common place

Леонид Котельников
Иван Аксенов

КАЧЕЛИ И ПЫТКИ

ультимативный гид
по современному
русскому андеграунду

Москва, 2021

УДК 94(38)
ББК 63.3(2)6-7
К 73

К 73 *Леонид Котельников, Иван Аксенов*

Качели и пытки: ультимативный гид по современному русскому андеграунду. — М.: Common Place: Асебия, 2021. — 368 с.

ISBN 978-999999-1-15-5

В новую книгу молодых кураторов-экспертов Леонида Котельникова и Ивана Аксенова вошло чуть менее двадцати интервью с главными важными представителями современного русского андеграунда — музыкантами, художниками, писателями и исследователями, которые задают культуре тон и решают, какой она будет завтра и послезавтра. Под красочной обложкой данного издания вас ждет не только актуальный срез художественной жизни России, но и своего рода практическое пособие, которое поможет всем желающим присоединиться к сонму избранных.

Публикуется под лицензией Creative Commons
Разрешается любое некоммерческое
воспроизведение со ссылкой на источник

Содержание

Иван Аксенов. Вместо предисловия 8

Благодарности 9

I. Качели

1. Любимец муз, небес посланник: Леонид Котельников 14

2. Масонский заговор нойзеров: профессор шума Григорий Аврорин 44

3. Гений человечества: Евгений «Маэстро» Дмитерко, артист и певец (с мамой) 66

4. Нож грибника горшочка карлика: Леша Омский, музыкант и исследователь всего 90

5. «Индивидуальность вышла из чата»: Соня Водкина 104

6. Правила зеленых помоечных камер: Роман Вороновский, мастер аналоговых модуляций 120

7. «Я разрешаю времени покусывать меня за ушко»: Константин Корка, мастер кинцуги 148

8. «Всё убили, не на что посмотреть»: Михаил Чернышев, хранитель галереи-музея «Память» 164

9. Макропсия жучка-человека: Иван Сердюк, первопроходец сибирского психоделического пост-нью-эйджа 180

10. «Я отправился в Стамбул преподавать математику, потому что одержим Византией»: математик Сусуму Танабэ 190

II. Пытки

1. Вампиры не испражняются: Граф Хортица 220

2. Тропою жаб: композитор Евгений Вороновский 240

3. «Я познакомился с Ахмадулиной ночью на кладбище»: старший лейтенант Пидоренко В.П., темное солнце русской поэзии 254

4. «Матюгов мало, но шума много»: Александр Лебедев-Фронтов, пионер русского индастриала и художник 264

5. Мир будет прекрасен без нас: Михаил Кирюхин, основатель «Братьев Шимпанзе» и других хороших групп 280

6. Хоровод белого хаоса: Денис Куренов и Федор Смоляков, исследователи русской зимы 294

7. Who is Leonid Kotelnikov? Леонид Котельников, последняя надежда русского андеграунда 306

Приложение

«Чтобы делать хорошее техно, надо быть достаточно тупым»: Иван Напреенко, музыкант и создатель лейбла NEN Records 322

Четыре сна Вардвана Варжапетяна 344

Иван Аксенов

Вместо предисловия

Идея этой книги пришла нам с Леонидом в голову на рассвете одного июльского дня, когда мы неспешно прогуливались по жуковским свалкам в поисках антикварной мебели и фарфора. Довольно скоро мы наткнулись на многообещающую гору мусора и уже было принялись ее разгребать, как вдруг воздух вокруг нас сгустился и задрожал. Он колебался, меняя очертания, и постепенно из него вылепливались движущиеся фигуры, которые изображали людей, коней, брелоки, настурции, камины и так далее. Разыгрывалось некое масштабное представление: перед нами вдруг замерцала и забурлила панорама развития русской культуры начиная с Петра I и заканчивая недавней сменой тысячелетий. Вот Херасков пишет «Россиаду» при свете коптящей лучины; вот Карл Брюллов топает в швейную мастерскую пришивать оторванную фалду сюртука; вот играет в крокет Стравинский; вот Георгий Вицин забылся беспокойным сном и еле слышно всхлипывает, подергивая левой рукой в воздухе — похожими движениями глупые мальчишки приманивают жаб, скрывающихся в жаркий полдень под кустами пахучей красной смородины. Казалось, что этот миракль никогда не исчезнет, но вскоре все стихло, а мы так и стояли, не в силах вымолвить ни слова, и размышляли о случившемся.

Леонид первым прервал молчание и поделился со мной тем, что не давало ему покоя: в считанные минуты нам было явлено больше, чем на иную долю выпадает за целую жизнь, но мы не увидели даже тени намека на нашу эпоху, на нашу неизбежную животрепещущую современность. Меня, разумеется, беспокоило то же самое. Ощущение было такое, словно паровоз истории не доехал до нас, поломался где-то в пути, может быть, сошел с рельсов, и ржавеет теперь посреди бесплодной степи или под каким-нибудь косогором.

Именно тогда в наших головах зародилась мысль, ставшая личинкой этой книги: мы решили не ждать у моря

погоды и выполнить портрет современной русской культуры самостоятельно (точнее, лишь андеграундной ее части — ведь именно она дарит нам все самое грандиозное и судьбоносное). Мы прекрасно понимали, что столь значительный замысел потребует немалых трудов, но не сомневались: в конце концов затраченные усилия окупятся сторицей.

Со свалки мы уходили в мечтательном настроении духа, высоко над нами разливалось розовое сало зари. По возвращении домой мы улеглись спать, но перед сном пообещали друг другу во что бы то ни стало выполнить свой долг: ведь должен же кто-то рано или поздно принять взвешенное решение относительно того, что модно, а что вечно.

Благодарности

Выражаем глубокую признательность следующим людям, оказавшим неоценимую помощь в подготовке настоящего издания:

Екатерине Петровой — за силу удочеряющей длани;

Тане Коэн — за хранение обетов русской культуры;

Юлии Ратайчик — за вдохновляющую чистоту помыслов;

Елизавете Дедовой — за красоту оживляющих пикселей;

Надежде Проценко — за человеколюбие и долготерпение;

Николаю Казакову — за доблестное несение служебных обязанностей;

Тамерлану Мерлану — за стойкость выстраданных убеждений;

книжному магазину «Ходасевич» — за предложение провести в его гостеприимных стенах презентацию данной книги;

сотрудникам московского издательства «Грин Плюй» — за корректуру и вычитку;

сотрудникам красноярского издательства «Асебия» — за высоту профессиональных стандартов;

интеллектуальным изданиям «Нож», «Горький», КРОТ и «Свиное Молоко Плюс» — за публикацию на своих страницах материалов, составивших данную книгу.

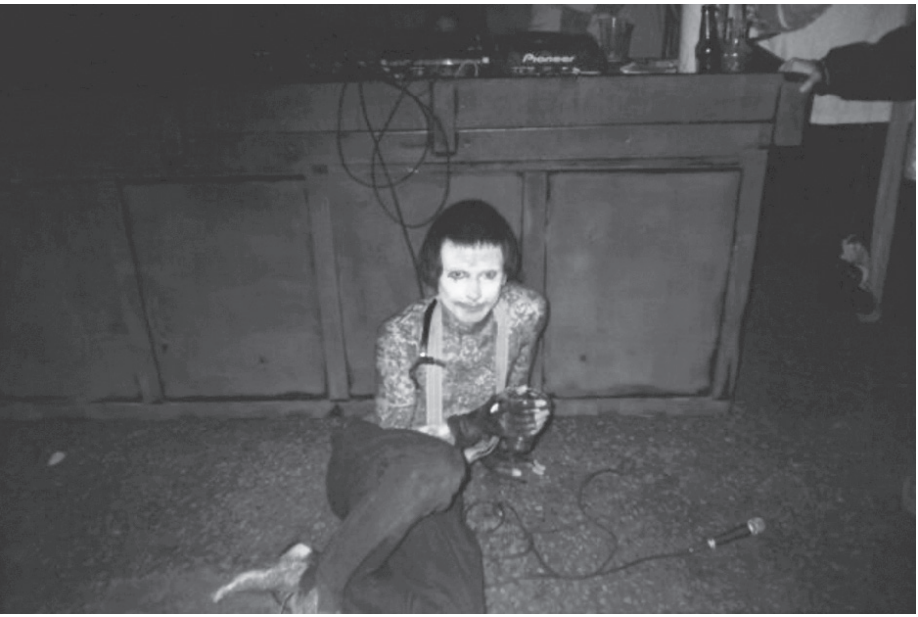
I. Качели

Иван Аксенов

Любимец муз, небес посланник:

Леонид Котельников

Первым по порядку и по значимости в нашей книге идет именно то, что и должно идти: интервью, которое один ее автор взял у другого ее автора, то есть Иван Аксенов у Леонида Котельникова — ангела-хранителя русского андеграунда, а также его амулета, эталона и оберега. Из нашей увлекательной беседы вы почерпнете массу полезнейших сведений о тайнах жуковских эзотерических свалок, цифровой кодировке женских имен, основной капельнице безудержного угара, сырных сиденьях, чернильных навозниках и других чудесах надмосковного быта, а заодно поближе познакомитесь с тем, без чьих трудов эта книга никогда бы не выпорхнула из вонючей типографии на божий свет.



