм по ослиной коже преходящего тела, предвещающий исчез-

[1] Перевод с итальянского выполнен С. Ермаковым по изданию *Manganelli G.* La notte. (A cura di Salvatore Silvano Nigro). Milano: Adelphi, 1996. P.149-167.

новение, низвержение, конец. Болезни в ту эпоху были просто ускоренным доступом в преисподнюю; они были совершенно лишены познавательных свойств, какой бы то ни было ритуальности, из их стремительных жестов ничего нельзя было извлечь. Мертвые становились собой настолько внезапно, что никто не смог бы различить на их распадающихся телах знаки загробного письма.

Из чистой любви к материи и ее эфемерным носителям я принялся за разработку болезней, которые для смерти служили бы подъездами и коридорами, атриумами, роскошными холлами и вестибюлями; мой замысел заключался в том, чтобы сделать из умирания — с помощью соответствующих пагуб тела — нескончаемое сакральное путешествие, размеченное четко различимыми остановками, когда задержка недуга и порождаемые ей безумные надежды больных сопровождались бы утонченным отчаянием от рецидивов, за которым следует страждущее ожидание окончательного распада, которое также не оправдывается, а после него — простое сотрудничество в ритуале кончины; точно ритмизованные жесты, вопли, заменяющие собой заклинания, гармонические хрипы. Я изобрел чахотку и украсил ее медленными перемежающимися лихорадками, придал радости в виде чудовищных сексуальных мучений; я сделал чахоточного одержимым любовью, течками и щелями, спазмами; поклонником фортепьяно, соблазнительным, фантастичным; я передал его мозгу метафизическое возбуждение, со временем обогатившее человеческий язык, для которого туберкулезники изобретали слова «существо», «инстинкт», «клетка» и клали их на каменные полки своих лачуг, в ожидании, пока в ходе веков их болезнь не превратится в форму сознания и эти вокабулы не станут доступны и для других голосов, а туберкулез станет в каком-то смысле интеллектуальным и превратится в подручный словарь в головах бренных существ. Да, некоторых форм душераздирающей музыки и некоторых

терзающих любовей никогда бы возникло, если бы не туберкулез.

Я спроектировал туберкулез в виде роскошного и запутанного подъездного пути, всегда обманчивого, предназначенного для того, чтобы дать умирающему мучительное сознание его ситуации еще живого, и заставить вкусить всю костлявую холодность смерти в том же самом акте, в котором сердце и хер вместе подталкивают его к написанию поэзии. Изобретение малярии, последовавшее немного позже, руководствовалось иной градостроительной идеей умирания. Я думал о разительно одиноком, неукрашенном, шероховатом, необработанном въездном пути, для рябоватой деревенщины, для пастухов — кровосмесителей и зоофилов, для фальшивящих волынщиков; пейзаж из грубой осоки, острых кустарников, медленно текущих и зараженных вод: пейзаж в струпьях; отсюда, согласно моему плану, и выходит на жатву безмолвная болезнь, спутница сна, путана, разлегшаяся рядом с неосторожным и шарящая по его съежившемуся члену, влажная, растительная манда, больная и печальная трясина, куда вступают в кожаных гамашах; и я сформировал это бесформенное животное так, чтобы оно, чередуя, то дарило предвкушение смерти, то отнимало его обратно, трижды, и тело, истерзанное надеждами и умерщвляемое ужасом, в конце концов тонуло бы в этой трясине, ставшей зеленой, как будто застывшим морем грязных водорослей. Да, малярийник доставлял мне необычайное удовольствие. В самом деле: сперва он уступает путане, как и любой другой; потом он обнаруживает себя втянутым в то, что у себя в голове уже вообразил супружеством с этой путаной, и вдруг понимает, что стал рогоносцем, бранит и проклинает себя; потом следует кратковременный развод, возвращающий ему ранние образы, от которых он хотел было постыдно избавиться, изменив болезни с агонией; но за этим идет новая брачная ловушка, и теперь он чувствует, что уступил не из-за своей развращенности, но поддавшись более крепкой,

чем его, разрушительной воле; и когда она с ним снова разводится, он, возможно, этому удивляется и, возможно, этим огорчен; отныне оправданный за то, что ему казалось адюльтером и развратом, он начинает желать эти дикие поцелуи, и, возвращается к ней, согласный на все, и уже не останавливается в своем падении, и это последнее, что о нем известно.

Других я позволил поглотить коллективным поветриям, в которых было что-то праздничное и дидактическое: таковы чума и холера; с их помощью я опустошил обширные страны, вовлекая каждого в смерть другого прежде его собственной; и тот, кто видел других умирающими, полагая, что через короткое время сам должен будет умереть в тех же самых приступах и спазмах, тогда или восставал, или уступал, или умирал от ужаса, — или же обнаруживал сумрачное очарование в этом зрелище разрушительной смертельной радости. К мертвым приближались с благочестивым ужасом, или бежали от них с ужаснувшимся почтением, и каждый так или иначе находил свой собственный доступ, и не было никакой давки и столпотворения у множества сходящих в преисподнюю, но эти лаокооны, чем больше переполошенные и рассеянные, тем больше соблюдая порядок, сраженные молнией милостивого спазма, вливались в мои потоки.

Я изощрялся в различных способах извлечь кровь из глубинных атриумов тела, чтобы эта багряная жижа, этот пурпурный гной, или же безалкогольный, и все же согревающий ликер, неутоляющее пойло, неиспиваемая аквавита, изливающаяся на землю из самых разных отверстий, из срамных частей, ануса, ушей, десен, сообщала истощаемому больному о внутреннем дезертирстве его тела, и уже сама убегала из него, и обвиняла себя же в рогоносной измене, и потому узнавала себя в чем-то ином, нежели в собственном брызжущем теле, и потому, утоляя свою жажду собой же, уподоблялась более глубокому и непоправимому напитку, который дается лишь избранным и лишь один

раз[2]. Будучи поклонником изощренных и целительных мук, резьбы внутри тела, я изобрел желчнокаменную болезнь, как некое праздничное внутреннее надгробие или, если угодно, побиение камнями, превращающее каждого в первомученика, чтобы тот — исколоченный неподвижными осколками, сраженный из пращи заранее попавшим в него камнем, трескающийся от камней, чьим отцом он является, раскалываемый своими же раскалывающимися обломками, взращенными им валунами — ощутил самого себя могилой, и даже могилой могилы, поскольку стал плотью, намотанной на камень, трупом, вмещающим свое надгробие, или же обернутым изнутри, объятым *ab intimis*[3]; поэтому он может воспринимать себя как еще живой кенотаф, а вместе с тем и готовиться к собственной гробнице. В этой игре есть некая элегантность, и одновременно поучительный юмор, должный сопровождать благочестивые истязания живых. В это же время я, следуя благочестивой прихоти, изобретал и выпускал в мир врожденных больных, подчас даже дюжих и крепких: уродов с рождения, акромегалов, гидроцефалов, даунов: эти существа, со своими дефектными глазами и бессвязными жестами, телами, грубо намалеванными, будто старые образа и деревенские иконы, вызывают благочестивый ужас или кажутся благочестиво ужасными, как урок о том, сколь лаконична может быть врожденная ошибка, как важно осознавать опечатки. Я всегда экономно, но не так уж и редко извлекал эти нечеткие фрагменты из бедер рожениц, символически показывая, что женская утроба является одновременно и лоном, рождающим прекрасные плоды, и склепом, где дремлют монстры; и некоторые из выходящих оттуда наделены уже не волей к жизни, но тем символическим ужасом смерти, что надрезает и искажает их члены. Других же, изнуряемых более безмятежной анемичной слабостью, беспрерывным каш-

[2] Т.е. яду. — *Прим. перев.*

[3] Из глубины, изнутри (*лат.*). — *Прим. перев.*

лем, я поместил на пороге их жилищ, выставив под чуждое им солнце, чтобы их неприспособленность к миру была подобна отваливающейся, плохо приклеенной карточке в детском альбоме: умирающий растворяется, а на его месте остаются деревья и скулящие собаки. Что-то вроде негативной эпифании, неторопливой, будто в замедленной съемке, безболезненной, но столь же разрушительной, и в то же самое время излучающей какой-то безмятежный поучительный свет. Больных анемией, этих падающих безжизненных листьев, сдувает прочь из мира, чей остро иллюзорный характер они прекрасно осознают; но другие смерти я хотел видеть остро и триумфально бесполезными. Старый сумасшедший, так и не научившийся умирать при жизни, переживает собственную истощенную жизнь, и мертвый с непристойной и издевательской иронией все еще совершает жесты и бесчестит церемонии жизни; артериосклеротик или же нелепый и похабный паралитик, это существа, не ведающие строгости сфинктера, и уже разлагающиеся, хотя еще что-то бормочущие, черви самих себя, а следовательно, бесполезные для самих себя, они — печальные и торжественные, и даже театральные и комедиантские предостережения остающимся в живых, чтобы те не откладывали собственную смерть, но пользовались ей и выбирали менее непристойный доступ, чем этот — настоящая дверь для прислуги, собачий лаз, в котором застряли дряхлые нечестивцы, и который будто вопит: вы только теперь поняли? И даже в принимающем их царстве теней есть какая-то насмешка над этими перезревшими и оскорбительными телами. Я изобретал другие болезни, но не с целью преумножить смерть, что лишено какого-либо смысла — ведь очевидно, что у любой болезни со смертью лишь стилистические, или градостроительные, отношения — а лишь для того, чтобы украсить маршрут, иногда чтобы сократить его, но не позволить ему привести к результату напрямую; к этому жанру, довольно изысканному на мой вкус, относятся артриты, а также ценные искривления по-

звоночного столба, некоторые повреждения тела, или же врожденная слепота, или катаракта, короче, все те увечья, что становятся приправой к умирающему телу, что неким образом сдабривают его к его же концу, но не ведут к нему, так что люди могут вполне могут допускать существование бессмертного слепца при том, что сама по себе лишенность глаз является не более смертельной, чем отсутствие ногтей, но она бесконечно менее пресная. Подобно тому, кому в игре в бильярд благодаря ловкости движений удаются некоторые изумительные трюки, слепец, умирающий от туберкулеза, испытывает на себе двойной эффект, исполняет двойной ритуал, а значит, получает совершенно особый и привилегированный доступ. Бесконечные возможности для осознания сокрыты в уме умалишенного — так же, как и возможности для виденья сокрыты в потухших зрачках слепого. Поразмыслите немного над игрой катаракты. Некогда нормальный глаз затухает, память о вещах более не обогащается, но бесконечно накапливает искаженные воспоминания, голоса и прикосновения, отныне занимающие место видения, и вселенная умирает сама по себе, и в то же время смещается, и в конце концов он умрет совершенно не от того, от чего бы он умер, если бы свет не покинул его, а его путь обретет некое сумрачное великолепие.

Но, вероятно, никакое другое мое изобретение этого периода не давало мне такого повода для гордости, как рак; этот недуг превращает тело в его собственную каменоломню, и из этого телесного камня возводит некое здание, храм, алтарь; он заполняет тело могильными часовенками своих метастазов; истощает преумножаясь, убивает давая жизнь, пытает, чтобы заставить желать экстаз финальных пыток, и сопровождает и пожирает и повествует со всем ужасом своих точных и безумных жестов, и оставляет столько осознанного, ясного и безмятежного времени несчастному и роскошествующему носителю этого зодчего до тех пор, пока больной не устремится к собственному искоренению, и отныне уже не собственному, поскольку

ему прекрасно известно, что целая часть его тела больше не является им самим, но чужой вещью, замысловатой постройкой, всходящей абсидой, взращенными внутренними башнями, и он опознает в припухлостях замки и башни и подъемные мосты, принадлежащие другому, и в конце умирает, поглощенный в ангельской истощенности, легкий, почти летучий, инфантильное тело, некогда бывшее обильным и мощным, кроткая мягкость, холст из одних костей, пергамент, ставший палимпсестом от многократно переписанной на нем документации пережитых пыток.

Вполне мертвым предстает раковый мертвец — тот, кто погружается во всю сладость архитектурных лабиринтов; украшенный барочными картушами, высеченными в его теле; красноречивый и в то же время радикально лаконичный; инверсия, гипербола смерти, трупная гипотипоза[4]. Титул длиной в целую страницу или же краткая надпись на храме. Его подступ к смерти превосходен и устремлен к окончательности.

Другие болезни я изобретал, чтобы добавить шутливую ноту в мое смертельное изобретательство; диарея — низкая и потешная прихоть, не смертельная, но зловеще унизительная; ей соответствует величественная, рассудительная дизентерия, недуг, который извергает кишки из ануса, разрывает внутренности и убивает живое именно в том, где оно хочет быть живым, и, отрезая его от всяких сношений с живым, открывает ему способ стать знатоком своей собственной гибели, носителем плодовитой смерти, плодотворным умирающим; или же геральдические геморрои, высеченные на экскрементальных щелях ученых мужей, оседлых трусов, этих унылых водорослей; они подмигивают язве, гораздо более изобретательной, этой нише, высеченной в священном гроте желудка, откуда капля за каплей проистекает смертельный выбор: ограничений в пище и проницательности целомудрия

[4] Буквально — очертание, изображение; в риторике — фигура наглядного изображения предмета. — *Прим. перев.*

будет недостаточно — тело пожирает себя само, и из его глубин некий делегат абсолютной власти медленно, но терпеливо изымает минимальные, но разрушительные дозы существования, так что в конце концов в этой пищеварительной абсиде сама душа умирающего падает на колени и признает глумливую божественность в праздничных одеяниях, и просит ту о предсказуемой милости, в которой ей никогда не откажут.

Подобно тому, как в оркестре есть некоторые инструменты, способные на внезапное откровение, кажущиеся грубыми, но наделенные могучей силой звука, так и среди моих искусных открытий имеется целый ряд изобретательных и внезапных находок: скоропостижные смерти. Инфаркты, эмболии, мозговые кровоизлияния знаменуют собой внезапные кончины, бытие здесь и через мгновенье там — а все еще остается на своем месте: начатая страница на рабочем столе, незавязанный узел галстука, планы, проекты. Это ошарашивающая смерть для того, кто умирает, но поучительная для того, кто остается. Ибо пусть знают, что есть не только смерть, подобная соседу из дома напротив, чьи приближающиеся «шаги» замедляет привратник, но есть и пришлая смерть, как будто бы потайная дверца, быть может, для избранных, незаметно проскакивающих для преступных услад с госпожой, а может, и для низкой челяди, работающей в погребе, подлой и глупой. И как же прекрасно, что всегда остается эта ужасающая неопределенность внезапной смерти, смерти без болезни, этого внезапного сокращения членов, рискованного и, возможно, по своим свойствам единственного по-настоящему ужасающего изобретения, смерть без боли, нелетальная смерть, небольна́я болезнь, здоровый недуг, гигиеническое разрушение. В ней есть ужасающая функциональная поспешность, и атмосфера больших универмагов.

Мое позднее изобретение, которое некоторые чересчур легкомысленно обвинили в декадентстве, — эпилепсия; катание по полу, пускание слюней, беше-

ное вращение глаз и сотрясание головы — да, соглашусь, они относятся к иной стилистической теме, нежели строгий синтаксис рака или элегичность малярии и лаконичность инфаркта; это эпоха барокко, насыщенного фигурами, или же тонкой церемониальностью, это превращение тела в подвижный герб или эмблему, усеянную звездами, в пентаграмму, вписанную в окружность временного помешательства, церемониальная пена изо рта, лежачее сакральное землетрясение, телесный взрыв, рыбье подражание морской звезды, растительное подражание раскрытому цветку, животное подражание разрываемой рептилии, мифологическое подражание паука, извлеченного на свет, — эпилептик это роза моего смертельного сада, чистый орнамент, радость игры, трепыхание формы, свобода сладострастия. Жрец добра и зла, ставших тождественными, эпилептик — это верный служка, женоподобный танцор, щеголь на поминальной трапезе, педиковатый паж на железной свадьбе. Он не готовит ни себя, ни других к смерти; но он ее украшает и славит; он — скрипка больной вселенной. И если порой он и умирает от слишком сильного удара, то это лишь из верности профессии, преданности стилю, изящества привязанности, любви к пристрастию, которое мы сами к нему же и питали, сделав из его беспорядочного безумия знак нашего понимающего восхищения. Больной бешенством, изобретенный мною примерно в это же время и стилистически родственный эпилептику, представляет собой пример, я бы сказал, экспрессионистского решения; бешеный, скорее, не украшает, но поистине свершает смерть. Он — не изнеженный шут с сумбурными манерами, но серьезный и упорный работник, твердо намеренный довести до конца свои животные двусмысленности, почтить собственные зубы и собственный язык как таковые; человек, чей приятный голос усиливается до труб органа, издающего вопли, и он умирает в ужасных страданиях, перезревший и обессилевший на фестивале хрипа. В фигуре больного бешенством преобладает фигура гипербо-

лы; он чрезмерен, и его редкое изящество происходит исключительно из этой рискованной привязанности к избыточному, к чудовищно интенсивному. И по причине трудностей в подобном стилистическом праздновании, по причине справедливой критики, которой он порой подвергался со стороны тех, кто действительно любит эту науку, сегодня он часто остается за штатом, как путаное и слишком уж преувеличенное «помни о смерти». Именно для того, чтобы упредить такую критику, пытавшуюся обвинить изобретателя в слабом чувстве формы, я, после долгих исследований, сподобился изобрести проказу; вместе с раком она является в некотором роде кульминацией сознания больной формы, а в то же самое время, церемониального сознания, что, впрочем, является одним и тем же.

Палимпсест, который я увидел запечатленным на гибнущих телах раковых больных, возникает снова на телах прокаженных, но теперь он бесконечно записывается, переписывается и надписывается. Невозможность напрямую общаться с живыми и поддерживать с ними безрассудно рассудительное общение побудила меня к разработке этих страниц из кожи и плоти, надписанных тончайшим пером ледяного ожога, невидимым скальпелем, парящим над истощаемыми телами и обогащающим их знаками и аллюзиями. Я провожу по телу прокаженного моими древними и точными руками и шаг за шагом схватываю черты непокрытого тела, и печатным трафаретом наношу на него мои заметки; я исковеркиваю пальцы и нос, заключая в каждом начертанном знаке заметку, намек; и я делаю из этого тела библиотеку, и вместе с тем хитроумную, хотя и не всегда различимую, статую, или, возможно, чеканю по телу — прокаженный становится стилобатом, иконостасом, или, возможно — да пожалуй, так оно и есть, — моим излюбленным кодексом с миниатюрами, где каждая буква процарапана милостью недуга; сама смерть становится пером и гравировальным резцом, и легчайшими ударами своего присутствия, скупо отдаваясь, эта самая щедрая из всех путан, пи-

шущий бережливо, красноречивый логограф[5], оставляет свои надрезы; таким образом тело прокаженного становится летальной картой, монументальным планом, дорожной схемой, кадастровым чертежом, на который капают чернила с гнилых зубов смерти. А если этот образ покажется вам перегруженным, то представьте себе, что у смерти во рту вставлены клавиши пишущей машинки, и что кожа прокаженного — это сверхпрочная бумага, и смерть быстро отстукивает своими клавишами знаки послания, содержащего лакуны, но вполне дешифруемого, пропечатывая до самой глубины своей неподделываемой печатью. Секретарь и главный писец преисподней, прокаженный представляет собой ходячий архив, пергамент, поврежденный и оттого ставший особенно значимым, кишащий деталями герб и хоругвь гниения, установленные прямо над вратами ада. И того, кто достигает их, пройдя по этой непроходимой дороге, встречают степенные привратники, читающие вслух с его щек, исписанных нервным почерком.

Если по прокаженному я, следуя наставлениям великих, работаю с помощью искусства извлечения, то на других я предаюсь радости добавления. Подумайте о вялом и мерзком ожиревшем, о сфероиде, в собственном мнимом здоровье несущем на себе дряблую карикатуру на саркофаг, рыхлую эпитафию. Он убивает себя в самом акте еды; его убивает каждый фрагмент пищи, необходимый ему для поддержания жизни; для него в буквальном смысле желание жизни равно ускорению смерти, и лишь отрекаясь от жизни, то есть частично умирая, он мог бы отсрочить назначенный час. Толстяк представляет собой развлекательную смерть, но не *without tears*. Толстяк предупреждает о том, что есть компанейская и ироническая

[5] Логографы — в Афинах (с конца V в. до н. э.) составители речей для выступления тяжущихся сторон в суде, готовившие речи, сообразуясь с индивидуальностью заказчика. — *Прим. перев.*

смерть, и к ней тоже нужно быть готовыми, как готов накрытый стол, который из-за чревоугодия швыряет умирающего в убийственное чрево еды. Схожим образом филигранный сифилис предупреждает о том, что в глубине манды можно и зарезать себя, когда хер всасывает в себя микросмерть и пересылает ее до самого мозга, и что объятия дают не меньше смерти, чем жизни, что наслаждение родственно предсмертным хрипам, что эякуляция оборачивается сокрушительным ознобом, что погружение своего дурака в нору женской плоти подобно могиле, ждущей погружения окоченевшей плоти, эякулирующей червями в материнскую утробу земли. Я очень люблю сифилис за его риторическое изящество, его выразительные остроты, так что из ожирения и сифилиса, глубоко осмысленных, можно до бесконечности извлекать отраднейшие замыслы и изобретения на любой вкус, изобретения для тех избранных, что способны украшать эти подступы к аду. Сифилитик должен упрекать собственную манию сладострастия, и он тоже не может не знать, что если бы он меньше влекся за жизнью, то жил бы; а следовательно, что без самого скромного влечения к смерти он умрет, и что нет противоядия против смерти кроме самой смерти. Гонорейник, в свою очередь, смешивает невинные радости сифилиса с курьезными и немного грязными забавами; ибо его бренность предъявляется ему в форме болезненного и разноцветно раскрашенного мочеиспускания. Да, в несовершенных поцелуях срамных частей скрыт великий источник риторического вдохновения.

А если мы захотим задержаться на цветовых играх, то стоит взглянуть на прекрасную желтуху: редко смертельная, тем не менее, она способна сделать из джентльмена или же миловидной девахи фигуру со средневековой фрески, грозное предостережение о непостоянстве самих цветовых свойств тела, то розового, то желтого, подобного футболисту, готовому за ничтожную мзду сменить форму и повернуться против своих бывших собратьев. Тело желтушника остроумно,

оно шутит с самим собой, или же импрессионистично, рисуется «так, как оно видится»; и конечно, желтуха никогда не упускает возможность предъявить в, так сказать, письменной форме теоретическую, живописную поэтику своих хроматических причуд. Стоит вспомнить и о комичном предательстве кожи при крапивнице, когда тело становится болтливым и безобразно тараторит, извергаясь микровулканами фурункулов, ярких и смехотворных, что-то вроде паразитов, рожденных самим телом, уязвляющих его своим развязным трепом. Подобным образом чесотка срывает и сдирает квадраты кожи, промежности: но в этом случае мне помогают крохотные животные, коварный симбиоз, изобретение наподобие обычного зуда, не смертельного, но мертвящего, заставляющего ощутить тело как мерзость и зло. То же делает и сухотка, она расстраивает позвоночный механизм импульсов, а вместо него устанавливает разобранный или сошедший с ума коммутатор; так что дистанция, отделяющая один сустав от другого, со временем становится бесконечной; недостижимыми становятся ноги, пах, подмышки. И тем самым больной, впоследствии умирающий и агонизирующий, узнает об отбытии своего тела, о его бесконечном расширении по всем направлениям, отныне недостижимым, и его расслоение подобно луковице, и в конце остается лишь нетронутое ядро, чтобы быть переданным в благодарные руки душ умерших.

И почему бы не вспомнить о причудливых письменах оспы, младшей сестры проказы? Она если и не убивает, то оставляет тебя бесповоротно помеченным штампом той всеобщей типографии, из которой выходят капризы любой болезни.

II

Теперь я намереваюсь особо и лишь в нескольких словах коснуться моих открытий в области душевных болезней по причинам, выходящим за рамки чистого

систематического удовольствия классификации, хотя и нельзя умолчать о том, что вкус к группированию в систематические единства остается немаловажной составляющей для формулировки вселенной в ее нынешних очертаниях. Безумие или невроз в своих разнообразных формах редко имеют прямое отношение к смерти, и поэтому не могут быть, за исключением определенных отдельных и важных случаев, каталогизированными под рубрикой входов или доступов к преисподней. Безумие по самой своей природе является рискованной смесью: в самом деле, с одной стороны, оно представляет, так сказать, местный транспорт для перемещения той или иной нездешней составляющей; так что безумец, изъятый из конвенций реальности, данной в ощущениях, причастен к свободе и произволу уже мертвого мира, и заживо испытывает свободу преисподней. Однако справедливо, что опыт этой свободы он получает в ситуации принуждения, в которой эта свобода неестественна, а значит, тягостна и скорбна, и охвачена цепями, и жестоко подавляема самыми разными способами. Тем самым он причастен ситуации смерти, но оставаясь живым, и мы видим все жестокое страдание безумия в этом неестественном и чудовищном разрыве. Именно этому и служит помешательство, по крайней мере, отчасти: оно есть тропинка, паром, сварной шов по плоти и гвозди из костей, склейка из плоти между двумя «здесь»; и безумец также является чем-то вроде вечной агонии, четвертуемый на пыточной машине финального прощания, а его разглагольствования относятся к чему-то мертвому, хотя продолжительность жизни, да и другие признаки исключают, чтобы он хоть в чем-то отличался от самого здорового живого. Живой, как правило, достигает кондиций безумия лишь на смертном одре; и его бред и делирий суть предвестники ужасной свободы, которая находится у него под боком.

Сперва я изобрел меланхолию, это мрачное оцепенение души, когда вселенная хроматически изменяется, и вместо желтого солнца жизни и жатвы под аба-

журом неба — голубым, как светильник дорогой проститутки — отныне висит хотя и слепящее, но при этом совершенно черное солнце, излучающее черный свет, также слепящий, освещающий и в то же время непригодный для жизни. Здесь мы видим оскудение крови, атрофию мускулов, печаль очей, червивость пяток, плесневелую и замшелую податливость ягодиц, которые сама эта душа легко обнаруживает; и в глазах меланхолика над всей вселенной стоит туман добровольного истощения, долины предстают впалыми щеками, горы грудой торчащих изломанных костей, дороги иссохшими артериями, деревья нагноением земли, цветы румянами трупов, автомобили металлическими вздутиями больного живота. Есть какая-то застывшая решимость в этих естественных объектах, отречение, утверждение отрицания, к которым меланхолик исступленно приобщается; она сопровождается грустью, сконцентрированной во взгляде, деликатностью злопамятности, ядовитостью терпения. Иногда печаль и мрачность настолько сильны, что производят сдвиг в умирающей вселенной и позволяют проявиться невидимым созвездиям агрессивных рук, зубов и ногтей, из которых, как вполне могли бы утверждать, и состоит вселенная. Небольшое усовершенствование моего инструментария, и вот перед вами депрессивный маньяк, бросающийся на чужие лица, отвечающий на кротость ногтями, взрывающийся декларациями горячего и, вместе с тем, свинцового неприятия теплой плоти своих единокровных братьев, близких к нему, как будто они его со-людоеды, *fratres anthropophagi ed anthropophili*[6]. Поэтому маниакальный убийца является доступом к смерти не сам в себе, но в качестве непрошенного заведующего смертью другого, как знак внезапной смерти, добровольной синкопы, спланированного инфаркта, намеренной эмболии, геморрагии в том месте, что было заранее выбрано этим ло-

[6] Братья людоеды и человеколюбцы (*греч.*). — *Прим. перев.*

зоходцем[7] безумия, терпеливым землетрясением и внезапной агонией. Черпая неводом злобы в своих фантазиях, маньяк извлекает оттуда сверкающее оружие или руку, вооруженную разрушительной способностью хватать, и тянет ее к тому или к той, кого он здесь и сейчас и *sub specie aeternatis* считает своими непримиримыми врагами по той лишь причине, что они живы; и только в покойном тихом часе *afterlife* он обретает примирение со всеми ничто в том единственном ничто, в котором они прописаны синхронной и современной им всем каллиграфией; поэтому меланхолики суть толкователи вселенной, удерживающие то, что там, в том, что здесь; таким образом люди испускают дух по мановению этих мажордомов, распорядителей стола, предназначенного для чужестранных гостей, которые, однако, хотели бы оказаться за совсем другими столами, не там, где работают эти терпеливые анонимные служители.

Последовавшее за этим изобретение паранойи руководствовалось иным замыслом; допустить такое искажение, такую деформацию вселенной, чтобы эта вселенная, хотя и не причастная к смерти, оказалась настолько сбитой с привычных петель, которыми она сочленялась со смертью, что неким образом стала божественным изобретением бессмертной вещи, деформацией, которая с вами говорит, ошибкой. Задача паранойи как раз и состоит в том, чтобы показать логичную и последовательную абсурдность вселенной, ее разорванность, то, как она набухает, будто печальный и щемящий нарыв. Поэтому для параноика мир искривлен во что-то вроде изогнутой линии длинного коридора, и он повсюду видит козни, но больше всего в

[7] Лозоходство (биолокация, лозоискательство) — группа парапсихологических практик, декларирующая возможность обнаружения скрытых предметов, обычно расположенных под землей, таких как полости, источники воды, залежи полезных ископаемых, «геопатогенные зоны», «линии магической силы» и т. п. с помощью лозы, специальной рамки, маятника или иных приспособлений. — *Прим. перев.*

том особом месте, на котором сосредоточенна остервенелая проницательность его взгляда. Озлобленный водитель стремительной и безумной машины, он обречен на бесконечные столкновения и сбивания от курса; но главное — это параболоидная форма его вселенной, не способная вынести смерть, нечто наподобие олимпа ужасов, где божественность разлита везде, но она зла и разрушительна.

Шизофрения являет собой более амбициозную попытку заставить больного взорваться в масштабе вселенной, или же напротив, сжать универсум до масштаба человека, или, возможно, нечто противоположное и тому, и другому, то есть распространить больные коннотации сумасшедшего на все структуры вселенной, дабы само время, а также места и вещи, которые оно содержит, застыло и стало недостижимым для безумца, кружащего по все более опустошенному и недостижимому пространству, погруженному во мрак. Тем самым вселенная растягивается, будто тонкий лист, от которого постепенно отслаивается шелуха непригодного для жизни мира, и по ней шуршат дефектные руки безумца; и вселенная постоянно взрывается, как и микрокосм внутри нее, который рушится, распадается, воспламеняется, пожирает себя, разваливается и дробится и расплывается вплоть до обморока, и его помешанные руки суть планеты и спутники, сошедшие с орбит, и растянутые орбиты суть солнца, раскручивающиеся вплоть до взрыва, и их желание быть солнцами подражает свойствам звездных систем, и систематичность их делирия, стань она природным законом, совершенна и невыносима, и они ищут защиту у закона, который бы заверил их против болезни, и в то же время чувствуют, что для них сам закон является болезнью. Возможно, вы могли бы сказать, что шизофреническая вселенная это вселенная в момент ее умирания: что было бы верно, если бы, конечно, существовало такое умирание, о котором вы сейчас думаете.

Но я прошу вас оценить другой из моих капризов, полную аллюзий забаву кататонического ступора; эти прикрытые веки, редкие, а в конце редчайшие жесты, полное молчание; отвращение, а в конце безразличие к еде; красноречивый хрип. Кататоник это аскет; отвергатель мира; еще не мертвый, но враждебный к смерти как части мира, будто клапан, сдерживающий воздух в покрышке. Он может быть: а) поучительным примером того, что следует за нежеланием умирать: ведь он все равно умирает и умирает скверно; б) как символ отречения от вселенной, которое приводит не только к разрушению кататоника, но к разрушению вселенной; поэтому по отношению к кататонику вы оказываетесь в пространстве смерти, на стоянке, зарезервированной для погибели; вы являетесь формой ничто, и не важно, в очках оно или имеет груди и может рожать в) символом иссушения вселенной, когда и вселенная отказывается быть, испытывает к себе отвращение, ненавидит и презирает себя, и поэтому, считая нарциссизмом выражать вслух даже самое нелестное мнение о себе самой, предпочитает замкнуться в абсолютном и в высшей степени риторическом молчании, изобилующем придаточными, восклицательном в своей глубине, обильном скрытыми гиперболами и тайными гипотипозами, в ничто, расцвеченном хиазмами, и таким образом она превращает себя в монастырь, устремленный к своему разрушению, и из спроектированного храма делает себя руиной, из сада лес, из колыбели гроб. Таким образом, отказываясь умирать, вселенная предлагает взамен собственное подражание смерти; г) наконец, он может быть подражанием деревенской смерти, невежественной, суровой, необработанной, провинциальной и шокирующей, в высшей степени бессердечной.

Мания величия, подарившая стольких наполеонов и цариц савских, очевидным образом является карикатурой, которую я, пребывая в сдержанном веселье, однажды сделал сам на себя. Она имеет отношение к смерти лишь в той мере, в какой она имеет отношение

к надгробным речам, чью бесстыжую безосновательную похвалу она имитирует, и жалкую, но недостойную сожаления убежденность, с которой она утверждает ложь, получая от этого удовольствие и утешаясь. Поскольку я сам некоторым образом также являюсь надгробным словом миру, такое отождествление представляется мне исчерпывающим и обоснованным с точки зрения смысла.

Мегаломан являет собой огромное мраморное покрывало, предназначенное для защиты мимолетной и распадающейся вещи; предостережение для любого, кто думает отсрочить ничто, противопоставляя ему обломки защитных талисманов. Он — анекдот и в то же время предостережение; шутка и лаконичный гортанный псалм.

С той же целью, набросав бесконечный фрагмент самого себя на полях дневника, я изобрел нарцисса; он подобен кататонику в том, что вселенная оказывается под угрозой его отрицания. Но он отличается тем, что обесценивает ее до зеркала самого себя, и в горах, долинах и самих небесах видит лишь подсказки для своего галстука, воротничка, разнообразно расшитых носовых платочков. Его безумие возвышенно; но, будучи направленным на довольно ограниченный объект, оно комично и несуразно. У него также нет сношений со смертью, но он представляет собой игру природы, украшение мира и в то же время приговор для того, кто украшает себя или мир; поскольку все это означает считать собственное безумие красоты стабильным, следовательно, не смертельным, а значит, изобретать себе для укрытия от смерти келью безумия.

Я завершу, упомянув о недавнем изобретении, все еще исключительно модном, о безумии, разгоняющем ненависть больного к себе до такой силы, что тот хочет умереть и умирает. Самоубийца являет собой двусмысленную, но исключительно значимую фигуру. С одной стороны, он тот, кто отвергает смерть, ведь смерть есть в высшей степени то, что живущему назначается неким естественным порядком или же бес-

порядком вещей; и с этой точки зрения он — великолепный герой кощунства, достойнейший из богохульников. С другой стороны, он тот, кто 1) с такой ясностью и последовательностью ощущает собственное влечение к смерти, что из естественной сотрудничающей учтивости не может не броситься навстречу и не проявить инициативу, чтобы ее призыв, не властный, но настоятельный и терпеливый, не остался неуслышанным; 2) а с другой стороны, он славит ее на общей с ней трапезе, идет к ней на встречу и принимает ее как любовник или же ненасытный и жадный сотрапезник. И тем самым он свидетельствует о престиже и о благодатности смерти в самом царстве живых, и являет собой пример, которому никогда не верят, ее исключительной осуществимости; того, во что все отказываются верить.