— Расскажи, пожалуйста, о своей малой родине — о городе Жуковском, куда совершают паломничества твои многочисленные поклонники. В чем магия этого населенного пункта и что собой представляет жуковское эзотерическое подполье?

— Жуковский — один из редких надмосковных городов, возможно, даже единственный. Центральное место в нем занимаю не я, поскольку город изобилует интересными людьми, такими как Дугин, Ромбикс или бомж, который ездит на велосипеде с моторчиком по помойкам и ни с кем не общается. В Жуковском очень любопытная флора и фауна. Даже если бы я не жил там с самого детства, но приехал бы туда сейчас в правильном расположении духа, изучил бы архитектуру и сам строй города, посетил бы выставку в замечательной галерее «Пятый дом», тогда я бы там и остался.

— Что за «Пятый дом»?

— Есть у нас такая художественная галерея, она находится в пятом по счету доме, который был построен в Жуковском, выросшем когда-то из деревни Стаханово. Это очень интересное архитектурное произведение. Сейчас оно, как и многие другие чудесные здания, забито магазинами, на которые столь щедр Жуковский: «Красное и белое», Fleur la Fleur или магазин «Колбасыр», где сидения выполнены в виде сыра. В отличие от чего-то поистине тонкого, прекрасного и обладающего обширными и интересными формами или, наоборот, чего-то максимально китчевого, какого-то орлиного гнезда, заполненного говном, Жуковский соединяет несоединимое, дает возможность для коллажной сборки самого себя в моменте здесь и сейчас.

— Насколько я понимаю, твоя матушка живет в том же городе (в Жуковском). Удалось ли ей чему-нибудь тебя научить?

— Она с самого детства пыталась внедрить в меня всевозможные классические образцы — как в бытийном, так и в творческом плане. Например, старалась сделать из меня музыканта. Я много времени провел в музыкальной

школе, где играл на фортепиано, пел в хоре, занимался сольфеджио. А еще она стирает целлофановые пакеты.

— Долго ли ты ходил в музыкальную школу?

— Я не доходил год или вроде того до получения диплома. В какой-то момент из меня поперли разные интересные вещи, которые не стыковывались с пребыванием в таком приличном учреждении.

— И как ты все это выдержал?

— У меня была прекрасная учительница по фортепиано. Где-то половину занятия она мучала меня, чтобы я хоть что-нибудь исполнил на этом замечательном инструменте. Я был единственным в музыкальной школе человеком, который не мог исполнить ни одного произведения без нот, потому что у меня не хватало на это памяти. Слова, фамилии, имена улетучиваются из моей головы довольно быстро — в отличие от эпизодов, которые меня шокировали. Они остаются у меня в голове в виде коуб-видеороликов, не кубиков даже, а 3D-слепков: я могу крутить их в разные стороны и отчетливо видеть мелкие детали, которые не мог разглядеть глазами, когда воспринимал это в реальности.

— Это особенность твоей памяти с детства?

— Да, но ввиду разных обстоятельств она развивалась таким образом, что мне стало трудно запоминать, скажем, цифры. С другой стороны, через цифры я запоминаю женские имена. Например, Анна — это цифра два, потому что в этом имени две буквы — «а» и «н»; в таком случае, Инна — это три. Мне проще запомнить имя, если оно имеет числовое значение. Обычно я не слушаю даже, как человек представляется, и последние полтора года никому не жму руку.

Но вернемся в музыкальную школу, в класс фортепиано. Я приношу своей учительнице кассету «Скутер», а рядом с ней находится другой ученик, постарше меня, который говорит, что «Скутер» — полнейшее говно, стоит только посмотреть на текст композиции «How much is the fish?» — мол, почем рыбка? В отличие от той учительницы по фортепиано, которая обучала мою маму и била ее палкой по пальцам, моя учительница была прекраснейшей женщиной: она могла половину занятия слушать мои рассказы о том, как я проходил мимо помоек и видел там фигурки неизвестных мне супергероев, которыми я хотел бы обладать, но на тот момент копаться в этих замечательных бесплатных ларьках мне не разрешалось.

— «Скутер» учительницу впечатлил?

— Она сказала, что это довольно простая и приятная музыка, ничего особенного, типа почему бы и не послушать такое? То есть дело не в том, понравился ей «Скутер» или не понравился, а в том, что она могла отойти от своей точки зрения и принять то, что маленький Ёня (без буквы «л», поскольку я ее не выговаривал) вдохновляется этой кассеткой.

— В итоге базовый классический фундамент был тобой усвоен.

— Важно отметить, что в детстве я мог читать по нескольку книжек в день, но, к сожалению, в основном это были книги из серии детективов «Черный кот». Единственное, что я из них запомнил: если вдруг я попаду в заложники и меня заставят писать кому-то письмо, то можно попросить стакан апельсинового сока и написать секретное послание. Адресат почует характерный запах, пройдется утюгом и увидит написанное, потому что некий химический элемент, содержащийся в апельсине, при нагревании приобретает черный окрас.

— Любопытно, что то же самое относится и к молоку. В частности, есть довольно известная история о том, как Владимир Ильич Ленин ел вылепленные из хлеба чернильницы. Он молоком писал послания на волю, а когда это замечал жандарм, Владимир Ильич съедал все письменные принадлежности. «Зачем вы кушаете чернильницу?», — спрашивал жандарм. А Ленин ему отвечал: «Так надо, смерд».

— Сейчас о чернилах часто говорят в контексте грибов. Например, чернила делают из навозника чернильного, а производные разных древесных грибов можно использовать в качестве бумаги.

— Также можно собирать берестý или берёсту, как ее исконно звали на Руси, и писать на ней стихи навозниками.

— А можно вместо этого залезть на вершину дерева, сидеть там и смотреть с высоты вниз.

— Надо заметить, что в концепцию классического воспитания серия «Черный кот» и публиковавшаяся в ней Александра Маринина укладывается плохо. Хотя Маринина, безусловно, хорошая писательница и, что гораздо важнее, приятный человек. Ты классическую музыку-то в итоге полюбил?

— Из-за того, что мои занятия были подневольными, я начал фантазировать о том, как на экзамене встану, сниму штаны и просто поссу на всех этих серых, далеких людей, пришедших послушать своих детей. Мне всегда хотелось сделать что-то по-детски радикальное и глупое, но я никогда не мог решиться на это и просто играл по нотам какое-то произведение, за что получал потом семь рублей на пачку сухариков «Три корочки» с семгой и сыром — вот где ненадоедающая классика! Касаемо музыки: меня в те времена очень увлекала композиция Шнитке «Эти свободные бабочки», но в целом я обо всю эту классику скорее обжегся.

— Даже несмотря на то, что учительница была хорошая?

— Да, ее занятия были некой передержкой для меня. Я вынужден был туда ходить, а она должна была заставлять меня хоть что-то играть. Еще моя учительница по сольфеджио носила замечательные усы, а в ее кабинете висела известная картина — «Московский дворик» Поленова Василия. Пару лет назад я нашел эту картину на помойке рядом со своей музыкальной школой, и теперь она висит у меня на кухне.

— Напоминает типичный путь молодого радикала, контркультурщика, авангардиста, которого вынуждают всасывать вековую мудрость культуры, но не объясняют, зачем. Он следует ритуалам, но в то же время

абстрагируется от происходящего и стремится в другие пространства — к группе «Скутер», грибам-навозникам.

— К группе «Хай-Фай».

— Тебе «Хай-Фай» уже тогда нравились?

— Тогда мимо проходило, но недавно я скачал их дискографию, и мне очень доставило — это и музыкально, и насыщено смыслом. Не скажу, что это какое-то великое полотно мастера, писанное золотым пером, но среди старой танцевальной музыки «Хай-Фай» выделяются и темами песен, и обработкой вокала, и общей потусторонней гармонией...

— Мне кажется, это общая черта эстрады конца 1990-х годов, которая росла еще на старых дрожжах. В ней было какое-то новаторство, следование текущему моменту, но при этом сохранялся профессионализм из предыдущей эпохи. Группа «Блестящие», твой любимый Шура, Сергей Пенкин — все это совершенно несопоставимо с тем, что мы слышим сегодня.

— Этот список имен напомнил мне афишу, висящую в Жуковском во Дворце культуры. Пенкин и Моисеев с удовольствием приезжают к нам в город и радуют каких-то беззубых бабушек, в воображении разжевывающих булочку в «Сабвее», а на практике вкушающих манную кашу. Я ходил к директрисе Дворца культуры, хотел пробить концерт Александра Маточкина и ленинградского ансамбля старинной крестьянской музыки. Директриса — тоже пожилая бабушка, с первого взгляда она показалась мне адекватной и приятной, но на деле все было не совсем так. Когда я шел к ней, меня смутил длинных холл, завешанный «Пенкиными» с автографами, адресованными непосредственно этой директрисе. Оказалось, что она может предоставить за внушительную сумму денег

один небольшой зал, где стоит какой-то крутой рояль, который нельзя трогать, и нет электричества. Тогда у меня щелкнуло в голове: в этом зале нужно сделать концерт нойз-артиста Хруста, который, к сожалению, недавно вставил себе передние зубы. Было бы классно, если бы он там немного пошумел-похрустел, представил какие-нибудь интересные номера с этим роялем, а потом бы все разбежались через окна в разные стороны. Реализовывать я бы это не стал, а вообразить такое в голове и порадоваться — дело хорошее. В последние минуты моего сидения в кабинете этой директрисы я понимал, что ничего не выйдет и представлял, как нассу на забор Дворца культуры и пойду по своим делам.

— Отличная идея, но давай вернемся к духовным влияниям на твою личность. Что было определяющим для твоего творчества на раннем этапе, кроме фигурок на помойке, усов учительницы по сольфеджио и обоссанного забора Дома культуры?

— Сложный вопрос, потому что какие-то непрошеные паттерны воспоминаний впиваются мне в мозг, из них рождаются новые формы, но на самом деле я просто склеиваю в голове некоторые чувствительные для меня моменты. Я их, как грибы, закидываю в корзинку на спине, а закинув — перестаю их видеть, понимать, чувствовать. Из-за плохой памяти я не могу даже пересчитать их. В корзинке они как-то сами срастаются друг с другом. С микроскопом туда лезть бессмысленно: как минимум у нас не те микроскопы. Я был очень заебан этой музыкальной школой в детстве и юношестве. Наверное, это единственное, что можно выделить, а остальное вошло в меня со спины и превратило в некое подобие Венома.

— Был ли ты в детстве нормальным, полноценным ребенком? Лазил по деревьям, играл в войну, увлекался трансформерами?

MILK SHOP

фото № 5

— У меня никогда не было своей тусовки, я всегда переходил из одной компании в другую. Я немного мизантроп, но в то же время дико боюсь одиночества. Мне важно постоянно находиться рядом с кем-то, хотя трудно понять, с кем именно.

— Твоя гиперкоммуникативность проявилась в те времена?

— Я был еще совсем юн, когда начал воспитывать себя, и выработал в результате такую стратегию, которая позволяет быть честным, не теряя при этом вежливости и такта.

— То есть это результат опытов над собой?

— Во всяком случае, это не заслуга родителей. Своего отца я не знаю, а с мамой у меня довольно сложные отношения, содержание которых исчерпывается совместным употреблением супа и чая из растений, выращенных на наших дачных шести сотках с пятью яблонями, тремя грушами и одной актинидией — это такие ягодки, по вкусу они напоминают киви, а выглядят как маленький арбуз, типа физалиса. По генам что-то накапало, конечно, да и в детстве воспитание некое происходило, но мое мнение в том, что основную капельницу я поставил себе сам.

— Как начался твой роман с прославленными жуковскими помойками? Кажется, ты упоминал как-то, что еще твой дедушка на помойке собрал дачу или космический корабль.

— Да, мой дедушка был связан с авиацией, потому, собственно, моя семья в какой-то момент и переехала из Бутово в Жуковский, где находится Центральный аэрогидродинамический институт имени профессора Н. Е. Жуковского (ЦАГИ). Неподалеку от города выдавали

участки тем, кто имеет отношение к ЦАГИ. Мой дед получил такой участок, а дом построил частично из разных обрезков, со странной крышей и винтовой лестницей, по которой я могу подняться на второй этаж с закрытыми глазами за секунду, а посторонний человек не найдет даже самой этой лестницы. Дед лазил по помойкам, как и многие деды тех времен, собирал разные детали от телевизоров и хранил их в прокуренной «Примой» комнате. Наверное, это как-то могло на мне отразиться, но, думаю, не отразилось. Просто детским глазкам приятнее смотреть на что-то непонятное и торчащее из бачка на помойке, нежели на однообразных магазинных мишек, которых можно выклянчить у мамы или заслужить хорошими отметками. А на помойке кто-то смотрит на тебя из бачка жалостливыми спасительными глазами.

— То есть помойка очаровала тебя в детстве, а что было потом?

— Потом, когда я уже мог гулять без мамы, я стал подбирать там какие-то талисманы, амулеты, как-то их хранить, что-то с ними делать, кому-то их дарить, предпринимать какие-то усилия, чтобы как-то собрать воедино какие-то вещи.

— Помнишь ли ранние ценные находки?

— В основном все, что я нахожу на помойках, не связано с деньгами — это или приятные мне вещи, или я знаю, кому их можно отдать, то есть на «Авито» я свои находки не продаю. А в детстве я неоднократно находил деньги в конверте, например. Помню даже, как на найденную в конверте тысячу я купил себе огромную мягкую черепаху, которая долгое время радовала меня дома, пока сосед, проживающий двумя этажами ниже, не пришел сватать ко мне свою дочку. Я на тот момент был маленький, а она была намного мельче меня — она трогала

эту черепашку, и мне это было очень неприятно. Когда они ушли, я долгое время плакал, а потом просил маму постирать черепашку. Больше такой нежности к ней я уже не испытывал.

— То есть помойка и ее сокровища с младых ногтей стали твоими друзьями и спутниками.

— Сейчас это приобрело скорее уже развлекательный характер. Когда ко мне приезжают друзья, мы частенько ходим по таким вот давно проложенным тропкам, скрещивая сразу всевозможные интересные вещи: мы можем прогуляться по городу, посмотреть достопримечательности, архитектурные излишества, случайно встретить интересных людей, каких-нибудь ебанатов, бомжей и проч., а потом пройтись по помойкам, где можно найти что-нибудь занятное. Скажем, когда ко мне приезжал Станислав Наранович, довольно известный в Москве человек, мы, гуляя зимой по помойкам, нашли детскую коляску. Тогда в Жуковском еще функционировала крутая мощная горка, с которой, как поет Олег Легкий, даже «на картонке спуститься» было сложновато: такая затея предвещала тяжелые травмы. Вдруг мне прилетела в голову идея съехать с нее на коляске, и поскольку на

На фото: Станислав Наранович

тот момент «Бугульма» была куда более лицеприятной, нежели то, что можно приобрести в магазине «Магнит» с большой скидкой сегодня, я, испив этого напитка бодрости и силы духа, спустился с горки на детской коляске. К большому моему удивлению я доехал до самого конца на невероятной скорости и уцелел, после чего мы, естественно, продолжили выпивать и рассмотрели еще много разных вещей. В результате Станиславу прогулка очень понравилась, он ей вдохновился.

— Помню, он говорил, что ты неоднократно приглашал его купаться в проруби.

— Да, мы постоянно собираемся с ним это осуществить, но этой зимой я искупался только один раз, зато были разнообразные увлекательные вещи, связанные с прорубью, но это не для интервью. Заканчивая подброс юных фотографий, остановлюсь на этой — в детстве я редко фотографировался, бегал от камер, но тут вот попался, и сейчас эта карточка упала мне в руки. *(См. фото № 5 на стр. 23.)*

— Давай уже перейдем к началам твоей общественно-культурной деятельности.

— Все очень быстро перемешалось: и мои первые музыкальные проекты, и попытки организовывать различные мероприятия. Собственно, первой была «Структурность», которую мы делали с Егором Гусевым — мы с ним буквально немного попереписывались в интернете, не будучи знакомы лично, а впервые увиделись, когда уже была готова афиша. Все шло к тому, что мероприятие состоится. Недавно я удивился, узнав, что первым концертом, который делал Егор, было выступление Ларика Сурапова, а сейчас его послужной список вы можете посмотреть в паблике «Дуодай»: если вы человек понимающий, то тотально охуеете

от вкуса Егора и от его мощности. Помимо прочего, он единственный, в ком я всегда уверен — вспоминаю о нем в тех ситуациях, когда весь мир начинает ебать мой жопа.

— Каковы были твои музыкальные предпочтения на тот момент?

— На первой «Структурности» в 2012 году я замешал лютый коллаж из того, что не может сосуществовать: разэкска с непонятной экспериментальной шумовой прихлопочкой, вместе с Галей Чикис и нежным пением, и все это еще снабжается моим перформансом, в ходе которого я разрезаю лезвием себе всю нижнюю губу и валяюсь на полу с древним православным крестом.

— И с веточками.

— И с веточками, принесенными из Жуковского леса ЦАГИ, где мы часто заканчиваем наши прогулки на кладбище домашних животных в попытке похоронить какое-нибудь новое животное, найденное нами по пути.

— Нового вида животное?

— Не обязательно нового, может быть тот же вид — могила там братская.

— Какая была идея у этой «Структурности»?

— Да я и сам особо не в курсе. Когда моя бабушка стряпала пироги, у нее было какое-то представление о том, что нужно взять тесто и капусту, но кто знает заранее, что в итоге получится? Это сложные процессы. И это еще простая капуста, а если бы взять кимчи, например, вышло бы еще интереснее. Но в те времена капуста была еще довольно проста.