III

Вы меня спросите, не приходила ли мне в голову мысль изобрести более чем человеческую болезнь, универсальную патологию, поскольку, возможно, вы мне заметите, что необходимо также и всю вселенную устремить к ее разрушению и завершению. Но когда я разглядываю свои ухоженные острые ногти и провожу века, считая зубы и язвы, сам я задаюсь вопросом, что бы еще такого мне следовало изобрести.

архив

Александр Клюге
«ЛОЭНГРИН» В ЛЕНИНГРАДЕ[8]

Премьера «Лоэнгрина» 22 июня 1941 года в Ленинграде

С марта коллектив Ленинградского театра имени Кирова готовил постановку «Лоэнгрина». Премьера должна была стать апогеем летнего сезона 1941 года и продемонстрировать благодарность театрального коллектива по отношению к трудящимся. Постановка предполагала полное исполнение оперы, в редакции первой петербургской премьеры; в дальнейшем, во время гастролей по провинциальным городам и в рабочих столовых некоторых предприятий планировалось исполнение своего рода попурри, в некоторых случаях без певцов, только в сопровождении балетных номеров. Премьерное исполнение должно было идти на немецком языке. Назначили премьеру на 22 июня 1941 года.

Как известно, ранним утром этого дня немецкие войска без объявления войны вторглись на территорию Советского Союза. Немецкие моторизованные части вели окружение приграничных советских войск. Радио оказалось существенным средством связи между людьми огромной советской державы.

«Лоэнгрин» был поспешно включен в план в ноябре, во время визита Молотова в Берлин, в основном по

---

[8] Глава из книги Александра Клюге «Хроника чувств» (Новое литературное обозрение, 2004). Перевод с немецкого Сергея Ромашко.

практическим соображениям. В театре было достаточно музыкантов и певцов. В операх Верди оркестр не использовался бы в полную силу. Главный дирижер, академик, объявил в Военно-музыкальной академии в Москве семинар, на котором предполагался разбор партитуры «Лоэнгрина». Решение вышло как-то само собой, однако в день начала войны оно оказалось проблематичным. Отменить премьеру «Лоэнгрина»? Все билеты были распроданы[9].

В театре ситуация выглядела так: в восемь утра певцы и оркестр были на месте. Последние известия они слышали дома, а затем в каморке вахтерши на служебном входе. Теперь они репетировали финал третьего действия: Лебедь удаляется, в сцене рейхстага в Брабанте партии хора и солистов переплетаются, рейхстаг в едином порыве отправляется на восток, чтобы вступить в войну с гуннами.

После короткого обсуждения музыканты решили, что невозможно просто выбросить результаты трехмесячных трудов, что бы ни происходило на границах страны. Как раз в такой исторический момент нельзя быть расточительным. Для них было важно не столько «содержание» произведения Рихарда Вагнера, сколько сценическое, артистическое, музыкальное наполнение задач, которые им предстояло решить, подобно тому как экскаватор должен к определенному сроку ликвидировать гору строительного мусора. В то же время в такой работе заключена и немалая гордость — гордость созидателя.

Директор театра позвонил первому секретарю райкома партии:

---

[9] Отмена означала практические сложности: билеты на 95 % были распределены между различными организациями и предприятиями и уже розданы, то есть иерархически организованная публика была подготовлена. Только небольшой остаток был продан, отчасти с приплатой, так сказать, на черном рынке. Руководство театра полагало, что согласно существующему порядку билеты подлежат возврату, если происходит отмена постановки, ожидаемой публикой.

— Товарищ Антонов, мы глубоко потрясены бедой, постигшей нашу страну.

— Не совсем так, товарищ директор: беда ждет агрессоров. Так и передайте. Они решились на авантюру, последствий которой не сознают.

— То есть вы настроены оптимистично?

— Безусловно. Больше я вам пока ничего не скажу.

— Сегодня вечером премьера «Лоэнгрина».

— Я знаю, я приду.

— Я спрашиваю, потому что это немецкая опера, исполняется на немецком языке.

— На нас напали не немцы, а фашисты и милитаристы, угнетающие и свой собственный народ. Это необходимо донести до людей. Это можно было бы разъяснить перед началом представления в своего рода объявлении. Дать, так сказать, ориентировку.

— Опера поется по-немецки. Это может быть понято как провокация, если повнимательнее присмотреться к тексту.

— А нельзя ли было бы в самом крайнем случае исполнить оперу по-русски?

— Исключено. Певцы выучили ее по-немецки.

— Пусть переучат.

— За один день это никак невозможно. Да и сначала нужно переписать клавиры с русским текстом и прочее.

— Тогда поставить дикторов по краям сцены или в зале, чтобы они произносили текст по-русски. Может, певцы могут петь немного поглуше?

— С точки зрения общего художественного впечатления я бы не советовал.

— Однако это было бы интересно и информативно.

— С точки зрения содержания текстов и опасно тоже, товарищ первый секретарь.

— А может, вообще обойтись без пения?

— Это было бы необычное решение.

— Симфоническая сюита с текстами, произносимыми дикторами и лозунгами, понятными без всяких

экивоков. Так сказать, вечер серьезных размышлений, патриотическое торжество.

— Необычно.

— Мы живем в необычное время, товарищ. Увертюра Чайковского «1812 год» тоже обходится без пения и тем не менее понятна.

— Знакомы ли вы с содержанием оперы «Лоэнгрин», товарищ Антонов?

— Нет.

— Это рыцарская опера со сверхъестественными героями. В основе ее фантазии юной германки. В финале происходит своего рода съезд немецких рыцарей под председательством императора. Хор, солисты и оркестр сливаются воедино, и разделить их невозможно. Если перевести это на русский, то провокационные моменты станут яснее, чем когда поется на иностранном языке. Лучше всего были бы итальянские или турецкие костюмы, вроде тех, что у нас в костюмерной есть для «Багдадского цирюльника». Но все это успеть до восьми вечера невозможно.

Руководитель оперы был на этой должности недавно. Когда в ноябре 1940 года решался вопрос о репертуарном плане, его еще не было. Он вовсе не собирался губить свою карьеру из-за политической недальновидности. Он незадолго до того был переведен из Алма-Аты и, в сущности, больше думал о партийной карьере. Так что ему важно было представить дело максимально объективно и *разделить* ответственность с партийным руководством Ленинграда.

Первый секретарь задал встречный вопрос:

— Можно ли сказать, что это социалистическая опера?

— Нет.

— Можно ли назвать Рихарда Вагнера фашистом?

— Нет.

— А революционером, представителем борющихся прогрессивных сил?

— В молодые годы.

— Есть ли ясное отличие между Гитлером и Вагнером?

— Разные поколения.

— Будет ли опера понятна, если ее сократить или урезать наполовину?

— Строго говоря, она вообще не очень понятна.

— То есть дело в *красоте* музыки?

— Музыка красивая, «неземная».

— Надо что-нибудь придумать.

(Директор театра молчит.)

Секретарь райкома обещал перезвонить через двадцать минут.

В партийном руководстве города в этот день царила суета. Надо было составить мобилизационные планы, списки призывников, которыми давно надо было заняться, оказались первоочередным делом. Звонили из Москвы, в том числе и среднему звену. Основное время уходило на то, чтобы установить контакты с приграничными районами, с прибалтийскими республиками (используя связи военной разведки, агентурные сети НКВД). Каждый хотел разобраться в ситуации. Никто из ответственных лиц не ощущал особого желания заниматься «Лоэнгрином». Однако все собирались вечером встретиться в опере. В чрезвычайной ситуации существует потребность в сохранении привычных вещей, так, по-прежнему соблюдается перерыв на обед, соблюдение расписания позволяет удержать день в равновесии.

Трамваи неудержимо бежали по рельсам. Солнце двигалось по небосклону по своей дуге, музеи открыты. На заводах беспокойство. Нервозность. Непосредственное восприятие ситуации, которая в течение трех месяцев будет душить город, было тут же поставлено под контроль «партийной дисциплины». Политическое руководство надело маску «железного спокойствия». Беспокойны были сердца и уши, когда люди «додумывали» сообщения по радио.

Несколько минут, обмен вопросами и ответами на бегу в коридорах здания партийного руководства (административной постройки с лифтом) — все, на что мог рассчитывать Антонов для принятия решения. Обозначилось несколько возможностей.

Первое предложение: поручить цензорам убрать провоцирующие места из оперы.

Второе предложение: исполнять все, как было подготовлено.

Третье предложение: отменить оперу и исполнить повтор оперы Римского-Корсакова с объявлением до представления и после. Может быть, начать пораньше. Подключить хор пионеров.

Четвертое предложение: отменить оперу, но не из-за ее содержания, а ввиду опасности воздушных налетов. Как доставить всю публику в бомбоубежище, если ночью будет налет немецкой авиации?

Практически полновластный диктатор города товарищ Жданов знал оперу «Лоэнгрин». Антонову удалось пристроиться к нему на бегу, когда тот спускался по лестнице к главному выходу. Жданов торопился к командующему Северным направлением.

Замечания Жданова по поводу первого предложения: ни в коем случае «не подавать вида». Демонстрировать «коллективное самосознание». Демонстрация — существо театра.

По поводу второго: Ленинград борется не с Германией, а с немецкими агрессорами, которые до того подчинили себе Германию, то есть с бандой грабителей, идущей навстречу своей гибели. «Мы вообще не считаем это войной».

По поводу третьего: Разве в «Лоэнгрине» речь идет о банде грабителей? Ни в коем случае. Так вот, «коллективное советское самосознание» состоит в том, чтобы именно в этот день исполнять «Лоэнгрина», и причем по-немецки. Узнайте, смогут ли передать постановку по радио. Это приведет агрессора в замешательство, если советские радиостанции будут передавать пение на немецком языке.

Антонову показалось, что руководитель в спешке забылся. Будто пятилетние планы можно выполнить за несколько дней. У Антонова не было ничего, кроме этих брошенных на ходу слов, без письменных подтверждений, без свидетелей. Его сомнения после этой ОРИЕНТИРОВКИ только усилились.

С наступлением вечера сеть ленинградского партийного руководства стянулась в фойе оперы. Для руководства установили полевые телефоны, и публика, занимая места, могла наблюдать, как ответственные товарищи телефонировали, вели переговоры, как порученцы вбегали в ложи и отправлялись обратно.

В партере расставили семь дикторов. У них были мегафоны. Они стояли у пультов с подсветкой и читали синхронно музыке тексты оперы и ремарки на русском языке. Это были три суфлерши и четыре выбранных из певцов артиста с высокими и низкими голосами, которые, как было решено, подходили для того, чтобы читать за Ортруду, Эльзу, Лоэнгрина, Генриха I и Тельрамунда. Дикторам было поручено читать текст напряженным внятным шепотом[10].

Задник для первого и последнего действия был заменен. Из запасника вытащили декорации к первомайскому концерту и расцветили сцену флагами и политическими лозунгами. Чтобы уменьшить опасность, которая могла возникнуть в случае воздушного налета, второе, «личное» действие было опущено. Первое и третье действие в некотором смысле давали «более политический» вариант. В результате сокращения опера получилась «концентрированной», своего рода «манифестацией несгибаемой воли города Ленинграда». Это прозвучало в объявлении перед спектаклем.

---

[10] Мегафоны соответствующим образом усиливали шепот. Так что получалось, что текст был слышен на фоне пения и оркестра, в то же время для зрителей был не таким раздражающим, как «художественная декламация». Шепот снимает заученные актерские интонации и в то же время лишен реализма обыденной речи. И то и другое вполне подходит для текстов Вагнера, учитывая их своеобразие.

Антонов, спасший постановку, услышал музыку Вагнера первый раз в жизни. Она захватила его уже во время увертюры, и он был рад, что ему пришла в голову идея заставить артистов балета возложить во время увертюры цветы у знамен и под лозунгами, предваряя тем самым появление хора и солистов. Неспешно напевное и нежное звучание струнных и легкий топот балетных туфель по сцене казались ему выражением «партийного пролетарского реализма». Вечер, вполне созвучный первому дню войны, которой здесь никто не желал. Чрезвычайно понравились ему усиленные мегафонами голоса дикторов, произносившие обрывки фраз среди музыки и пения, так что публика ничего толком сообразить не могла; эта неопределенность, полагал Антонов, наполнялась событиями дня, и в музыке Рихарда Вагнера слышались отзвуки сохранившихся в памяти радиотрансляций мощных маршей и песен. Похоже, что публика, состоявшая из сотрудников предприятий, партийных работников и немногих военных, ощущала радость и умиротворение.

Оркестранты той же ночью были включены в состав народного ополчения и отправлены на фронт. Оперу закрыли. За час все, что не было непосредственно необходимо для борьбы с врагом, ликвидировали. С социалистическим великодушием, о котором Антонов грезил до начала постановки («великодушие как духовное оружие»), было покончено. Однако Антонову виделся знак предстоящей победы в том, что война не смогла сразу же разделить всех и вся на друзей и врагов, но что по крайней мере на короткое время, на день, могла быть выработана особая различительная способность, прожившая один вечер: пространство между агрессией и искусством.

«СУМЕРКИ БОГОВ» В ВЕНЕ

(Хайнеру Мюллеру)

Манера, в которой двадцатый век усваивает музыку
Gerard Schlesinger, Cahiers du cinema

Что не разрушено, не может быть спасено
Хайнер Мюллер. Жуткая красота
звукозаписи одной оперы

В марте 1945 года Вена была практически окружена наступавшими советскими частями. Только в северном — северо-западном направлении был коридор, соединявший ее с рейхом. В этот момент гауляйтер и уполномоченный рейха по организации обороны, властитель города Бальдур фон Ширах приказал организовать последнюю торжественную постановку оперы «Сумерки богов». В безнадежной ситуации, в которой оказался город и рейх, положенное Рихардом Вагнером на музыку отчаяние Нибелунгов (но и звучащая в последних аккордах надежда на их возвращение) должно было транслироваться всеми радиостанциями юго-востока, еще оставшимися в руках немцев. «Если уж рейх гибнет, то пусть с нами останется музыка». С октября закрытая и заколоченная опера снова начала работу. Оркестрантов отзывали с фронта. Накануне первой главной репетиции (с оркестром и в костюмах, но без Вальгаллы в третьем акте, генеральную репетицию предполагалось записать и передавать по радио, от премьеры пришлось отказаться) американская авиация с итальянских баз устроила налет на Вену и разбомбила центр города. ОПЕРА СГОРЕЛА ДОТЛА.

Теперь оркестр репетировал по группам, разбросанным по городским бомбоубежищам. Левая сторона оркестра, разбитая на пять групп, работала в убежищах на Рингштрассе; правая сторона, включая литавры, — в четырех убежищах на Кернтнерштрассе и соседних улицах. Солистов также распределили по разным группам. Им предлагалось попробовать петь, «как инструментам». Связать их вместе не получалось, потому что они находились в разных бункерах. Дирижер поначалу сидел отрешенный в винном погребе одного ресторана, но вскоре был соединен со всеми убежищами с помощью ПОЛЕВЫХ ТЕЛЕФОНОВ.

Где-то невдалеке рвались снаряды. Во время репетиций американская авиация дважды совершала дневные налеты. Немецкая тяжелая артиллерия, зарывшаяся по соседству в землю, вела ответный огонь по советским дальнобойным орудиям. В качестве связных музыкантам отрядили пехотинцев и железнодорожников. Сообщения, которые они передавали, дополнялись общением по полевым телефонам, соединявшим не только дирижера с частями оркестра, но и оркестрантов между собой. Транслируемая по полевой связи музыка других групп музыкантов усиливалась громкоговорителями. Так музыканты могли хотя бы в общих чертах представлять себе звучание игравших в других убежищах коллег, репетируя предназначенные для них части партитуры. Через некоторое время дирижер начал перемещаться от бункера к бункеру, давая указания на месте. ПРИХОДИТСЯ ОБРАЩАТЬ ВНИМАНИЕ НА СОВЕРШЕННО ИНЫЕ ВЕЩИ, ЧЕМ КОГДА РЕПЕТИРУЕШЬ В ПОЛНОМ СОСТАВЕ, ГОВОРИЛ ОН.

Звучание тоже получалось иным. Звуки боев за городом проникали и в убежища, раздробленный на части оркестр не складывался в единое целое. Поскольку городские мосты были под угрозой, ответственный за оперативное управление генерал-полковник Рендулиц послал в штаб уполномоченного по обороне предупреждение. Чтобы спасти солистов и оркестрантов, необ-

ходимо ускорить их отправку в западную часть Австрии, сообщил генерал. Времени на главную репетицию не оставалось, необходимо было что-нибудь придумать на ходу. Затем уполномоченный рейха по организации обороны, еще молодой человек, приказал провести запись музыки незамедлительно, в тот же день, в том звучании, какого удалось к тому времени добиться. Звукозапись «фрагментов» оперы «Сумерки богов» началась в 11.30 с первой сцены третьего действия (Зигфрид и дочери Рейна).

Играли до конца третьей сцены третьего действия. Затем предполагалась запись первого и второго действия. Соединение частей записи должны были сделать на радио или, если пленки будут переправлены из города, обработка и полная трансляция оперы на базе радиостанции в Зальцбурге.

Однако СЛУЧАЙНО в Вене обнаружился запас цветной 35-миллиметровой кинопленки фирмы Agfa. Подполковник Герд Йенике, стянувший в осажденную Вену четыре подчиненные ему пропагандистские роты, был твердо намерен запечатлеть на пленке катастрофу города. Теперь его решение получило более конкретные очертания. Он приказал создать звуковой фильм о работе оркестра, не обращая внимания на шум камеры, поскольку звукопоглощающий кожух для камеры найти не удалось. Подполковнику Йенике представлялось, что съемка последнего исполнения оперы будет достойным образом венчать его семилетний преданный труд военного хроникера и пропагандиста. Не надо было ничего приукрашивать, а только запечатлеть стойкость, опиравшуюся на то, что не погибнет вместе с рейхом: на немецкую музыку.

С помощью пяти кинокамер и соответствующей звукозаписывающей аппаратуры были сняты третье действие и части первого действия. Для освещения использовали зенитные прожектора: их направили на стену бомбоубежища, так что получался резкий отсвет. Не обходилось без причудливых импровизаций: солистов и части оркестра, находившиеся в других убежи-

щах, передавали по телефону и записывали на перфоленты; позднее их включили в общую звуковую дорожку. Если в первой сцене третьего действия еще пытались создать общее звучание, то во второй и третьей сценах третьего действия перешли к раздельной записи фрагментов по очереди. На пленке изображение и звук были записаны девять раз: каждый раз снималась отдельно игравшая часть оркестра в том или ином убежище.

Гражданское руководство радио в Зальцбурге проявило административную трусость, типичную для радиостанций. Оно расценило смонтированную из нескольких неравных частей запись оперы, получение которой было подтверждено распиской, как непригодную для радиотрансляции «по соображениям технического качества». Телефонные разговоры со штабом уполномоченного рейха по организации обороны его позицию не изменили. «Можно подумать, будто в том положении, в каком находится страна, самое главное — это качество записи, принятое в мирное время!» — воскликнул ответственный за операцию офицер в штабе фон Шираха, капитан фон Тушек. Однако гражданское руководство радио Зальцбурга было непоколебимо. Оно передало имевшуюся у нее запись третьего действия оперы «Сумерки богов», а потом, до самой сдачи города, передавало одни только марши.

Зато пропагандистские подразделения подполковника Йенике спрятали непроявленные кинопленки и звукозаписи в гараже венского дворца. Предполагалось, что их переправят в Осло или Нарвик с одним из последних самолетов, вылетавших из Вены. На севере сохранялась копировальная аппаратура. Снятые материалы должны были ускользнуть от врага и стать последним посланием борющегося рейха. В противоположность 1918 году в этой войне рушилось все: жизни, бронемашины, города, но дух оставался неуязвим. Теоретически, заявлял Йенике, окончательная победа достижима и при потере всех средств обороны, одной

только волей и духовным оружием. Прежде всего это относится к возможностям музыки.

Вывезти запись оперы из города не удалось, потому что не нашлось ни одного грузовика, который мог бы довезти ее до аэродрома.

Тем временем наступила ночь. Музыканты выбрались из убежищ на свежий воздух. Сержанты провели их через беспорядочно обстреливаемый центр города к автобусам, они последними были вывезены из замыкавшегося кольца окружения. Утро встретило их в сельской местности. Их распределили по крестьянским дворам в окрестностях Линца, а несколькими днями позже они были захвачены американскими войсками.

Коробки с пленками в гараже, снабженные аккуратными надписями, были обнаружены советскими офицерами, а потом о них забыли. Грузинский полковник, знавший французский язык, передал их подполковнику-татарину, умевшему читать по-немецки (правда, об этом знали только его самые верные друзья, полковнику он об этом не сказал). Подполковник переправил непроявленные пленки в Сочи, где находилась его часть, и эти материалы несколько десятилетий пролежали в подвале городского музея.

В 1991 году, после распада империи, молодой композитор, называвший себя доверенным лицом Луиджи Ноно в России, обнаружил пленки. Он воспользовался подсказкой крымского музыкального журнала, выходившего в интернете. Не видя сам материал и даже не зная толком места, где он находился, молодой человек переправил его на киностудию в Венгрию, где пленки проявили. Позитивы доставили в Венецию. Предполагалось, что звуковая дорожка будет представлена публике к десятилетию со дня смерти Луиджи Ноно в венецианском соборе.

Однако ассистентка монтажера Жана-Люка Годара, услышавшая об этой истории, настояла на том, чтобы ей позволили доставить пленки в Париж, в лаборатории студии «Синетип». Фильм — три тысячи метров кинопленки, со звуком — был показан группе

сотрудников журналов «Cahiers du cinéma» и «Cinémathèque»[11].

Впечатление от показа было (после того как пленки пролежали полвека) «чарующим» («enchantant»), как написал в «Cahiers du cinéma» Жерар Шлезинжер.

35-миллиметровая пленка прошла сначала засветку, а затем была проявлена как негатив, после чего незасвеченные негативы еще раз были проявлены в лаборатории, так что были получены более мягкие очертания и естественные цвета. Часть пленки была покрыта царапинами и из-за этого приобрела — вопреки утверждениям Вальтера Беньямина — *уникальный* характер. Звукозапись, по свидетельству Шлезинжера, обнаруживает «жутковатую прелесть» или «нечто вроде силы характера». По его мнению, Рихарда Вагнера следует *всегда* «фрагментировать» подобным образом. Документальная звукозапись сохранила шум кинокамеры и разрывы бомб. Эта непосредственность, «включенность в события», ритмизирует музыку Вагнера и превращает ее из фразы девятнадцатого века в ДОСТОЯНИЕ двадцатого века, писал критик.

На некоторых кадрах можно увидеть камеру и звуковую аппаратуру. «Слова суфлерши звучат ясно, как в звуковых фильмах студии УФА. То есть высокие голоса в звуковых фильмах того времени объясняются, по-видимому, не только техникой речи актеров, но и особенностями звукозаписи».

По мнению Шлезинжера, было бы ошибкой пытаться объединить все звуковые фрагменты. В результате получилось бы — в отличие от самих записей —

---

[11] Изображение и звук были синхронизированы на монтажном столе. Своеобразные фрагменты звукозаписи на перфолентах были объединены в общую звуковую картину. В противном случае изображение и звуковые записи, гораздо более объемные, нельзя было бы синхронизировать, сказала монтажер. Она ориентировалась по надписям, сохранившимся на коробках. Сама она немецкого не знала, но у нее был приятель в Институте Гёте в Париже, с которым она иногда спала.

ПЛОХОЕ СВОДНОЕ ЗВУЧАНИЕ. Сведение звуковых частей показало бы лишь *намерение* тех, кто делал запись, а не то, что они *совершили:* главное, писал Шлезинжер, гениальная находка, а именно — КРАСОТА ФРАГМЕНТОВ.

Благодаря вмешательству «Cahiers du cinéma» три тысячи метров пленки и дополнительные звукозаписи демонстрировались как 102 отдельных фрагмента. Каждому изображению соответствовала только одна звуковая дорожка. Если для звукозаписи не было кинокадров, звучала только музыка. По предложению «Cahiers du cinéma» представитель Ноно включил получившееся произведение в список его трудов. Удавшимся произведением искусства является не то, что отдельный человек сочиняет и записывает в партитурах, а те музыкальные сокровища, которые он находит и сохраняет. Да, обретение такого сокровища — искусство своего рода. Я бы не смог вообразить себе голос, записанный с телефона, да еще звучащий с такой выразительностью, сказал представитель Ноно. Речь идет об уникальном визуально-звуковом произведении искусства двадцатого века. «Счастье раз в жизни найти подобное сокровище — вот подлинное достояние».

galakthorrö

GALAKTHORRÖ
Интервью с Дмитрием Васильевым[12]

Galakthorrö

Абсолютное одиночество — это ключ от дверей комнаты. У каждого человека есть в душе потаенная комната, куда он не пускает никого, где проводит самые ужасные моменты своей жизни. В детстве у меня был один такой счастливый момент — из далекой Германии приехали гости, дядя Гюнтер и тётя Гертруда. Они привезли мне подарок — разноцветные конфеты. Таких я ни разу не видел: маленькие полупрозрачные фигурки зверушек в красочном пакете. Они были для меня из другой жизни, фантастически прекрасной и пронзительно недостижимой — мне и в голову не могло прийти, что их можно съесть. В конце концов, когда они высохли и покрылись пылью, их выбросили. Прошло 25 лет, и в моей потаённой комнате снова появились гости, Роланд и Карин. Они подарили мне такие же конфеты, но ещё, что самое главное, — музыку, которая с тех пор всегда со мной. Музыку, специально созданную для людей, у которых было слишком счастливое и безоблачное детство, чтобы они могли найти в современной жизни приложение потенциалу добродушия и любвеобильности, заложенному в них с детства. Гораздо проще и ближе получать наслаждение от волн чёрной ненависти и ми-

[12] Журнал «Независимая электронная музыка» (выпуск 4, октябре 2000 — март 2001).

зантропии, что и реализовано в музыке в абсолютном совершенстве.

Какова история создания лэйбла и кто участвует в его судьбе сегодня?

Лэйбл Galakthorrö был основан в 1993 году Karin и Roland Galakthorrö. С тех пор персонал не претерпевал никаких изменений.

Многие мелкие лэйблы начинают свой жизненный путь с релизов более-менее известных в андеграунде музыкантов, это гарантирует им быстрый успех на рынке, или по крайней мере самоокупаемость. В вашем случае имеем обратное: несколько никому доселе не известных групп, которые добились признания и популярности в узких кругах без чьей-либо помощи. Как это стало возможным?

Galakthorrö был основан нами не для того, чтобы как можно быстрее и как можно больше прославиться. Его история началась с сингла нашей собственной синтезаторной группы Haus Arafna, и нам было необходимо иметь полный контроль над его изданием, до последней, мельчайшей детали. Только имея собственный лэйбл, можно получить полную свободу в реализации наших идей, как в плане дизайна, так и в репутации. И нам с самого начала было ясно, что мы не хотим выпускать пятидесятую пластинку группы с завышенной самооценкой или другую бесполезную продукцию. К творчеству нужно подходить совсем иначе. Поэтому мы приглашаем к сотрудничеству только неизвестных музыкантов со свежими идеями и с удовольствием издаём их записи. Каждый из них должен дать клятву моногамии, потому что мы не желаем делить музыкантов с другими лэйблами. Но и мы стараемся выполнять все их пожелания.

Большинство интереснейших релизов Galakthorrö строго лимитированно и давно распродано. Вы действительно полагаете, что ваша аудитория столь невелика? Почему тогда в последнее время вы выпускаете CD неограниченным тиражом?

О да, вначале мы думали, что 300-500 копий должно было хватить вполне. Мы не могли предвидеть, какой оборот примут события и не знали, что помимо небольшого круга людей, которые находились в контакте с нами, существует ещё масса голодных до Galakthorrö-саунда фанатов, готовых платить бешеные деньги на аукционах, лишь бы только собрать «недостающие части своей личности», как выразился один из них. Поскольку у нас не было своего мэйл-ордера и приходилось общаться с покупателями напрямую, не так-то просто было подсчитать количество наших слушателей. В конце концов, мы решили параллельно с каждым CD выпускать винил ограниченным тиражом — для коллекционеров. Тираж новых CD не ограничивается, они всё время будут в производстве. Что касается мелкой продукции (синглы), то они будут попрежнему выпускаться ограниченным, но достаточно большим тиражом в 1000-2000 копий. Сделать их тираж неограниченным мы не можем по причине большого значения ручной работы в их изготовлении, которым мы не можем пренебрегать.

Качество и оригинальность оформления в сочетании с выдающимся дизайном релизов являются, без сомнения, главным достоинством Galakthorrö. Типично немецкая аккуратность во всём до мелочей?

Спасибо за лестные слова. Не имеем понятия, ассоциируется ли у кого наш художественный вкус с чем-то типично немецким, но очевидно, что мы не хотим следовать духу времени и сознательно ограничиваемся минимализмом и простотой в дизайне. Корни этой традиции мы видим скорее в швейцарской, не-

жели в немецкой истории. Кроме того оформление должно придавать концептуальную завершенность музыке, подчеркивать определённые мысли, служить оптическим представлением музыки и излучать такие же эмоциональные импульсы. Это некий альтернативный код, который направлен на искажение привычной нейтральной медиа-проекции. Мы очень рады, что наши слушатели воспринимают внешний вид пластинок с неослабевающим энтузиазмом. Если имеются в виду CD, то вполне логично сделать их дизайн функциональным, потому что это массовый продукт, и он должен хорошо смотреться на прилавке магазина. Например, виниловая версия альбома November Novelet очень сильно отличается от CD — красивый картон, масса вставок, большие картинки, стихи песен...

Что вы думаете о своей позиции на музыкальном рынке в Германии и в мире? Пользуетесь ли вы чьей-то идеологической поддержкой?

Galakthorrö только начинает осваивать немецкий музыкальный рынок, и мы очень довольны тем, что нам удалось отмежеваться от power-electronics/индустриального гетто. Благодаря улучшению структуры сбыта многие люди во всём мире получают возможность купить нашу продукцию и получить представление о нашей музыке. Каждый человек в каком-то смысле политизирован, Galakthorrö должен сохранять нейтралитет в подобных вопросах и не заниматься ничем, кроме музыки. Нас вполне устраивает Galakthorrö в целом как критический элемент.

Вопрос, который меня волнует уже давно: почему темами экспериментальной музыки всё чаще становятся тоска, ненависть и мизантропия? Где следует искать причину — в человеческой психологии, в упадке искусства, в усилении апокалиптических настроений?

Сложный вопрос, на который каждый может отвечать только за себя. Но сначала хотим подчеркнуть, что по большому счёту, мы не считаем нашу музыку экспериментальной. Безусловно, она содержит экспериментальный контекст и выходит за рамки известных правил и предписаний — например, в ней не придаётся никакого значения классической песенной структуре, а если она и есть, то записать её при помощи нот невозможно. Но она всегда находиться на каком-то определённом уровне. В экспериментальной музыке все параметры постоянно изменяются — таким образом исследуются новые уровни. Но это не наш случай. Исходя из этого, экспериментальная музыка (или то, что мы под ней понимаем) не кажется нам такой уж мрачной. Она просто сухая, слишком серьёзная и опирается исключительно на интеллектуальную, теоретическую основу, которая наводит тоску и приводит к неспособности увлечься чем-то по-настоящему. Но с другой стороны, экспериментальная музыка может быть абсурдной, весёлой и даже парадоксальной. Страсть ко всему потустороннему — определённо прерогатива групп, ведущих свою историю с Throbbing Gristle и SPK и играющих индустриальную музыку/ангст-поп. Многие просто считают, да и мы всё чаще заявляем, что так просто должно быть! Для нас всё это инстинктивно, особенно для Роланда, который иногда и сам не рад, что ему доставляют удовольствие все эти ужасные вещи. Но это на самом деле так, и психология здесь явно не последний фактор. Но если посмотреть на индустриальную музыку трезво, то нельзя не заметить, что она затрагивает практически любую область, которая так или иначе относится к жизни постиндустриального общества — то, что повсеместно распространено и при этом остаётся скрытным в своей сущности, являясь источником неуверенности и страхов. Благосостояние, наука, религия, механизация, информация, коммуникации, медицина, компьютеры, окружающая среда, холокост, национал-социализм, промышленность, капитал, духовность,

этика, генетика, война, яд, болезнь — вот ингредиенты индустриального монстра, который сам по себе страшен не более, чем мир, который вокруг нас.

Каково будущее музыки Galakthorrö? Применительно ли к ней слово «прогресс»?

После долгих лет пластмассовой музыки, абсолютной тоски и застоя мы с оптимизмом смотрим в будущее, ведь звукозаписывающая индустрия в Германии сейчас терпит огромные убытки, и вполне возможно, что это станет стимулом для улучшения качества и подлинности. Интернет тоже должен играть важную роль в этом процессе, правда, ещё не известно, какую именно. Будущее музыки Galakthorrö прежде всего должно базироваться на трёх принципах: качество, новые открытия, а также успех нашей концепции. Прогресс для нас означает всё большее соответствие наших желаний возможностям, личностный рост и обретение новых слушателей.

Чем вы занимаетесь в обычной жизни? Остаётся ли время на отдых и развлечения?

К сожалению лэйбл не приносит дохода, достаточного для жизни. Поэтому у нас есть ещё работа, а музыке остаётся роль хобби, хотя на самом деле всё наоборот. Мы чувствуем в музыке своё призвание, это наша душа и святая обитель. Наши вкусы в музыке очень разносторонни и не ограничиваются одним направлением. Есть безусловные фавориты, SPK и Joy Division, но обычно нам нравятся только некоторые отдельные вещи. Что касается отдыха, то всё свободное время мы посвящаем Galakthorrö и Haus Arafna. Ещё мы любим вкусно поесть, но мы не толстые! Кстати, мы никогда не пробовали русских блюд, — может, что-нибудь посоветуете? Желательно поострей, а то в Германии вечно пресная пища... Итальянцам, грекам

и туркам в этом смысле повезло гораздо больше. Парочку раковин Венеры, лучше всего в... всё молчу.

Вы что-нибудь знаете о российской музыкальной сцене и андеграунде? Что думаете о России в политическом и культурном аспектах?

К сожалению, мы ничего не знаем об андеграунде в России, кроме ТВ-репортажей о панках, дышащих клеем, массовом злоупотреблении алкоголем и бедственном экономическом положении. Но мы уже получали письма от нескольких слушателей из России. Мы всегда настороженно наблюдаем за Россией — с ослабленной экономикой и неустойчивой внешней политикой от неё можно ожидать чего угодно, учитывая задетую гордость былой власти. В этом смысле Россия, как и Китай, — бочка с порохом. Иногда кажется, что США прилагает все усилия к тому, чтобы её взорвать. Война в Косово, особенно её начало, — хороший пример уверенности мирового полицейского в своей непогрешимости. Про культурный аспект я ничего не могу сказать. Культура страны всегда в какой-то степени зависит от её благополучия и даже, как это ни отвратительно звучит, от покупательной способности каждого конкретного человека. Кроме водки и пары хороших старых советских фильмов до нас ничего не доходит. Здесь мало кто интересуется культурой других стран, все заняты решением собственных проблем.

Всем известно, что индустриальная сцена всегда использовалась как плацдарм для политических выступлений откровенно фашистской направленности. Что вы думаете об этой ситуации?