— То есть достаточно взять что-нибудь полютее, и хорошо?

— Нет, это просто коллаж из того, что прет. То есть если я в какой-то вещи вижу целостность, живость, или даже не в самой вещи, а в ее обрамлении, то говорю «вперед» и намешиваю все в едином казане. Собственно, я так поступаю не только с организацией концертов, но и со всем прочим.

— Какие-то единомышленники у тебя были?

— Бывают, конечно, пересечения, близости, похожести, но в целом думаю, что неплохо было бы меня клонировать. И еще я постоянно отвлекаюсь на крем «Долобене», который лежит у тебя на холодильнике — это очень важный момент нашего интервью.

— Безусловно. Надхолодильниковая жизнь постоянно завладевает моим вниманием: например, весь август прошлого года меня изо дня в день гипнотизировала оранжево-белая коробочка с надписью «Подорожника овального семян оболочка». Дошло до того, что мы с Эдиком решили изучить этот странный нубздик [законченное высказывание, семантика и прагматика которого неочевидны. — *Прим. ред.*] и посвятили ему целиком одну из наших познавательных лекций. Но вернемся к так называемым людям: о ком из них тебе иногда приятно вспомнить и немного подумать?

— Например, об Мс Бентли. Он классный с юных лет. К сожалению, посотрудничать с ним пока не удалось, так как родители не отпускают его из Оренбурга куда-либо выступать. Но флоу Бентли, как мне кажется, сильно опережает все нынешние течения — клауд, вапр, кринж, дрейн.

Или Андрей Монастырский, я недавно встретил его на Чистых прудах. В свое время мне очень запало его видео

«Семен Подъячев выходит из онейроида». Где-то на ютубе должна быть видеозапись десятилетней давности, на которой мы разговариваем с Монастырским: я, не понимая до конца, кто он такой, в основном обсуждал с ним Семена Подъячева, его персонажа. Дело было на винзаводовской выставке — я оказался там случайным образом, чтобы бесплатно выпить вина. Монастырский просто развернул камеру, когда я к нему подошел, и записал нашу беседу. Он выкладывает в интернет терабайты живого флоу, так же, как пророк Санбой — думаю, где-то там я должен прострельнуть, хотя сам этой записи не видел.

— Попробую спросить Яну Сидоркину, она шарит в Монастырском [Яна, увы, такого видео не встречала. — *Прим. ред.*].

— Я фанат Яны Сидоркиной. Я посмотрел недавно фильм про нее, но он мне не очень понравился. Мне показалось, что он такой же, как тот, что сейчас сняли про Папу Срапу: во-первых, герои эти намного мощнее рамок, в которые их помещают, а во-вторых, само качество склейки материала и клей очень ветхие.

— Мне кажется, ты смотришь на это дело глазами инсайдера, потому и не удовлетворен. Я с Яной познакомился года два назад, общался эпизодически, но после просмотра фильма понял, что не знаю о ней вообще ничего.

— А я как раз с Папой Срапой очень давно знаком, а Яну знаю малейше. Меня как-то раз познакомила с ней Тая около модного клуба «Блуперс». Дело было в начале этой зимы, Яна вылезла из машины в странной пуховой куртке и странной шапке, а потом стояла и молчала: поскольку мне ничего о ней не было известно тогда, я не понимал и думал, что это какой-то прикол. Так мы постояли и помолчали, и только потом я уже вкурил, что канал

«Ты сегодня такой Пепперштейн» ведет она, прочитал ее интервью с Монастырским и так далее, я прямо влюбился. Думаю, ее можно поставить следующей: Мс Бентли, Монастырский, Яна Сидоркина. Сейчас соберем интересную группу в стиле k-pop, свой BTS сделаем.

— Интересно, кстати, завел ли Монастырский тикток? Думаю, ему вполне подошел бы этот формат: он мог бы читать там мои любимые стихи про хуй-топор, например, или показывать свой вейп. У него есть замечательный японский вейп, который очень дорого стоит. А с Папой Срапой у вас какие отношения вообще?

— Я уже давно пытаюсь свести по угару Папу Срапу со своей мамой. Со стороны мамы сначала было полное непонимание — что это, мол, за старый вонючий алкаш зашел в ее комнату? Но со временем ее отношение изменилось, а именно тогда, когда она, рассказывая какую-то свою историю про классическую музыку или

литературу, подвергалась критике со стороны Эдика, более сведущего в таких вещах. В целом она отчасти врубилась, кто он такой. При этом Эдуард, возвращаясь от моей мамы, неоднократно очень обламывался из-за того, что она не *** [здесь редактор был вынужден удалить несколько строк крайне экстравагантного текста — и дело вовсе не в ханжестве, но только лишь в том, что у него тоже есть мама. — *Прим. ред.*].

— Может, лучше с горячей кашей, чтобы температура дольше сохранялась?

— Так или иначе, у моей мамы очень локаворский набор продуктов, которым дозволено с ней соприкасаться: они должны либо быть выращены на дачных шести сотках, либо куплены ею со скидкой в магазине Billa.

— С твоей стороны поступала развернутая критика на ножовский профайл Пророка Санбоя, с которым тебе довелось довольно тесно общаться и сотрудничать. Расскажи про знакомство с главным гением современной музыки.

— Об этом можно рассказывать очень долго. Вообще я пытался сделать материал про Санбоя: мы с Игорем Баранчуком специально ездили для этого в Ярцево, я должен был выступать в роли интервьюера, Игорь — в роли фотографа. В итоге получился только текст, в котором я объяснил, почему у нас ничего не вышло.

Вот несколько фотографий Игоря из той поездки. На них — квартира приятеля Санбоя: гений обещал прийти и помочь ему деньхой, но так и не явился. Зато мы послушали «Сепультуру» на диске с телевизора, а дорогу к дому этого человека нам за полпачки сигарет показали бомжи.

— А я почему-то был уверен, что твой первый визит именно вылился в знаменитый «Ярцевский флешмоб».

— Нет, флешмоб в Ярцево — это другое мероприятие. В тот раз мы приехали толпой, встретили Санбоя, и все прошло как надо, о чем мой приятель и снял короткометражный фильм, который, конечно, не вобрал в себя всего тамошнего угара.

Нас с Санбоем помимо этого связывает огромное количество разных вещей. Изначально он позвонил мне сам и попросил дать ему возможность выступить на «Структурности», громко заявив, что не возьмет с меня денег. Я до сих пор не знаю, кто поделился с ним моим контактом, но по итогу это все вылилось в 10 тысяч гонорара, которые я выдал ему сразу с порога, чтобы он не ебал мне мозги: на мне висели две сцены с разными колоритными музыкантами, нужно было все правильно разруливать. Получив свои 10 тысяч, Санбой попросил помочь донести его огромные, крайне тяжелые сумки. Я оттащил их на второй этаж и призадумался, что же там такое может быть? Лишь позже я посмотрел ролик, в котором Геннадий приезжает к тетке Лидке и признается, что в сумках — просто кирпичи, чтобы ясно было: Санбой — не рак с горы, а серьезный и известный музыкант. Еще в ходе этого мероприятия мне была подарена газета «Пророк Санбой», на которой вместо росписи Геннадий изобразил какой-то кусок шизофренического бреда — смесь его мыслей с тем, что говорили люди рядом с ним в тот момент. Почерк у него тоже замечательный, так что прочитать это возможным не представляется.

— Наверное, это задача для будущих санбоеведов.

— Мне кажется, с этим нужно работать так: сделать из этой газеты майку, эту майку сфотографировать, фото выложить в инстаграм, через инстаграм сделать репост в одноклассники, потом найти профиль случайного человека, нажавшего «Мне нравится», и отправить ему на его мейл, указанный в одноклассниках… Там же указывается мейл? Я не знаю, ибо единственный раз

был в одноклассниках при следующих обстоятельствах: я несколько часов ждал в «Шоколаднице» Феликса Сандалова, сидя за столиком с компьютером. Ко мне обратился пьяный человек и попросил дать ему зайти с моего компьютера в «Одноклассники»: мы с ним договорились об обмене компьютера на кружку пива. Допив кружку, я забрал компьютер и обнаружил, что он не разлогинился, поэтому я немного посидел и посмотрел, как устроена эта соцсеть. Но через аккаунт этого человека было сложно что-либо понять, так как за то время, пока я пил пиво, он написал четырем противным жирным бабам с родинками под обвисшими сиськами, что испытывает в отношении них настоящие любовные порывы.

— То есть «Одноклассники» — это такая соцсеть для широты русской души.

— Я вел к тому, что интересно было бы что-то сделать с этой газеткой, а не просто выложить ее на сайт-склад для оцифрованных зинов. За этим надо обратиться к Максиму Зинкевичу… А еще очень жду обзор Санбоя на мой клип.

— А много вы с ним в Москве контактировали?

— Очень. Он ежедневно звонил мне в четыре утра пьяный в попытке обсудить какую-то новую ебанутую идею, которая залезла ему в голову. Я долгое время очень тактично пытался ему объяснить, что в такое время сплю, но в какой-то момент дошло до того, что мне пришлось направить в его адрес одну реплику, после которой я сразу был резко забанен на всех его страничках и наконец отдохнул от этого ада.

— Это было уже после концерта?

— Да, значительно позже. Был же еще концерт в клубе «Дич», удалось организовать ему выступление вместо

Антона Николаева, а сам я в то время выступал в составе группы «Ленина Пакет» и был изрядно пьян. Когда мне позвонил Санбой, я ему сказал просто: «клуб „Дич“», и какой-то дредастый парень помог ему найти дорогу. Когда я вышел выступать, оголен был только хуй, но замечательный охранник клуба выключил звук и заставил меня надеть штаны, то есть мое выступление продлилось всего несколько секунд. Тогда я смог встретить Санбоя и, как только «Ленина Пакет» закончили, запустил его на сцену с колоритным музыкальным сопровождением: я всунул Тимофея из «Панк-фракции Красных Бригад» за барабанную установку, с которой в ходе выступления медленно снимал железо человек, которому она принадлежала. В какой-то момент пришлось присесть уже пьяному мне и выстукивать некий непонятный ритм. Еще там фигурировал Илья Бородин как бэк-вокалист: на него Санбой потом очень сердился за высотное пение, которое мужику не к лицу.

— Несмотря на столь завидные свершения, ты пока в самом начале творческого пути, который в последнее время, судя по интернетам, мощнейше ширится.

— Не ширится, просто начал появляться отклик. А так я уже давно наковырял все то, что, как мне казалось, нужно выковырять.

— У тебя есть довольно редкое свойство: ты постоянно откапываешь каких-то людей, зачастую мягко говоря причудливых, а потом носишься с ними как с писаной торбой, стараешься осветить их жизнетворчество, и видно, что они тебя по-настоящему волнуют и ты готов рубиться за них.

— Вообще я нарцисс и очень высокого о себе мнения. Я немного Бог, прячущийся под такой вот оболочкой. Но я не один такой, я вижу некоторое количество людей, которые на самом деле не люди — это другой вид, населяющий нашу планету.

— То есть ты находишь казачков, засланных из другой галактики, а потом своими божественными прикосновениями как бы помогаешь лепесткам их георгинов получше распуститься.

— Да, но у большинства георгинов, которые я подстригаю, очень толстые шипы. Например, Владимир Бурдин несколько лет назад неудачно защитил супругу в супермаркете от пьяного гада — взял нож со стенда с ножами и слегка этого человека поцарапал, после чего отправился на принудительное лечение в дурку. Недавно он вышел, и вот буквально только что посетил замечательный московский концерт, по окончании которого якобы опять помахал ножом на другого моего приятеля и вспорол ему брюхо. Хотя это не факт, так как второй мой приятель тоже не промах — возможно, брюхо было вспорото им

самостоятельно. Эта история отчасти показывает, как сложно бывает конфигурироваться с некоторыми персонажами.

— Про людей и планетян более-менее понятно, а каковы твои взаимоотношения с природным миром?

— Лет в четырнадцать-пятнадцать я начал выращивать дома, у мамы в комнате, разные этноботанические растения, такие как, например, калея закатечичи. Это травка, помогающая испытать осознанные сновидения. Или чакруна — это дерево размером с русский дуб, содержащее диметилтиптамин — но выращивал я его, естественно, не для того, чтобы что-то из него экстрагировать, а просто ради трушной кастанедовской фенички, так же, как кактусы, и не только. Но однажды я пришел домой и обнаружил, что растения сорваны. Это сделала бабушка: в ответ на вопрос, почему так произошло, она открыла очень старую пыльную энциклопедию и нашла дрожащей рукой букву «К» — так я узнал, что одно из моих растений было коноплей. Затем, так как буква «М» была неподалеку, нашлась и марихуана — в глазах бабушки она оказалась вторым моим растением, несмотря на то, что это было даже не растение, а дерево. Сейчас я задумался о том, что между буквами «К» и «М» находится буква «Л», то есть первая буква моего имени «Леонид», а «К» и «М» — это «Котельников» и «Михайлович». Возможно, это как-то связано с моей теорией о том, что запоминать женские имена лучше всего через цифры.

— У тебя миры чисел, имен, растений и людей как будто сливаются в одно целое, и знание об одном помогает тебе ориентироваться в другом.

— Возможно, но скорее это просто компас без каких-либо указаний на что-либо. То есть просто я нахожу какие-то свои связки ключей, вешаю на них какой-то брелок, но на

нем нет эмблемы «Мицубиси», например. Этот брелок — янтарный камень, который замечательно звенит вместе с ключами в кармашке, в котором я могу иногда чуть-чуть полазить рукой, а могу и не в кармашке — могу засунуть руку поглубже и подрочить хуй у себя в широкой штанине.

— Если бы тебе была дарована возможность исправить часть несовершенств нашего мира (понятно, что самим своим существованием ты уже скрашиваешь многие из этих несовершенств, но все же), с чего бы ты начал?

— Наш мир не статичен. Если бы он представлял собой какое-то безвременное 2D, то можно было бы что-то подкорректировать, как в фотошопе. Однако следует учитывать пространство и время, а также точку зрения моих любимцев грибов и точку зрения Бурдина с ножом, пытающегося срезать боровик. Конечно, многие считают, что срезать грибы не стоит, но все же — почему бы их и не срезать?

Весна 2021

Леонид Котельников

Масонский заговор нойзеров:

профессор шума Григорий Аврорин

Титанический профессор шума Григорий Аврорин — легенда, личность и завидный собеседник. Леонид Котельников поговорил с ним о том, как делать музыкальные инструменты из дурацких китайских пистолетиков, рулей и квазимагнитофонов, выращивать кассеты из семечек и записывать нойз в огромных противоамериканских шарах.

— Каждый раз, когда я приезжаю к тебе в гости, вижу разнообразные инструменты: ударные, духовые, сделанные из вещей, найденных на помойке или купленных в обычных промышленных магазинах. Расскажи, с чего все это началось?

— Причина самая банальная — безденежная юность. Денег не то что на всякие девайсы, даже на сигареты и бухло не было. Руки у меня растут не то чтобы из нужного места, но выбирать было не из чего. Голь на выдумки хитра — девиз моей жизни. Если нужен инструмент, особенно узкого предназначения, для какого-то определенного звука, то зачем его покупать, а потом думать, куда его поставить? Проще то же самое сделать, а потом разобрать или

разбить на концерте. Плюс философия DIY — сделай сам. Зачем тратить большие деньги? Конечно, все это ограничивается квалификацией, пряморукостью и просто школьным курсом физики. Что можешь, делаешь сам, на остальное приходится тратиться.

Я, кстати, не так уж и много находил на помойках — мне в этом плане не очень везет. Началось все с простых вещей. Для харшняка нужны всякие электронные приблуды, а на синтезаторы денег не было. Зато в магазинах продавались всякие дурацкие китайские пистолетики, рули, колоночки, квазимагнитофончики для детей, из которых простой заменой резистора, регулирующей тактовую частоту чипа, можно было получить множество всяких звуков. Если заменить резистор на переменный резистор, то можно все менять плавно, а в этих чипах обычно четырехбитный звук на частоте между 11025 и 22050 герц, поэтому он очень грязный и великолепно берется дисторшеном. То, что надо. Лучше, чем покупать хороший дорогой синтезатор, а потом пытаться испортить его чистейший звук. Нам этого хватало.

Мне во многом интересно электронное звучание, но тут опять же вопрос знания физики и схемотехники, а у меня его не хватает. Вообще звучать может все что угодно, был бы звукосниматель, неважно — электромагнитный или пьезоэлектрический. Присобачить их можно к чему угодно — главное чтобы инструмент был операбельным и не создавал проблем, потому что таскать 20 килограммов в каждой руке на концерт, особенно в другой город, не очень удобно. Потом мне стало интересно и акустическое звучание, тем более что я случайно решил поставить эксперимент: что, если дурацкую туристическую дудочку увеличить до контрабасового регистра? Получилось, заработало и потянуло за собой все остальное — еще более гнусавые дребезжащие звуки. Мне всегда нравились звуки, не входящие в хорошо темперированный клавир. По звучанию один из моих любимых инструментов — трембита. Так почему бы и нет? Трембита, зурна, карнай — вперед.

— Когда ты начал их конструировать, у тебя сразу возникла идея создать оркестр из духовых инструментов?

— Нет, конечно. Мне делать тогда особо нечего было в жизни, времени было много, я делал безо всякой цели. Потом, когда понаделанного оказалось довольно много, мне пришла в голову мысль: почему бы не записать это для фиксации в вечности? Я сразу подумал, что все эти инструменты хорошо звучат в хорошей акустике. Понятно, что в Мальтийскую капеллу никто меня не пустит никогда в жизни, поэтому надо искать другие варианты, тем более что необязательно стремиться к классической акустике.