Это очень болезненная и злободневная тема в Германии, здесь часто можно услышать наивные и пугливые дискуссии о субкультуре, культивируемой правоэкстремистскими партиями. В этой связи обычно упоминаются Death In June, Boyd Rice, Blood Axis, Kirlian

Camera — группы, традиционно попадающие под перекрестный огонь критики. Индустриальные же группы, число проданных альбомов которых исчисляется единицами, по большому счёту, мало кого интересуют, — и это позволяет им бросаться лозунгами с угрозами и творить беспредел на концертах. Индустриальная музыка всегда была труднодоступной в перспективе обыденности, и сегодня просто немыслимо оставаться в плену иллюзий псевдогуманности и политкорректности. Искусство, частью которого, в самом широком смысле слова является музыка (должна являться!), не должно иметь полной свободы, но цензура должна проявляться не в виде запретов пластинок и наложения заглушающих сигналов, а в виде полиции нравов, чтобы, выражаясь словами Оруэлла, увековечивать и проклинать. Поэтому без всякого видимого основания рушатся целые миры, по крайней мере в искусстве. Собственно говоря, всё развитие идёт по пути регресса, и особенно здесь, в Германии, где оно приняло масштабы программы инквизиции. Все люди, которые думают иначе, независимо от того, правильно или ложно, подвергаются доносам и мерами физического воздействия. Так уж повелось, что Throbbing Gristle на концертах одевались в нацистскую униформу и носили соответствующую символику, а SPK выступали со свастиками на рукавах... Нужно просто уметь проводить отличия между эстетическим ограничением как средством против конформизма в свободном обществе и настоящим лишением свободы силовыми методами. Мы хотим сказать этим, что сейчас в Германии за преждевременными и неразборчивыми заявлениями исчезает свобода слова — но она повсюду пропагандируется. В Дании, например, свобода слова абсолютная и никто не объявляется вне закона, если только он способен отвечать за свои слова. И если кого-то интересует мнение слабоумных — это его право и не может нанести вред режиму, что подтверждено результатами выборов в Дании, где правые экстремисты имели значительно меньшую поддержку, чем в Германии, хотя

стигматизация примерно одинаковая. Это одна сторона. А другая — в последнее время появилось много групп, которые просто занимаются бездумным копированием клише. То, что шумный звук и сэмплированные голоса нацистских лидеров уже давно не являются чем-то исключительным, для них не принципиально, потому что вся их деятельность подчинена единственному импульсу: трупы из концлагерей, солдаты, руны — этого вполне достаточно для индустриального клише, остаётся только подобрать удачное название. Всё это очень неприятно и печально наблюдать, но мы не общаемся с такими группами (мы вообще мало с кем общаемся, потому что нам не нужны связи и принадлежность к какому-то клану).

Что вас привлекает в музыке, что в ней такого, чего нет больше нигде?

Интересно работать в условиях полной анархии, оставляя за бортом любые правила. Нам интересно работать с сырыми или вообще необработанными звуками. Например, гитара сразу наводит на мысли о рок-музыке и 60-х и преодолеть эти устойчивые ассоциации непросто, слишком много накоплено знаний. Наша музыка в глобальном смысле необременительна, незаезжена и открыта — и всё это при помощи электроники.

Если продукцию Galakthorrö нельзя отнести к экспериментальной музыке, то к какой же? Какова её социальная функция? Как вы представляете себе ваших слушателей?

Экспериментальная музыка в нашем понимании — это нечто из области классики и академизма. Музыку Galakthorrö удобней всего рассматривать в контексте поп-культуры. При объективном рассмотрении Haus Arafna гораздо ближе к Depeche Mode, чем к Терри Фоксу или Бернару Пармеджиани. Все трэки коротки,

иногда даже танцевальны, музыка идёт по одному пути, есть слова... Все Galakthorrö-группы развиваются по типичной для поп-музыки схеме: выпускаются майки, постеры и наклейки с логотипами, их названия красуются на стенах, фанаты мечтают об автографах. Мы сознательно поддерживаем этот имидж, мы заявляем: да, мы действительно всего лишь часть попкультуры, но в современной, обновлённой форме. Мы используем всю её динамику и вполне состоялись на этом поприще. Поэтому и социальная функция соответствующая: идентификация, энергетическая разрядка, а также протест против чего-то такого, что даже не всегда можно сформулировать. В результате освобождается большое количество разрушительной энергии. Наши слушатели происходят из совершенно разных слоёв — в основном всё зависит от специфики магазинов, где они привыкли покупать музыку: в полуподпольном мэйлордере или в шикарном супермаркете. Это любители неофолка и техно-фанаты, готы, панки, и просто экстремисты всех мастей. Пёстрая публика!

Как вы выбираете группы для новых релизов? Вы сами ищете их или вам присылают демо? Или у вас уже сложившаяся семья, не нуждающаяся в чужих детях?

Интересное предложение, включающее в себя информацию о музыканте и достойную внимания музыку, попадается очень редко. Если музыка выбивается далеко за пределы посредственного, способна нас очаровать и подходит под нашу концепцию, нет никаких вопросов с изданием на Galakthorrö. Но проблема в том, что мы научились, и удивить нас становится всё труднее. В любом случае, ни о каком клане речи не идёт. Мы рады сотрудничеству с новыми людьми — милыми, но интересующимися музыкой с отклонениями.

Можете ли вы воспринимать музыку как личную религию? Вы религиозны?

Нет, не думаем, что это может зайти так далеко. Но порой нам кажется, что наша музыка становится чем-то вроде религиозного откровения для других. Мы религиозны в том смысле, что не верим только в то, что видим. А поскольку в вопросах веры всегда есть место спекуляциям, мы всё время вынуждены ограничивать себя. Всё вокруг гипотетично, и мы должны восполнять недостающие звенья. Но мы не принадлежим к религиозным культам (христианство, ислам...), потому что любой догматизм вреден. Уверенность в неизменной картине мира вряд ли может служить выходом, потому что не существует ничего такого, чему мы могли бы полностью доверять.

И в завершении?

Как говорил Лассаль, громко и чётко произнесённое слово всегда было и остаётся революционным поступком.

Haus Arafna

Почему ваши записи не выходят больше нигде, кроме как на Galakthorrö?

Мы очень часто получаем предложения от других лэйблов, и никогда не соглашаемся. Зачем нам это нужно? От больших лэйблов вообще ничего хорошего ожидать нельзя. Имеет смысл задуматься над предложением, только если есть перспектива выхода на новый уровень, например привлечь внимание совершенно иной, непривычной публики. Но для нас это не может быть достаточным основанием. Нам предлагали участие в серии сборников, тираж которой был немыслимо огромным для индустриальной музыки, но

мы отказались. В частности потому, что нам не нужны искусственные стимулы роста и сомнительная популярность.

В продолжение вопроса: в чём состоит для вас ценность такого затворничества? Лично мне ваша позиция очень нравится.

Спасибо. Да, мы не хотим принадлежать чему-то, быть составной частью, и ощущение самодостаточности — неизмеримое удовольствие. Любое сотрудничество может быть интересным только в том случае, если происходит равноценный обмен и наблюдается так называемый синергетический эффект. Мы не представляем, с кем можно было бы достичь такой взаимности результата. То, что мы ни разу не давали концертов, тоже имеет свои причины. Не хватает времени для серьёзной подготовки, а она необходима, хотя многие и не верят в это.

Чем для вас является музыка — отражение внутреннего состояния, провокацией, фрустрацией, результатом каких-то исследований? Какие эмоции она вызывает у вас самих?

Музыка профилирует эгоцентрический характер, и в нашем случае это, наверное, подростковая депрессия выходцев из низших сословий среднего класса, неожиданно ставшая достоянием общественности. Мы кричим, а люди говорят: «Смотрите, вот ещё одни». Нас интересует иррациональная изнанка жизни — все виды ужаса, происходящего за закрытыми дверями. Нам нравится залезать глубоко в душу людям и отворять эти двери.

При прослушивании любого трэка меня не покидает ощущение беспросветного насилия и беспомощности перед ним. Слушатель превращается в безвольную жертву, и чем сильнее его желание осознать про-

исходящее, тем быстрей он движется к пропасти безумия. Расскажите вкратце о концепции ваших альбомов.

Ни один из наших релизов не имеет единой концепции. Болото человеческого характера, тёмные стороны сознания — это наш путь с Голгофы в утопию. Первый альбом назван именем крови, а три его части соответствуют нашему субъективному представлению этого древнего символа: «жизнь», «смерть», «селекция». Внутри тела кровь означает жизнь, но вне тела она превращается в смерть. Тот, кто вправе решать между жизнью и смертью, проводит селекцию: кровь крови рознь! Мы усиливаем психологическое воздействие от одного трэка к другому, пробуждаем и обостряем эмоциональную интенсивность. Страх, стресс и агрессия — наши методы в достижении цели, а цель — замещение и извращение роли коммерческих средств массовой информации и развлечений. Но на самом деле мы ничего не придумываем и не преувеличиваем. Может быть, мы чуточку более реалисты...

Что означают ваши лозунги «природа — это насилие» и «добро пожаловать в место бессмертия»?

Закат цивилизации — результат пресыщения и ослабления человеческого рода. Человек теряет силу, данную ему природой, индивидуальность играет с ним злую шутку, интеллект не спасает его от неминуемого разложения. В Германии всё делается для блага инвалидов, обывателей, иждивенцев, ленивых и зажравшихся людей. Общество тяжело больно, и, если срочно не исправить положение, жить ему осталось недолго. Наши опасения — реакция здравомыслящих людей, не более того: мы не можем оставаться равнодушными к тому, что происходит вокруг. «Место бессмертия» — образ, взятый из Aktion Martures: после смерти мученик продолжает жить в сердцах тех, кто его ославил.

Его смерть не связана с телом, и нам нравится думать о бессмертии именно в таком ключе.

В чем отличие Haus Arafna от November Növelet? И что означают эти названия?

Отличие огромно. Haus Arafna — наш основной проект, и в какой-то момент мы поняли, что часть нашего материала не обязательно выпускать под этим именем, и для того, чтобы найти ему наилучшее применение, создали сайд-проект. November Növelet звучит более умеренно, есть женский вокал, и в целом не всё в нём подчинено патологической негативной воли мистера Арафны. Два параллельных проекта имеют преимущество в том, что можно попеременно абстрагироваться от них, это как в изометрическом тренинге: напряжение/расслабление. Название «November Növelet» ничего не означает, а «Haus Arafna» — это здание на территории психиатрической больницы Фридриха Бодельшвинга в Бетеле (Вестфалия). Там во времена акции «T4» (Tiergartenstr. 4 Берлин) работал доктор Фридрих Меннеке, который в одном из своих писем жене написал, что за один день убил 34 человека из числа заключённых. Отрывок из письма напечатан на обложке альбома «Blut».

А что такое «Клуб Мизантропии»? Вы считаете себя мизантропами?

Чем больше приближаешь к себе человека, тем серьёзнее становится опасность, что он станет твоим врагом. И то, что это невозможно предотвратить, компенсируется тем, что никогда не повредит в очередной раз взглянуть правде в лицо. Мы все живём в противоречиях, поэтому нельзя сказать, что следовать мизантропическим настроениям постоянно — лучший вариант. Например, мы искренне любим и ценим тех чудесных и прекрасных людей, которые покупают

наши диски. По крайней мере мы надеемся, что они прекрасны и чудесны.

Снова к вопросу о поп-музыке: вы заявляете, что играете поп-музыку в обновленном варианте — значит, действительно полагаете, что после панка и синти-попа заслужить такой же коммерческий успех может power-electronics? Можно ли найти этому какое-то убедительное объяснение?

Нет, мы так не думаем. И на самом деле, для этого даже нет оснований, потому что для поп-группы 20 тысяч проданных копий альбома — это провал. А если PE-группа продаёт 2000 копий (что бывает очень редко), она считается известной. Но даже если бы всё было бы так замечательно и весело, то всё равно в конце концов стало бы грустно. Почему? Потому что PE-проектов довольно мало, а большинство из них откровенно плохие. Если хотя бы одна хорошая группа вырвется из PE-гетто и станет известной, расшевелит массы, тогда можно будет надеяться, что в будущем из этого что-то вырастет. В прошлом положение было иным, было много плохих панк-групп, но были и хорошие. Люди проявляли гораздо больше творческого подхода, и потенциал панк-сцены был несравнимо большим, чем у power-electronics. К тому же рыночная ситуация сильно отличалась от сегодняшней, когда магазины просто завалены мусором, нет ни секунды времени, чтобы долго продавать новую группу и тем самым раскручивать её. Но для того, чтобы люди поняли музыку, необходимо время. Сегодня всё подчинено быстрому темпу жизни: за ограниченный период должно быть продано определенное количество. Если не продано, диск изымается из продажи, иным способом народную любовь получить невозможно. Об эволюции поп-музыки мы говорить не можем, можем только предполагать, что она идёт совсем не в том направлении, в каком вы думаете.

Subliminal

У каждого человека есть внутренний мир. Насколько твой внутренний мир близок миру Subliminal?

Я живу в реальном мире и не верю в существование мира иного. Но я верю в то, что у каждого человека есть свой взгляд на мир, и я обращаю внимание в основном на его негативные стороны. Мир предстаёт передо мной полем боя и празднеств, совершенно не зависящим от духа времени. Но я не смог бы жить в другой среде и не хотел бы, потому что страшная и жестокая реальность захватывает гораздо больше, чем призрачное счастье.

Расскажи о себе то, что позволено знать людям.

О себе мне рассказывать практически нечего, кроме того, что мне 20 с небольшим, я, наконец, вырос из своего глупого детства и только начинаю жить, надеясь стать взрослым и мудрым. Не хочу создавать шума вокруг своей персоны.

Когда ты почему ты решил заняться музыкой? Что любишь, слушаешь сам?

В детстве я учился играть на разных инструментах, потому что очень любил музыку и не мог без неё обходиться. Я очень щепетилен во всём, что касается музыки и даже когда слушаю чужую музыку, мне постоянно что-то мешает: то вокал слишком громкий, то ритм убогий... Напрашивалось желание сочинять музыку самому, чтобы дать волю чувствам — так появилась демо-запись.

Какова предыстория дебютного альбома? Как ты познакомился с Galakthorrö?

Я уже давно был увлечён музыкой Galakthorrö и решил послать им вышеупомянутую демо-запись, потому что для меня этот лэйбл удерживает неоспоримое лидерство во всей ангст-поп-индустриальной субкультуре. Galakthorrö прислали мне ответ и сообщили, что им понравилась моя музыка — в этот момент я был самым счастливым человеком на свете! Альбом "Gracebudd" был создан на базе моих демозаписей, но они подверглись серьёзной доработке (я получил неоценимую поддержку со стороны лэйбла).

Расскажи об альбоме поподробней. Что означает название, откуда берётся этот всеобъемлющий, космический ужас, которым пропитана буквально каждая секунда музыки? Этот липкий и лихорадочный внутренний голос...

Альбом назван в честь Грейс Бадд, десятилетней девочки, убитой в 1928 году сексуальным маньяком и каннибалом, известным как Альберт Фиш. Я черпаю вдохновение, с одной стороны, из многочисленных эмоциональных проявлений (страх, гнев, надежда, ненависть), а с другой — из вызывающих их монотонных, резких и живых аналоговых звуков. Очень приятно слышать, что голоса на "Gracebudd" кажутся внутренним голосом! Так и должно быть: Subliminal — значит «подсознательный».

Твоё отношение к безумию? Может ли искусство сводить с ума, и что это — бедствие или панацея? В обывательском сознании современное искусство представляется большей частью как тотальное безумие.

Я не считаю себя безумным человеком, и ни секунды не сомневаюсь в этом. Я не ставлю перед собой цели сводить с ума людей, и не знаю, под силу ли звуку эта задача. Посмотрим, может быть, скоро на адрес Galakthorrö поступят первые жалобы. В остальном я не имею ничего против безумия. Наверное, как раз бе-

зумные люди и живут в собственном мире, и если их безумие не имеет разрушительные последствия — почему бы и нет? Может быть, им живётся гораздо лучше, чем остальным?

Многие мои знакомые купили альбом Subliminal только из-за того, что он вышел на Galakthorrö. Ты не чувствуешь фальши в этом интересе? Другие проекты создавали культ и славу лэйблу годами, а ты получил её моментально. С другой стороны, твоя музыка всегда воспринималась в обойме прочих релизов Galakthorrö и будет доступна ограниченному числу слушателей.

Я очень горжусь тем, что моя музыка выбрана среди многих других проектов, и могу только надеяться, что оправдаю возложенные на меня надежды лэйбла. Я сделал для этого всё, что в моих силах, и пусть каждый решает сам: слушать, не слушать, покупать, не покупать... Никакой фальши я не чувствую, её должны чувствовать коллекционеры-формалисты, которые больше любят пластинки, чем саму музыку. Хотя я их понимаю, но не могу разделить их отношение.

Ты используешь имя убийцы в качестве своего псевдонима. Для тебя действительно важно ассоциировать свою музыку со злым гением и психическими отклонениями? Как ты сам её воспринимаешь, что для тебя в ней главное?

Да, Альберт Фиш был серийным убийцей и отправил на тот свет много людей, предварительно замучив их и доставив себе тем самым большое удовольствие. Для меня в музыке главное — ощущение интенсивности. Злость и брутальность в этом здорово помогают, я с удовольствие пользуюсь ими при каждом удобном случае. В зависимости от этого самого случая я воспринимаю свою музыку как расслабляющую или как возбуждающую.

Karl Runau

Почему ты решил стать музыкантом?

О, спасибо за комплимент. Никогда не считал себя музыкантом и думаю, что техническая часть играет более важную роль в моём проекте. Но я пытаюсь выразить определенные эмоции в этой работе и надеюсь, что слушатели будут в состоянии их уловить. Главное отличие между мной и музыкантом состоит в том, что я предпочитаю простоту чистых тонов заумным структурам и мелодиям. Возможно это оппозиционное мнение в современной электронной музыке. Очень просто превратить 100 мегабайт дискового пространства в новую песню. Я учился в своё время на флейте и традиционных баварских инструментах, но без ощутимого успеха. Если учитывать пассивную сторону, что я ещё покупал кое-какие пластинки, но не в большом количестве и довольно давно.

Можно ли описать твою музыку словами?

Я не могу дать её определение. Звуки, созданные мною — это просто комбинация эмоций и случайных сигналов, произведенных моими машинами. Ничто не предопределено, всё делается за считанные дни. Я не продюсер. Моё собственное отношение не так важно, как эмоции.

Какова история создания альбома «Beyond Frequencies»? Он звучит очень похоже на электронную музыку 70-х, только пустыннее и холодней.

«Beyond Frequencies» — это собрание записей 1994-1998 годов. Ничего нельзя сказать об источнике вдохновения для этого альбома, потому что это summa summarium. Выпущен он был по инициативе Galakthorrö, я встретил Карин и Роланда после пятилетней паузы, и они спросили меня, сделал ли я что-то

новое за это время. Я провёл ревизию в студии, собрал весь неизданный материал и передал им.

Принимаешь ли ты музыкальную сцену, чувствуешь ли себя её частью?

Да, принимаю, а какие могут быть альтернативы? Частью сцены я быть не могу, потому что музыка — всего лишь хобби. Способ расслабления и очищения души. Мне нет места в шоу-бизнесе.

Что ты думаешь об эволюции музыкальных форм, от чего они зависят?

Я не могу мыслить в терминах музыки, моё мнение очень простое: нравиться она мне или нет.

Может ли музыка изменить сознание людей? Или это просто фон повседневности?

Некоторые люди думают, что возможно манипулировать другими людьми при помощи звуковых волн. Но я не интересуюсь подобными экспериментами. Тем не менее, я надеюсь, что кому-то мои звуки понравятся, кто-то сможет разглядеть нечто, скрытое за частотами и поймёт, что это не просто шум. Многим людям не хватает тишины внутри, чтобы слушать музыку. Они ищут дешёвых удовольствий и, если не получают их в течении первых 45 секунд, им становиться скучно.

HAUS ARAFNA: ЭСТЕТИКА БОЛИ[13]

Я бы не хотел, чтобы они оказались обезличенными бюрократами зла, недалекими исполнителями чужой воли, людьми без собственного «Я», без сложных травматических сюжетов. Я бы хотел, чтобы они оказались людьми, одержимыми демоническим злом, гениями зла, как будто родившимися из сверхматерии; чей разум под влиянием демонических сил с восторгом эксплуатирует идеи Холокоста и приветствует его священное дело — вот что бы мне хотелось в них увидеть, потому что тогда бы мы знали что такое добро и зло.

Из буклета к альбому Haus Arafna "*Children of God*"

С выходом CD *Children Of God* и его хитом *Last Dream Of Jesus* южно-немецкий индустриальный проект Haus Arafna получает известность у широкой аудитории. За воинствующей, заряженной эмоциями музыкой стоят мистер и мисс Арафна, чья личная жизнь окутана покрывалом молчания. Они приятно выделяются на фоне техно-поплескивания таких коллективов, как VNV Nation, Velvet Acid Christ и подобных им. Чистый звук и высокие технические стандарты ничего не значат для обоих, они идут по следам SPK или Throbbing Gristle. Квинтэссенция их творчества — человек, его страхи, ненависть и разочарования.

---

[13] Интервью 2001 года с сайта www.club-debil.com. Перевод для industrialmusic.ru: young_judas.

Haus Arafna — это отделение психиатрической больницы при комплексе лечебных учреждений Бетель фон Бодельшвинг. Во времена гитлеровского фашизма эсэсовцы уничтожали там психически больных людей. Почему вы выбрали такое название для группы?

Для нас Haus Arafna символ скрытого, страшного, не сразу заметного; того, что происходит за глухими стенами и за закрытыми дверьми. Нами движет присущий каждому интерес к иррациональному и неизведанному как в душе человека, так и в нас самих. Нас привлекает то жестокое, эмоциональное и инстинктивное, что есть в человеке; ситуации, где людьми манипулируют, где они находятся под контролем.

Как вы узнали об этой клинике Haus Arafna?

Большей частью из письма господина Меннеке своей супруге, которое опубликовала газета Die Zeit. Оно очаровало нас сочетанием добропорядочного мещанства с убийством.

Учитывая названия таких ваших произведений, как Holocaust, Swastika Kommando или Selection, воинствующий характер музыки, очевидную связь с темой «эвтаназии», вас часто причисляют к ультраправым?

Нет. Такого ещё никогда не было… Если интересуешься душой человека, неизбежно сталкиваешься с этими темами. От них никуда не денешься. А в национал-социализме многое произошло, последствия его громадны и приковывают внимание настолько, что невозможно не черпать из него идеи. С другой стороны, не так много относящихся к Третьему Рейху образов мы используем. Хотя люди могут думать иначе. Но ведь есть образы из 50-х, 60-х годов. Прежде всего нас интересует фотоэстетика совсем старых изображений. Там можно встретить все. А национал-социализмом

интересуемся из-за того, что в нем уже очень хорошо изложены данные вопросы.

В буклете к CD Children of God есть такая цитата «Я бы не хотел, чтобы...». Что для вас значат категории «добро и зло», правое и левое?

Ничего. Мы отказываемся от принципа «если не... то...». Мы там, где совсем нет четких границ. Вообще-то эта цитата должна показывать только, как тяжело провести границу между добром и злом. И то, что происходило во времена Третьего Рейха, совершали не «великие злодеи», а обычные люди. Люди вроде тех, что сегодня говорят: «Я никогда бы этого не сделал».

В одном из прошлых интервью вы назвали себя аполитичными. Что это значит?

У проекта Haus Arafna нет никакой политической подоплеки. Во главе угла душа человека. Здесь больше философский интерес, чем политический. Мы говорим о том, что человек делает, чего не делает и что он способен сделать. Только после всего этого идет политика, которой мы, музыканты, не занимаемся.

О чем идет речь в текстах Haus Arafna?

Я о текстах никогда не говорю. Они неотъемлемы от музыки. Просто дай им подействовать на тебя, как действуют картины. Здесь каждый найдет свои ассоциации.

По твоему, сами по себе тексты не имеют значения, и ты не желаешь объяснять каждому, что он здесь должен услышать.

Верно.

В чем источник вдохновения для создания вашей музыки и текстов? Какую литературу вы предпочитаете, какие фильмы?

Вот таких источников вдохновения у нас совсем нет. Нас вдохновляет сама музыка. Когда мы начинаем работать над новым треком, нужное настроение приходит автоматически. Это все очень эмоционально. Мы не заимствуем идеи из чего-либо нами прочитанного или просмотренного. По крайней мере, я не припоминаю такого.

Как происходит процесс создания музыки?

Сначала у нас есть идея, потом мы пробуем воплотить её инструментально или вокально, затем записываем по многоканальной технологии.

Когда вы сочиняете музыку, входите ли вы в роли мистера и мисс Арафна? Чем они отличаются от Карин (Karin) и Роланда (Roland)?

Ничем, никаких отличий. Мы такие же, как в обычной жизни… Возможно, мы становимся очень эмоциональными и попадаем в этакий творческий “поток”. Потом все происходит спонтанно. Я не могу это выразить словами. Мне важно, чтобы музыка несла в себе что-то непознанное и неизбежное, чтобы вызывать сильное эмоциональное возбуждение. Безусловно, свою роль играет и удовольствие, которое получаешь от этого вида энергии и от того хрупкого, что ей противостоит.

Я чувствую сильную связь с музыкой, и наслаждаюсь ею. Не надо представлять это неким каналом, некой терапией. Просто она исходит из меня… Вот возьмем, к примеру, какого-нибудь хэви-металл музыканта — чаще всего этот человек не соответствует ожиданиям, которые ты составил, слушая его музыку. В большинстве случаев те, кто слушают Vengaboys, и у кого в

гостиной стоят керамические котята — именно они любят подраться и на самом деле очень агрессивны. Нужно делать различие между тем, что происходит в реальности и тем, что хотелось бы эмоционально выразить в музыке.

По каким причинам вы начали создавать музыку, да еще такую? Что повлияло на ваше решение не только слушать, но и самим создавать? Произошло что-то из ряда вон выходящее?

Мы уже давно хотели заняться сочинением музыки. Но нас не покидало ощущение, что для этого нам нужна куча денег. А потом я прочел где-то, что это вовсе необязательно. Хотя теперь мы опять вернулись к теме насчет кучи денег — так как появляется все более совершенное оборудование.

А вашим родителям нравится музыка, которую вы сочиняете?

Наши родители любят нашу музыку. А когда узнали, какие деньги на ней можно зарабатывать, вообще без ума от нее (*смеется*). Прямого отношения к ней они, конечно, не имеют.

Как отреагировали ваши друзья и знакомые на появление проекта Haus Arafna? Есть у вас вообще друзья?

У нас никогда не было большого количества друзей, да и особой реакции не было. Никто не был поражен или неприятно удивлен. Ни у кого вообще не было никаких эмоций, как будто мы постоянно им занимались, и ничего не изменилось. Хотя мы вообще-то никому и не ставили нашу музыку. Мы не хотели, чтобы люди знали, что за ней стоим мы.

Вы бы стали делать более коммерческую музыку?

Нет. Мы создаем нашу музыку. Она нам нравится.

У вас есть ещё одно «Я» — November Noevelet. Там звучание более «спокойное», но по-прежнему опасное. November Noevelet является новым психоактивным наркотиком? И если да, то какие известны побочные действия?

Вопрос про психоактивные наркотики я не совсем понял. Опасными я нас не считаю, скорее безопасными… но я догадался, что ты имеешь в виду. Из побочных эффектов вспоминаю только эякуляции каких-то господ. Они написали, что обложка была весьма секси.

Есть определенные частоты за пределами шкалы слышимости, которые особым образом воздействуют на слушателя. Radio Werewolf, к примеру, пишут в своем буклете к пластинке The Fiery Summons, что их музыка предназначена вызывать у слушателей атавистические реакции. Вы используете похожие эффекты?

Это слишком научно. Чтобы этим заниматься, нужно многое знать. Мы же делаем прежде всего музыку, рождаем движение и эмоции, но никак не занимаемся… инженерной пляской. Мы не придаем значения таким частотам. Да, есть спектры, которые оказывают влияние на ритм сердца. На нашем сайте висит даже несколько статей на эту тему. Но не все так просто.

Вы когда-то мимоходом упомянули ваш лэйбл, на котором выходят ваши пластинки и пластинки дружественных музыкантов. Расскажите о преимуществах и недостатках собственного производства.

Преимущества очевидны. Мы можем сами определять свою творческую индивидуальность и как будет

выглядеть обложка диска. И я абсолютно уверен, что другие лэйблы эти требования никогда бы не выполнили.

Каким требованиям нужно соответствовать, чтобы быть опубликованным на Galakthorrö?

Мы ожидаем от претендента определенного уровня (выше среднего). В принципе, любой мог бы прийти и выпустить у нас альбом. Важно, чтобы эта музыка нам самим нравилась. Но буду до конца откровенным, таких вещей, которые нам нравятся, немного, и это вряд ли изменится. Но если появится музыкант, который открыт как для самосовершенствования, так и для критики, тогда может что-нибудь и получится.

Какие из последних релизов вы бы порекомендовали нашим поклонникам?

Естественно последний сингл от нас. А в скором времени мы начинаем новый проект, не похожий на Haus Arafna или Karl Runau, тут я, правда, сам толком ещё не знаю. Также планируем выпустить альбом *Children Of God* в ремастеренной версии и с новым дизайном.

Представь себе следующую ситуацию: закончился долгий день, ты идешь домой. На кухне радио, которое вы давно уже настроили на более-менее сносную программу, естественно, незаурядную. Вы включаете приемник, потому что не переносите в доме тишину. Только что отзвучали последние такты нового хита Bon Jovi (или это были Aerosmith?) и сразу из динамиков (грозящих разлететься на куски) грянула The Last Dream Of Jesus…

История маловероятная. Знаете, у нас нет радио. Но допустим, есть, и, допустим, играет наш трек, в таком случае я был бы приятно удивлен. Тогда бы у

нас многое изменилось, и мы бы заработали, наверное, еще больше денег…

HERZ JÜHNING: МЕНЯ ВДОХНОВЛЯЕТ ЧЕЛОВЕК ВО ВСЕЙ ЕГО ПРОСТОТЕ И ПРИ ВСЕХ ЕГО НЕДОСТАТКАХ — НЕДОСТАТКАХ, КОТОРЫЕ Я ХОТЕЛ БЫ ПРОСЛАВИТЬ[14]

"Ничто, входящее в человека извне, не может осквернить его; но что исходит из него, то оскверняет человека" (Марк 7:15)

Для начала мои искренние поздравления с дебютным полноформатником! Наконец-то мы его дождались! Я уверен, для большинства поклонников лейбла Galakthorrö альбом Miasma находился среди самых ожидаемых релизов этого года, ведь твоя семидюймовка была выше всяких похвал. И вот Miasma на полках магазинов. Ты доволен тем, что, в конце концов, получилось? Прошло ли все, как и задумывалось?

Спасибо за поздравления. Да, я очень доволен результатом. Все прошло по плану и без каких-либо неожиданностей, в немалой степени благодаря помощи лейбла. Все мои идеи воплотились в жизнь полностью — большей свободы я и представить себе не могу ни на одном из известных мне лейблов. Признаюсь, я был удивлен объемом продаж альбома и той скорости, с которой разошелся виниловый тираж. Раз за разом мой альбом получает хорошие рецензии, и это очень влияет на мою мотивацию, придает силы для новых работ. Безусловно, я не собираюсь почивать на лаврах

[14] Интервью сетевому журналу Stigmata от 15.10.2009.

и продолжу работать над новыми композициями. С хорошим лейблом за своей спиной такая работа превращается в веселье, ведь я знаю, что получу любую необходимую мне поддержку.

Твой самый первый альбом — семидюймовка Faces — был очень мрачным, агрессивным и злым по звучанию. Но полноформатная работа Miasma оказалась намного спокойней. Что повлияло на такие перемены в настроении? Почему твоя музыка изменилась? Ты уже не такой злой, как раньше?

Ты действительно так считаешь? Мне кажется, Miasma намного агрессивнее семидюймовки. Тебе показалось. На Faces у меня было ограничено пространство для маневра — всего четыре песни для того, чтобы выразить себя. В какой-то мере это даже к лучшему. Но на Miasma я получил возможность разойтись по полной и раскрыть весь спектр Herz Jühning. В принципе, это нормальное явление: формат семидюймовки ограничивает тебя временными рамками, так что ты вынужден показывать квинтэссенцию своей музыки, но на полноформатном альбоме у тебя больше пространства для выражения. Моя музыка совсем не изменилась со времени выхода Faces, просто она раскрыла весь свой потенциал. Ты говоришь, что, может, я уже не такой злой, как прежде? Мне трудно ответить на этот вопрос, потому что ответ включает в себя несколько факторов. В моей жизни мало что изменилось со времен Faces. Просто на альбоме Miasma мне удалось расставить больше акцентов. Мне удалось полнее раскрыть себя — я смог показать более спокойную сторону Herz Jühning, и наличие этой составляющей на альбоме, возможно, создает впечатление того, что музыка стала мягче. Так что ни о какой злости здесь говорить не имеет смысла.

Мы немного поговорили о твоем новом альбоме, так что пришла пора пролить пару лучиков света на

фигуру человека, стоящего за музыкой Herz Jühning. Я довольно долго пытался найти хотя бы крупицу информации о тебе как о человеке, но так ничего и не нашел. Даже такой популярный сервис как LastFM не может похвастаться полной биографией Herz Jühning. Не мог бы ты представить себя читателям "Стигматы"?

Я думаю, той информации, которая была опубликована лейблом, вполне достаточно. Да, деталей и каких-то подробностей моей личной жизни в ней нет, но я и не хочу, чтобы они были. В отличие от других музыкантов, я не стремлюсь к культу личности. Слушатель должен концентрироваться на музыке, а не на личности ее создателя. Что я могу сказать: я обычный человек с нормальной работой и обычными же проблемами. Я не религиозен, и это хорошо. Как видишь, за Herz Jühning скрывается очень скучный немец.

В одном из своих интервью ты сказал, что создание музыки — это твой способ скрыться от жизни и ограничений представителя среднего класса. Значит ли это, что жизнь немцев среднего класса скучна и в ней не хватает агрессии и экстремизма? К примеру, жизнь представителей среднего класса в Беларуси, моей стране, полна неприятных сюрпризов со стороны правительства, так что ее трудно назвать скучной.

Конечно, жизнь представителей среднего класса, да и рабочих, не легка. Для меня музыка — это инструмент выражения своего настроения, чувств и страхов. Всего того, что наполняет меня, влияет на меня. Я хочу, чтобы моя музыка влияла на других, чтобы она заставляла их думать о том, что я говорю. Для меня это единственный способ быть услышанным, донести до окружающих свои мысли, заявить о том, о чем все остальные молчат.

Твоя музыка продается на рынке под маркой "angst pop". Подходит ли такой ярлык для Herz Jühning? Если честно, то я ничего не имею против "angst", но вот "pop" — это слишком... Сможет ли такая музыка стать популярной? Представляешь ли ты ее доступной для масс?

Термином „Angst Pop" Galakthorrö описывает музыку, у которой нет точного описания. Не стоит воспринимать этот термин литерально. Думаю, он является хорошим описанием моей музыки. Моя цель не добиться максимально возможной популярности, скорее мне, как и многим другим группам, хотелось бы провоцировать своих слушателей на размышления. Я отличаюсь лишь используемой методологией. У меня нет желания развлекать людей. Вот уж чего я никогда не хотел, так этого. Если десять из тысячи моих слушателей задумаются об услышанном, то я посчитаю свою миссию выполненной.

Группы лейбла Galakthorrö не часто выпускают свои альбомы. Обычно нам приходится ждать новой пластинки годами... Собираешься ли ты продолжать писать музыку и далее? Есть ли планы на новый полноформатный альбом?

Будь уверен — я не собираюсь останавливаться на семидюймовке и одном полноформатном альбоме. Я во всю работаю над новым материалом, посвящая этому каждый свободный момент. Я собираю материал, упорядочиваю идеи, подыскиваю нужные слова и нужные звуки. Но сегодня пока рано говорить о деталях вроде названий, формата и всего такого.

Группы Galakthorrö не играют живьем. Как насчет тебя?

Если бы я решил выступить на людях, подобное выступление нужно было бы хорошо продумать и тща-

тельно организовать. Для хорошего выступления очень важен фактор времени. Именно поэтому я пока не планирую выступать “живьем”, ведь свободного времени в моей жизни просто нет. Но если вопрос о выступлении встанет на повестку дня, то мое первое выступление будет, конечно же, проведено совместно с лейблом.

А вообще, давно ли ты пишешь музыку? И что повлияло на твое решение попробовать начать писать? Был ли у тебя опыт создания музыки до Herz Jühning?

Думаю, лет десять. Но весь этот период я ничего не издавал. Десять лет ушло на то, чтобы стать Herz Jühning. Время для становления, можно так сказать. На создание музыки меня вдохновляет и всегда вдохновляла брутальная реальность, которую человечество пытается скрыть тупыми телешоу и религией. Иллюзии идеального мира. Но жизнь — это боль, жизнь — это жестокость. Мы отличаемся от животных лишь умением обманывать и эффективностью убийств. Мы — животные, идеальные хищники.

Увлекаешься ли ты какими-то другими формами искусства кроме музыки? Есть ли у тебя еще какие-нибудь музыкальные проекты? Может, планируешь начать нечто новое?

Нет, я не интересуюсь никакими другими формами искусства, и у меня нет сторонних музыкальных проектов. Я могу выражать свои мысли в музыке, которую создаю. Вот почему мне не нужны другие каналы. И именно поэтому я не делаю ремиксов. Если это не мои мысли, то я не могу переосмыслить их в чужой песне.

Ты являешься частью Galakthorrö . Если честно, то я с трудом представляю себе какой-то другой лейбл, подходящий для музыки Herz Jühning. А слушаешь ли

ты сам релизы Galakthorrö? И каким бы был Top 3 релизов твоего лейбла?

Ну, конечно же, я очень люблю релизы Galakthorrö. Но мне трудно выделить всего 3 лучших релиза, потому что мои любимые пластинки постоянно меняются. Ну ладно, я попытаюсь составить свой последний плейлист любимчиков:

1. HAUS ARAFNA Children Of God
2. SUBLIMINAL Look At The Creation
3. MASKA GENETIK Quarantine

Ты сказал: "Я думаю, той информации, которая была опубликована лейблом, вполне достаточно. Да, деталей и каких-то подробностей моей личной жизни в ней нет, но я и не хочу, чтобы она была". Нужно полагать, ты не принадлежишь к тем людям, которые с детства мечтали о кожаных штанах, большой сцене и армии поклонниц. Если честно, то это довольно необычно для современного музыканта. А чего бы ты хотел добиться своей музыкой? Она создается исключительно для самовыражения или все же необходима для достижения определенных целей?

Слушатели должны восхищаться музыкой, а не артистом. Я ненавижу позеров. И я думаю, никто по-настоящему не хочет знать ни о моей работе, ни о моей жизни, ни о марке машины, которую я вожу. Концентрироваться нужно на музыке. Я создаю музыку не только для себя и не для простого самовыражения. Как я уже говорил, мне бы хотелось повлиять на то, как думают окружающие меня люди. Безусловно, в моей музыке есть какое-то количество личных моментов: чувств, настроений. Но их не так много.

Твои слова: «Направление для моей музыки указывают не произведения искусства, не музыка или книги. Меня вдохновляет сам человек во всей его простоте и при всех его недостатках — недостатках, кото-

рые я хотел бы прославить». Но не кажется ли тебе, что наше время — это время несовершенства. Сегодня трудно найти произведение искусства, которое бы пыталось достигнуть идеала, зато мир переполнен всякого рода несовершенствами. Не знаешь, почему так происходит? Почему артисты Древнего Рима, например, стремились раскрыть красоту, и почему артисты нашего времени прославляют разного рода уродства? Кали Юга все ближе?

Каждый день мы стремимся достигнуть совершенства. Но единственное совершенство, к которому нам удалось приблизиться, — это эффективность убийства, манипулирования и дезинформации. Я не хочу говорить о совершенстве в искусстве. Каждое произведение искусства совершенно для его создателя. Мне даже нравится искусство, которое показывает несовершенство. Оно говорит нам, что мы не боги. Я имею в виду несовершенство мышления и наших действий. Манипулируемый другими маленький человек, бегущий в убежище всякий раз, когда жизнь становится слишком трудной. Смертник-террорист, приносящий себя в жертву идее или богу. Кали Юга? Да мы находимся в самом ее эпицентре. Но никому до этого нет дела. Что нам остается делать?

Моя любимая песня Herz Jühning "I Deserve". Как много в ней личного? И как много личного в твоей музыке в целом?

О, даже меньше, чем ты можешь себе представить. Эта песня — воображаемая ситуация "что если". Выражение неудовлетворенности. Когда кто-то думает, что он достоин большего, и что он получает в действительности. Каждый должен быть доволен тем, что имеет. Люди, которым нужно все большего и большего, часто не получают ничего и теряют все, что имеют. Я уже говорил, что в моей музыке мало личного. Я бы

сказал, что математически это можно выразить процентами 20.

Ты сказал, что не веришь в бога, в то же самое время на твоем сайте в качестве девиза используется цитата из Евангелия от Марка. Получается, ты не веришь в бога, но знаешь Библию?

Точно, я не религиозен. Просто цитата из Евангелия от Марка очень хорошо описывает главное содержание альбома Miasma. Я думаю, что знать Библию и верить в бога — это две разные вещи. Люди, например, читают сказки, но не верят в ведьм и драконов. Я считаю, что человек, написавший Библию, преследовал свои цели, и они не всегда касались веры в бога. Орудие власти, называемое церковью, использовало множество разных способов для манипулирования людьми и получения контроля над верующими. Части, которые плохо подходили к этой системе, попросту уничтожались или выбрасывались.

Музыка Herz Jühning довольно популярна в странах экс-СССР среди поклонников индустриальной музыки. Тебя это не удивляет? Может, ты хотел бы что-то сказать своим поклонникам в этой части света?

О да, я очень удивлен. На самом деле, мне это даже нравится. Вы отличные люди с отличным потенциалом, так что продолжайте бороться за лучшую жизнь. История бывшей ГДР была сильно связана дружбой с СССР. Тем не менее, у меня особое отношение к русским людям.

школа трупов

Роберт Форбс
КРИЗИС CRISIS, ИЛИ КАК ВОЗНИКЛИ DEATH IN JUNE?[15]

В середине 1981 года распалась группа Crisis. Этот проект, основанный в 1976 году двумя активистами троцкистских группировок, Дугласом Пирсом из "Бригад Тарика Али" (одна из леворадикальных группировок при "Интернациональной марксистской группе") и Тони Уэйкфордом из "Социалистического рабочего фронта", исполнял леворадикальный панк в духе Crass и Clash, и к тому времени уже получил достаточную известность среди "панкофильствующих" анархистов.

"Дело было так — мы с Тони познакомились на какой-то антифашистской демонстрации в 1975 году... Год спустя он мне звонит и говорит, знаешь, Дуг, тебе нравится панк-рок? Я вот тоже хочу собрать такую группу — мы будем играть леворадикальную музыку", — рассказывал Дуглас в интервью фэнзину Barbed Wire. -"Концепция Crisis была совершенно четкой — антифашизм, антирасизм, антисексизм. Иными словами, социалистическая группа".

---

[15] Глава из книги Роберта Форбса Misery and Purity: a history and personal interpretation of Death in June (1995, Jara Press). Перевод с английского: Shelley, 2002.

Найди и убей, найди и убей
Нациста!
Конец тебе, "Национальный фронт",
Уничтожай фашистов!
(Crisis, "Search and Destroy")

В основном концерты Crisis были приурочены либо к собраниям троцкистских группировок, либо к фестивалям, которые проводили движения "Рок против расизма" (RAR) и "Антинацистская Лига" (ANL), где Crisis часто шли в одной обойме с такими исполнителями, как Joy Division, Sham 69, Adam and the Ants, The Art Attacks. К 1978 году команда, благодаря своим энергичным выступлениям, сумела завоевать достаточно широкую аудиторию и записала демо на студии BBC. Радикальные лейблы вроде Heavy Manners отреагировали на него с одобрением: "Этим ребятам есть что сказать!"

Первый сингл «No Town Hall / Holocaust / PC 1984» Crisis записывают в начале 1979 года при поддержке организации "Группы активистов Пекхэма" — оплатившей, таким образом, "песню протеста" против постройки нового здания ратуши в Саутворке.

Ты кузнечь, а бабки — им!
Поработай на режим!
Купят новый пиджачок,
А ты работай, дурачок!
Но волнуется народ -
Демонстрация идет!
Надоело голодать,
Братцы, будем бастовать!
(Crisis, "No Town Hall")

Когда через несколько дней в программе новостей на канале ITV рассказывалось о марше протеста в Саутворке, свои первые и последние 5 секунд славы неожиданно получили и Crisis, ибо в хронику вошли несколько кадров с концерта команды.

Уже в то время Дуглас был несколько разочарован в происходящем: “Иногда мне казалось, что мы превратились в тех, против кого мы выступаем. На наши концерты народ приходил, чтобы просто оторваться… нет, я не против, хорошо, что им нравилась наша музыка — но нам-то нужно было совсем не это! Музыку, знаете ли, можно и дома послушать” (интервью для журнала Barbed Wire, 1980 г.).

В августе 1979 года состоялось первое “заграничное турне” Crisis — а именно, команда вместе с товарищами из панк/реггей-группы Cygnus отыграла около 20 концертов в норвежских пабах. По возвращению группа, не без помощи поклонников, собрала небольшую домашнюю студию под названием Ardkor и издала две песни с первого демо — UK 79 / White Youth.

Несмотря на растущую популярность (было продано около 5 тысяч экземпляров нового сингла), для Crisis наступают тяжелые времена. Причиной был, прежде всего, конфликт между самими музыкантами — гитаристы Лестер Пикет и Декстер стремились играть более сложную и менее идеологическую музыку.

Декстер: “Мы начинаем обсуждать, что же запишем на новой пластинке, и Дуг с Тони опять заводят про гранаты, Берлинскую стену и прочее вроде “завтрашний день будет твоим” — тут я подумал, о, боже, как мне это надоело…”

Лестер: “Мне, вообще-то, гораздо ближе музыка в духе Orchestral Manoeuvres in the Dark…” (интервью для журнала “Barbed Wire”, 1980 г.).

Впрочем, сами “Дуг и Тони” — как и многие другие в ту пору — тоже разочаровались в троцкизме, который к началу 80-х представлял собой либо бессмысленную политическую болтовню, либо приобретал чересчур террористическо-радикальный оттенок.

В качестве иллюстрации приведу отрывок из повести “Минет” (Blowjob), написанной Стюартом Хоумом, воочию заставшим как тогдашних радикалов, так и самих Crisis:

«Ладно, — заквакал Стив, пытаясь вновь утвердить свой авторитет, — начнем собрание. Кто будет вести протокол?

— Я, — вызвался Пес. — Если мне кто-нибудь даст бумагу и ручку.

— А как насчет того, чтобы собрать команду и разгромить Англо-Саксонское Движение? — предложил Сортирный Рулон Бэйтс.

— Мы это обсудим в пункте «все остальное», — Стив решительно хотел, чтобы собрание прошло гладко. — Значит, постановление, принятое последним собранием: первое, было решено, что мы сохраним нашу старую типографию «Бронштейн Пресс» потому, что они готовы предоставлять нам девяносто дней рассрочки на каждый заказ, в то время как две другие фирмы, у которых цены чуть ниже, требуют наличку по факту доставки, второе, было решено...

— Как насчет того, чтобы собрать команду и разъебошить нацистов? — Сортирный Рулон Бэйтс становился все более раздраженным.

— Мы дойдем до этого позже, — ответил Стив, — это у нас отмечено в пункте номер пять — «все остальное», а сейчас мы обсуждаем результаты решения прошлого собрания. Пункт три, было решено, что мы сократим время между выпуском каждого номера газеты с шести до четырех недель, сохраняя в то же время тот же формат и количество страниц...

— Я хочу собрать боевую команду, чтобы мы сделали нацистов и Индустриальную Лигу! — буйствовал Бэйтс.

— Я уже записал это в пункте «все остальное», — устало ответил Стив. — Значит, возвращаясь к обсуждению результатов последнего собрания, пункт четыре: было решено, что

библиотекам и научным учреждениям будет разрешена подписка на газету. Цена подписки для учреждений была установлена в два раза больше, чем для физических лиц. Так вот, это был протокол последнего собрания. Есть какие-нибудь возражения или дополнения?»[16]

Разочарование отразилось и на последующем мини-альбоме «Hymns of Faith» (On TV / Opportunity Knocks / Back in the USSR / Red Brigades / Kanada Kommando / Frustration / Laughing / Afraid, где, помимо прочего, содержалась критика в адрес как партийных боссов, так и экстремистских "красных бригад".

Альбом интересен еще и песней «Kanada Kommando» — по музыке и по тексту выдержанной вполне в эстетике будущих Death in June. В песне рассказывается об узниках Аушвица, которые, чтобы выжить, работали на сортировке трупов.

«После выхода Hymns of Faith мы ощущали себя совершенно потерянными, — рассказывал тогда Дуглас в интервью журналу No More of That. — Что делать дальше? Непонятно. Мы хотим быть совершенно независимыми, нам не нужно никакого "большого дяди"…»

Я никогда не трахал бабу — предпочитаю мужиков.
Хотя не прочь оттрахать бабу — а может, встанет хоть разок?
Мне незнакомы профсоюзы — а мне в ответ: "Социалист!"
Я познакомился поближе — нет, братцы, я вам не расист…
Но я не против профсоюзов — я вам не Тэтчер и не Вуд.
Я просто против бюрократов и всяких там чернильных крыс…
(Crisis, "Alienation")

Несколько позже, в интервью фэнзину «Dry Rot», Дуглас пожаловался на то, что "леваки, вообще-то, странный народ. На самом-то деле они просто боятся нас, панков. В их рядах мы постоянно чувствовали себя какими-то чужими…" Тони Уэйкфорд в этом

[16] Перевод с английского Ильи Кормильцева.

смысле был более прямолинеен: “Они нас использовали в своих политических целях. По своей природе они — особенно если говорить о партийных вожаках — какие-то самовлюбленные эгоисты. Не буду вдаваться в подробности, но, в общем, так больше не могло продолжаться — они нас просто заебали…”

И вот, Пирс и Дуглас пытаются сделать что-то другое. Начинаются поиски новых музыкантов, пишутся новые песни — но увы, “песни были хороши, чего не скажешь о людях…”, говорил Пирс в интервью журналу «Artificial Life» — пока, наконец, не приходит их старый знакомый, Патрик Лигас, ударник из группы Runners from 84, с которыми, кстати, некоторое время после распада Crisis играл и Тони Уэйкфорд.

Runners from 84 (привет от Джорджа Оруэлла!) во многом напоминали Crisis — такие же “радикальные и непримиримые”, только труба пониже и дым пожиже — в смысле, менее популярные и гораздо более “панковские” (в худшем смысле этого слова) по своему звучанию. Но дело в том, что в музыкальном плане “Беглецы из 1984 года” были гораздо ближе к будущим DI6, нежели бывшая группа Пирса-Уэйкфорда. Достаточно послушать одноименный мини-альбом, записанный Лигасом и Марком Батлером в 1978 году, и сравнить его с дебютным лонгплеем Death in June “The Guilty Have no Pride” — тут вам и классические “милитаристские” ударные, и вполне уэйкфордовские “тяжелые” басовые партии, не говоря уже о самих текстах:

Повержена Польша,
Объяты огнем
Германские земли…
Повержен Афган.
Объята огнем
Земля Югославии…
(Runners from 84, “Only a Human Being”)

Вот что говорил сам Патрик в позднем интервью Эрику К. из LJDLP по поводу своего “милитаризма”: “Знаете, я, в каком-то смысле, всегда был в армии... В моем городе находилось множество казарм и военных баз, на которых работали мои родители. Неважно, осознавали мы это или нет — но мы были частью армейской жизни. Я не говорю, что это хорошо... Это часть меня, и ничего тут не попишешь...”

Солдатская жизнь — молодым умирать.
Решай — сражаться или бежать.
(Runners from 84, “For the Cause”)

Вопрос, конечно, спорный — кто же именно определил саунд будущих DI6. Однако Лигас неоднократно намекал на то, что “музыка Runners from 84 гораздо ближе к Death in June, нежели рок-н-ролл от Crisis”. В какой-то мере это признавал и Дуглас Пирс — “без Патрика у нас ничего бы не получилось”.

Ладно. Во избежание ненужных споров скажем так: DI6 были органичным сплавом Crisis и Runners. Процентное соотношение вычисляйте сами.

И вот, трио Douglas P. (вокал, гитара) — Tony Wakeford (бас-гитара) — Patrick Leagas (ударные) приступает к записи песни “Heaven Street”...

Но это уже другая история.

Дмитрий Толмацкий
НА СМЕРТЬ БРИНА ДЖОНСА, ИЗВЕСТНОГО КАК MUSLIMGAUZE[17]

Кто-то говорил про него, что он ирландский террорист, кто-то, что он боевик Организации Освобождения Палестины, а кто-то и вообще, что Muslimgauze это группа арабских музыкантов-электронщиков. Кто-то наоборот утверждал, что вся его любовь ко всему арабскому не более, чем показная — просто удачно придуманная скандальная фишка, позволяющая постоянно поддерживать культовый статус. Теперь это уже все не важно. Брин Джонс больше не запишет ни одного альбома и не произведет ни одного скандала, а его имя, вне зависимости от чьего-то мнения, навсегда останется культовым.

Я не был особенно знаком с его философией и с его политическими убеждениями. Знал только, как и все, что он имеет большое пристрастие ко всему, что исходит из мусульманского мира, что деньги, вырученые от продажи некоторых альбомов переводились на счета различных фондов арабских радикальных организаций, что он неоднократно заявлял о своей симпатии к ливийским и палестинским террористам, к людям, устроившим взрыв в World Trade Center, к чеченским боевикам... Теперь это тоже уже не важно.

За 15 лет своей музыкальной деятельности он произвел на свет более девяти десятков альбомов, постоянно опережая на пол шага, а то и на шаг модные веяния в мире электронной музыки. И постоянно оставаясь при этом полностью узнаваемым и стопро-

[17] Сетевой журнал :LENIN: №1 (26 января 1999).

центно идентифицируемым. Он прогрессировал от эмбиента до скрежещущего и скрипящего IDM, через всю его музыку проходят великолепные восточные мотивы и безумные, трансовые, одному только ему присущие перкуссионные ритмы.

Мне не очень нравилось то, что он делал в последние годы, на мой взгляд он слишком увлекся сэмплерными штуками и модными ломаными ритмами. Самых ранних его альбомов я не слышал вообще. Больше всего мне нравилась его музыка первой половины 90-х. Говорили, что новые его вещи будут более близки к музыке того периода — я с нетерпением ждал их выхода. Но что бы там ни было, я поставил бы ему памятник уже только за United States of Islam и Vote Hezbollah. Это далеко не единственные его альбомы, которые я люблю и могу слушать бесконечно, но для памятника достаточно даже и их.

В начале января должен был выйти альбом его ремиксов на музыку московских «Видов Рыб» — я так и не знаю, вышел ли он, выйдет ли вообще... Но я ставлю его на кассете, слушаю так внимательно, как, пожалуй, не слушал ни разу до этого — все теперь звучит совершенно по другому... Нет, не просто из-за смерти, а из-за того, что это — последнее. Само слово «последнее» придает звучанию некий жутковатый оттенок. Конечно, там нет того, что я пытаюсь услышать...

Я не мусульманин и не верю в Аллаха. Я даже не знаю, верил ли в него Брин Джонс. Я вообще не знаю, во что он верил и верил ли во что-то. Я не знаю, как он хотел бы, что бы были обставлены его похороны, какой ритуал он хотел бы. Я просто ставлю еще раз «United States of Islam», надеваю наушники и молча слушаю музыку, которой больше никогда не будет.

Александр Дугин
ЕГОР ЛЕТОВ: РАБОТА В ЧЕРНОМ

Интеллектуальный постпанк

Одним из ярчайших парадоксов нашего времени является факт популярности среди молодежи группы «Гражданская Оборона» и ее лидера Егора Летова. Тысячи «фанов» штурмуют залы, где проходят его выступления, юноши и девушки в майках с его портретом наполняют летом московские улицы и вагоны метро, его песни выучиваются наизусть, и на концертах публика даже не слушает его тексты — так хорошо она знает их на память. Его любят и боготворят не только в Сибири, откуда он родом, но и в столице, в крупных городах, во всей России.

Что же здесь парадоксального? — могут спросить те, кто наблюдает за рок-культурой лишь со стороны.

Дело в том, что музыка и поэзия Летова на самом деле представляют собой глубочайшее интеллектуальное послание, которое даже в своем наиболее поверхностном аспекте апеллирует к культурным явлениям, известным лишь профессионалам и элите. Аллюзиями на фильмы Копполы, Герцога, Фасбиндера и Вендерса, на тексты Германа Гессе, Беккета, Мамлеева, Андреева, Сэнт-Экзюпери и Арто, на политические доктрины Бакунина, Сореля и Прудона, на дзэн-буддизм, магические учения и т. д. — всем этим полны песни Летова. И одновременно именно они заучиваются ребятами 12-14 лет, которые живут в мире «Гражданской Обороны» как в психоделической цитадели, противопоставленной внешнему миру, где сменяют друг друга в калейдоскопическом ритме режимы и системы, политики и партии, оставаясь в сущности одним и тем

же — отчужденной Системой, безжизненной и бескровной.

Казалось бы, подростки должны были увлекаться чем-то попроще, чем-то более понятным и веселым, нежели полная страшных образов и сложных идей поэзия Летова, требующая от слушателей такого культурного уровня, который не часто встретишь даже у «матерых» интеллигентов. Но на деле все обстоит обратным образом. Попсу, бессмысленные и лишенные всякой идеи песни, любит именно старшее поколение, — в этом сходятся откровенная урла и «новые русские», рэкетиры и «чичи», истэблишмент и обыватели. Чем младше постперестроечный подросток, тем больше у него шансов стать поклонником именно сложного Летова, а не кривляющихся дебилов попсовой эстрады.

У Летова есть послание, которое близко и необходимо молодежи. Успех «Гражданской Обороны» — глубинный синдром неких фундаментальных изменений в сознании и идеологии целого поколения.

Структура свободы

Одной из важнейших категорий в идеологии Летова является идея свободы. Это для него высшая ценность и последняя цель. Но, по аналогии с текстами Тантр и доктриной Юлиуса Эволы, Летов в своем творчестве все четче различает «свободу» и «освобождение». Освобождение предполагает путь эволюции, постепенных изменений, путь последовательных состояний и действий, направленных на достижение почти однозначно недостижимой цели. Это метод прогрессизма и либерализма.

Этот путь Летов отвергает сразу и полностью, начиная с самых ранних песен. «Все, что не анархия, то фашизм, но анархии нет!» В этой короткой летовской фразе выражен синтез его мысли. Если «анархии (= свободы) нет», то именно ее отсутствие (а не иллюзорное к ней приближение) должно быть положено в ос-

нову радикального опыта. Радикальное осознание невозможности освобождения приводит Летова к трагическому утверждению того экстремума, где эта невозможность проявляется ярче всего. Наступает режим «суицида», «некрофилии», рождается грандиозная по своей серьезности и глубине эстетика «Гражданской Обороны», по внешним признакам напоминающая западный панк. Диалектика некрофильской мысли, отказ от всех промежуточных решений, радикальное требование всего «здесь и сейчас» и ни мгновением позже, приводят Летова к парадоксальному выводу: «истинная свобода — это обратная сторона предельной несвободы, проявляющейся в безумии, смерти, последнем унижении, заточении в темницу, в гроб, превращении в предмет, в «общественный унитаз», «в лед». В одной из своих лучших песен «Война или мир?» Летов ясно формулирует этот принцип:

— Свобода или плеть?
— Свобода или плеть?
— Свобода или плеть?
— Плеть!

Свобода обретается не вне, а внутри, не по пути вверх, а по дороге вниз. Она обнажается через мрак, а свет ее только отпугивает. Она достояние обделенных, а не удел обласканных судьбой. «Плеть», «страдание», «боль», «пытка», «смерть» ближе к ее тайной сущности, нежели все внешние атрибуты независимости и власти.

Многомерный танатос

Если для обывателя смерть — это абсолютный конец, то для жаждущего свободы Летова — это скорее великое начало. Смерть у него не одномерна и не плоскостна, она обладает множеством измерений, исследование и описание которых составляет динамическую ткань творчества «Гражданской Обороны». Мука,

пытка, страдание, погруженность в последние низы бытия, восприятие мира как гигантской и безысходной выгребной ямы, суицидальные порывы, некрофильские, садо-мазохистские припадки — это преддверие Смерти, вскрытие ее фактического присутствия в бытии, обнаружение ее повсюду и во всем. Постоянство и единственность некрофильской темы всех текстов «Гражданской Обороны», а также их совершенная серьезность опровергают возможное подозрение, что речь идет о некотором искусственном концепте. Летов органически воспроизводит «гностический синдром», то есть восприятие мира, свойственное гностическим сектам ранних христиан, которые считали что весь мир создан «злым богом», «демиургом», а следовательно, его последним основанием является именно смерть и страдание. В отличии от западного панка, чей стиль заканчивается (в лучшем случае) обостренным экзистенциализмом и эстетическим эпатажем, Летов вписывается, скорее, в совершенно иную, сугубо автохтонную, русскую духовную традицию, в которой глубинные гностические мотивы повторяются со странной регулярностью — у философа Сковороды, у Кириллова в «Бесах» Достоевского, у многочисленных персонажей Мережковского, Сологуба, Платонова, Мамлеева, а также в поэзии Хлебникова, Есенина, Клюева.

За предчувствием смерти Летов погружается в исследование ее самой. Это наиболее сильные и страшные песни, где дается феноменологическое описание состояний post-mortem. Их сюжеты спонтанно воспроизводят общий сценарий инициации, первая фаза которой — «работа в черном», «oeuvre au noir» — повсеместно называется «опытом смерти» или «сошествием в ад». Моделью такого текста является «Прыг-скок», длинная композиция с одноименного альбома (бесспорно, одного из лучших летовских дисков). Зашифрованное в ней описание путешествия «по ту сторону» может быть понято и как феноменология «психоделического путешествия» с помощью (явно чрезмерной)

дозы наркотиков, и как инициатический опыт первой фазы герметического «Великого Делания». Текст песни дает впечатляющие и телесно конкретные образы вступления в тот мир смерти, который открывает особое бытийное измерение, находящееся по ту сторону пространства и времени. Само «прыг-скок», знакомая детская присказочка, становится здесь инициатическим термином, обозначающим «разрыв сознания», «выпрыгивание из обусловленной человеческой формы», «переход в надиндивидуальное».

«Прыг — секунда! Скок — столетие!» — поет Летов, указывая на опытное преодоление законов времени. И далее: «прыг под землю, скок на облако, ниже кладбища, выше солнышка...» — что означает преодоление законов пространства. И самым главным символом текста становятся «качели без пассажира», двигающиеся «без постороннего усилия, сами по себе», — это человеческая форма, телесно-психическая, покинутая духом, который отправляется в страшный voyage по ту сторону.

Так вскрытие вездесущей смерти, как гностический синдром ненависти к проявленному актуальному миру, перерастает в танатофилию, в любовь к смерти, а она, в свою очередь, выводит Летова в новое магическое измерение, свободное от тоталитарных законов концентрационного внешнего мира. Постижение внутренних таинственных измерений смерти, исследование ее бытийного объема, радикальный опыт полного рискованного погружения в нее — все это постепенно приводит Летова к парадоксальному результату: из заклятого врага смерть превращается в помощника и учителя, способствующего обретению истинной свободы, в проводника, показывающего новые горизонты; в других терминах «фашизм» из объекта ненависти, главного противника «анархии» осознается как ее достаточное основание, как необходимое условие для ее реализации, как ее сущностный союзник.

Эволюция политических взглядов Егора Летова — не просто влияние внешних обстоятельств и даже не

императив «вечного экстремиста». Эти взгляды строго соответствуют глубине его магического опыта, этапам «постижения науки бытия», стадиям инициатической «работы в черном», которую Летов проходит, проживает и описывает, к которой, более того, он приглашает всех своих поклонников.

Война!

Политическая эволюция Летова, которая поставила в тупик многих его поклонников, не очень глубоко вдумывавшихся в сущность его послания, имеет и более простое, «негностическое» объяснение. Летов, абсолютно преданный «свободе», был и остается яростным противником Системы, т.е. социальной реальности, построенной на законах отчуждения и пытающейся замаскировать свою смертоносную сущность под фарисейским покровом мещанского благополучия, сытости и конформизма. Когда Система была тождественна Совдепу, Летов, естественно, был в рядах его самых радикальных противников (ранний антисоветский период). Но по мере эволюции этой Системы к либерально-капиталистическому образцу, политические акценты «гражданской Обороны» изменились соответствующим образом. Жирные коммунисты и тупые обыватели быстро «перестроились» и превратились в защитников «демократии и либерализма». Без всяких усилий и искусственных поз изменилась и политическая позиция Летова. Когда «антисоветизм» был политическим синоним анти-Системы, Летов был «антисоветчиком». Когда таким синонимом стал «либерал-капитализм», «Гражданская Оборона» органично перешла на «национал-большевистские» позиции, логично занимая место среди тех сил, которые наиболее неприемлемы лагерю «сытых», «подлых», «лживых». На самом деле, это настолько просто и естественно, что даже удивительно, как многие люди могут испытывать по этому по воду недоумение. Непонимание этого хода «Гражданской Обороны» свидетельствует только о полном

непонимании даже самых поверхностных аспектов творчества группы, начиная с самых первых альбомов и песен.

Но в политическом пути Летова есть и еще более глубинный элемент. Личный путь Летова отражает определенные объективные закономерности самой нонконформистской политики, где долгое время такие понятия как «свобода» и «фашизм», «коммунизм» и «национализм» были противопоставлены друг другу. За последние годы в русской и международной политике со всей очевидностью проявился искусственный характер таких противопоставлений. С одной стороны, силы Системы демонстрируют абсолютное отсутствие принципов в том, что они легко меняют идеологии: западные троцкисты становятся защитниками буржуазного строя, советские коммунисты превращаются в ярых капиталистов, либералы оправдывают политические репрессии и физический террор, поборники радикального интернационализма и демократии надевают маски убежденных националистов и т.д. И чем очевиднее и наглее метаморфозы Системы, тем яснее для ее противников становится условность политических клише, а следовательно, нонконформистский компонент всех идеологий стремится к концентрации, фиксации в едином парадоксальном революционном фронте. Против системного лицемерного псевдо-»коммунизма», псевдо-»национализма», псевдо-»либерализма», псевдо-»фашизма» и т.д. складывается революционный лагерь нонконформистов, выдвигающий тезис объединения всех идеологий на противоположном Системе, революционном, радикальном полюсе, полюсе Восстания, Протеста, Бунта, Непримиримости. «Гражданская Оборона», ее политический путь являются символическим знаком рождения такой Революционной Оппозиции, воплощают в себе насущную необходимость нового Фронта.

Нелепо считать (и сам Летов много раз отрицал это), что Летов изменил свое отношение к «советизму» и «фашизму», что он отказался от «анархизма» и «пан-

ка», что он пересмотрел свои убеждения. Если бы сейчас начать все с начала, Летов проделал бы точно такой же путь, и его борьба с советизмом была бы столь же радикальной и бескомпромиссной, что и раньше. На каждый «вызов» Системы подлинный революционер дает «ответ», соответствующий обстоятельствам и конкретной политической обстановке. Он не может не быть «против», пока законы Бытия не победят законы «обладания», а принципы «солнечного света» принципы «лунного отражения».

А для того, чтобы Система из «концлагеря отчуждения» превратилась в Империю Свободы и Вечности, она должна быть разрушена и подорвана в самых своих глубинных основаниях. «Злой Демиург» должен быть повержен, а те, кто претендуют на власть, должны пройти всю бездну страдания, окунуться в облагораживающий опыт смерти, «работы в черном», реализовать «разрыв сознания», обрести то таинственное измерение, что соединяет «этот мир» с «миром иным». Как в древних сакральных царствах и еще до сих пор среди малочисленных народов, не потерявших традицию, править могут только *посвященные*, только герои, только люди, прошедшие страшные испытания водами и пламенем внутренней духовной Революции.

Пока этого не произойдет, на периферии жизни, затерянные в гигантских ядовитых городах и заброшенных, занесенных снегом поселках участники общенациональной «Гражданской Обороны» будут копить благородную ярость отверженных, презираемых, отказавшихся от своей доли в фиктивном и подлом мире Системы. Со шприцом, бритвой, стаканом, револьвером или просто в медитации будут погружаться они под шаманский голос пророка Егора Летова в очистительный опыт Смерти, чтобы либо исчезнуть в нем, проглоченные страшной стихией, либо вернуться преображенными и готовыми к Восстанию, к Революции, к Войне.

Рано или поздно Война придет. Так сказал Егор Летов:

— Мир или война?
— Мир или война?
— Мир или война?
— Война!

И даже больше:

— Свобода или плеть?
— Война!
— Любовь или страх?
— Война!
— Бог или смерть?
— Война!

ш у м

Миша Вербицкий
NON: ЛЕГКАЯ МУЗЫКА ДЛЯ НЕМНОГО ОГЛОХШИХ[18]

1. Бойд Райс — музыка. 1975-85

ПЕРВЫЙ (говорит русскими стихами)
Входите в сумасшедший дом
Мои друзья, мои князья.
Он радостно ждет нас.
Мы радостно ждем нас.
Фонарь мы зажигаем здесь,
Фонарь как царь висит.
Лисицы бегают у нас,
Они пронзительно пищат.
Все это временно у нас,
Цветы вокруг трещат.
ВТОРОЙ.
Я выслушал эти стихи. Они давно кончились.
ТРЕТИЙ.
Нам осталось немного и нам осталось недолго.
Введенский, Разговор о сумасшедшем доме

Параллельно с музыкальным миром для здоровых, счастливых, краснощеких, существует музыкальный ад: певцы, обливающие кровью аудиторию, певицы, протыкающие себе язык перед микрофоном, артисты, мастурбирующие кусками червивого мяса, группы, одетые в эсэсовскую униформу и сопровождаемые бандами бритоголовой молодежи на мотоциклах. Для скучных, здоровых, благополучных потребителей му-

[18] Сетевой журнал RWCDAX.