Первые записи мы сделали в туалете репточки, который представлял собой коробку с голыми бетонными стенами, где в углу сиротливо стоял маленький унитазик. Я позвал тех людей, которым все это было интересно, и внезапно образовалось трио, а потом квартет плюс другие желающие поиграть. Каждая запись интересна тем, что получается не то, что я хочу, — это здорово. Это действительно коллективное творчество. Чем дальше я от роли диктатора, тем лучше.

— Твои экспериментально-музыкальные потуги начались с проекта «Талонов нет», или это какие-то вещи еще из детства тянутся?

— Нет. В детстве меня музыка не особо интересовала. Мне всегда нравился джаз — это любовь на всю жизнь. Вообще я никогда не стремился быть музыкантом. Пытался научиться играть на гитаре, но я левша, праворукий инструмент мне бесполезно давать. Проектом «Талонов нет» я занимался довольно долго. Он представлял для меня интерес как некий плевок против ветра, эпатаж самого себя, я хотел заставить себя сделать то, чего я страшился. Я глубоко интровертный человек, поэтому выйти к людям и что-то сказать мне всегда было сложно. А если так, то можно действовать с космическим разма-

хом: ценнейший опыт проекта «Талонов нет» заключался в том, что много концертов проходило в ожидании — либо нас будут бить, либо мы сыграем так, что нас будут бояться. Такой мотиватор хорошо работает. В какой-то момент из «Талонов нет» исчезли все участники, и меня позвал Фил, потому что я с ним тусовался и ходил на концерты. И все завертелось.

— Тогда ты увлекся шумовой музыкой и дальше занимался ей уже сам?

— Это было знакомство. Меня это все заинтересовало как некое мыслительное движение, идеология, даже не чувственное искусство, а некая фича. Я довольно поздно стал интересоваться звуком и тем, как он строится. Очень долго я больше мешал, не мог ничего сделать. В какой-то момент «Талонов нет» и состоявшиеся после него проекты перестали быть совместными, я оказался один. Делать было особо нечего, и мне действительно стало интересно разбираться, как звук делается, как он возникает, в каких условиях он существует. Тогда же пошли еще больше самоделки, потому что денег не прибавилось.

Мне была очень интересна сама физика звука, как в электрических цепях или акустических волнах возникает резонанс. Поэтому я предпочитаю в любом незнакомом месте до концерта побывать, оглядеться, посмотреть аппарат на возможности. Очень часто решение приходит именно от конкретного места — что там есть, чего нет, какой аппарат. Исходя из этого рождается некая концепция, что я буду делать. Конечно, можно на каждый концерт приходить с неким чемоданчиком, играть одно и то же, но это неинтересно; кроме того, я до сих пор не знаю, как сделать харшняк. Каждый раз приходится изобретать заново. Не могу сказать, что каждый раз получается, но мне это до сих пор интересно, и я пытаюсь.

— В этом году состоялся концерт, посвященный 1000-летию «Рускомплекта». Это, на твой взгляд, были золотые времена, когда было что-то интересное и можно было как-то реализовываться? Мне кажется, после того, как он прекратил свою деятельность, остались только однотипные клубы и мероприятия. Есть ли какие-то аналоги «Рускомплекта» сейчас?

— 20 лет назад трава была зеленее, чем 10 лет назад, когда «Рускомплект» возник. Об этом надо помнить. Всегда ностальгия присутствует. Все мы были младше на 10 лет. Многие, кто это организовывал, таким уже не интересуются. Тарасу Волощуку это уже не надо, он стал старше на 10 лет. У него свои дела и свое творчество, которое ушло в сторону. Люди меняются — дело не в бытовухе, просто вглубь все уходит, как на торфянике огонь. «Рускомплект» возник случайно, что круто — этакая флуктуация рынка недвижимости Санкт-Петербурга и не более. Я не считаю, что это были золотые времена, просто случайно возник некий феномен. Я рад, что рядом постоял, не считаю себя организатором — может быть, идейным вдохновителем.

— Ты же был организатором концерта Дейва Филлипса в «Рускомплекте»?

— Это было ужасно. Я очень плохой организатор, я счастлив, что все остальное в тот приезд Филлипса организовывал Леша Ставицкий. У него получилось все намного лучше. А мне этот день до сих пор тяжело вспоминать, поэтому я рассказывать о нем не буду. Достаточно сказать, что когда меня, трясущегося, опустошенного морально и финансово, из жалости везли домой, и на Троицком мосту кончился бензин в машине, мне пришлось под моросящим дождем и невским ветром толкать эту машину до Петропавловки, где бензоколонка.

— Знакомство с разными группами из других стран как происходило в основном? Ты переписывался с ними по почте?

— Давай начнем с базиса, осознаем простую вещь. Что я сейчас скажу — это голый циничный марксизм: чтобы какое-то явление существовало, нужно определенное количество потребителей. Чтобы делать телефоны, нужен миллион потребителей, чтобы делать айфоны — нужны миллиарды. Чтобы существовали харшняк и вообще вся эта авангардная тусовка, ни в одной стране мира не хватит потребителей, поэтому она может быть только международной. Если брать глобально, то весь этот международный заговор DIY существовать может. Никому не нужна какая-нибудь индустриальная группа из условного Шеффилда, даже если это Ramleh, если это в рамках Британии. Если это в рамках Британии, США, Японии, Европы, вообще без рамок, это сработает. Могут существовать чудовищно дорогие лейблы типа Vinyl On Demand, который великолепно издает по сути никому не известные проекты. Если в мире наберется 1,5 тысячи калек, которые купят релиз, только тогда это начинает работать.

Поэтому я всегда считал: очень плохо, что идет закукливание российской сцены внутри себя. Ну не надо идти за поганой политикой поганых политиков. Если у кого-то там санкции-сранкции в верхах, то им за это деньги платят, пусть они и занимаются. Зачем этим заниматься бесплатно? Это ограничение, невозможность общения, обрывание себе яиц, ног, рук и головы, и если не дают контачить нормально, надо искать извращенные способы. Слава богу, я это понимал всегда, тем более что я этот мирок познавал в 1990-х, когда у нас ничего не было. В Питере и Москве, условно говоря, была всего пара человек на всю страну, которые вообще знали какие-то названия. Тогда был интернет через диалап, но была почта, интересно было до безумия. Ты получаешь с другой стороны мира артефакты, а они — твое что-то, от оно как.

— Мейл-арт.

— Нет, мейл-арт — это вид искусства. А тут просто пишешь письма, договариваешься об обмене. Я никогда не продавал и не покупал — у меня нет денег на это и тупой я.

— Изначально это из одной цели растет — что мейл-арт, что такое знакомство.

— Это неважно. И может сращиваться. И у меня всегда даже получались друзья по переписке. Люди всегда друг другу писали: «Привет, давай общаться». Это и в XVIII-м, и в XIX веке было.

— Если конкретизировать, то с какими ты проектами в переписке?

— Сейчас я ни с кем не переписываюсь. Лет 12 назад я начал сворачивать все это просто потому, что стал меньше записывать и делать кассет. Исчезли мотивация и желание. Я просто понял, что все это «Привет, меня зовут... давай меняться» в какой-то момент перестало... стало рутиной. И надо бы прыгать на следующий уровень, заниматься всерьез. А это секта, реально, международный заговор масонский, ложа. Порог входа довольно высокий, могут несколько лет динамить, не отвечать, не обращать внимания, отвечать по остаточному принципу. Но потом, если туда вошел, ты уже свой, уже тебе предлагают, с тобой можно в чатике пообщаться. Когда я общался с американцами в 2008 году, у них там вдарил кризис, и я неожиданно увидел, какие у людей проблемы с недвигой в реальной жизни, не в кино, не на сайтах. Если брать тех же американцев, то я общался в первую очередь с Роном Лессардом — чудесный дяденька, абсолютный Швейк в отставке, и отставка была из ЦРУ, боже, где еще встретишь бравого цэрэушника Швейка? Если писать в США, то первым делом Рону, потому что он крутой, я его обожаю.

Общался с Phage Tapes, который меня издавал, он великолепный мужик. С англичанами общался, но с ними было сложно, потому что я иногда неудачно шутил, а они это плохо воспринимают. Общался с Миккой Аспой, естественно. Я не лез к вовсе уж гениям, потому что я их и так могу скачать. Зачем мне общаться с Гари Мунди из Ramleh? Хотя мне Ramleh безумно нравится в любой конфигурации, Broken Flag — великий лейбл был. Но зачем им писать напрямую? Они все уже состоявшиеся люди. Я могу их и так послушать. С тем же RRRecords Рона Лессарда у меня общение было такое: «Привет, Рон, вот тебе 15 кассет. Пришли мне 15 кассет на свой выбор». Он присылал много чего интересного, например, через Рона я познакомился с канадской группой Fossils и их тусовкой, которая мне нравится не только как звук, но и эстетически. Вся эта канадская тусовка мне очень нравится визуально — слепой ксерокс, действительно отходы, звучит срачно, из этой фигни они делают крутую фигню, потому что это реально фигня.