зыки обитатели ада — не музыканты и как бы не существуют. Для меня же такие артисты интереснее прочих. Все же, сколько-нибудь интересной музыки от обитателей ада никто не ожидает, панк это не музыка, это стиль жизни. Удивительнее всего, что среди обитателей музыкального ада встречаются блестящие музыканты.

Один из них — Бойд Райс *(Boyd Rice)*, выступающий под псевдонимом NON. Обыкновенно NON относят к индустриальной музыке. Впрочем, индустриальная карьера Бойда началась за несколько лет до того, как Дженесис Пи-Орридж *(Genesis P-Orridge)* и Монте Газазза *(Monte Gazazza)* изобрели этот термин. Первая пластинка Бойда Райса (так называемый «Черный Альбом») была выпущена в США тиражом 86 экземпляров (он хотел 75, но, по ошибке, напечатали 11 лишних) и представляла собой белый шум. Она была сопровождена рекомендацией прослушивать на 33, 45 и 78 оборотов в минуту, получая, таким образом, три пластинки сразу. Имеется фотография Бойда, стоящего над кучей из осколков его собственных пластинок, видимо, в основном, этого альбома. На обложке ничего написано не было, поэтому Черный Альбом. Вслед за этим Бойд взял имя NON и выпустил 7» диск с тремя замкнутыми дорожками (при желании можно было прослушивать этот шум бесконечно) и большим круглым отверстием в середине. Бойд делает электрогитару с вентилятором, насаженным на струну. В течение трех лет новых пластинок не выходит, зато Райс участвует в индустриальной сцене и оттягивается за наш счет. Концерты заканчиваются побоищами, исполнитель (Райс) сидит в железной клетке, прожектора, вместо сцены, бьют в аудиторию, а уровень шума делает представление вдвойне невыносимым. Идут эксперименты в области фашистской танцевальной музыки.

Затем в игру вступает гениальный Дэниэл Миллер (*Daniel Miller*), только что создавший фирму Mute. Выпускается диск с двумя отверстиями: как хочешь, так и слушай. Ранние диски NON переиздаются. Записы-

вается совместный диск с Миллером под симпатичным названием «Чистота и Порядок». По до сих пор неясной причине на вышедшем диске большая часть музыки не имеет отношения к двоице Райс+Миллер, а представляет собой совсем другой белый шум, мистически заменивший белый шум, записанный двоицей. На какой стадии выпуска пластинки произошла подмена, неясно. Да и неважно: и Райс, и Миллер вполне довольны результатом. Выпускается еще один диск цикличных дорожек (Pagan Muzak). Райс сотрудничает с другом-приятелем Миллера — Fad Gadget (Франк Тоувей (*Frank Tovey*); также гений). Совместно выпускается пластинка «Легкая Музыка Для Немного Оглохших». В записи не используется ни одного музыкального инструмента. На сем индустриальная музыка прекращает течение свое по причине развода, произошедшего между двумя из участников Throbbing Gristle.

Наступает новая эпоха. Дженесис Пи-Орридж выступает с заявлениями о ненужности музыки и полезности телевидения. Райс коллекционирует пластинки Abba и немецких поп-звезд 50-х годов и сотрудничает в книге о неописуемо плохих фильмах, которые, на самом деле, лучше хороших. Идеи рождаются в голове Бойда Райса.

Бойд Райс, вслед за Throbbing Gristle, поклоняется Чарльзу Мэнсону (*Charles Manson*), артисту, музыканту и благотворителю человечества времен Лета Любви (расцвета хипповской культуры). Бойд собирает исторические материалы о благотворителе человечества и, совместно с Николасом Шреком (*Nickolas Schreck*), планирует книгу, совместную с Николасом Шреком (о котором Бойд впоследствии напишет: «People who say they sent something express mail when they really haven't... People. We need a gardener — a brutal gardener». — «People», from Music, Martinis, and Misanthropy.) (*Цитата настолько хороша, что не переводится. Райс говорит о гадах, не пославших ничего почтой, а просто морочивших ему голову. Затем об ус-*

тановлении чистоты и порядка с помощью выкорчевки ненужных растений… Экстерминизм. Николас Шрек — известный извращенец, фашист и зять Антона ЛаВея; после долгих мытарств, книга о Мэнсоне таки вышла.) Благотворитель человечества был убежденнее крайне правых и, помимо руководства благотворительной организацией Семья Мэнсона, состоял в еще одной благотворительной организации — Церкви Всеобщего Благополучия под управлением Антона ЛаВея (*Anton LaVey*). Многие справедливо считают, что эта благотворительная организация называется Церковь Сатаны. Бойд стал сертифицированным сатанистом и активно сотрудничал в еще нескольких интересных организациях того же плана. Поскольку главной целью Сатанизма является облагодетельствовать человечество через посредство уменьшения его размеров (цель, по-моему, весьма благородная), Бойд активно заинтересовался другими благодетелями. Благодетели эти перечислены на обложке его CD «Легкая Музыка Для Стальной Молодежи»: Габриэль д'Аннунцио, Граф Дракула, Хассан Саббах, Нерон, Антон Шандор ЛаВей, Руа д'Ис, Джек Потрошитель, Маркиз де Сад, Герой Зеленой Реки, Чингиз Хан, Диоклетиан, Чарльз Мэнсон и аятолла Хомейни.

Надо сказать, что нежная любовь к простому человеку из толпы была свойственна Райсу еще в ту пору, когда он мучил аудиторию электрогитарой с вентилятором. Теперь же любви нашлась теоретическая база — любовь напитала собой человеколюбивую философию Бойда Райса и наоборот.

2. Бойд Райс — музыка. Blood and Flame

Только после того, как солдат бросят на месте гибели, они будут существовать;

только после того, как их ввергнут на место смерти, они будут жить;

только после того, как они попадут в беду, они смогут решить исход боя.

Сунь-цзы, 11:27

В 85-ом выходит пластинка «Кровь и Пламя», вероятно, лучшее произведение Райса в жанре шума. Очень симпатично запакованная (со свастикообразной руной и Мировым Змеем, кусающим себе хвост), пластинка эта длится 70 минут и представляет собой непрерывный белый шум. Довольно ритмичный (местами) и разнообразный, этот шум не приедается и не раздражает. На обложке нанесены интересные цитаты, особенно мне нравится цитата из основоположника научного комму… тьфу, нацизма — Альфреда Розенберга (кстати, русскоязычного, родившегося в Латвии и учившегося в Москве): «Предназначение нашей эпохи в том, чтобы разрушить современную культуру до самых вершин, сияющих в неприступной высоте».

«Кровь и Пламя», как и все музыкальное творчество Райса, можно понимать двояко. Во-первых, это террористический акт против слушателя, которого Бойд откровенно ненавидит. Надо осознать, что большая часть материала подобрана случайно и основной принцип, руководивший Бойдом в подборе, был сделать слушателю противно. Так что «Кровь и Пламя» это злобный звуковой мусор, неприкрытый в своей случайной и злобной бессмысленности.

На другом уровне, «Кровь и Пламя» — блестящая пластинка, записанная Бойдом с единственной целью сделать себе удовольствие. Конечно, часть удовольствия состоит в том, что ТЫ (кто бы ты ни был) будешь эту пластинку ненавидеть. Это шум, шум случайный и воспроизвести такой шум, вероятно, даже и не очень трудно. С точки зрения Бойда, музыка, которую слушают нормальные люди, противна ровно также, и ровно также элементарна. Так что слушание «Крови и Пламя» переводится в упражнение в субъективности: можно ОДНОВРЕМЕННО ощущать, что эта музыка — бессмысленный шум и получать от нее безмерное удовольствие. Удовольствие, опять-таки, частью связанное с осознанием того, что философия, двигающая эту музыку — сплошной парадокс.

Вообще-то, вероятно, лучше всего слушать «Кровь и Пламя» и не думать вообще. Музыка эта довольно непосредственная и, по своему, ритмическая, так что просто дать ей возможность обладать собой и не думать ни о какой философии. Именно это имел в виду Монте Газазза, когда сказал: NON это самая лучшая танцевальная музыка. И надо отметить, что такой весьма авторитарный характер музыка NON имеет не случайно: уже до того, как Бойд стал пропагандировать фашистские идеи, он был радикалом и совсем не левого толка.

3. Философия Маркова Чейни

FREEDOM DEFINED IS FREEDOM DENIED
Lilith Velkor, in Illuminatus! by R. Shea and R. A. Wilson

Радикализм Райса начался еще в школе, из которой его исключили за непрерывные садистские шутки над учителями и одноклассниками. В книге Pranks!, изданной коллективом Re/Search, приводится огромное интервью Райса с изложением его философии касательно розыгрышей (Prank — это и есть розыгрыш). В индустриальной (дада) культуре, prank — это одно из центральных понятий. Я попробую объяснить, что это значит.

В книгах Р.А. Вильсона имеется герой с именем Марков (названный в честь русского математика) и фамилией Чейни (однофамилец знаменитого актера фильмов ужасов, игравшего вервольфов и подобную пакость). Марков Чейни — гений всех наук ростом 80 сантиметров и мишень всеобщих шуток, по случаю своего роста и неудачного имени-фамилии. В романах Вильсона Марков Чейни действует как слепая сила энтропии: меняет цвета в стойте-идите (красный-зеленый) на зеленый-красный, вывешивает в магазинах фальшивые таблички «Сотрудникам запрещается покидать этаж без разрешения директора — Администрация», постепенно приводя Америку в состояние

хаоса. Вильсон (психолог по образованию) развивает теорию о том, что в сознании американцев (как и всех прочих граждан) живет механизм подчинения, основанный на рационализме мышления. Если человеку поступают бессмысленные и противоречивые указания, действующие посредством этих механизмов, механизмы разлаживаются, и человек становится свободней. Вильсон с парой-другой приятелей основали целую религию (Дискордионизм), применявшую эти принципы в жизнь. Надо отметить, что узурпация роли авторитета и фашиствующий, не терпящий пререкословий тон, являются краеугольными камнями механизма подавления, использующегося обществом против индивидуумов. Узурпируя эту роль, человек становится фашиствующим авторитарным персонажем — персонажем зачастую фиктивным. Значит, человек, желающий последовательно проводить в жизнь программу Маркова Чейни, должен быть по всем проявлениям фашист: фашисты были первыми, кто сознательно и в полной силе использовал сексуально-подсознательные мазохистские комплексы, чтобы полностью подчинить индивидуум обществу.

Поясняю на примере. Марков Чейни берет табличку с бессмысленной надписью, вешает ее на стену и подписывает «Администрация» (The Mgt., по-английски). Этим актом, он узурпирует положение власти. Люди привыкли воспринимать некоторые стимулы автоматически. Согласно Р.А. Вильсону, газеты испещрены словом Fnord, которое вызывает в подсознании двойную реакцию: во-первых, всякий, видящий Fnord, мгновенно забывает, что он прочел это слово, а во-вторых, мгновенно выполняет команды, верит пропаганде и т. д. Это хорошая метафора того, что на самом деле происходит: определенные лингвистические реалии служат подсознательными стимулами немедленного исполнения команд.

Бойд Райс всегда интересовался такими эффектами. Для Маркова Чейни идеальная шутка (идеальный prank) состоит в том, чтобы загипнотизировать субъ-

екта посредством автоматически-исполняемых стимулов, а затем поставить его перед невозможным, таким образом сокрушая основы цивилизации (автоматическое подчинение). В истории было несколько индивидуумов, прославившихся своею способностью подчинять чужую волю: Чарльз Мэнсон, Джим Джонс, Адольф Гитлер. Неудивительно, что они стали предметом пристального интереса и подражания для Райса. В конечном итоге, Мэнсон, Джонс и Гитлер также поставили своих последователей перед невозможным, став величайшими пранкстерами истории. Гитлер, в особенности, стал кумиром для Райса: в спальной Райса стоит грандиозный бюст Гитлера, по мнению Бойда, самое ценное его достояние.

Бойд Райс — воплощение стихийного хаоса Маркова Чейни и его антиобщественных тенденций. Школьные его шутки заключались в выкрадывании экспонатов школьной выставки и замене их на разные интересные вещи, но так, чтобы начальство этого не могло обнаружить. Другая шутка была ну точно голубой мечтой Маркова Чейни: Бойд повесил на доске объявление: «Старшеклассники, не явившиеся со сдачей Торта Макетного Зачетного, не будут допущены к экзаменам. Опоздавшим наводить справки в таком-то кабинете». Немного погодя Бойд со товарищи отправились в означенный кабинет, чтобы найти там секретаршу, уставшую от сотни старшеклассников, желающих узнать про макетный торт.

Бойд объяснял свой интерес к розыгрышам точно также, как Вильсон объяснял поведение Маркова Чейни. Контроль и стабильность — это цели общества, а цель индивидуума — с контролем и стабильностью бороться. Контроль исполняется через посредство здравого смысла и рационализма. Поэтому, чем неожиданнее и иррациональнее антиобщественное действие, тем сильнее его значение. Этакий практический дадаизм.

Есть хорошее слово для «практического дадаиста» — trickster. Трикстер — архетип, восходящий к мифо-

логии: божество ни доброе, ни злое, но жестоко насмешливое и способное погубить мир во имя хорошей шутки. Трикстер — это бог Локи из нордической мифологии (породивший волка Фенрира и в шутку погубивший Бальдура веткой омелы).

4. Почему Гитлер?

> *This path belongs to Saturn and the colour of Saturn is black.*
>
> **Richard Cavendish, Black Arts III:1**

Интерес к работе механизма подчинения — краеугольный камень «индустриальной культуры», если под этим словом понимать не корпоративное битье головой о стену (то, что принято обозначать этим словом после 1985), а «индустриальную культуру» как ее понимали основатели этого движения — Дженезис Пи-Орридж и Throbbing Gristle, Monte Gazazza, Бойд Райс, SPK и Cabaret Voltaire. Коллектив RE/Search (Andrea Juno и человек киргизской внешности по имени Vale) собрали книгу из интервью и программных статей артистов, ответственных за индустриальное «искусство». Чуть ли не во всех статьях поминается Гитлер, Мэнсон и Джим Джонс. Мэнсон — один из лидеров хипповского движения, музыкант с пожизненным сроком в тюрьме по обвинению в убиении (и пропарывании живота вилкой) беременной жены режиссера Романа Поланского Шарон Тэйт (Sharon Tate). Кто пропорол вилкой Шарон Тэйт — неясно, но Мэнсон действительно имел абсолютный контроль в своей коммуне — согласно обвинению, он посылал хиппушек-коммунарок на убийства ради денег и славы.

Джим Джонс (Jim Jones) — социалист-проповедник и миллионер, лидер «Народного Храма», распоряжавшийся жизнями тысяч фанатичных поклонников. Параноидально боявшийся ФБР/ЦРУ, Джонс скрылся вместе со своими прихожанами в Центральной Америке и построил там город — Jonestown — в Гайане. Не-

смотря на предосторожности, город был обнаружен ЦРУ (года через полтора после основания). После визита агентов ФБР, ЦРУ и Конгресса (закончившегося перестрелкой) Джонс и жители Джонстауна приняли яд. Было их человек 800; некоторые скрылись.

У артистов «индустриальной культуры» имеется необъяснимый на первый взгляд интерес и внимание к авторитарным маргиналам: к Гитлеру, Джонсу и Мэнсону. Лозунгом Throbbing Gristle (наилучшей и наинесомненнейше индустриальной группы) было Nothing short of a total war (Ничего меньше, чем тотальная война). Под тотальной войной Дженезис и друзья имели в виду войну информационную — одинокий артист, сражающийся против гигантов мозгопромывания и масскультуры. И поскольку Джим Джонс (одинокий социалист-проповедник) был один из наиболее успешных бойцов на этом фронте, ясно, что Джонс — ключевая фигура в индустриальной культуре, наряду с Мэнсоном. Интерес к Гитлеру также не случаен, как и интерес к различным видам промывания мозгов (советская сверхсекретная психотерапия; эффекты сильного шума и альфа-ритмов; так называемая muzak — засекреченная «музыка» времен Второй Мировой Войны, использовавшаяся в США на военных заводах для повышения производительности). Идея состояла в том, чтобы узурпировать секретные методы мозгопромывания и заставить их работать на контркультуру, деконструируя их и тем самым обезвреживая.

Как сказал Ницше, «Смотри в бездну слишком долго — и бездна поглядит на тебя». Индустриальные артисты входили в роль мозгопромывателя и трикстера-фашиста. Те из них, кто были достаточно последовательны, почувствовали, как маска приросла к их телу: стали фашистами.

5. »Nature's Eternal Fascism»

ЕЛИЗАВЕТА БАМ:
А в домике, который на горе, уже горит огонек.
Мыши усиками шевелят, шевелят.
А на печке таракан тараканович,
в рубахе с рыжим воротом и с топором в руках сидит.
Д. Хармс, Елизавета Бам

Начиная с 1985, Райс становится полноценным фашистом. Некоторые из его друзей (например, Fad Gadget) отказываются иметь с ним дело, отношения с другими (Re/Search) постепенно охлаждаются. В то же время, многие продолжают считать, что Райс нисколько не фашист: практически все, что он говорит, это розыгрыш — почему бы его фашизму не быть очередной концептуальной шуткой? Так оно и есть.

Не имеет смысла это дальше обсуждать — маска настолько приросла, что только тот «Бойд Райс» существует, который куражится на радио-шоу евангелиста Боба Ларсона, прославляя фашизм и всеобщее уничтожение всего. В дальнейшем я буду игнорировать гипотезу о существовании «настоящего Boyd Rice» который «не фашист» — ни то, ни другое не имеет смысла.

Фашизм не фашизм, пластинки, выпускаемые Райсом ничуть не «хуже», чем раньше. Выпускаются пластинки под именем NON: «Легкая Музыка для Железной Молодежи», «Мир в тени меча» (In The Shadow Of The Sword; арабская мудрость: рай лежит в тени меча), «Руна Рагнарока» (Ragnarok Rune; названная в честь нордического мифа о конце света). Все-таки, после его блестящего диска «Кровь и Пламя» эта абстрактная музыка звучит блекло. Да к тому же философия прямого действия, которой теперь придерживается Райс, плохо сочетается с амбивалентно шумовым действом на пластинках. Райс прозябает в полумерах: выпускает альбом блестящих песен под гитару «Музыка, Мартини и Мизантропия» (Music, Martini & Misanthropy), пару альбомов подражаний поп-музыке 70-х (Spell, совместно с Розой МакДауелл). Музыкальная карьера вытес-

нена его работой в андерграунде: Бойд выпускает несколько журналов и одновременно организует Abraxas Foundation — по его собственному определению, occult-fascist think-tank.

Abraxas Foundation назван так в соответствии с американской традицией — в Штатах очень влиятельны консервативные организации, такие как Heritage Foundation, тратящие миллионы на пропаганду мракобесно-консервативных идей монетаристов в духе нашего прежнего и.о. премьер-министра Гайдара и сексуально закомплексованных христиано-психопатов и извращенцев подобных директору ФБР (с 1924 и до 1972) Эдгару Гуверу. Конечно, ничего, кроме крайнего негодования, жуки-интеллектуалы, проживающие под корой ФБР, испытать по отношения к «Абрахас Фаундэйшн» не могут. Идеология Abraxas Foundation выглядит как едчайшая сатира на Рейганоидный монетаризм. Бойд подхватывает монетаристское «каждый за себя», развивая его в пропаганду «ренессанса грядущего атавизма; создания авангарда Нового Варварства». Конечно, гитлеровский фашизм есть прямое следствие неприглядного консерватизма германских капиталистов, наложенного на истерическое отталкивание от коммунизма — и Бойд Райс не первый, кто провел законную параллель между монетаризмом и германским фашизмом. Я все не устаю восхищаться изяществом этого жеста: вместо того, чтобы перстом указующим уставясь, взывать к совести Рейганоидов (которой у них не было и не будет), и, вооружившись левой фразеологией, клеймить шакалов пера и гиен печатного слова, Бойд, вырванным у шакалов и гиен языком, чертит на полу пивной такие жуткие символы, что страшнее любого перста указующего клеймят шакалов и гиен. Ура, ура и еще раз ура. Неудивительно, что Рейганоидам наистрашнейший троцкист и маоист предпочтительнее правого радикала, честно выводящего на свет божий фашизм, спрятанный у них по чердакам и чуланчикам. Особенно если все различие между Рейганоидами и радикалом в том, что

рейганоиды — старые мудаки, импотенты и извращенцы, а Бойд, как и подобает фашисту, весьма кичится своей нормальностью.

Abraxas — имя демиургического божества в гностических книгах К.Г.Юнга, но по идеологии Райс гораздо ближе к предшественнику Юнга — радикальному ницшеанцу, поэту и социалисту Артуру Десмонду, написавшему в Новой Зеландии под псевдонимом Рагнар Редбеард книгу Might is Right (1896). Название можно неадекватно перевести или как «Сила дает право» или как «Мощь всегда права».

Да, и Nature's Eternal Fascism — вековечный фашизм природы — это цитата из программного текста, выпущенного Abraxas Foundation. Смысл — атака против догмы равенства.

6. Might is Right

КОГДА МЫ СПИМ, мы видим сны о двух формах власти — сны об анархии и сны о монархии. Древнейшие слои сознания не понимают политики и не интересуются справедливостью. Сны о демократии? Сны о социализме? Не бывает.

Приносят ли мои альфа-ритмы пророчества из глубин сознания, или просто, по Венскому обычаю, знаменуют принятие желаемого за действительное, но только короли и дикари населяют мой сон. Монады и номады.

Живя среди людей, неспособных к творчеству, с их скотской привычкой работать, артист не видит другого выхода, кроме анархии и монархии. Искусство гибнет, если его судят по справедливости. Бюрократы и продавцы отравляют искусство, и философы выплевывают остатки, изжеванные профессорами вдоль и поперек. Искусство — это византийская, варварская роскошь, доступная лишь вельможам и язычникам.

[...]

В России народники-анархисты временами подделывали царские указы; в таких указах, Ав-

> тократ жаловался, что жадные вельможи и бесчувственные чиновники заключили его во дворце и не дают встретиться с возлюбленным народом.
>
> […]
>
> Не раз и не два эта подделка приводила к бунтам. Почему? Абсолютная самодержавная власть служит зеркалом абсолютной и непоколебимой тотальности индивидуума. Крестьянин заглядывал в эту стеклянистую легенду и обозревал свою собственную абсолютную свободу — свободу иллюзорную, но свободу, занявшую волшебства у логики снов.
>
> […]
>
> Анархизм умер — да здравствует Анархия!
>
> ***Хаким Бей, «Временно Автономная Зона»***

Изучение биографии благодетелей человечества Мэнсона, Гитлера, Джонса и сопутствующих явлений находит идеологическое основание и, если можно так сказать, завершение в философии и политике Райса. В середине 80-х он оставляет Сан-Франциско (центр хипповской цивилизации, наипрогрессивнейший город в Штатах, перебирается в Колорадо (Денвер) — место, напротив, до предела, до дикости консервативное, на американский манер. Бойд организует научный центр (think tank) Абрахас. Пользуясь именем Абрахас, Райс публикует серию самиздатских эссе, крайне радикального содержания, хотя по форме вполне наукообразных (большая часть материалов Абрахас состоит из цитат и ссылок). Название «Абрахас» взято из книги Карла Густава Юнга, швейцарского философа и мистика, идеолога оккультного крыла немецких националистов. Несмотря на цитаты из Юнга, Ницше и других, основные тезисы Абрахас взяты из книги гораздо более радикальной и эзотерической.

Might is Right — 153 страницы, написанные бывшим редактором новозеландской Tribune и опубликованные им после эмиграции в Австралию. Книжка считается классикой сатанизма, хотя ничего мистического или религиозного в ней нет. Просто Антон ЛаВей,

основатель американской Церкви Сатаны, почерпнул свою идеологию из Might is Right, и не стыдился отдавать этой книжке должное. Райс действует как правая рука ЛаВея (поговаривают, что он станет преемником ЛаВея, когда тот отойдет от дел), так что его знакомство с трудом Артура Десмонда не случайно. Среди американских сатанистов Might is Right почитаема как библия среди христиан. С другой стороны, ни в одной библиотеке (включая, например, библиотеку Гарвардского Университета) эту книгу не найти, тем более в книжных магазинах ее тоже нет. Приходишь к заключению, что из всех книг, представляющих опасность для американского режима, Might is Right самая опасная — в конце концов, руководства по выращиванию анаши и производству бомб в домашних условиях продаются, ну не на каждом углу, но в каждом университетском городке.

Что же это за книга такая, что 100 лет остается еретичнее любой порнографии, так что книготорговцы бегут от нее как черт от ладана, а сатанисты читают как библию?

Написана Might is Right ритмической прозой, почти стихами — не исключено, что производящими гипнотическое действие на англоязычных от рождения. Предаются анафеме все люди и разные дефекты цивилизации. Сначала, на манер мистиков и пророков, автор взывает из сухой пустоши, требуя допросить, рассмотреть и оценить законы и непреложные истины, определяющие отношения цивилизации и ее субъектов. Истины эти Рагнар Редбеард считает, как и подобает, преступными заблуждениями. Пальцем, омоченным в крови Искупителя, Редбеард пишет на его истерзанном челе: «Истинный повелитель Зла — Король Рабов». Он требует оправдания и объяснения общепринятому — и убеждается, что, помимо слепой веры, никакого объяснения нет.

Затем Редбеард обрушивается на основы этики, политики и философии. Он объявляет эти основы случайными, принятыми для удобства, с одобрения тру-

пов многовековой давности. Цивилизация, следующая традиции, обвиняется, не без основания, в некрофилии, некрофилии смертельно опасной для выживания нации. Каждая моральная теорема должна быть проверена и перепроверена, каждая догма поставлена под сомнение, поскольку ошибка, допущенная интеллектуалом, может значить распад и уничтожение расы в целом. В контексте новейшей истории, когда выживание человечества в целом не очень вероятно, глубина интуиции Артура Десмонда поражает. Люди, поддерживающие традицию во имя традиции — преступники и расо-убийцы. Величайшим приоритетом является скорейшие уничтожение ложных предрассудков во имя выживания расы.

«Наиболее опасный предрассудок — предрассудок устоявшийся и общепринятый. Социальный рак. Популярная ложь — величайший враг личной свободы. (*Здесь из расиалиста Десмонда опять прорастают социалистические уши.*) Такие предрассудки должны быть стерты с лица земли, любой ценой. Война на уничтожение. Или мы их, или они нас».

А если целые народы или классы погружены в декадентство устоявшихся традиций, вселившихся в ткань их существа — такие народы должны быть уничтожены. Хирургическое вмешательство уже невозможно. Здесь белый колпак экстерминатора окончательно закрывает и уши, и фригийскую шапку редактора Новозеландской «Трибюн» — вот вам, господа Чингиз-Хан, Сталин и Пол-Пот, адвокат на суде Всевышнего. В природе, повествует Десмонд, есть всего лишь одна плата за грехи — это СМЕРТЬ, уничтожение согрешившего вида как такового. И если мы не будем следовать естественным законам природы — она нас растопчет. Рагнар Редбеард: «Только христиане, иудеи и прочие дегенераты считают, что обновление может быть достигнуто через закон или религию. Нет, дурачки. Природа благословляет сильных и смелых, а кротких и скромных — предает проклятию. И мы, сто лет

спустя, знаем, что это за проклятие («we have six million reasons...»). Never again».

Дальше Редбеард подвергает детальному рассмотрению частные догмы цивилизации. «Возлюби ближнего своего» — что за глупость, «Люби врагов своих» — преступная ошибка, «подставь левую щеку» — гнусная провокация. Тот, кто трусливо подставляет другую щеку — христианский пес. Люди, утверждает Редбеард, по природе своей, существа хищные; отказаться от своей природы во имя фикции — значит перестать быть человеком. Подчиниться насилию, согнуть спину, значит обречь свое потомство на подчинение; значит предать свою семью, свой народ, свою цивилизацию.

«Ударом на удар, ненавистью на ненависть — с процентами и процентами на проценты! Глаз за глаз, зуб за зуб — да и четырехкратно, и тысячекратно! Будь Ужасом своего противника — и когда противник сбежит, трусливо поджав хвост, будет ему много дополнительной мудрости. Так станешь ты успешен и уважаем, и твой дух — бессмертная душа — будет жить; не в отдаленном расплывчатом раю, а в мозгах и сухожилиях твоих агрессивных, непобедимых сынов. Доказательство мужества — благословенное потомство; и известно, что слабое животное передаст слабость своим детям».

«Если бы люди жили, «как братья», без сильных врагов, чтобы сравняться и превзойти, люди бы потеряли все лучшее, что имеют. Если бы люди принимали друг друга с братской любовью с самого начала, мир был бы сейчас, как гниющая нарывная яма, без выхода и надежды на лучшее».

А если мы обречены на битву — почему не приступить к битве — с королевской смелостью, со счастливым восторгом? Почему не броситься вперед, пробуя все, что попадается, чтобы победить — или умереть? Не лучше ли погибнуть — чем жить слугой? «Свобода или смерть»...

И добиться спасения своею собственной рукой...

Социалистические корни Сатано-расиализма — или нордические корни Социализма?

Might Is Right заканчивается грандиозной пародией на Нагорную Проповедь:

> […]
> «Благословенны неверящие, ибо их умы не устрашатся; Прокляты «божьи агнцы» ибо кровь их будет течь, белее снега»
> […]
> «Благословенны мудрые и смелые, ибо они победят в сражении; Прокляты неприспособленные, ибо они будут по справедливости уничтожены»
> […]
> «Благословен тот муж, чья рука скора в помощи другу; Прокляты организаторы благотворительности, ибо они разносят чуму»
> […]
> «Трижды прокляты низкие, ибо они будут служить и страдать»

Что наиболее поразительно в Might is Right — Рагнар Редбеард ловко соединяет традиционно авторитарные, расиалистские идиомы правых с левацкими и анархическими формулировками. Такое соединение — пожалуй, самый страшный кошмар «квадратов» — буржуа, политиков, профессоров. Именно этим так пугает «квадратов» Рагнар Редбеард — вместо однобокого, механического рая коммунистов и по средневековому жуткого пекла традиционалистов-фашистов, он предлагает индивидуалистическое, анархическое царство, управляемое иерархией семейной, национальной и расовой традиции, наложенной на постоянную революционную переоценку ценностей.

С одним из последних дисков Might! (Мощь) Бойд Райс сумел наконец сплести вместе все, до того не связанные, нити своего творчества. Вместо футуристиче-

ской какофонии в духе социалистов леваков SPK, в Might! шумовая компонента состоит наполовину из колоколообразных устройств, сродни тем, что использует в последнее время Стивен Стэплтон и другие участники World Serpent. Текст и идеология Бойда-расиалиста так же хорошо интегрированы в звук Might!, как злой юмор и пранкстеризм — в звук Blood And Flame. Мелодическая сторона творчества Райса, неожиданно засверкавшая на Music, Martini and Misanthropy, не вытесняет шумовую компоненту, но и не вытесняется ею; скорее, обрывки одной и той же мелодии сливаются вместе, образуя шумовой орнамент. Но наиболее неожиданно то, что Might! целиком базируется на тексте — это к тексту подстраивается мелодия и аккомпанемент. Текст, как легко догадаться, — отрывки из Might is Right — Бойд зачитывает кусок страниц на 5–7. Зачитывает не то слово — скорее, реконструирует или деконструирует, потому что слова не так важны или ощутимы, как цельное ощущение опасности, давления, идеологической агрессивности и красоты — красоты разрушения, анархии и варваризма. Поразительной красоты пластинка.

P.S.

> «Все, что видится человечеством как величие и мощь — не более, чем язва на теле жизни. Язва, которая должна быть залечена, чтобы течение жизни не прекратилось» — Райс, Apocalypse Culture

Словарь из журнала Answer Me!

Бойду предлагалось дать определение разных понятий — минута на каждое слово. Вот что он ответил:

ИСТИНА: «Бессмысленный ярлык. Все называют истиной ту разновидность лжи, к которой они привыкли».

ЛЮБОВЬ: «Любовь — это одна из тех вещей, которые принято считать абсолютными и всеобщими понятиями. На самом деле же, существует столько же разновидностей любви, сколько есть разных сект в Христианстве. В сознании большинства людей, любовь — это похоть, разбавленная сентиментальностью. Я не имею ничего против похоти или сентиментальности самих по себе, но их комбинация не слишком привлекательна».

ГАРМОНИЯ: «Все ищут гармонию, но немногие находят, по той простой причине, что никто не знает, что это слово значит. Считается, что это вечный мир, или же отсутствие конфликта. Нигде в природе не существует отсутствия конфликта! Истинная гармония заключена в способности осознать конфликт и признать его органической частью существования».

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ: «К несчастью тех, кто поклоняется индивидуальности, человек — животное большей частью социальное. В одиночку индивидуум не может сделать такой простой вещи как карандаш, не говоря уже о чем-нибудь, требующем специальных знаний. Девять из десяти людей вполне счастливы в стаде — там им и место».

СПРАВЕДЛИВОСТЬ: «Совершенное состояние, случающееся, когда люди не защищены от последствий своего идиотизма, не наказываются за ум, не награждаются за глупость».

МИР: «Редкое явление, достигаемое деспотом, достаточно сильным и достаточно страшным для того, чтобы остановить вселенную. Представь себе свою голову на заостренном колышке — мой совет тому, кто хочет «визуализировать всеобщий мир».

ЛИБЕРАЛЬНЫЙ ГУМАНИСТ: «Тот, кто фанатично следует христианской догме, не веря в Христа».

АНАРХИСТ: «Либеральный гуманист в кожаной куртке».

ПОЛИТИКА: «Строчка из старого низкобюджетного НФ фильма: «Политика — для людей, которые не могут управиться со своей собственной жизнью».

ПРАВА: «Продукт больного воображения. Должны быть созданы законодателями и поддержаны машиной наказания, поскольку в реальности «права» не существуют. Аккуратный анализ ведет к заключению: у тебя есть только те права, которые ты можешь взять силой — все остальное это принятие желаемого за действительное».

РАВЕНСТВО: «Я не понимаю, что это слово может значить, поскольку я ни разу в жизни не видел примеров «равенства». Равен ли сильный слабому? Умный идиоту? Некрасивый красивому? Если равны, то что же имеется в виду под «равенством»? Если ты счастлив, воображая, что 50 фунтов свинца «равны» 50 фунтам серебра, твое дело. Лично я этого не понимаю».

Дима Каледин
NEU! — ПОТЕРЯННОЕ ЗВЕНО[19]

Pre-history

Откуда произошел человек? Все знают — от обезьяны. В ретроспективе это совершенно очевидно: те же пять пальцев на руке, то же строение головы. Ученые антропологи расставляют рядком на полке раскопанные черепа и радуются, наблюдая за тем, как постепенно деградирует нижняя челюсть и атрофируются надбровные дуги. Полку фотографируют. Картинка попадает в школьные учебники биологии.

Потом приходит скептик. Он скептически проводит красную черту где-то после неандертальцев и говорит: «Ну да, я вижу: слева у вас обезьяны, справа — люди. А посередине что?»

Говорят, что когда-то давно в Китае нашли череп, у которого нижняя челюсть — совсем человеческая, а зато лоб — ну что твоя обезьяна. Его гордо поставили

[19] Сетевой журнал :LENIN: №25 (23 февраля 2000).

прямо на красную линию, где он некоторое время во славу науки и простоял, пока не оказался фальшивым. С тех пор новых черепов не ищут. Место остается пустым и входит в науку антропологию как загадочное »lost link» — потерянное звено.

Откуда взялась музыка техно? Этому в школе не учат (может быть, зря), но это всем заинтересованным людям хорошо известно. Корнями (которых два — синтезаторы и ЛСД) это дело уходит в допотопные легальные 60е. Тогда, разумеется, никакого техно не было: были неритмичные электронные эксперименты вроде Аммагаммы и раннего Tangerine Dream. Собственно история техно начинается в 1971 году. В начале была немецкая группа Kraftwerk и барабанщик ее Клаус Дингер. Дингер изобрел «моторик».

Моторик — это такой бит:

> It was essentially a 4/4-beat, the most standard of all rhythms in rock music, but Dinger gave it an entirely new dimension through his approach. Instead of breaking it up, by adding fills or creating tempo changes, he quite simply kept playing it, often creating pieces that would last 10-15 minutes. In Dinger's hands, it was no longer a beat, more like a pulse, a very human pulse, that sounded as if it had gone on since the beginning of time and would continue for all eternity. It was like the rhythm of life itself.

В описанном легко видеть платоновский идеал того, что теперь называется «транс» — тем лучше транс, чем меньше он удаляется от этого 30-летней давности образца. Итак, вот он момент творения. Неоформленное психоделическое шестидесятничество взяло в руки барабанную палку и встало на путь эволюции (которая кончилась известно чем). Саму эволюцию проследить легко. Через Ино и Боуи, которые приехали в 77м году в Берлин и сотворили на идеях Крафтверка несколько хитовых альбомов, и через Кабаре Вольтер, которые занимались тем же не выезжая из Англии, история переходит в Ультравокс и электропоп, потом плавно пе-

ретекает в 80е годы, смешивается с историей хип-хопа и перестает быть интересной.

Беда в том, что эта история — полное фуфло. Чтобы понять это, достаточно послушать любой известный диск Крафтверка — Autobahn '74, Trans-Europe Express '77, Man Machine '78, и т.д. — те самые, с которых якобы драли Ино и Боуи свои хиты. И вместо ур-транса обнаруживается какой-то пшик. Крафтверк абсолютно и намеренно стерилен. Ритм четыре на четыре там есть, но к человеческому пульсу он не имеет никакого отношения. Это именно что «моторик» — музыка, производимая мотором и для мотора: «music for the autobahns».

Это явление в общем-то хорошо известно. Поклонников краутрока есть два вида, которые друг друг не держат за людей. Первые любят краутрок «романтический», персонифицируемый Tangerine Dream. Вторые — включая большинство английских рок-критиков — считают Tangerine Dream попсой и любят Крафтверк, трэйдмарк которого — глянцевый, выхолощенный эстетизм. По-видимому, эта музыка считается «интеллектуальной». Местами она хороша. Вот только как источник вдохновения она годится разве что для группы «Центр».

Тем самым официальная история техно оказывается неубедительной. Возникает тайная. Ино — который вообще славен не музыкой, а своей заявленной ролью в ее развитии — там просто нет. И Боуи тоже нет. Вообще, место масс-медийных персоналий занимают адепты индастриала. В центре стоит Throbbing Gristle и Дж. П-Орридж, который, как известно, есть универсальный скрытый движитель всего вообще. По одной версии, прото-техно есть результат переосмысления ими немецкой музыки (только не Крафтверка, а как раз Tangerine Dream). По другой — это вообще Абба, преломленная сознанием обожавшего ее Криса Картера. И т.д. и т.п.

Все это, наверное, правда. Но такое ощущение, что не вся. Вроде бы, и место закрыто, — и кажется, что

закрыто оно (не в обиду Дж. П-Орриджу) фальшивым китайским черепом.

И это так и есть. Потому что на самом деле существует и еще более тайная история, еще более скрытая. Самое же гротескное, что эта самая наиболее тайная история почти совпадает с официальной, — вплоть до места действия и имени главного героя. Потерянное звено и вправду есть. Оно и вправду живет в Германии, более того, упоминается через запятую во всех списках. При этом его никто никогда не слышал.

Потерянное звено называется «NEU!».

NEU!

Начать надо все-таки с Крафтверка. Крафтверк есть более-менее два человека: Ральф Хюттер и Флориан Шнейдер. Они встретились в 1969 году, по (яростно отрицаемой) легенде — как раз на концерте ненавистного Tangerine Dream. Главным героем же будет не Хюттер и не Шнейдер, — но барабанщик Крафтверка Клаус Дингер (который, собственно, и изобрел знаменитый бит).

Дингер попал в Крафтверк осенью 1970го, когда группа записывала первый альбом. Продюсировал альбом Конрад Планк (впрямую ответственный также за Кластер, и вообще приложивший руку к половине немецкой музыки — истинный патриарх). Со своим барабанщиком были какие-то проблемы. Записать партии барабанов позвали Дингера. Дингер в это время играл каверы в группе под звучным названием «The Smash» (а до того — в школьной группе под не менее звучным названием «The No»). Он приехал в тот же день и записал свои партии. Результат и Планку, и Хюттеру очень понравился. Потом из отпуска вернулся Флориан Шнейдер. Он был недоволен. Дингер переписал партии еще раз, точно так же. На этот раз Флориан был вполне удовлетворен. Альбом вышел, а Дингер вошел в постоянный состав группы, и весь 1971 год они активно играли живые концерты.

Примерно тогда и появилось то, что потом стали называть «моторик». Сам Дингер это название не одобряет: «that sounds more like a machine and it was very much a human beat». Он предпочитает называть это дело lange Gerade или endlose Gerade. Gerade значит «прямая линия» или «беговая дорожка».

Сейчас Дингер из истории Крафтверка более-менее вычищен; бывшие коллеги морщатся и считают его недоразумением, про которое нужно поскорее забыть. Вся информация происходит из единственного существующего в природе англоязычного интервью Дингера, данного в 1998 году шведскому журналу POP (найдено на отличном официальном сайте, который сделал для Дингера некто Gawl). Интервью (длинное, но захватывающее) оставляет вполне когерентное впечатление: живой человек, которого каким-то ветром занесло в этакий производственно-ориентированный, стилистически-озабоченный мир, где царит обезьянья табель о рангах и даже в песнях не могут удержаться от перечисления знаменитых имен:

> Station to station
> Back to Dusseldorf City
> Meet Iggy Pop
> And David Bowie

Вот, для сравнения, как Дингер описывает свои собственные музыкальные мотивации:

> I suppose you could say I «abused» the project to fulfill my romantic dreams. One of the main reasons for NEU!'s existence, at least from my point of view, was a relationship that I had with a Swedish girl. Her name was Anita. I lived for a while in Florian's room in his parents'house after he himself had moved out, and his sister and Anita were best friends and that was how we met. On the first NEU! album you can hear the sound of a rowing boat. I recorded that sound in the summer of '71, when Anita and I were travelling around Sweden in an old Ford

> Transit. We were «Im Glück», (in happiness); she is the honey in the song «Lieber Honig».

Ясно, что сугубо интеллигебельным гражданам из Крафтверка он, с такими убеждениями, должен был казаться сумасшедшим с другой планеты (какая еще Анита? идеал женщины вот:

> She's posing for consumer products now and then
> For every camera she gives the best she can -

и далее в том же духе, на очень красивую абстрактную мелодию). Развод, в общем, был записан на небесах. Правда, не очень понятно, кто от кого ушел. Дело в том, что еще в феврале 71го года Хюттер на некоторое время удалился от мира, и весь год Крафверк состоял из Шнейдера, Дингера и найденного ими гитариста по имени Михаель Роттер. И вот из этих троих двое — Дингер и Роттер — в 1972м году образовали свою собственную группу «NEU!».

То, что делал Дингер в составе Крафтверка, судя по всему, на пленке не зафиксировано — на Kraftwerk 1 его как бы еще нет, на Kraftwerk 2 — уже нет. Вкратце дальнейшая история Крафтверка такова. Лишившись Дингера, Хюттер и Шнейдер два года вяло пытались его чем-то заменить, посылали ему ностальгические открытки и, в общем-то, прозябали. Но по-видимому — и в этом было их счастье — они не переставали ходить на концерты Tangerine Dream. В 73м году, на диске Phaedra, у Tangerine Dream появились секвенсоры. В 74м году Крафтверк покупает себе синтезатор Муга (а также студию), и записывает Autobahn. Дингера, к всеобщему удовлетворению, отныне заменила драм-машина. Все диски, выпущенные до того — Kraftwerk 1, Kraftwerk 2, Ralf & Florian — сейчас сознательно out-of-print.

У Дингера собственной студии тогда не было. Первый альбом NEU! (спродюсированный тем же Конни Планком) записали в середине 72го года за четыре дня — вернее, за четыре ночи, потому что ночью студий-

ное время дешевле. Было продано 30,000 экземпляров (что довольно много). Следующий альбом записывался в начале 73го. Ровно на середине записи кончились деньги. Поэтому вторая сторона содержала ранее сделанный сингл, пущенный на скорости 78 об/мин. Тогдашняя публика таких вещей не понимала и сочла себя обманутой. Всего альбомов NEU! вышло три штуки. Назывались они все более-менее NEU!

Само слово значит «новинка!» и происходит из супермаркета — в мире развитого капитализма каждая консервная банка должна быть не просто так, а новая и улучшенная, о чем напечатано на этикетке крупными буквами и с восклицательным знаком. Диски оформлялись именно так: подчеркнутое NEU! большими буквами на цветном фоне. Более ничего. Правда, буквы были написаны от руки (как и список песен и пр.). Дингер в это время жил в коммуне, и, чтобы не платить ренту, делал вид, будто содержит рекламное агентство. Кроме того, он говорит, что всегда хорошо знал, кто такой Уорхол.

Позднее он основал собственный лэйбл, пытался что-то продюссировать и к 75му году прогорел на 50,000 марок. Группа постепенно распадалась. Аниту навсегда увез в Норвегию отец-бизнесмен.

Дингер очень плохо укладывается в привычные клише. Например, история про Аниту, которая выглядит как кусок мыльной оперы сочиненный в рекламных целях, ничем таким не является, а есть совершенно реальная история, сугубо личная и важная для Дингера даже сейчас: настолько важная, что уже после интервью швед из POP получил специальный факс на 14 страниц с разъяснениями. По-видимому, по всем конвенциональным нормам Дингер вполне безумен. Безумие его заключается в полном неведении конвенциональных норм (в интервью это проявляется в непривычном для такого исторического персонажа отсутствии какой-либо позы, рефлексии или кокетства).

Второй член группы — Роттер — был куда традиционнее: он возражал против названия, против

оформления, а также и против большинства музыкальных идей Дингера. Последнее тот комментирует вполне философски: «In those days I took a lot of LSD and he didn't, and as you can imagine, that made a big difference». Это существенный момент, который в музыке Дингера многое объясняет. С одной стороны, в ней и близко нет шульцеобразной расслабленности. Произошел как бы качественный переход: то, что Дингер назвал NEU!, действительно является новым. В отличие от большого количества параллельно существовавших хороших немецких групп, эту музыку никому не придет в голову классифицировать как New Age. С другой же стороны — в ней начисто отсутствует метамфетаминовая истерика панка (не говоря уже о банальном пивном опьянении паб-рока и прочего Дорз). Если верно, что музыкантов можно классифицировать по потребляемым веществам, то Дингер есть в точности пионер асид-транса. Сам он ЛСД большой фанат.

Сравнение NEU!-бита с пульсом вполне адекватно, но можно добавить два замечания. Во-первых, бит этот (как и пульс), совершенно не меняя ритмической структуры (которая не то что четыре к четырем — попросту один к одному) тем не менее все 20 минут очередной композиции чуть-чуть изменяет тембр (или это только кажется, что изменяет тембр). Во-вторых, он нужен не только сам по себе, но и как скелет, на который опирается все остальное. Помимо барабанов там еще много чего — не меньше, чем у Шульце — но, натянутые на четкий скелет ритма, гитарные обрывки и синтезаторные всхлипы меняют качество. Вместо неопределенных и необязательных блужданий происходит целенаправленное движение на нешуточной скорости — куда-то... возможно, сам Дингер не знает куда.

В 75м году, на обломках, был записан третий альбом NEU! 75. В записи участвовали брат Клауса Дингера Томас и Ганс Лампе, который до того был звукорежиссером у Конни Планка. Оба, что забавно, играли на ударных: Дингер, рассчитывая на живые концер-

ты, обучил их имитировать собственный стиль. На диске есть две нетипично агрессивные композиции, которые интервьюер описывает как pure punk. Он же говорит, что этот диск многие считают лучшим из трех. Я этого дела не слышал, поэтому ни подтвердить, ни опровергнуть его слова не могу. Название одной из этих композиций — Hero — через год использовал Боуи как название своего диска. (Еще дальше пошли Negativland — попросту назвали *себя* по композиции NEU!).

Никакой формальной ссоры с Роттером не было — они просто постепенно разошлись после 1975го года, еще раз собрались в 86м, записали NEU! 4, потом совсем разошлись. NEU! 4 все, включая Дингера, признают неудачным. Роттер еще с 73го года играл с музыкантами Кластера в проекте Harmonia (который Дингер, однако, оценивает весьма скептически). С 76го года он начал сольную карьеру (среди прочего, сотрудничал с Ино и с Джеки Либецайтом из Can). В том же 1976м году Дингер вместе с Томасом и Гансом Лампе собрал новый проект, который он назвал La Dusseldorf.

Тайна

История краутрока, в которой Дингер поставлен на свое законное место, выглядит лучше и адекватнее. Вместо «романтической» и «интеллектуальной» фракций виден непрерывный континуум, случайно разрезанный на два куска британской рок-прессой. Крафтверк из этого континуума вообще выпадает. Он превращается в то, чем, собственно, и был — в блестящий концептуальный эксперимент по тому, как пропустить художественное образование и несколько чужих идей через звукозаписывающе-критический бизнес и получить очень много чистой прибыли (и реноме). В общем, восстановление NEU! в правах спрямляет массу углов. Главное, музыка-то отличная! Остается непонятным только одно — как группа Дингера вообще попала в

мутную область подстрочных примечаний (хуже того — бывают люди, которые вообще воспринимают слово Neu как ласковое название Einsturzende Neubaten).

Объяснение этому чисто коммерческое: альбомы NEU! никогда не выходили на CD.

Дело в том, что «сумасшедший с другой планеты» это совсем не то же самое, что «деревенский дурачок» — наоборот, одно обычно исключает другое (иначе не выжить). Большим компаниям, которые привыкли работать с ими же сотворенными и зомбированными т.н. «звездами» — от Битлз и далее по списку — свойственно про это забывать. Когда пришло время CD, попытку переиздать NEU! на CD предпринял Полиграм. Дингера, разумеется, забыли спросить. Тот подал в суд и выиграл процесс.

Легальный аспект проблемы на удивление прост: поскольку в начале 70х про CD никто не знал, то ни в одном договоре слова «CD» нет. Поэтому все права *автоматически* принадлежат музыкантам. Дингер, по-видимому, первый и единственный, кто решился проверить это утверждение через суд. В результате утверждение было доказано, а Дингер попал в неформальный черный список:

> Since «Individuellos» (1980) I refused to appear on TV shows. Since the release of «Neondian» (1985) I'm totally boycotted in the west (Listen to «Pipi AA» and to «America»), and the so-called «Big Five» have branded me as being difficult — which I am.

В любезные сердцу архаические 60е (или сейчас, но в России) это было бы концом карьеры. По нынешним временам, инди-индустрия позволяет со всякими «большими пятерками» просто не иметь никаких дел. Музыканту калибра Дингера это было бы совсем не трудно. Все, кому надо, отлично понимают его место в музыкальной истории; надо полагать, что многие были бы готовы его издавать. Шаги в этом направлении предпринимал Grey Area — отдел Mute, ответственный также за переиздание Throbbing Gristle (и вообще спе-

циально созданный для переиздания на CD труднодоступной, но стоящей музыки).

Однако тут встает другим боком убитый было легальный аспект: требуется согласие не только Дингера, но *всех* участвовавших — Роттера и Конни Планка в случае NEU!, Ганса Лямпе, того же Планка и родного брата Томаса Дингера в случае следующего проекта La Dusseldorf. Конрад Планк умер в 1987м году, все его права унаследовала его жена Криста. Похоже, что ни с одним из перечисленных Дингер сейчас не разговаривает.

Вроде бы, совсем недавно он помирился с братом Томасом: по крайней мере, все три диска La Dussledorf — La Dusseldorf '76, Viva '78, Individuellos '80 — теперь есть в официальном издании на CD. Они вышли на японском лэйбле Captain Trip.

Надо сказать, что из-за патологического курса иены цены на японские диски всегда больше обычных раза в два. Тем не менее, диски La Dusseldorf можно купить в магазине, — хотя и за 30-40 долларов, — а по почте то же доступно за $18. Из дисков NEU!, на том же Captain Trip вышло два: NEU! 4, который сам Дингер не рекомендует, и концертник 1972го года (который соответственно называется Live'72). По-видимому, это максимум того, на что можно в ближайшее время рассчитывать — Роттер и этими двумя релизами недоволен.

Вакуум, как всегда, заполняется бутлегами. Бутлеги (как всегда) отмастерены с винила, а потому низкого качества; издает их некто (как всегда) неизвестный, который подписывается Germanofon. Нам, живущим (пока) в зоне свободной от копирайтов, естественно надеяться на то, что NEU! выйдет на условно-болгарских CD. Пока что — насколько я знаю — этого не произошло. Впрочем, есть повод для оптимизма: компиляция «Kraftwerk 1 / Kraftwerk 2», на болгарских CD таки выпущенная, при внимательном рассмотрении тоже оказывается подписана Germanofon.

В весьма любопытном »глобальном послании» Дингер раздумывает, не попросить ли ему в Японии политического убежища (так ему надоел германский медиа-бойкот и радости теоретически свободного рынка). Учитывая, сколько вообще хорошей европейской музыки записывается и выходит в Японии, его чувства легко понять. Лучше бы, конечно, его вместо этого в Россию сманить, но... Из имеющего отношения к Дингеру/Neu, японцы (тот же Captain Trip) издали еще — кроме La Dusseldorf и NEU! 4 / NEU! Live'72 — сольный альбом Дингера 1985го года Néondian, два диска Die Engel des Herrn (еще один его проект, 1988-1993), сольный альбом Томаса Дингера Fur Mich и кучу дисков нового, ныне живущего проекта Дингера снова Клауса, который называется La! Neu?

Последнее я активно рекомендую. Музыка эта абсолютно актуальная и звучит как техно, *каким оно должно быть*. Всем музыкантам, кроме Дингера с женой, типа лет по 20. Дингер по этому поводу говорит, что «I find that people of my own generation haven't got very exciting ideas anymore». Дингеру сейчас 53 года. Несмотря на разницу в возрасте, собственные его идеи до сих пор впечатляют. Надо полагать, что употребление ЛСД продлевает сознательную жизнь.

polaroid

Вадим Климов
САУНДТРЕК К БИОГРАФИИ

I. Cabaret Voltaire — 2x45 (Rough Trade, 1982)

Есть музыка, которую открываешь для себя ровно тогда, когда это необходимо. Она смешивается с моментом, окрашивая его в собственные цвета. И не из-за совпадения настроений — здесь, скорее, рождается нечто новое, что позже память многократно пропустит через сепию ностальгии.

Такой музыкой стал для меня ранний альбом шеффилдских электронных дадаистов Cabaret Voltaire «2x45». Ортодоксальный индастриал с панковской порывистостью идеально лег на первые недели после окончания института. Утром я ездил в отцовском костюме на собеседования в тоскливые белоснежные офисы, а по вечерам гонял эти чудесные коллажи.

Жизнь вот-вот должна была измениться, и это прощание со студенческой беспечностью фривольно преломлялось английскими музыкантами, одними из любимейших среди первой волны индастриала и точно самыми мягкими в этой компании.

Если бы пятнадцать лет назад меня качнуло в сторону респектабельности и я бы сросся с деловым костюмом, Cabaret Voltaire и сейчас выдергивали бы меня из обыденной монотонности. Так ведь обычно и ностальгируют, возвращаясь к забытым впечатлениям. К счастью, я избежал столь печальной участи и переслушиваю музыку, когда-то подтолкнувшую к выбору, который меня и сформировал.

Здорово, что не приходится вновь и вновь реставрировать пройденное распутье. Оно давно живет в «2x45», встряхивая меня дерзкой анархией звуков. Кстати, «2x45» — это два 12-дюймовых винила, объединенные в один: в альбоме уже заложена идея монтажной склейки.

II. Hybryds — Electric Voodoo (Daft Records, 2002)

Прошло полгода и все разительно изменилось. От родителей я переехал жить к подруге, уволился из научного центра и целиком отдался богемной праздности. Продолжал писать и снимать кино, большая часть ограничений растворилась за ненадобностью — началась совсем новая жизнь.

И одним из важнейших ингредиентов этой жизни стала музыка. Я слушал ее постоянно: дома и на улице, работая и отдыхая, один и в компании. Новой музыки оказалось настолько много, что запросто можно было потерять к ней аппетит. К счастью, этого не произошло: я весьма щепетильно относился к классификации и селекции и старался не раствориться в бесконечном потоке звуковых образов.

Ритуальная электроника Hybryds — одна из ярчайших вспышек того периода. Помню, как я ехал в плацкартном вагоне на юг России и буквально захлебнулся в ритмичном шквале бельгийского дуэта. Я лежал на второй полке, подо мной проживалась обычная коммунальная возня семейных путешественников, а через наушники в меня проникал абсолютно иной мир, воссоздающий племенную архаику посредством сверхсовременной звуковой трансгрессии.

Это был альбом «Electric Voodoo», мой любимый у Hybryds, которые в паре с Ah Cama-Sotz я давно считаю лучшими индустриальными музыкантами Бельгии.

III. Coil — Music to Play in the Dark (Chalice, 1999)

Я уже не помню, когда впервые услышал «Music to Play in the Dark» Coil, но он надолго стал для меня ключом к пробуждению фантазии. Обычно я ставлю этот альбом, когда пишу. Ночь, тишина, освещенный лампой стол и психоделическое журчание волшебного эмбиента.

Coil преобразуют пространство, и даже когда музыка обрывается, вы продолжаете ее слышать: случайные, едва различимые шумы преображают звуковую пустоту в дополнительный трек, который продлится так долго, как вы захотите.

Удивительное чувство всеохватности — в аудиополотнах Coil находится место всему. «Music to Play in the Dark» — самая доступная запись обломка культовых Throbbing Gristle. Шедевр универсальной галлюцинации, перетасовывающей мир в полифонию мелодий и гармоний. Конечно же, именно Coil имели в виду французские революционеры 68-го, когда определяли культуру как инверсию жизни.

Завершает альбом композиция «The Dreamer is Still Asleep». Кажется, единственная, где Джон Бэланс именно поет, а не наговаривает текст. Без сомнения, это одно из самых чудесных творений Coil и всего британского постиндастриала.

IV. Rome — Nos Chants Perdus (Trisol, 2010)

С люксембургской группой Rome я познакомился почти тогда же, когда она появилась: году в 2006 или 2007. В то время я любил прослушивать компиляции интересных лейблов и сразу обратил внимание на Rome (вместе с :Of The Wand & The Moon:).

Потрясающий dark folk, не ревностно воспроизводящий шаблоны пионеров стиля, но возвышающий это

периферийное направление на новую высоту, талантливо и хитроумно вплетая нечто совершенно новое.

«Nos Chants Perdus» — пятый полноформатный альбом Rome. Четыре предыдущих, словно молотом вколачивали теллурические гвозди в голову слушателя. Каждый последующий релиз становился для меня новым откровением, перекрывающим все предыдущие. Градус неукоснительно повышался: от «Nera» к шедевральному «Flowers From Exile».

Наконец пришел черед «Nos Chants Perdus». Рассеялся милитаристский настрой, музыка стала более мягкой, мелодичной, но это все равно был Rome — новизна, отменяющая новизну; революция поверх революции.

Помню, как я ночью возвращался домой в совершенно разбитом состоянии. Блуждающий огонек... между алкогольным экстазом и фрустрацией похмелья. Я понимал, что оказался совсем в другом районе, но затаенно ощущал, что вот-вот выйду на знакомую улицу, волшебным образом перемещусь к своему дому.

Лил дождь, на который я не обращал внимания, а в голове сами собой заиграли «Nos Chants Perdus». Именно тогда, без связи с реально слышимой музыкой, я и прочувствовал этот альбом.

После Rome стали совсем другими. И этот стык их рвущейся творческой траектории я и нащупал в самом, казалось бы, неподходящем для тонких переживаний состоянии. Невероятная музыка невероятного Джерома Ройтера.

V. Pink Floyd — The Dark Side of the Moon (Harvest, 1973)

К третьему курсу института меня все меньше и меньше увлекала музыка, которую я тогда слушал, — преимущественно метал и панк. Робкие попытки выйти за очерченные рамки натыкались на неочевидный мне тогда консерватизм вкусов, но кое-как все же удалось выбраться из этого грохочущего мирка.

Я взял послушать у друга «The Dark Side of the Moon» Pink Floyd. Альбом понравился мне совсем не сразу, но я упрямо к нему возвращался, пытаясь протиснуться сквозь непривычную музыкальную форму.

Мне повезло, что это был едва ли не единственный диск дома без лязга и воплей. И раз за разом, замечая подходящее настроение, я ставил именно Pink Floyd (в то время они рифмовались для меня с абсолютно иными Public Image Limited).

Летом, спустя несколько месяцев, я наконец купил дискографию Pink Floyd в mp3. Дома я оказался поздно и почти всю ночь слушал принесенные диски. В ту же ночь, если ничего не путаю, я написал рассказ «Две опрокинутых головы». Причем писал я под хорошо известный «The Dark Side of the Moon». По крайней мере, начинал с него, чтобы подхватить нужный настрой, а уже потом ставил другие альбомы британцев.

Pink Floyd (наравне с Coil) — до сих пор моя любимая «рабочая» музыка, всегда приводящая в нужное функциональное состояние. Иногда я ставлю ее, когда у меня болит голова, и боль обычно проходит.

VI. November Növelet — From Heaven on Earth (Galakthorrö, 1999)

В 1999 году я заканчивал школу и поступал в институт, а немецкая чета из мистера и миссис Арафна из культовой power electronics группы Haus Arafna выпустила на собственном лейбле первый полноформатный альбом своего сайд-проекта.

November Növelet гораздо изящнее и еще минималистичнее главного их детища Haus Arafna. Кажется, впервые я услышал NN в 2004-м, уже хорошо знакомый с основными проектами индустриальной шумовой электроники.

Знакомиться с November Növelet после Haus Arafna — одно удовольствие. Диссонансы поп-культуры приняли здесь вполне удобоваримую форму. Пейзаж Galakthorrö, который сами музыканты обозначили за-

имствованным у австралийцев SPK «angst-pop», проработан во всей глубине.

Все, что появится на лейбле позже — от Herz Jühning до Tanz Ohne Musik — можно распознать и репродуктировать из любой биологической единицы альбома «From Heaven on Earth». Как бы смешно это ни звучало применительно к холодной и отстраненной эстетике их саунда.

В определенном смысле November Növelet и есть квинтэссенция большого взрыва, операционное начало вселенной Galakthorrö. Гораздо более значимое, нежели истеричный террор первых релизов Haus Arafna.

VII. Stereolab — Not Music (Duophonic Ultra High Frequency Disks, 2010)

В британских построкеров из Stereolab я влюбился после первого же прослушивания. Воздушная, легче воздуха, волшебная музыка с ретропропиткой. Так могли бы звучать прошедшие денацификацию Kraftwerk под галлюциногенами или стилизации Бойда Райса под эстетскую англосаксонскую эстраду.

Однако полностью погрузиться в «не музыку» Stereolab мне довелось только три года назад, когда я захлебывался в одной драматичной коллизии, развернувшей передо мной целый лабиринт карликовых трагедий. В том состоянии я особенно резко воспринимал любые эмоциональные перепады, стал неприлично чувствителен.

Старый, никогда не разочаровывающий Stereolab пришелся как нельзя кстати. Причем именно последние два альбома: «Chemical Chords» и особенно «Not Music». Деликатное звучание, одновременно отстраненное и исходящее изнутри, магнитом перестраивающее рассыпавшиеся нервные стружки.

Stereolab, словно астронавт из кубриковской «2001: A Space Odyssey», проникает на станцию и отключает зловредный, ошибающийся, но никак не признающий своих ошибок, суперкомпьютер. «Not Music» прерывает

поток ментальных вычислений, прокладывающих дорогу к неизбежному концу.

Легкая музыка для немного оглохших.

VIII. Lifelover — Sjukdom (Prophecy Productions, 2011)

Прогулки в безобразном виде, герметичная дистанция превосходства, неожиданные алкогольные озарения, экспансия сознания в хаотичных передвижениях, психогеография блуждающего огонька… Lifelover запомнились мне саундтреком подобного времяпрепровождения: самый удачный музыкальный спутник прогулок с бутылкой виски. Обстоятельнее разве что Laibach.

Стилистически это шведский суицидальный black metal, неправдоподобно психоактивный. Когда я впервые их услышал, у меня было стойкое впечатление, что когда-то давно я все это уже слышал. Причем музыканты буквально угадывали мои ожидания — как будто прикасаешься к божественному источнику.

«Sjukdom» — последний, пятый, альбом этого фантастического проекта, мелькнувшего, словно лезвие бритвы в знаменитой сцене из «Андалузского пса». Квинтэссенция творческого пути, суперпозиция всех силовых линий Lifelover.

Жаль расставаться с такими жемчужинами, но если вы страстно увлечены самоубийством, безнравственно затягивать время, вновь и вновь поэтизируя страдания. Смерть — всего лишь мгновение. А умирание — вся ваша жизнь.

IX. Hans Zivers & Betelgeuse — Alles ist Ufer (2009)

Об этом альбоме известно немногое. Hans Zivers — певчий псевдоним Александра Дугина, под которым он в начале 1980-х записал несколько песен любовно-алхимического содержания. В 2000 году они вышли

под заголовком «Кровавый навет» на лейбле UR-Realist Records Миши Вербицкого и Димы Каледина.

А девять лет спустя появился второй альбом на тот же примерно поэтический материал. К Hans Zivers прибавился некто Betelgeuse, причем неясно, соавтор ли это или новое воплощение Ганса Зиверса. Выпускающий лейбл не указан. Да и сам альбом мерцает под разными заголовками: «Alles ist Ufer» или «Centauros».

Лет пять назад я им заслушивался. До сих пор ощущаю коньячное послевкусие, с которым смешались в памяти эти песни. Наверно, правильнее было употреблять их с вином, но в то время мне это даже не пришло в голову.

Вставай, мой голем, вставай…

В явления подобного напора и противоречивого шарма влюбляешься без всякого мысленного сопротивления. Они вторгаются в сознание, легко проходя его дискурсивные потуги и миллионы защитных механизмов.

Описывать это приобщение — все равно что объяснять влюбленность. Нет никакого смысла: увлечься чужим озарением все равно не получится.

«Ты гладишь отвлеченно лунный лак ногтей,
Изнеженно нефритовый фашист.
В тревожно-бирюзовые глаза детей
Плюет лазурный спрут твоей души»

X. In Slaughter Natives — In Slaughter Natives (Cold Meat Industry, 1988)

Дебютный альбом шведского martial industrial проекта и один из первых релизов культового лейбла Cold Meat Industry. Выпущенная в 1988 году кассета насчитывала семь треков, спустя три года «In Slaughter Natives», добавив еще четыре композиции, переиздали на CD.

Для меня это лучший после гораздо более разноликих Laibach образчик военизированного индастриала.

Плотное и тяжелое звучание, гнетущая и мрачная атмосфера. Такую музыку следовало бы слушать, приглушая разыгравшийся энтузиазм, но парадоксальным образом In Slaughter Natives, напротив, всегда подпитывали меня энергией, воодушевляли и вдохновляли.

Это звуковое сопровождение не одной лишь стоической выдержки, но и героического сопротивления — когда победа настолько скрыта за нескончаемыми препятствиями, что на пути к ней приходится поражать невидимые цели. Путешествие на край ночи без иллюзий отчаянного нигилизма.

Вслед за Эрнстом Юнгером In Slaughter Natives разоблачают то, что старательно прятала могила. Вернее, мириады могил, которые сетью покрывают всю поверхность Земного шара. От края — до края.

XI. Bohren & Der Club of Gore — Black Earth (Wonder, 2002)

Немецкий future jazz, мрачный и вязкий, словно коллективное помрачение. Стиль Bohren & Der Club of Gore так же обозначают как похоронный джаз, на манер funeral doom, что кажется вполне обоснованным. Если бы не Анджело Бадаламенти, пятый альбом группы «Black Earth» мог бы играть в «Синем бархате» Дэвида Линча, хоть альбом и вышел шестнадцатью годами позднее.

По атмосфере Bohren & Der Club of Gore напоминают мне немецкие же коллективы Maeror Tri и их усеченную реинкарнацию Troum. Сновидческие коллажи в разыгрывающихся наступлениях ночи на день, природы на город, таинственного на человеческое. И наоборот.

Подобную музыку невозможно представить, скажем, в сюрреалистических картинах Луиса Бунюэля, который категорически отвергал любую трактовку сновидческих образов. Кинематограф Дэвида Линча, напротив, напоминает пульсирующий клубок из сотен змей. Каждая скользкая интерпретация только добав-

ляет объема в темный куб американского эстета-визионера.

Bohren & Der Club of Gore звучат идеально в мире сползающих смыслов. Там, где персонажи раздваиваются, события переворачиваются, а декорации демонстрируют свою изнанку, в которой, разумеется, много больше значения.

Земля, окрашенная в черный, «Black Earth», — проводник для бегущего по сумеречному лезвию. Между стерильной ясностью и туманным толкованием.

XII. Tangerine Dream — Green Desert (Relativity, 1986)

Tangerine Dream — пионеры электронной музыки, которых наравне с Kraftwerk можно смело причислить с эталону немецкого прогрессива. Обе группы поначалу занимались краут-роком, но потом сосредоточились на синтезаторной музыке.

Дюссельдорфцы Kraftwerk спешно освободились от всего человеческого, превратились в роботов и весь остальной мир сделали программируемым пространством автобанов и радиоактивных компьютеров.

Лидеры Берлинской электронной школы Tangerine Dream пошли иным путем. Их музыка романтична, но это не земная романтика — после бурных протестов и революций 60-х вдохновение пришлось искать в космосе: на других планетах, в других галактиках и мирах.

Kraftwerk задушили последнего человека оголенным электропроводом, а Tangerine Dream расстались с Землей, чтобы сохранить человека на космической дистанции. Где-то не здесь... под завораживающий эмбиент вселенной, в шорохах звездной пыли.

Альбом «Green Desert» был записан в 1973-м, но вышел только через тринадцать лет. Зеленая пустыня — свойственный берлинцам оксюморон. Безжизненные просторы с легким намеком на присутствие человека. Который умирает, чтобы стать богом.

XIII. Laibach — Laibach Revisited (2020)

Словенская группа, выстроившая вокруг себя собственную вселенную на сверхидентификации, обезличенности и актуализации реликтов коллективной памяти. Laibach одновременно масштабны, уникальны и узнаваемы в любых своих бесчисленных проявлениях. Здесь принцип торжествует над индивидуальностью, а хор никогда не мешает солисту.