Всегда было интересно слушать что-то новое. По-моему, я только один альбом Grunt выменял у Микки Аспы, потому что я слышал, что такое Grunt, знаю его. Зачем я буду слушать еще Grunt, если есть возможность услышать Dorchester Library? У него чудесные косые лейблы — Institute of Paraphilia Studies, к примеру. Понятно, что там на обложках — не знаю, стоит ли это говорить из цензурных соображений. Там звук совсем иной, аналоговый. Это куда интереснее, чем очередной компакт-диск.

Очень часто люди говорят, что лишние знания засоряют разум и ослабляют волю, но я думаю, что лишних знаний не бывает. Я многое слушаю не ради удовольствия, а аналитически — ага, значит так можно! Это не значит, что надо плагиатить, просто еще один предел восприятия. Ведь изобретать велосипед бессмысленно. Это все очень напоминает анекдот: сидите, ничего не знаете, писькато по-другому называется. Мне интересно получать знания. Я всегда интересовался. В ту же самую Кунсткамеру

я хожу не на уродов смотреть, а этнографические древние инструменты рассматриваю, которые из таких мест, которых на карте не найдешь, потому что они не существуют и не существовали никогда. Скопировать эти инструменты нельзя, потому что не из чего изготавливать — ну не делают струны из кошачьих кишок больше. Зато если строить свой... Это когда-нибудь всплывет, лет через десять-двадцать. Неожиданно вспомнишь — ага, а я-то знаю, как это решить!

— Если вернуться к твоим записям, то какое количество реализованного материала вышло на физических носителях?

— На бобинах был только один релиз, а на кассетах я всегда стремился издаваться. Для меня не было никакого кассетного возрождения. Я еще издавал свои релизы промышленным способом — это не дубликатор и магнитная пленка. Было гигантское широченное магнитное полотно, записывается поканально, потом разрезается на маленькие ленточки и сматывается в кассетки. У «КДК Рекордс» делали, была такая фирма. Там записывали еще в 1990-х и 2000-х «Спайс Герлз» каких-нибудь. У промышленного метода проблема, там всегда ограничение по минимуму тиража — сначала было 200, потом 100 штук, а это стоило денег. Главная проблема потом — куда две трети из сотни девать.

— В моей кассетной коллекции больше всего твоих кассет, около двадцати. Сколько у тебя всего было кассет, больше пятисот?

— Меньше. В самые жирные годы, когда были деньги, стремление и желание что-то издавать, больше пяти-шести в год я никогда не делал.

— Были какие-нибудь странные носители?

— Самый странный носитель был в поздние времена «Монополькиˮ, когда мы с Филом бредили, честно говоря. Тогда мы продавали семена кассеты, то есть тебе присылается семечка в пакетике и инструкция по выращиванию. Проблема в том, что никто не читал инструкцию, поэтому у всех вырастала морковь. Еще был релиз — по-моему, это был альбом «Монополькиˮ, — он представлял собой маленький пузырек перекиси водорода. Надо было перестать мыть уши, потом закапать туда перекись водорода, которая начинала там взаимодействовать и шуршать. По-моему, до выращивания кассет никто не додумался. К сожалению, никто не соблюдал правила проращивания. А вот если бы соблюдали, то получили бы невъебенный раритет. Честное пионерское. Смотришь в мои честные голубые глаза и веришь ведь?

— Культура зинов, первые пробы пера — какие это были годы?

— Первые пробы пера у меня были просто потому, что я имел какое-то представление о полиграфии, верстке. И у меня был компьютер. У других участников не было и этого. Это был зин «Элефантбойˮ. Я его оформлял, и очень плохо оформлял.

— Это совместная работа?

— Нет, я просто помогал Филу. Написать целиком фэнзин сложно, нельзя заниматься только одним этим. И когда он мне предложил что-то написать, тогда я тоже начал писать рецензии и что-то еще. Я больше помогал ему мыслить. Меня вообще поражает наше с Филом общение — это несколько лет мозгового штурма, совместный бред у нас получался великолепно. Часто все это был чистой воды бред, который никуда не выплеснулся. Я рад, что помогал Филу делать великолепные зины.

— А твои авторские, с рисунками?

— Это гораздо позднее. Я какие-то делал маленькие фэнзинчики, многих уже и не вспомню. Выкидываю куда-то в пространство — слава богу, проехали. А так это просто делается — сложил пополам лист А4...

— Необходимость просто выплеснуть, получить овации было не нужно?

— Обратная связь интересна, но хранить, а потом водить экскурсии — хуй-то у меня стоял! А вот дедушка-то был ого-го! Я никогда не выспрашивал ни у кого, понравилось ли? Это ощущение как на сцене Большого театра: ты стоишь в круге света, а перед тобой тьма, в которую ты что-то кидаешь. Там могут быть метапсихологические вещи, потому что ты никого не видишь, ты видишь только темную стену, которая, может быть, дышит. Ты можешь только на каком-то энергетическом уровне получить отклик. Очень часто выступаешь в клубе, тебе по шарам бьет прожектор, ты не знаешь, облажался ли: играешь херню, звук — дерьмо. Потом неожиданно выходишь из этого света, а там народ колбасится в жутком экстазе. Ого! И понимаешь, что эхом от противоположной стенки звучит совершенно не то, что в зале из колонок.

— Расскажи истории про Петроградскую сторону, свой район.

— В 1989 году я сюда приехал из «ФРГ», когда моя семья разменяла квартиру. Горжусь до сих пор, что я уроженец «Фешенебельного района Гражданки» — окрест Площади Мужества. Я жил на девятом этаже Пентагона, если этот топоним кому-то что-то говорит. Мне там нравилось, я сюда не хотел, но приехал. Это, конечно, совершенно иной мир, потому что одно дело жить с видом на ули-

цу Карбышева, другое дело — приехать в район, где дома построены тогдашним жульем во время строительного бума между двумя революциями.

Я живу недалеко от квартиры Елизаровых, откуда Ленин, замотав тряпицей челюсть, сев на трамвай за гривенник, приехал в Смольный и объявил о победе революции. Я помню тот самый маршрут, который шел отсюда в Смольный. Это тот самый номер — конечно, другие рельсы и трамваи, но номер и маршрут тот же. Тут совершенная иная ситуация, ты попадаешь в историю города. Мурино — другая история, другой бэкграунд. Кроме того, наш район специфический: он был очень тихий и пустой, жили тут пенсионеры, алкоголики и сумасшедшие. Я общался с этими дедушками, которые несли околесицу, потому что были пьяными или сумасшедшими. Не зря Петроградский психоневрологический диспансер один из лучших в городе и в России — у него была гигантская практика. Я в какой-то момент перестал ходить на политические митинги, потому что встречал там местных сумасшедших. Они тут то же самое говорили, что и с трибуны на митинге — неважно, какие флаги и за что выступали. У сумасшедших дефицит общения, они с удовольствием туда ходят, поэтому все превращается в «Дорогая передача! Во субботу, чуть не плача, вся Канатчикова дача к телевизору рвалась». Я общался с этими дедушками, которые рассказывали о своих проблемах, философии и житейских воззрениях, потому что мне не проблема послушать, если ко мне кто-то обращается — взгляд с другой стороны особенно интересен. Они интересные монологисты, не считая некоторых. Это повлияло на меня. Потом все стало меняться, хипстеризуется Петроградская сторона: появились бары, где сидят люди с модными прическами и красиво подстриженными бородами.

— Ты сам лежал в психушке в свое время. Повлияло ли это на твою жизнь?

— Лежал два раза. Конечно, повлияло в лучшую сторону. С одной стороны, тяжелый опыт, с другой, казарменный, даже тюремный подход очень помогает. Например, у меня патологическая бессонница, но после того, как я полежал в Бехтерева, где хочешь не хочешь, но уснешь вовремя, и это приказ, у меня несколько лет держался правильный режим бодрствования. Только спустя семь лет он окончательно разрушился. За это я очень благодарен бехтеревке. Психушка — это в понимании многих карательная советская медицина, лоботомия, электро-судорожная терапия. В некоторых случаях электрошок очень полезен — не когда мальчик любит мальчика, а когда он реально нужен.

Легенд много рассказывают те, кто там никогда не был. Еще есть идиотская ситуация, когда родители своих детей-наркоманов насильно запихивали в психушку — им там нечего делать, им надо идти к наркологу, не к психиатру. Это интересный опыт общения с людьми. У меня в палате с одной стороны лежал бандит, его туда поместили с пулевым ранением, просто чтобы спрятать, а с другой стороны лежал мент, который свихнулся в 1990-е. Они подчеркнуто не общались, потому что нельзя лежать в палате, где долго идет срач — они это прекрасно понимали. Но послушать их рассуждения было интересно. Мент, например, рассуждал, как прав был Гитлер, истребляя психов — это говорил человек, который сам в психушке находится. Это интересное общение с множеством разных людей. Многие туда приходили добровольно, кого-то клали по суду, у кого-то свои проблемы. Дело даже не в том, что у них ехала крыша — многие из них были весьма здравомыслящие и разумные. Другой взгляд на жизнь. Конечно, я видел абсолютные патологии, но с ними общаться страшно — тело есть, двигается, а человека уже нет, мозгов нет, ничего нет. Были и неприятные персонажи, которые крысячили по тумбочкам. И ведь не только психиатры наблюдают пациентов, но и пациенты психиатров. Тоже интересно смотреть на то, как они мыслят, как они это воспринимают.