Несчастные художники, прикованные к постыдным акциденциям личности, извечно нуждаются в «расширителях сознания»: от наркотического опьянения до бесшабашной лести, но только снежные вершины вроде Laibach способны воодушевить аудиторию радикальной экспансией, причем экспансией не только внутрь обособленной бездны, но и вовне — чего творческие горемыки всегда опасались.

Словенцы — идеальная мишень для влюбленных ненавистников. Это такая порода ценителей, которые влюбляются в какой-то этап становления, чтобы потом всю жизнь развенчивать объект обожания за предательство идеалов. Ревность без единения.

Поворотных пунктов, неистовых перемен курса было у Laibach предостаточно. Но несмотря на частые обновления группа всегда оставалась узнаваемой, даже в самых немыслимых воплощениях. Нечто превышающее уровень обыденного восприятия каждый раз корректировало свежий образ словенцев, не позволяя им затеряться в мире кричащих новинок.

Я слушаю Laibach почти двадцать лет — половину их творческого цикла. С имперсональной эстетикой в тоталитарных музыкальных формах связана масса впечатлений моей жизни. Но самым ярким их них я назвал бы посещение московского концерта в 2018 году.

Свой третий концерт Laibach я посетил вместе с Ингой, которая несколько дней назад прилетела в Москву. Наше разгорающееся влечение друг к другу со-

вместилось с великолепным перфомансом словенцев. Их очередное перевоплощение, стилизация под голливудский мюзикл «The Sound of Music», любовная идиллия в жестких милитаристских аранжировках, которые, возможно, не так заметны при первом прослушивании, но определенно осознаются теми, кто давно знаком со словенским коллективом.

Я даже не ожидал, что именно такую музыку мы услышим на концерте. Она пришлась как нельзя кстати для переплетения наших рук и настойчивых поисков поцелуев. Мы словно оказались в воздушном пирожном «The Sound of Music».

Во второй части концерта Laibach вернулись к более традиционному материалу, но по-новому исполненному. И в этом монументальном ретро-авангардном наложении старого на новое, отжившего на оживающее — воплотился гений сверхгруппы, приближающейся к себе, как бы далеко она при этом ни удалялась.

«Laibach Revisited» — последний на сегодня релиз коллектива. Трехдисковый сборник с обширным материалом, включающим записанный в 1983 году первый альбом «Laibach», интерпретации его композиций 2010 года, а также записи с концерта 2012-го.

На мой взгляд, это одна из наиболее ярких и содержательных компиляций всего творческого периода. Кое-что именно в таком исполнении мы с Ингой услышали на концерте два года назад.

Москва
Июнь 2020

extremum

Славой Жижек
ES GIBT KEINEN STAAT IN EUROPA[20]

Долгие годы в мифологии левых кругов (и не только левых) Государство выступало изначальным источником Зла, живым мертвецом, паразитирующим на теле общества. Репрессивный — в особенности идеологический — аппарат государства был представлен как процесс поддержания дисциплины и надзирания за ней, как броня, укрепляющая здоровое тело общества. Утопической перспективой, открытой как для радикального левого крыла, так и для антилиберального правого крыла, было упразднение государства или его подчинение обществу. Сегодняшний опыт, сконцентрированный в одном-единственном слове «Босния», ставит нас лицом к лицу с реальностью этой утопии. То, что мы видим в Боснии, — прямое следствие дезинтеграции государственной власти или ее подчинения силовой игре этнических общин. Боснии недостает единой государственной власти, возвышающейся над этническими разногласиями. Аналогичная тенденция наблюдается и в Сербии, где мы опять сталкиваемся с состоянием, которое основано не на современной концепции государственности, но сплавлено с догосударственным этническим смешением. Так в Косово парадоксальным образом на одной территории сосуществуют два государства: государственная власть Сербии и действующие наравне с государством органы Республики Косово. Левым кругам, нерасположенным к господству закона и порядка, пришлось столк-

[20] «Художественный журнал» №4, 1994.

нуться со своими собственными идеалами, провозглашенными в Боснии и Сербии, где неподнадзорные местные военачальники грабят, убивают и сводят личные счеты. Вопреки ожиданиям стало ясно, что в разрушении государственной власти освобождения нет, напротив: мы отданы коррупции и неуловимой игре местных интересов, которые больше не стеснены рамками законных структур.

В определенном смысле «Босния» это метафора всей Европы в целом. Европа все ближе и ближе подходит к состоянию «разгосударствливания», при котором государственный аппарат теряет свой связующий характер. Авторитет государства разрушается сверху трансевропейскими отношениями, определяемыми из Брюсселя, и международными экономическими связями, а снизу — местными этническими интересами, ни один из которых не является достаточно сильным, чтобы всецело заменить государственную власть. Пожалуй, прав был Этьен Баливар, охарактеризовав складывающуюся в Европе ситуацию словами: «Es gibt keinen Staat in Europa» («В Европе больше нет государства»).

Итак, из всего этого необходимо вывести кажущееся на первый взгляд парадоксальным, но тем не менее решающее заключение: сегодня в концепции утопии произошел поворот от безгосударственного общества к безнациональному государству, к государству, которое основывается не на этнической общности и принадлежащей ей территории, т.е. к государству без территории, к чисто искусственной структуре законов и власти, которая разорвала бы пуповину этнической прикрепленности, туземности и укорененности в местной почве.

Поскольку искусство, по определению, действует разрушительно на существующий порядок, любое искусство, которое сегодня хочет быть на уровне своего предназначения, должно быть искусством на службе у еще-не-существующей-страны. Оно должно отказаться от воспевания праздных островков уединения с их

кажущейся обособленностью от аппарата власти и добровольно стать маленьким зубцом в этом механизме, слугой нового Левиафана, которого оно выпускает как джинна из бутылки.

Жюли Реше
ПРОСТО ТЫ — РЭЙ: ДЬЯВОЛ. СЕКС. МУЗЫКА

Рэй

Рассуждая о неврологических болезнях избытка, Оливер Сакс приводит в пример клинический случай Рэя. У Рэя синдром Туретта. Это расстройство центральной нервной системы, связанное с избытком нервной энергии, оно проявляется в форме тиков, гримас и непроизвольных ругательств. Синдром назван в честь Жиля де ла Туретта — после того как в 1885 году он опубликовал отчет о пациентах с Туреттом. В религиозно-мистической перспективе турретики наиболее оптимально вписываются в категорию одержимых дьяволом. Сам Туретт считал синдром одержимостью примитивными побуждениями.

Синдром Туретта может затрагивать все уровни жизни разума — мышление, эмоции, но чаще сводится к импульсивности и странным движениям. Турретиков довольно много, их несложно встретить на улице — это, к примеру, та неизвестная вам женщина, которая публично сообщила вам, что ваша мама сосет хуи.

Жизнь Рэя с четырехлетнего возраста сопровождалась ежесекундными острыми тиками, из–за чего он всегда был объектом беспощадного внимания окружающих. Вопреки его странности и сопутствующим проблемам с социализацией, Рэй сформировал острый ум, успешно закончил колледж и женился. Из–за тиков Рэй испытывал сложности с поиском работы, его мно-

го раз увольняли. По словам Сакса, несмотря на относительный социальный успех и образ по-клоунски веселого человека, Рэй был в разладе с самим собой, в особенности плохо уживаясь со своей "*агрессивностью и довольно жёсткой, яркой и взрывчатой дерзостью*". В частности, Сакс обращает внимание, что брак Рэя "*был под угрозой из–за непроизвольных выкриков и ругательств ('Fuck!', 'Shit!' и других), вырывавшихся у него в состоянии сексуального возбуждения*".

Описав в общих чертах жизнь Рэя, Сакс только в последнюю очередь переходит к объяснению роли музыки в его жизни:

> *"В трудные минуты на помощь Рэю приходила музыка. Как и многие туреттики, он был необыкновенно музыкален и едва ли выжил бы — как духовно, так и материально, — если бы не джаз. Он был известным барабанщиком-любителем, настоящим виртуозом, славившимся среди коллег и слушателей внезапными бурными экспромтами. Тики и навязчивые удары по барабану перерастали у него в изумительные импровизации, в ходе которых неожиданные, грубые вторжения болезни превращались в музыку".*

Сакс предложил Рэю принимать галоперидол — антипсихотик, на время избавляющий от тиков. Поначалу Рэй воодушевился, но решение о том, стоит ли все–таки избавляться от тиков, далось ему с трудом. Вся его жизнь сопровождалась тиками, он сформировался в борьбе с ними и научился использовать их как свою сильную сторону:

> *"— Допустим, вы избавите меня от тиков, но что останется? Я же весь состою из тиков — ничего больше во мне нет".*

Рэй был в отчаянии, и не понимал точно, его тики — это дар или проклятье. У Сакса ушло три месяца еженедельных разговоров с Рэем, чтобы убедить его попробовать жить без тиков. По заключению Сакса, общение с Рэем *“часто вопреки серьёзному сопротивлению Рэя, его озлобленности и недостатку веры в себя, обнаружило здоровый потенциал, сохранившийся в ядре его личности”.* Сакс казался себе благодетелем, предлагающим Рэю восстановить *“устойчивость и равновесие полноценного существования”* взамен *“тяжёлому физиологическому дисбалансу“.*

Рэй стал принимать галоперидол, освободился от тиков и оставался свободным от них на протяжении последующих девяти лет. Сакс гордился собой и считал исход их общения и новую жизнь Рэя небывалым терапевтическим успехом:

> *“В целом, последние девять лет были для Рэя счастливыми — произошло настоящее, сверх всяких надежд, освобождение. На протяжении двух десятилетий оставаясь узником Туретта, рабом, понукаемым грубой физиологией синдрома, на сегодняшний день он пользуется свободой, которой не в силах был даже представить… Его брак прочен и полон любви; он стал отцом… Он играет заметную роль в жизни района и занимает ответственную позицию на работе”.*

Тем не менее сам Рэй так и не смог смириться с тем, что променял прежнюю сумасшедшую жизнь на жизнь здравомыслящего благопристойного гражданина. Вместе с тиками, грубой дерзостью и вспыльчивостью, Рэй утратил порывистость мышления, остроумность, способность к бурной импровизаций и блестящим идеям. Но, главное, Рэй изменился как музыкант:

> *“Сильнее же всего выбивает его из колеи (это относится и к заработку, и к самовыражению) то, что из–за галоперидола он потускнел как*

музыкант. Он превратился в среднего — умелого, но лишенного энергии, энтузиазма, краски и радости — барабанщика. Исчезли тики и навязчивые удары, но вместе с ними ушли и бурные творческие порывы".

В поисках компромисса, Рэй принял решение принимать галоперидол только в рабочие дни. После этого решения *"появилось два Рэя — на галоперидоле и без него".* Тем не менее жизнь Рэя не превратилась в идеал, он не начал ощущать баланс и свободу — в рабочие дни он чувствовал несвободу размерности, а без галоперидола несвободу неконтролируемости. Жизнь каждого из Рэев была по-своему не сбалансирована.

Отклонения избытка

Сакс упрекает классическую неврологию за статический подход, который не способен схватить жизнь разума — принципиально динамичный процесс:

"С точки зрения механистической неврологии, система жизнедеятельности организма подобна устройству типа конденсатора или предохранителя: либо она работает нормально, либо повреждена и неисправна — третьего не дано".

В поисках третьего, Сакс критикует неврологию за то, что она, будучи сосредоточена на расстройствах недостатка, не распознает болезни избытка (такие как синдром Туретта).

Дефицит — ключевое слово неврологии для описания отклонений. Она не видит возможности противоположного — избытка функции. Это значит, что она не распознает продуктивную и формообразующую силу расстройств, а способна лишь воспринимать их как феномены противоположные формообразованию.

Формообразующая продуктивность отклонений, которая не вписывается в концептуальные рамки классической неврологии, соответствует тому, что в патологической анатомии называют гипертрофиями и эксцессами — избыточными болезненными формообразованиями, тератомами (от греч. τέρας — монстр, уродство).

Классическая неврология не способна концептуализировать монструозный рост церебральных функций: мышления, памяти, воображения, восприятия — *"своего рода тератом разума"*.

Сакс считает необходимым заменить ограниченные модели неврологии *"более живыми и динамичными моделями"*, способными постигнуть формообразующую силу расстройств избытка. Для этого в дополнение к любому сугубо лечебному и медицинскому подходу должен существовать также "экзистенциальный" подход, который Сакс понимает как более чуткое осознание диалектики здоровых и болезненных процессов. Более чуткое понимание работы разума, предложенное Саксом, схватывает, что опасность отклонения коренится в нормальном здоровом процессе, а не противоположно ему и, по сути, не отменяет его.

Расстройства избытка — *"это не просто чрезмерность, а органическое разрастание, не просто функциональное расстройство, а нарушение порождающих, генеративных процессов"*. Нормальный процессе жизнедеятельности чреват угрозой избытка. Всегда существует опасность, что нормальный рост станет чрезмерным — *"гипер-ростом"*, жизнь *"гипер-жизнью"*, *"монструозными, извращенными аберрациями"* нормальности. В "живой" модели вдобавок к термину "дефицит" должен быть введен новый термин, который бы схватывал монструозность динамики, передавал бы тревожно-угрожающий характер избытка жизни.

Сакс говорит о парадоксальной, ироничной природе опасности избытка, уже заложенного в нормальности. На субъективном уровне этот парадокс чувствуется пациентами как обманчивая эйфория, угрожающе

хорошее самочувствие, одновременно манящее состояние, но при этом нездоровое — *“одновременно дар и несчастье, наслаждение и мука”.*

Пациенты с синдромом Туретта особенно остро чувствуют эту иронию *“У меня слишком много энергии, всё чересчур ярко и сильно, бьет через край. Это лихорадочная энергия, нездоровый блеск”.* Такое понимание болезни как манящего чувства эйфории ниспровергает традиционное отношение к болезни как злу и страданию. По Саксу, основная опасность иронии (желанности нежелательного) в угрозе полного поглощения здорового основания личности пациента: *“В условиях неврологического избытка часто возникает своего рода заговор, в котором «Я» становится сообщником недуга, всё больше подстраивается под него, сливается с ним, пока наконец не теряет независимого существования и не превращается в простой продукт болезни”.* Именно эту угрозу поглощения болезнью Сакс пытался устранить в случае с Рэем, который утверждал, что весь состоит из тиков. К счастью для Сакса, “*здоровый потенциал, сохранившийся в ядре его личности”* был достаточно сильным, чтобы препятствовать поглощению монстром болезни.

Конститутивное отклонение

Заслуженно критикуя классическую неврологию за неспособность распознать третье (вдобавок к нормальной работе функции и ее поломке), Сакс все еще размышляет в рамках ограниченной перспективы. Он вводит понятие избытка с целью концептуализировать его как отклонение и противопоставить норме. Таким образом, перспектива Сакса предполагает бинарное разделение — на норму и патологию, хотя он и классифицирует патологию на два типа: система либо повреждена со знаком минус (дефицит), либо повреждена со знаком плюс (гиперактивность). Третьего все ещё не дано.

Сакс находится в поисках линии, которая отделяет здоровье от патологии — грубость нездоровых процессов от свободы здоровых. Он проводит эту линию между дефицитом и избытком — где-то в этом пространстве находится состояние здорового баланса, противоположное отклонению. Причем здоровое состояние или его потенциал он считает предзаданными, находящимися в основании личности, в то время как патологии (избытка или недостатка) — вторичными состояниями, которые могут прийти на смену изначальному состоянию здоровья.

Сакс часто подводит к мысли, что болезнь и патология — не противоположности, но все же не идёт дальше и не признает относительности разграничительной линии между ними. Основная проблема в том, что Сакс, будучи врачом-неврологом, хотя и с замашками экзистенциалиста, все же размышляет внутри дискурса лечения, цель которого, по определению — вылечить, то есть привести к норме. Этот дискурс — не место для релятивизации нормы, так как он базируется на понятии нормы и нацелен на нормализацию.

Действительно экзистенциально чуткий подход, который схватил бы динамизм жизни, не может быть лишь дополнением к лечебному подходу, ведь он, по сути, его отменяет, нивелируя понятия нормы и болезни. К тому же, понятие нормальности предполагает статику и отменяет динамизм. Норма — это установленные неизменные и статичные параметры или, как максимум, их спектр — все динамичное выходит за его рамки. Сакс не совершает ошибки, рассуждая о формообразующей силе определенных типов отклонений, его погрешность в том, что он не понимает насколько он прав, то есть универсальности указанного им принципа. Экзистенциальный подход, не сведенный к лечебной функции, схватывает конститутивную роль отклонения. По Саксу, лишь некоторые отклонения бывают формообразующими, но, с экзистенциальной точки зрения, формирование как таковое — это, по существу, отклонение, монструозная аберрация.

Монструозность — субстанция любого формообразования, а не формообразования в котором что-то пошло не так.

Эволюции как движению жизни, одним из продуктов которой является человек, чуждо понятие нормальности, в ней нет статичного “здорового” состояния баланса и гармонии. Бытующее телеологическое предубеждение вменяет природе, в том числе человеческой природе, некое изначальное состояние первозданной естественной гармонии, отклонение от которой мы называем болезнью или патологией. Но такого изначального состояния нет — никогда не было в прошлом и никогда не будет в будущем.

Терапевтический дискурс, согласно Фуко, пришёл на смену религиозному, он все ещё сохраняет в своём основании мечту о райской идиллии — состоянии первозданной гармонии, к которому необходимо вернуть человека, очистив/излечив его от отклонений. Идея первозданной безгрешности совпадает здесь с понятием здоровья.

Мышление в категориях эволюции упраздняет телеологию. Все эволюционные метаморфозы видов (мутации) — это отклонения по отношению к предыдущим состояниям, которые тоже отклонение по отношению к предыдущим и так до бесконечности, до отсутствия в основании состояния нормы и здоровья. Если быть ещё более чутким к динамике жизни, в ее основании не гармония равновесия и естественный баланс, а дисбаланс, расстройство, пульсация монструозного разнообразия — бесконечное отклонение. Жизнь в своем основании — аберрация, извращение себя, конституирующее монструозное отклонение. Эволюционное мышление отменяет предрассудок телеологии об изначальной нормальности, за которой следует аберрация и превращение в монстра, нуждающегося в коррекции. Монструозность повсеместна и неистребима. Концепт патологии экзистенциально применим, только если считать саму жизнь во всех её

проявлениях — комбинацией патологических отклонений.

В лечебном дискурсе нормой назначен определенный спектр отклонений, а не нечто противоположное отклонению. Если бы нормальность действительно существовала в эволюции, она бы отменила ее динамику. Любая статика, нормальность, здоровое состояние — условны, присвоены эволюционному процессу или его фрагменту нашим восприятием.

В рамках экзистенциально-эволюционистского подхода формообразующую динамику скорее стоит концептуализировать как динамику отклонения от нормы, которой не существует. Феномен отклонения от нормы, которой нет — парадоксален, но именно в форме конститутивного парадокса динамика жизни постигается наиболее аутентичным образом. Обозначенная Саксом ирония и парадокс формообразующей силы болезней избытка, совпадают с самой иронией жизни.

Сакс не может смириться с тем, что между *"здоровой полнотой и изобилием здоровья"* и *"зловещей экстравагантностью, аберрацией, чудовищностью"* нет объективной границы. Он приближается к этой мысли, когда сравнивает формообразующую избыточность с одичавшей природой, то есть с ее первобытным состоянием. Но даже эта формулировка предполагает, что на смену первобытности приходит нормализация, которая отменяет изначальную аберрацию. Но этого не происходит, сама патология конститутивна, в то время как нормальность условна, она никогда не заменяет конститутивную монструозность и не отменяет ее. Если излечить жизнь от патологии, исчезнет и сама жизнь.

Сопоставление синдрома Туретта с одержимостью дьяволом и примитивными грубыми силами природы — подходящий образ для иллюстрации формообразующей динамики жизни, если мы согласны слегка задержаться в религиозном дискурсе. Охваченность дьяволом, то есть состояние отклонения от первоначаль-

ной гармонии — это то, что конституирует не только патологическую личность (например, личность турретика), но лежит в основании формирования любой личности. При этом состояния божественной гармонии в основании того, кто одержим дьяволом — нет. Дьявол реален, бог — иллюзия.

Свое бинарное видение нормы и патологии Сакс на практике воплотил в случае с Рэем — исцелил его от одержимости дьяволом, то есть произвел операцию по приведению Рэя к норме, полагая, что в глубине его личности сохранилось здоровое ядро. В результате этой операции должна была исчезнуть "патологическая" личность, но в действительности вне ее никого не оказалось — вместе с ней исчез и сам Рэй. Появился добропорядочный гражданин и прилежный семьянин — безликий образец нормальности (точнее, появилась патология, которая не режет глаз, потому что считается в нашем обществе нормой).

Личность Рэя, то, что отличало его от условно нормальных других — исчезла, она действительно всецело состояла из тиков. Прежнего Рэя не стало, потому что его не было вне оперирующего в нем дьявола.

Заразная музыка

Сакс занял удобную позицию, произвольно назначив роль музыки в жизни Рэя второстепенной, поставив на первое место его семейную жизнь и карьеру. Удобную, потому что именно музыку излечившийся Рэй потерял. Если бы Сакс представил Рэя как гениального музыканта, то ему пришлось бы винить себя в попытке его убийства.

Музыка связана с отклонениями не только в случае Рэя, но и как культурный феномен. Размышляя в рамках современного понимания культурной эволюции (как движимой бессмысленными отклонениями), Деннет предлагает гипотезу о появлении музыки. В его представлении музыка — одно из высших проявлений культуры, при этом, нисколько не умаляя ее значимо-

сти, он говорит о музыке как о бессмысленной заразной девиации:

> *“Однажды один из наших далеких предков-гоминидов сидел на бревне и случайно стал настукивать палкой — бум-бум-бум. Без всякой уважительной на то причины. Это было просто бездельничаньем, побочным продуктом, возможно, слегка несбалансированной эндокринной системы… Мы бы могли сказать, что он просто выработал привычку, возможно, терапевтическую, так как она «снимает беспокойство», но точно также мы можем сказать, что это вредная привычка — привычка, которая вообще не принесла пользы ему и его генам… Теперь представьте некоторых других предков, которые случайно увидели и услышали этого барабанщика. Они могли не обращать на него внимания или раздражаться, заставить его остановиться или прогнать, или они могли, опять же без всякой причины… почувствовать желание барабанить вместе с музыкальным Адамом… Совершенно бессмысленная практика, не приносящая никакой пользы или пользы для улучшения физической формы”.*

Вместе с рождением музыки появился человек — такой, каким мы знаем его в настоящем, но не в будущем. С течением времени он превратится в нового монстра с другим набором не менее бессмысленных девиаций и, будем надеяться, без стигматизирующей нормализации.

Секс и наивность

Показательно замечание Сакса о патологической сексуальности Рэя (“*брак Рэя был под угрозой из–за непроизвольных выкриков и ругательств (‘Fuck!’ ‘Shit!’ и других), вырывавшихся у него в состоянии сексуально-*

го возбуждения"). Сакс по наивности принимает это за исключение из правил в сфере сексуальности (либо автор этого текста по наивности не считает это исключением). Опираясь на Фрейда, лакановский психоанализ рассматривает сексуальность как конституированную перверсиями. По словам Зупанчич, "*сексуальность — это основанное на парадоксе отклонение от нормы, которой не существует*". Фрейд по наивности свел принцип конститутивного отклонения к сфере сексуальности, хотя при этом по еще большей наивности считал сферу сексуальности конститутивной для человека как вида. Не только сфера человеческой сексуальности, не только человек как вид, но и жизнь в любом ее проявлении — перверсия себя, не предполагающая норму.

Не только Рэй, но и каждый человек — продукт отклонений от несуществующей нормы. Ничего, кроме "тиков" в нас нет. Это не значит, что сфера медицины и терапии должны быть упразднены. Эволюция человека срослась с технологиями и медициной, монстры превратились в киборг-монстров на химических веществах. Раз не существует естественного здорового человека и нет нормы, которой он должен соответствовать, мы вправе по своему усмотрению экспериментировать с собой и как угодно себя менять. Сакс по-своему прав, патология "добропорядочный семьянин" — все еще более совместима с жизнью в сегодняшнем обществе, но при этом она не является абсолютным требованием. Наш выбор ограничен набором патологий, а не является выбором между здоровьем и болезнью. В нас нет святости, нормы, здоровья; существуют лишь вычурные фантазии дьявола, некоторые из которых вообразили о себе слишком много и возвели себя в ранг святых.

Цитируемые источники:

Оливер Сакс. Человек, который принял жену за шляпу (и другие истории из врачебной практики). — М.: АСТ, 2015.

Alenka Zupančič, “Sexual Difference and Ontology”. E-Flux 32, 2012.

Daniel C. Dennett, “The Evolution of Culture,” in John Brockman (ed.), Culture, 2011.

Эмиль Чоран
РОССИЯ И ВИРУС СВОБОДЫ[21]

Имперская идея

Порой мне приходит на ум, что всем странам следует походить на Швейцарию и дряхлеть, подобно ей, находя удовольствие в гигиене, пошлости, законопослушничестве и культе человека. С другой стороны, привлекают меня лишь нации, бесцеремонные в мыслях и поступках, лихорадочные и ненасытные, всегда готовые поглотить других и самих себя, попирающие ценности, которые мешают их восхождению и успеху, невосприимчивые к благоразумию, этому бичу старых народов, уставших от самих себя и всего остального и как бы радующихся тому, что от них пахнет затхлостью.

Точно так же, как бы ни тошнило меня от тиранов, я не могу не констатировать, что они являются основой истории и что без них невозможно представить себе ни идею империи, ни процесс развития последней. В высшей степени мерзкие, вдохновенно скотоподобные, они пробуждают мысль о человеке, дошедшем до крайностей, до последней степени гнусностей

[21] Из книги «История и утопия». Перевод с французского В.А. Никитина.

и достоинств. Если взять из них самого поражающего воображение, то Иван Грозный исчерпывает собой все случаи психопатологии. Одинаково сложный как в своем безумии, так и в своей политике; превративший свое царствование, а в известной степени и страну, в образец кошмара, в прообраз навязчивой и неиссякаемой галлюцинации, в смесь Монголии и Византии; совместив в себе достоинства и пороки хана и императора, этот монстр, впадавший то в бесовский гнев, то в омерзительную меланхолию, раздираемый между жаждой крови и охотой каяться, отличавшийся неподдельной жизнерадостностью и любовью к зубоскальству, переходящей в глумливость, он обладал страстью к преступлениям; страстью, присущей, кстати, нам всем, готовым покуситься и на других, и на самих себя. Только у нас эта страсть остается неутоленной, так что наша деятельность, какой бы она ни была, проистекает из нашей неспособности к убийству или самоубийству. Мы никогда в этом не сознаемся и сознательно отказываемся понять, как действует глубинный механизм наших слабостей. И если цари или римские императоры неотступно преследуют меня, то происходит это из-за того, что эти слабости, сокрытые у нас, у них предстают на всеобщее обозрение. Они открывают нам правду о нас самих, они воплощают и освещают наши тайны. Я думаю о тех из них, кто, будучи обреченными на полное вырождение, ожесточенно мучили ближних и из страха, что те могли бы их полюбить, отправляли на казнь. Сколь бы могущественны они ни были, они все же были несчастны, так как не могли насытиться содроганиями других. Не являются ли они как бы проекциями духа обитающего в нас злого гения, который убеждает нас, что лучше всего было бы создать вокруг себя вакуум? Именно такие мысли и инстинкты и формируют империи: к их созданию причастны недра сознания, где прячутся наиболее дорогие нам изъяны.

Возникая из глубин, о которых и не догадываешься, от какого-то изначального толчка, жажда властво-

вать над миром проявляется лишь у некоторых индивидов и в некоторые эпохи, никак не будучи связанной с достоинствами народа, который ее проявляет: разница между Наполеоном и Чингисханом меньше, нежели между первым из них и каким угодно французским политиком последовавших республик. Но как эти глубины, так и сам толчок могут иссякнуть, истощиться.

Карл Великий, Фридрих II Гогенштауфен, Карл V, Бонапарт, Гитлер пытались, каждый на свой лад, осуществить на практике идею всемирной империи. Все они с большим или меньшим успехом провалились. Запад, где эта идея уже не возбуждает ничего, кроме иронии или неловкости, живет ныне, испытывая стыд за те завоевания. Но любопытно, что именно тогда, когда Запад уходит в себя, его идеи торжествуют и распространяются. Направленные против его могущества и превосходства, они находят отзвуки за его пределами. Запад побеждает, исчезая. Так Греция одержала победу в сфере духа, лишь перестав быть державой и даже нацией. У нее похитили философию и искусство, ее произведениям обеспечили победное шествие, однако ее гений перенять не смогли. Точно так же у Запада берут и будут брать все, кроме его гения. Цивилизация проявляет свою плодотворность благодаря способности побуждать других ей подражать. Как только она перестает их ослеплять, от нее остаются обрывки и ошметки.

Покинув этот уголок земного шара, имперская идея нашла свое провиденциальное воплощение в России, где, впрочем, она всегда существовала, но главным образом в духовном плане. После падения Византии Москва стала для православного сознания Третьим Римом, наследницей «подлинного» христианства, истинной веры. Это было первое пробуждение ее мессианства. Чтобы возникло второе, ей пришлось ожидать до наших дней. Но этим пробуждением на сей раз она обязана тем, что Запад сдал свои позиции. В XV веке Россия воспользовалась религиозным вакуумом, по-

добно тому как теперь извлекает выгоду из вакуума политического. Вот два основных случая, повлекших за собой осознание ею собственной исторической миссии.

Когда Мехмед III начал осаду Константинополя, христианские страны, как всегда разделенные и вдобавок предавшие забвению крестовые походы, воздержались от заступничества. Сначала осажденные почувствовали раздражение против Запада, затем, ввиду непреложности катастрофы, они впали в ступор. Испытывая то ли панику, то ли тайное удовлетворение, папа пообещал подкрепление, однако отправил его слишком поздно: какой толк спешить на помощь «схизматикам»? Тем временем «схизма» набирала силу в других краях. Выходит, Рим предпочел Византии Москву? Дальний враг всегда более по сердцу, нежели ближний. Подобно этому и в наши дни англосаксы предпочли русское влияние в Европе немецкому. Именно потому, что Германия была чересчур близко.

Претензии России на переход от неопределенного главенства к явной гегемонии не лишены оснований. Что сталось бы с западным миром, если бы Россия не остановила и не поглотила монгольское нашествие? В течение более чем двух столетий унижений и неволи она была вычеркнута из истории, тогда как на Западе народы предавались роскоши междоусобиц. Если бы она могла развиваться без препон, то стала бы державой первого порядка уже в начале Нового времени; в XVI или XVII веке она могла бы стать тем, чем сделалась теперь. Ну а Запад? Возможно, сегодня он был бы православным, а в Риме вместо Святого Престола располагался бы Святейший Синод. Но русские могут наверстать упущенное. Если им удастся, а все к этому идет, воплотить свои планы, то не исключено, что они рассчитаются с верховным понтификом. От имени марксизма ли, православия ли они призваны к тому, чтобы подорвать престиж и могущество той Церкви, чьим намерениям они противятся, видя в ней главное препятствие своим целям и задачам. При царе они

уподобляли ее орудию Антихриста и молились против нее; теперь, рассматривая ее как оплот сатанинской реакции, они ее засыпают поношениями, немногим более действенными, нежели прежние анафемы, и вскоре навалятся на нее всей своей тяжестью и силой. И вполне возможно, что наше столетие будет числить среди своих диковинок некое подобие шутовского апокалипсиса — исчезновение последнего преемника святого Петра.

Обожествляя историю ради дискредитации Бога, марксизм преуспел лишь в том, что сделал Бога более далеким и более неотступным. В человеке можно подавить все, кроме потребности в Абсолюте, которая переживет и разрушение храмов, и даже исчезновение религии на земле. Поскольку у русского народа религиозная сущность, она неизбежно возьмет верх. Большой вклад в это внесут причины исторического порядка.

Принимая православие, Россия явила желание отделиться от Запада; таковым был способ ее изначального самоопределения. Никогда, за исключением аристократических кругов, она не позволяла католическим миссионерам, в конкретном случае иезуитам, себя совратить. В схизме выражаются не столько расхождения доктрин, сколько воля к этническому самоутверждению: в ней обнаруживается скорее национальный рефлекс, нежели абстрактные противоречия. Церкви разделились не из-за смехотворного спора о филиокве: Византия желала абсолютной автономии, Москва — тем более. Схизмы и ереси — скрытые проявления национализма. Но если Реформация выглядела всего лишь семейной ссорой и скандалом в лоне Запада, то православный партикуляризм обнаружил большую глубину: он знаменовал отделение от всего западного мира. Отказавшись от католицизма, Россия замедлила темп своего развития, упустила глобальную возможность быстро цивилизоваться, выиграв в субстанциальности и единстве. Застой превратил ее в не похожую на другие, сделал ее иной. К этому-то она и

стремилась, несомненно предчувствуя, что Запад в один прекрасный день пожалеет, что ее опередил.

Чем сильнее она будет становиться, тем больше будет осознавать собственные истоки, от которых в некоторой степени марксизм ее отдалил, но после навязанного ей лечения универсализмом она вновь русифицируется во благо православия. Впрочем, и на марксизм она наложила такой отпечаток, что как бы славянизировала его. Всякий народ, обладающий сколько-нибудь заметной масштабностью, принимая чуждую его традициям идеологию, ассимилирует и искажает ее, приспосабливает к своей национальной судьбе, ложно истолковывает ее себе на пользу вплоть до того, что делает ее составляющей собственного духа. Он обладает собственным, неизбежно деформирующим взглядом, дефектом зрения, который не только не приводит его в замешательство, но, напротив, льстит и придает ему новые силы. Истины, которыми он гордится, сколь бы ни были они лишены объективной ценности, не становятся от этого менее живучими и в качестве таковых производят ошибки такого рода, которые и формируют разнообразие исторического пейзажа, притом, само собой разумеется, что историк, будучи скептиком в силу своего ремесла, темперамента и личного выбора, изначально располагается за пределами Истины.

Между тем как западные народы слабели в борьбе за свободу, а еще больше — внутри этой обретенной свободы (ничто так не изнуряет, как обладание или же злоупотребление свободой), русский народ страдал, не растрачивая сил; ибо силы мы расходуем лишь в истории, а поскольку он был из истории вытеснен, ему хватило мочи вынести те безупречные системы деспотизма, которые ему навязали: смутное растительное существование позволило ему укрепиться, накопить энергию, собраться с силами и извлечь из своей неволи максимальную биологическую выгоду. В этом ему помогло православие, но православие народное, велико-

лепно приспособленное к тому, чтобы держать народ вне рамок текущих событий, тогда как официальное православие ориентировало власть в направлении империалистических целей. Таково двойное лицо Православной Церкви: с одной стороны, она усыпляла массы, с другой — будучи помощницей царей, пробуждала у них амбиции и сделала возможными гигантские завоевания, осуществляемые от имени пассивного народа. Счастливая пассивность обеспечила русским их нынешние выгодные позиции и является результатом запоздалого исторического развития. Все затеи Европы, будь они благоприятны или враждебны для русских, вращаются вокруг них. Коль скоро Европа ставит их в центр своих интересов и тревог, она признает их виртуальную власть. Так почти осуществилась одна из наиболее давних русских грез. То, что удалось им это сделать под водительством идеологии иностранного происхождения, лишь подчеркивает парадоксальность и пикантность их успеха. Но решающее значение имеет то, что сам режим является русским, полностью соответствующим российским традициям. Разве не показательно то, что русская революция, являющаяся прямым следствием западнических теорий, потом все более и более ориентировалась в направлении идей славянофилов? Впрочем, любой народ представляет собой не столько сумму идей и теорий, сколько совокупность наваждений. У русских, к какому бы кругу они ни принадлежали, эти наваждения были всегда если не идентичны, то, во всяком случае, родственны. Чаадаев, не находивший у русских никаких заслуг, или безжалостно высмеивавший свой народ Гоголь были столь же к нему привязаны, как и Достоевский. Образ России так же неотступно преследовал самого одержимого из нигилистов, Нечаева, как и махрового реакционера Победоносцева, прокурора Святейшего Синода. Лишь навязчивые идеи имеют значение. Остальное — всего лишь позиция.

Никогда не получая свободы

Для того чтобы Россия согласилась на какой-нибудь либеральный режим, нужно, чтобы она существенно ослабла, чтобы ее жизненная сила сошла на нет или, еще лучше, чтобы она напрочь лишилась своего специфического характера и до основания денационализировалась. Как же ей — с ее непочатыми глубинными ресурсами и тысячелетним самодержавием — осуществить это? Если представить себе, что она добьется этого рывком, то она сразу же распадется. Для сохранения и расцвета многие нации нуждались в некоторой дозе террора. Даже Франция смогла пойти по демократическому пути лишь в ту пору, когда ее энергия начала ослабевать и когда, больше не стремясь к гегемонии, она оказалась способной стать респектабельной и благоразумной. Первая Империя была ее последним сумасбродством. Затем она открылась свободе и с трудом, после множества конвульсий, приобрела к ней привычку, в отличие от Англии, которая, представляя собой сбивающий с толку пример, приспособилась к свободе с давних пор, минуя потрясения и опасности, благодаря конформизму и просвещенной глупости ее обитателей (насколько мне известно, она не взрастила ни одного анархиста).

В конечном счете время благоприятствует порабощенным народам, которые, накапливая силы и иллюзии, живут надеждой на будущее. А чего можно ждать от свободы? Или от воплощающего ее режима, состоящего из недисциплинированности, самоуспокоенности и расслабленности? Чудо, которое не может ничего предложить, демократия представляет собой одновременно и рай, и могилу для народа. Жизнь только и обретает смысл через нее; но в ней самой жизни нет... Безотлагательное счастье, неотвратимая катастрофа, непрочность режима, приверженцем которого можно стать, лишь решив мучительную дилемму.

Более одаренная и более удачливая Россия не должна ставить перед собой такие проблемы, посколь-

ку абсолютная власть для нее, как заметил еще Карамзин, — «сама основа ее бытия». Всегда стремиться к свободе, никогда не получая ее, — не в этом ли ее великое преимущество над западным миром, который, увы, давно уже свободы добился? Вдобавок она нисколько не стыдится собственной империи; напротив, она только и думает, что о ее расширении. Кто с большим успехом, чем она, спешит воспользоваться достижениями других народов? Творению Петра Великого, так же как и Октябрьской революции, свойствен некий гениальный паразитизм. И даже ужасы татарского ига она вынесла изобретательно.

Если, постоянно замыкаясь в намеренной изоляции, она с успехом подражала Западу, то еще лучше ей удалось заставить собой восхищаться, очаровывая его мыслителей. Энциклопедисты увлекались затеями Петра и Екатерины совершенно так же, как наследники века Просвещения (я имею в виду левых) пристрастились к идеям Ленина и Сталина. Этот феномен свидетельствует в пользу России, но не европейцев, которые, дойдя до крайней степени усложненности и опустошенности, устремившись на поиски «прогресса» в другие края, за пределами самих себя и своих творений, парадоксальным образом оказались сегодня ближе, нежели сами русские, к персонажам Достоевского. Да и то надо уточнить, что они воскрешают в памяти лишь вырожденческие стороны этих персонажей, что у них нет ни их жестоких прихотей, ни мужественной злобы: это «одержимые», захиревшие от умствований и сомнений, подтачиваемые мелкими уколами совести и тысячью неразрешенных вопросов мученики сомнения, ослепленные и даже уничтоженные собственной растерянностью.

Любая цивилизация считает, что ее образ жизни является единственно здоровым и правильным, что она должна обратить мир в свою веру или навязать ее ему; для нее этот образ жизни равнозначен явной или скрытой сотериологии, учению о спасении через искупление, а по существу — некоему элегантному импе-

риализму, который перестает быть элегантным сразу, как только начинается военная авантюра. Только из каприза империю основать нельзя. Других порабощают ради того, чтобы они вам подражали, чтобы моделировали себя по вашим верованиям и привычкам; к этому еще присовокупляется извращенный императив превратить их в рабов, чтобы созерцать в них лестный или карикатурный образ самих себя. Я согласен с тем, что существует качественная иерархия империй: монголы и римляне порабощали народы не по одним и тем же причинам, а их завоевания привели не к одному и тому же результату. Тем не менее верно, что те и другие были одинаково опытны в том, как истреблять противника, переиначивая его по своему образу и подобию.

Россия никогда не удовлетворялась «мелкими» бедствиями, независимо от того, была она их причиной или жертвой. То же самое можно сказать и о будущем. Она навалится на Европу как физическая неотвратимость, всей инерцией собственной массы, своей избыточной и патологической жизненной силой, так благоприятствующей образованию империй (в которых обычно материализуется мегаломания конкретного народа), присущим ей здоровьем, полная неожиданностей, ужасов и загадок, призванная служить мессианской идее, этому зародышу и провозвестнику завоеваний. Когда славянофилы утверждали, что России предстоит спасти мир, они пользовались эвфемизмом: спасать, не покорив, практически невозможно. Что касается любого народа, то он либо находит принцип своей жизни в себе самом, либо вовсе его не находит: как может его спасти кто бы то ни было? Россия же, секуляризовав язык и концепцию славянофилов, попрежнему считает, что именно она призвана обеспечить спасение мира и в первую очередь Запада, в отношении которого, впрочем, она никогда не испытывала определенного чувства, но лишь влечение, смешанное с отвращением и завистью (соединение тайного почитания и показного отвращения), навеянной

зрелищем гниения, столь же завидного, сколь и опасного, до которого вроде бы хочется дотронуться, но лучше — бежать от него.

Русский, отказывающийся самоопределиться и принять некие ограничения, культивирующий двусмысленность в политике и морали и, что важнее, в географии; не обладающий наивностью, присущей «культурным» людям, которые становятся наивными из-за злоупотребления рационалистической традицией, будучи изощренным в силу как интуиции, так и многовекового опыта утаивания мыслей и чувств, возможно, является ребенком в историческом, но ни в коем случае не в психологическом смысле слова. Отсюда его сложность, сложность человека с молодыми инстинктами и старыми тайнами, а также доведенная до гротеска противоречивость взглядов. Когда он внедряется в глубины (а это удается ему без усилий), он искажает все до малейшего факта и ничтожнейшей идеи. Можно подумать, что он страдает манией монументального лицемерия. В истории его идей, будь то революционных или каких-либо других, все головокружительно, страшно и непостижимо. К тому же он неисправимый любитель утопий; а ведь утопия — это гротеск в розовых тонах, потребность связывать счастье — а стало быть, неправдоподобное — с будущим и доводить оптимистическое, парящие в воздухе мировоззрение до точки, где оно соединяется с точкой отправной: с цинизмом, с которым утопия намеревалась бороться. В общем, чудовищная феерия…

То, что Россия в состоянии осуществить свою грезу о всемирной империи, вероятно, но не бесспорно. Зато очевидно, что она может завоевать и присоединить к себе всю Европу и даже что она за это возьмется хотя бы ради того, чтобы успокоить остальной мир… Она ведь довольствуется такой малостью! Где найдешь еще такое убедительное доказательство скромности и умеренности? Подумаешь, окраина материка! Тем временем она созерцает его тем же взглядом, каким монголы глядели на Китай, а турки — на Византию, с той

все же разницей, что Россия уже усвоила немало западных ценностей, тогда как татарские и оттоманские орды имели над своими жертвами лишь преимущество сугубо материального характера. Конечно же, прискорбно, что Россия не прошла через Ренессанс: вся ее неоднородность отсюда и происходит. Но с ее способностью двигаться ускоренными темпами лет через сто, а то и меньше она станет такой же утонченной и уязвимой, как Запад, достигший того уровня цивилизации, дальше которого можно идти только вниз. Высшим достижением истории будет установление вариаций этого уровня. Уровень России ниже европейского и потому может только подниматься, а она вместе с ним; иными словами, Россия обречена на восхождение. Между тем не рискует ли она на подъеме, вырвавшаяся из узды, какой она представляется сейчас, потерять равновесие, расколоться и разрушиться? Она со своими душами, матеревшими в сектах и степях, вызывает уникальное ощущение простора и замкнутости, необъятности и удушья, в общем, ощущение Севера, но Севера особого, неподвластного нашему анализу и отмеченного печатью такого сна и такой надежды, от которых можно содрогнуться, и печатью ночи, богатой северным сиянием и утренней зарей, о которой долго помнится. У этих гипербореев, чье прошлое, как и настоящее, кажется принадлежащим другой, не нашей хронологии, нет ничего похожего на средиземноморские прозрачность и легкость. Перед хрупкостью и славой Запада они испытывают стеснение, следствие запоздалого пробуждения и неизрасходованной жизненной силы: это комплекс неполноценности сильного… Они от него избавятся, они его преодолеют. Единственная лучезарная точка в нашем будущем связана с их заветной судорожной тоской по утонченному миру, по его разлагающему очарованию. Если они ей поддадутся (таким представляется очевидное направление их судьбы), то станут цивилизованными за счет утраты инстинктов и — отрадная перспектива — тоже обретут восприимчивость к вирусу свободы.

Чем больше гуманизируется империя, тем сильнее в ней развиваются противоречия, от которых она погибнет. Сложная во всех отношениях, обладающая гетерогенной структурой (в противоположность нации, представляющей собой органичную реальность), она, чтобы выжить, нуждается в сплачивающем принципе террора. Станет ли она открытой для терпимости? Терпимость разрушит в ней единство и силу и подействует на нее подобно смертельному яду, который она сама себе пропишет. Дело в том, что терпимость — это псевдоним не только свободы, но еще и духа; и этот дух, еще более пагубный для империй, чем для индивидов, подтачивает их, подвергая опасности целостность и ускоряя распад. Вот почему терпимость оказывается тем самым инструментом, с помощью которого ироничное провидение их разрушает.

Если — несмотря на всю гипотетичность такого предположения — в Европе в шутку установили бы зоны витальности, нам пришлось бы констатировать, что чем ближе к Востоку, тем этот инстинкт сильнее, а по мере продвижения на Запад он слабеет. Русские далеко не единственные, кто им обладает, хотя другие народы, которым он присущ, тоже в той или иной степени принадлежат к сфере советского влияния. Эти нации еще не сказали своего последнего слова, отнюдь. Некоторые из них, как, например, Польша или Венгрия, сыграли заметную роль в истории; прочие — вроде Югославии, Болгарии и Румынии — прожили свой век в тени, совершая судорожные движения, не имевшие продолжения. Но, каким бы ни было их прошлое и независимо от уровня цивилизованности, все они располагают таким биофондом, какого на Западе не сыскать. Истязаемые, обездоленные, ввергнутые в бесславное мученичество, разрывавшиеся между неспособностью к действию и бунтарством — не исключено, что в будущем они получат вознаграждение за такое количество испытаний, унижений и даже за такую трусость. Сила инстинкта не может быть оценена извне; чтобы оценить его интенсивность, следует по-

жить в этих странах, единственных в мире, которые в своем прекрасном ослеплении все еще делают ставку на судьбы Запада, или попытаться увидеть их внутренним взором.

Россия и апокалипсис

А теперь представим себе, что наш континент оказался включен в состав русской империи; представим затем, что эта чересчур обширная империя обессиливает и распадается, следствием чего становится освобождение народов: какие из них взяли бы верх и принесли бы в Европу избыток нетерпения и силы, без которых ее ожидает окончательное оцепенение? Не сомневаюсь: именно те, о которых я сказал выше. Учитывая их нынешнюю репутацию, мое утверждение сочтут смешным. «Ладно еще Центральная Европа, — скажут мне, — но Балканы!». Я не хочу их защищать, но не хочу и умалчивать об их заслугах. Это их пристрастие к опустошениям, к внутренней неразберихе, к их похожему на объятый пламенем бордель миру, их сардонический взгляд на происходящие или неминуемые катаклизмы, эта их язвительность и их праздность, праздность, как у человека, страдающего бессонницей или у убийцы, — неужели вам этого мало, этой богатой и тяжелой наследственности, этого имущества, которое принадлежит по праву жителям Балкан? А уж когда у них есть еще и «душа», свидетельствующая самим своим наличием, что они прекрасно сохранили в себе остатки дикости! Наглые и безутешные, они захотели бы вываляться в славе, стремление к которой неотделимо от воли к самоутверждению и погибели, от склонности к стремительному закату. Если речи их ядовиты, интонация — бесчеловечна, а то и омерзительна, то это оттого, что тысячи причин заставляют их орать громче цивилизованных людей, истощивших свою способность к крику. Единственные по-настоящему «примитивные» люди в Европе, они, возможно, дадут ей новый импульс, что она непре-

менно сочтет своим последним унижением. Хотя если бы Юго-Восток Европы был одним сплошным ужасом, то почему же, когда мы его покидаем или отправляемся в эту часть света, мы ощущаем нечто вроде падения — правда, восхитительного — в бездну?

Глубинная жизнь, подспудная жизнь, жизнь народов, которые до сих пор имели огромное преимущество перед другими народами в том, что были отвергнуты историей и смогли накопить капиталы грез, это скрытое существование, ожидающее несчастий воскресения, начинается сразу же за Веной, крайней географической точкой западного «изгиба». Австрия, чье одряхление выглядит и символическим, и комичным, предвосхищает судьбу Германии. У германцев уже не будет ни масштабных заблуждений, ни миссии, ни неистовства — ничего из того, что делает их привлекательными или одиозными! У них на роду было написано быть варварами, и они разрушили Римскую империю, чтобы смогла народиться Европа. Они создали Европу, и они же должны были ее разрушить. Колеблясь вместе с ними, она приняла на себя отдачу от их истощения. Каким бы динамизмом они сейчас ни обладали, у них больше нет того, что кроется за всякой энергией, ни того, что оправдывает ее. Обреченные на ничтожество, они вот-вот превратятся в гельветов, навсегда лишенных своих привычных чрезмерностей, доведенных до необходимости мусолить свои вырождающиеся добродетели и измельчавшие пороки, имея в качестве единственной надежды возможность стать просто неким племенем. Они недостойны того страха, который могут еще внушать: верить в них или страшиться их — значит оказывать им честь, которой они вряд ли заслуживают. Их провал сослужил добрую службу России. Если бы их затея закончилась удачно, Россия могла бы забыть о своих великих чаяниях по крайней мере лет на сто. Но они не могли добиться успеха, поскольку добрались до вершины своего материального могущества в пору, когда им уже нечего было нам предложить, когда они сделались сильными и

опустошенными. Уже пробил час других. «Разве славяне не являются древними германцами по отношению к уходящему миру?» — вопрошал в середине прошлого века Герцен, наиболее прозорливый и наиболее противоречивый из русских либералов, мыслитель с задатками пророка, испытывавший отвращение к собственной стране, разочаровавшийся в Западе, столь же неспособный обосноваться на какой-нибудь «родине», как и в какой-либо проблеме, хотя он и любил рассуждать о такой смутной и неисчерпаемой материи, как жизнь народов: обычное времяпрепровождение эмигранта. Между тем народы, если верить другому русскому, Соловьеву, являются не такими, какими они себя представляют, а такими, какими их мыслит Бог в своей вечности. Мне неведомо мнение Бога о германцах и славянах; тем не менее я знаю, что он покровительствовал последним и что хвалить его за это столь же бессмысленно, как и хулить.

Сегодня Россия разрешила вопрос, который многие русские в прошлом столетии задавали друг другу относительно своей страны: «Не напрасно ли был сотворен этот колосс?». Колосс этот имеет значение, да еще какое! Если бы была создана идеологическая карта, она бы показала, что он простерся далеко за собственные пределы, что он расширяет их где угодно и куда угодно и что его присутствие всюду наводит на мысль не столько о кризисе, сколько об эпидемии, порой целительной, зачастую губительной и всегда подобной вспышкам молнии.

Римская империя была деянием одного города; Англия основала свою империю, чтобы спастись от тесноты островной жизни; Германия попыталась воздвигнуть свою, чтобы не задохнуться на перенаселенной территории. Феномен, не имеющий себе равных: России приходилось оправдывать свои экспансионистские планы собственными необъятными просторами. «Раз уж у меня и так достаточно земель, почему бы мне не заиметь излишек?» — таков подразумеваемый парадокс ее заявлений и ее молчания. Преобразуя бес-

конечность в политическую категорию, она произвела переворот в классической концепции империализма, создав для него новые кадры и возбудив во всем мире настолько большую надежду, что та неизбежно выродилась в смятение.

Со своими десятью веками ужасов, сумерек и обещаний Россия оказалась более кого бы то ни было способной к гармонии с ночной стороной исторического момента, который мы переживаем. Апокалипсис удивительно ей подходит, она обладает привычкой и склонностью к нему, и, поскольку ритм ее движения изменился, она упражняется в нем сегодня больше, чем когда бы то ни было в прошлом. «Куда же мчишься ты, Русь?» — спрашивал еще Гоголь, ощущавший неистовство под ее внешней неподвижностью. Теперь мы знаем, куда она несется, тем более что нам известно, что, как водится у народов с имперской судьбой, с большим нетерпением она берется разрешать чужие проблемы, нежели собственные. А это значит, что наше существование во времени зависит от того, что она решит или предпримет: она действительно держит в руках наше будущее…

К счастью для нас, наша субстанция временем не исчерпывается. Зарождается неразрушимое, иное: в нас ли? вне нас? Кто знает? Как бы то ни было, при существующем положении вещей нашего внимания заслуживают лишь вопросы стратегии и метафизики, те, что приковывают нас к истории, и те, что нас из нее вырывают: злободневность и абсолют, газеты и Евангелие…

Я предвижу день, когда мы будем читать только телеграммы и молитвы. Знаменательный факт: чем больше нас поглощает повседневность, тем больше мы испытываем потребность вырваться за ее пределы, так что в одно и то же мгновение мы живем и в мире, и вне мира. Вот почему, наблюдая парад империй, нам только и остается, что выбирать нечто среднее между зубоскальством и безмятежностью.

Вадим Климов
ЦВЕТНОЙ ШУМ

Замещение бога

Место умершего бога заняла информация. Не нечто конкретное, а информация вообще — как динамичная среда. Ее посыл безразличен: мертв бог или жив — главное, чтобы информация постоянно циркулировала. В новом мире мертвый бог ничем не хуже бога здравствующего, а несуществующий в точности повторяет настоящего.

Содержание больше не имеет значения, главное — интенсивность повторения. Факт всегда был объектом интерпретации, теперь же анализируется даже не событие как таковое, а частота его мерцания. Вырванное из математического инструментария понятие корреляции прекрасно иллюстрирует информационную беспредметность. События больше не вытекают одно из другого, а всего лишь коррелируют.

Информация это война. Месседж должен захватывать внимание, выделяться на общем фоне, даже таком кровожадном. Информационная подача — форма, в которую облекается послание — это и есть милитаризация мира. Так же как война продолжает политику, истерика экстраполирует коммуникацию.

Отныне истерика — норма общения. Тон задают средства массовой информации, но их стиль давно подхвачен остальными. Нетронутых островков практически не осталось. Сенсация захватила все пространство целиком.

Если психолог решит поиграть с клиентом в ассоциации, то поймет, что ничего спокойного в восприятии последнего не осталось: ребенок — педофил, про-

хожий — инфекция, Земля — глобальное потепление, животные — вымирающий вид…

Две области, традиционно считавшиеся нейтральными, в которые погружались малознакомые люди или те, кому говорить больше не о чем — погода и здоровье — тоже превращены в поле битвы. Погодные сводки стали сенсационными: чрезвычайно высокая или низкая температура, небывалое количество осадков, ветра, пыли, самая темная за последние 150 лет ночь и т.п.

Разговоры о здоровье не менее безжалостны и эффектны. Старушечья тематика с неснимаемой параноидальной тревогой — отныне общее достояние. Тенденциозно поданная статистика способна любые данные превратить в алармистскую эксплозию.

Погружаясь в незнакомый мир через дилетантское посредничество СМИ, обыватель только уродует свое восприятие. Чем больше он узнает о работе полиции, тем чаще «распознает» в прохожих преступников. Чем настойчивее погружается в медицину, тем болезненнее становится мир вокруг него, включая самого индивида.

Неутолимый информационный голод заражает обывателя синдромом неофита, проникнутого уверенностью, что вокруг разворачивается катастрофа. Беспокойный дилетантизм напоминает манию: трагедия неизбежна, потому что все указывает на ее приближение.

Для обывателя смерти как не существовало, так и не существует, но теперь агония подменила все его существование. *Человек рождается и умирает в больнице, так пусть и живет теперь в больнице!*

Плюрализм

Информация сродни свободе, комфорту или безопасности: чем ее больше, тем отчаяннее в ней нуждаются. Стремительно достигнув разумного предела, плюрализм мнений больше не несет ничего, кроме ут-

раты доверия. Чем больше мнений, тем меньше вес каждого из них.

Современный обыватель, этот квантовый сгусток противоречий, верит в свободу информации и при этом никому не доверяет. Дабы привлечь его внимание, обязательно чтобы где-то что-нибудь взорвалось, причем обязательно с фантастическими жертвами.

Информационный обжора, не владеющий даже школьным курсом математики, скептически относится к любым мнениям, не поверенным алгеброй. Под алгеброй невежда подразумевает набор простейших арифметических действий. А разницу в оценках (переведенных на точный язык науки) склонен разрешать демократически — посредством усреднения.

Статус эксперта все более туманен: если специалисты противоречат друг другу, то какой смысл в их экспертном мнении? Смысл, разумеется, сохранился, но не в конечном выводе, а в целостной методологии, которую зритель суетливо пропускает, выхватывая из пестрой палитры авторитетных оценок только те, что подтверждают его точку зрения.

Трезвый обыватель сторонится любых крайностей, демонстрируя спокойствие и рассудительность умеренности, ибо ему хорошо известно: «истина где-то посередине». Если выбросить из концепта Герберта Маркузе детальное наполнение, оставив лишь эффектную идиому, нашего мыслителя можно назвать «одномерным человеком». Искать и находить истину в промежутке между постулируемыми крайностями и есть сведение жизненного многообразия в отрезок линейки, где истинное отличается от ложного лишь расположением.

Место, где раньше играл оркестр, освободилось: дирижер повержен, его диктатура упразднена. Теперь здесь могут выступать все желающие. Только вот слушателей у подобной какофонии наберется немного. В таком случае, почему бы ни превратить в филармонию весь мир?

Утопия плюрализма исходит из предположения, что из шума сама собой рождается музыка, а в завалах лжи нет нет да и заводится правда. Лишь на том основании, что музыка и истина — простая перегруппировка разрозненных мнений.

Умвельт

Индивид больше не оперирует информацией: ее так много, что без дополнительных ухищрений информация способна сама задавить потребителя. Цивилизация долго к этому шла и наконец достигла цели. Разговор больше не обходится без воплей и паники.

Даже полки супермаркетов террористически пестрят новинками. Каждый продукт — новый, революционно новый, отменяющий все, что существовало до него, всю историю человечества разом. И весь мир пестрит в этом огромном супермаркете.

Консервная банка, открывающаяся без ножа!.. От одного этого уже можно слечь с сердечным приступом, если бы подобное фраппирование ни будоражило вас на каждом шагу. Не осталось ничего нейтрального или спокойного — все разрывает сознание. Сенсация! переходящая в новую сенсацию!

Это не вопрос одного только стиля — за фразами проступает дефект мышления, не различающего полутонов. Самой незначительной разницы достаточно, чтобы воспитанный на рекламных химерах индивид объявил победителя богом, а проигравшего — ничтожеством.

Обыватель окружен лучшими образцами, непризовые места его больше не интересуют. Все уступившее он списывает со счетов, объявляя недоразумением. Но если повержен столь незначительный противник, то почему толпа так превозносит победителя?..

Казалось бы, в таком оглушительном хаосе неспособен жить никто. Так и есть. Но человек вышел из цивилизационного тупика (возможно, только для того,

чтобы угодить в новый), перенеся понятие умвельта в ноосферу.

Умвельт — это часть окружающего мира, которую воспринимает биологический вид. Для разных видов среда открывается по-разному. Даже обитая в одном месте, представители разных видов, в сущности, живут в разных мирах. Настолько разных, что, случайно столкнувшись, не замечают друг друга, если их умвельты не пересекаются.

Нечто подобное мы и наблюдаем в информационном пространстве. В разгар коронавирусной истерии, когда все озаботились ношением респираторных масок, и они на время исчезли из аптек, журналист левопатриотической ориентации наткнулся на гламурную диву, которая решила выпускать маски под своей маркой, многократно взвинтив цену. Левопатриотический журналист обвинил предпринимательницу в отсутствии сострадания и наживании на всеобщей катастрофе.

Ни гламурная дива, ни ее клиентки, разумеется, нападок журналиста не заметили. А даже если бы и заметили, то вряд ли осознали. В их представлении визуальный образ человека тщательно выстраивается, и ценник (торговая марка) — один из ключевых атрибутов образа. Журналист взял событие из одного мира и перенес в другой, окрасив негодованием. Но от этого умвельты не слились в один — модницы не устыдились дорогих масок, и левый патриот продолжил обличать глухих к его критике модельеров.

Проблема, как водится, не стоит выеденного яйца. Модные дома не выпускают бытовые товары, однако тональность журналистского сообщения всегда ориентирована на скандал, сенсацию, катастрофу, преступление против человечества. А если палачи и жертвы находятся в разных дублях реальности, то есть по определению не способны повлиять друг на друга, то это еще удобнее — никто от подобных разоблачений не пострадает.

Обретение цвета

Информационный мир — это постоянно работающее радио, в котором все частоты выведены в единый эфир. Вещают одновременно сотни, тысячи, миллионы программ. И только врожденная способность слушателя различать в хаосе родственные голоса позволяет хоть как-то использовать этот бестолково разросшийся агрегат.

В людном помещении приходится говорить громче. Но беседующих групп не одна и даже не десять — их слишком много — и каждая вынуждена перекрикивать остальные группы, чтобы выделиться из общего гвалта хотя бы для собственных слушателей.

К шуму привыкают, учатся жить с ним, проявляться поверх него. Шум делят на свой и чужой. Чужой шум тоже дифференцируют в соответствии со смысловой близостью. Так шум становится цветным. На каждой частоте, в каждом умвельте он с трудом, но различаем, его можно интерпретировать, даже несмотря на истеричность подачи.

Это напоминает роман Айзека Азимова «Конец Вечности» о будущем человечества, которое поселилось во времени, разбитом подобно слоеному пирогу. У американского фантаста для перемещений между временными пластами использовались так называемые «колодцы времени». В случае цветного шума все не столь удобно: слои наползают один на другой, люди и объекты внезапно исчезают, дублируются в других умвельтах, здесь это обычное явление — присутствие одновременно на нескольких уровнях.

Реальность, перегруженная информацией, больше не существует сама по себе. Любая попытка познания изменяет объект. Это нескончаемая война — информационное насилие, вынесенное на гносеологическую вершину.

Ситуация усугубляется еще и тем, что цели СМИ не совпадают с потребностями общества. Говорящий вынужден овладевать вниманием, в то время как слу-

шающий нуждается в адекватном освещении событий. Он не разбирается во всем том, о чем хочет узнать. Но журналист, при посредничестве которого обыватель проникает в суть вещей, разбирается в предмете не лучше.

Вспомним, например, скандал с Ларсом фон Триером на Каннском фестивале 2011 года. С легкой подачи журналистов после пресс-конференции режиссера обвинили в оправдании нацизма и изгнали с фестиваля. Триер каждой своей картиной проверял западное общество на прочность, ставя одновременно глубокие и неудобные вопросы. Но вместо доходчивой трансляции его заявлений, журналисты банализировали их до глупой и неуместной антисемитской выходки. Причем искаженное прессой отражение подхватила не только публика, но и каннский официоз.

Это свидетельствует о критическом снижении восприятия на всех уровнях. Даже сдержанные и самодостаточные люди становятся жертвами аляповатых манипуляций, когда речь заходит о наиболее болезненных темах. Социальная экзальтация скрадывает нюансы, и сомнение в правдивости того, что кто-то — нацист, педофил или ведьма, часто трактуется как оправдание нацизма, педофилии или колдовства.

Причем процесс экстатической эскалации протекает в двух направлениях. Не только говорящий овладевает публикой, пользуясь все более резкими приемами, но и публика ждет от спикера каждый раз более острых выступлений. Прочие месседжи рискуют остаться незамеченными.

Индивид как может укрывается от ударной волны большого шумового взрыва. У грохочущего семафора миллиарды оттенков, от которых человек прячется в собственном умвельте. Но и здесь приходится биться в эпилептическом припадке, протискиваясь сквозь стилистическую истерику — истерику, ставшую универсальным стилем репрезентации.

Как писал Федор Достоевский, *«Вы все, здоровые люди, и не подозреваете, что такое счастье, то сча-*

стье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. Не знаю, длится ли это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него».

Полтора столетия назад люди еще делились на здоровых и больных. Теперь же все они — эпилептики, угодившие в безвременье перед приступом. В блаженном ожидании истерических конвульсий проходит вся их жизнь. Жизнь в оглушительной агонии разноцветных умвельтов. «Феерия для другого раза», как сказал бы Луи-Фердинанд Селин.

Москва
Июль 2020

В декабре прошлого года, сразу после презентации книги Маруси Климовой, мы вызывали дух Дмитрия Волчека. Отчет о спиритическом сеансе попал в юбилейный, 30-й, номер «Опустошителя» и был незамедлительно приобщен к эпидемиологической документации комиссией ВОЗ.

Напомним, что в ритуальном действии участвовали живые - художники Инга фон Бергам и Павел Лосев, его сын и музыкант Арсений и издатель Вадим Климов, так же в сеансе приняли участие мертвые, но подтвердить документально свое присутствие они отказались.

Несмотря на разгорающуюся пандемию COVID-19, посвященный ей номер беспрепятственно перемещался по стране, словно герой фильма Триера, одновременно борясь с эпидемией и распространяя ее дальше.

#30 добрался не только до Санкт-Петербурга, но и в его самые одиозные предместья, где перед самым Рождеством мы осмелились вступить в связь с темной стороной.

Даже в Мариенбурге Павла Лосева завелся свой «Опустошитель». Книжный дизайнер с сомнительным политическим бэкграундом обошел все пьяные углы родного города, рассказывая о нашей декабрьской выходке, зафиксированной на бумаге.

Сын же, как водится, пошел еще дальше отца. Перебивающийся на студенческую стипендию Арсений открыл сервис, где любой желающий может поучаствовать в спиритическом сеансе. Причем не в будущем, а в прошлогоднем.

Прошлое, по словам Арсения, гораздо привлекательнее туманного будущего. Именно в прошлое мы возвращаемся, чтобы исправить ошибки настоящего. Зачем же покупать билет туда, чего еще нет? А прошлое – вот оно, зафиксированное документально с подробным описанием и иллюстрациями.

Арсений продает квадратные миллиметры фотографий с нашего спиритического сеанса. Между каноническими участниками появляются все новые люди. Их забрасывает сюда смелая и предприимчивая фантазия Арсения. Клиенты которого задают Волчеку вопросы и наконец получают облегчение. Почти как после похода в хорошую церковь, только на новом витке технологического развития.

Если ваша жизнь убежала вместе с утренним кофе, Арсений поможет вернуть все назад. Обращайтесь в его фирму и больше ничего не бойтесь.

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Храп хирурга 4

м и к р о

Илья Дейкун. Упражнения в редукции 7

п р о з а

Дмитрий Николов. Красота требует 16
Николай Старообрядцев. Три слова 48
Евгений Новицкий. Ваза 69

м е р т в ы й т е к с т

Джорджо Манганелли. Рассуждения об изобретении универсальной патологии 77

а р х и в

Александр Клюге. «Лоэнгрин» в Ленинграде. «Сумерки богов» в Вене 98

galakthorrö

Galakthorrö. *Интервью с Дмитрием Васильевым* 113
Haus Arafna: Эстетика Боли 133
Herz Jühning: Меня вдохновляет человек во всей его простоте и при всех его недостатках — недостатках, которые я хотел бы прославить 140

ш к о л а т р у п о в

Роберт Форбс. Кризис Crisis, или Как возникли Death in June? 148
Дмитрий Толмацкий. На смерть Брина Джонса, известного как Muslimgauze 155
Александр Дугин. Егор Летов: работа в черном 157

ш у м

Миша Вербицкий. NON: Легкая музыка для немного оглохших 166
Дима Каледин. NEU! — потерянное звено 186

polaroid

Вадим Климов. Саундтрек к биографии 198

extremum

Славой Жижек. Es gibt keinen Staat in Europa 210
Жюли Реше. Просто ты — Рэй: дьявол. секс. музыка 212
Эмиль Чоран. Россия и вирус свободы 224
Вадим Климов. Цветной шум 241

ЖУРНАЛ И КНИГИ «ОПУСТОШИТЕЛЯ» МОЖНО ПРИОБРЕСТИ В МАГАЗИНАХ:

Москва:

Фаланстер :: Малый Гнездниковский переулок, 12/27
Порядок слов в Электротеатре :: Тверская улица, 23
Циолковский :: Пятницкий переулок, 8, стр.1
Ходасевич :: Покровка, 6
Гнозис :: Турчанинов переулок, 4, стр.2
Москва :: Тверская улица, 8, стр. 1
Библио-Глобус :: Мясницкая улица, 6/3, стр. 1

Санкт-Петербург:

Все свободны :: улица Некрасова, 23
Подписные издания :: Литейный проспект, 57
Порядок слов :: Набережная реки Фонтанки, 15
Свои книги :: Кадетская линия, 25
Иное кино :: Невский пр., 60 (кинотеатр «Аврора»)
Фаренгейт 451 :: улица Маяковского, 25

Екатеринбург :: **Йозеф Кнехт** :: улица 8 марта, 7
Краснодар :: **Чарли** :: улица Красная, 69
Краснодар :: **Bookowsky** :: Рашпилевская улица, 106
Новосибирск :: **Открой Рот** :: Ленина, 8
Пермь :: **Пиотровский** :: улица Ленина, 54
Ростов-на-Дону :: **В порядке** :: Тургеневская улица, 78
Ставрополь :: **князь МЫШКИН** :: улица Космонавтов, 8
Ярославль :: **Книжная лавка Юрия Швецова** :: Свердлова, 9

Все издания можно также заказать
в редакции на сайте **www.opustoshitel.ru**
и интернет-магазинах **ozon.ru**, **Читай-город**,
librabook.com.ua (Украина), **mybooks.by** (Беларусь).