— Есть прямая связь между невыносимым потоком сознания мычащих людей вокруг тебя и абстрактной агрессивной шумовой стенкой?

— Не было все так мрачно. Напротив, там было гораздо позитивнее, чем во многом в жизни. Не было там какого-то ужаса. Все прекрасно понимали, что мы сидим на подводной лодке и не надо портить жизнь. Общение там очень вежливое и весьма деликатное.

— Ты получаешь пособие?

— Да, у меня вторая группа инвалидности. Конечно, это связано. Это некий способ социализации. То, что у меня сейчас человеческая пластика, мимика… Я был деревянный, зажатый, лицо у меня было абсолютной маской. Сейчас я разговариваю и мысли формулирую довольно складно. Это работа над собой, потому что после того, как ты на сцене бегал голышом, чего уже стесняться-то? После того, как ты бросил стул в зал и в кого-то попал, сбросил стол на голову человеку, уже нечего стесняться. Это очень раскрепощает, во многом это была арт-терапия для меня.

В какой-то момент я стал пробовать, насколько далеко я могу зайти. Я не Ямацука Ай, не Марина Абрамович, у которых нет предела, мне интересно, что лично я могу из той точки, где я нахожусь. В какой-то момент я решил это прекратить, потому что это стало самоцелью. Я всегда держал в голове, что люди не обязаны присутствовать при том, что я занимаюсь арт-терапией, которая художественной ценности не несет. Я всегда понимал, что есть искусство, антиискусство, контрискусство — нахуй это все. Есть некая художественная задача, должно быть некое творчество. Если это не творчество, а попытка преодолеть самого себя, то этим лучше заниматься одному под кроватью ночью. Я понимаю, что нарциссизм, самолюбование должны быть: если ты самодостаточен, то что тебе делать на сцене? Зачем ты пришел? Меня всегда ин-

тересовало шоу. Если мы хотим читать, то пойдем в библиотеку; если мы хотим послушать, то скачаем альбом. Надо делать некое действо. Это не обязательно театр или цирк, но это должно быть интересное шоу.

В какой-то момент я об этом много думал: четвертая стена, разрушение четвертой стены, Мейерхольд, Брехт, Станиславский, прости господи. Этим меня всегда привлекал Ай: он хотя бы пытается сделать так, чтобы между сценой и залом не было разницы. Отсюда все эти оранья в микрофон и прыганья со сцены.

Можно наоборот: игра распространяется в зал, и теперь они все участники — бармен, охранники, которые бьют малолеток, админ, который портит тебе жизнь, звукач. Это расширение пространства. Мы этого добились на нашем концерте, когда высыпали перед зрителями чемодан с детскими свистелками, перделками, резиновыми уточками. Они уже это хватали и начинали тарахтеть. У меня была мысль через 10–20 минут: зачем мы с Филом тут нужны? Мы теперь там все портили.

Из этого ощущения вырос тот хлам, который я проводил пару лет назад, когда были все эти самодельные дудки. Я кинул клич, что есть заброшка на Костюшко, приходите, пир горой, играем, дудим в свое удовольствие. Было три сессии на Костюшко, а потом я просто переставал играть, всем показывал большой палец — молодцы, а сам превращался в зрителя. Мне этого хватало. В этом успех «Рускомплекта» — там не было границы. Не было вещания с кафедры в потоке света — это все херня, я ничем не лучше всех остальных. Другое дело, что людям нужен триггер, что и показал «Рускомплект». Если человеку сказать, что можно выплеснуть все, что в тебе есть, то первым делом польется гной, который скопился. Поэтому у «Рускомплекта» была слава нехорошая.

— Когда мы с тобой познакомились, лет семь назад, ты был толще на 1000 килограмм. Не мог бы ты поделиться с нашими читателями рецептом похудения?

— Это мало кому поможет, потому что я 10 лет жрал таблетки из первого списка, которые влияют на обмен веществ. Еще и депрессия. В итоге я разожрался больше чем до 130 килограмм, тогда у меня возникли проблемы с сердцем, сосудами, костями на ногах. Рецепт простой: я перестал есть таблетки, просто резко оборвал, чего делать нельзя, и начал есть столько, сколько надо сейчас, и не более. Проблема в том, что я не всегда ощущаю, сыт я или голоден.

Надо еще ходить, гулять. Я всегда много гулял по ночам из-за бессонницы, город ночью очень интересный, очень много можно заметить, чего в суете не заметишь. Поэтому многие, кто со мной гулял, обращали внимание, что я останавливаюсь в каких-то водостоках, замечаю граффити, захожу в такие подворотни, которые выводят хрен знает куда. Я улицы района знаю, но всегда можно найти что-то новое, если куда-то свернуть. Можно увидеть сценку, как две тетки за 60 лет тащат в полном сборе унитаз с бачком в подворотню, держа его как ребенка за ручки. Сидишь ночью на берегу реки, вдруг видишь, а там по пляжу бегут белые тени — оказывается, мальчик с девочкой голышом развлекаются, а тебя не видят. Когда я смог дышать без одышки, я снова начал гулять. Прогулки, мало еды. Жрать надо меньше, соответственно своей работе. Я сижу на одном месте, поэтому не надо жрать, как шахтер.

— Есть диета по Артемию Лебедеву. Он предлагает есть любые продукты, какие хочешь, но откусывать только небольшой кусок, а остальное выкидывать.

— «Не зъим, так понадкусываю». Это производство излишних помоев. Я не сторонник идейных экологов, но гадить зачем? Я понимаю мою бабушку, которая застала голод 1920-х годов и просто не могла выкинуть еду. Старшие родственники выросли во время тотального дефицита. Я понимаю людей, которые тащат килограммами сей-

час, но у нас не предвидится голода. Конечно, если у нас будет что-то такое, как было в 1991–1992-м, то закупаться надо спичками, солью, патронами. Но сейчас, если тебе нужна одна картофелина, не надо покупать килограмм.

— У вас два раза была поездка в шар в Дубне. Можешь рассказать, как это выглядело?

— Про шар я давно уже знал. Я всегда интересовался шибзданутым краеведением, и, конечно, у меня это ограничивалось Ленинградской областью и Питером. Но тут... я слежу за деятельностью «Железобетон Рекордс», потому что у меня с Артемом хорошие отношения, мне он нравится. Он там издавал CDR, московская группа Cyclotimia давала концерт в шаре давно. Я понял, что это какие-то странные места, и странные электронщики туда едут почему-то. Что за шар? Стал рыть, нашел на «Википедии». Как оказалось, все там написанное было неправдой.

В наш второй приезд местные жители на квадроциклах приехали посмотреть, что это там шумит, потому что шар этот — идеальный резонатор. Тогда они приехали и рассказали нам всю правду. Никакой вертолет его не ронял, это фальшивая цель для американских спутников, потому что там рядом полигон. Эти шары — кожухи для всенаправленных радаров, просто их надо чем-то прикрыть от дождей и пыли. Они из такого гофротекстолита сделаны, из похожего материала делают микросхемы, но тут он еще и гофрированный, поэтому шар очень тонкий и легкий. Поэтому он и разрушается, к сожалению — в течение 10 лет он окончательно разрушится. Шар поставлен на виду, на бетонной подставке. В какой-то момент, когда дудки наши раскочегарились, квартет сложился, я решил, что хватит по одному Петербургу шариться, надо ехать в идеальное место. Хельга, наша участница, сказала, что в Грузино, где у нее дача, есть такие же шары.

Дальше начинается сказка. Мы решили поехать и посмотреть на них. Приехали и нашли основание для шара,

а шара нет. Из малинника выходит дедушка и говорит, что шар украли. После этого он опять исчезает. Я не проверил, не было ли у него заячьего хвоста и не капала ли с него вода. Мы пошли искать другие шары — оказалось, что эти шары тоже были фальшивкой. Там был полигон для обучения секретных радистов, чтобы наблюдать за космосом и американцами. Остальные шары нам были недоступны, потому что на полигон нас не пустили, там был секретный объект — бабушка-вахтерша сказала, мол, в нас стрелять будут. Мы туда не полезли, пришлось ехать в Дубну.

В первую поездку мы не понимали, куда едем. Маршрут нашли, приметы нашли. Мы сели в Газель Смерти Дениса Алексеева и поехали по известной трассе. Не доезжая до Москвы свернули и через чудесные колхозные коровники доехали до деревни Ларцево, а потом совершили катастрофическую ошибку.

Ларцево находится на горе, дорога к шару ведет под гору, мы с горы съехали, и газель села днищем в болоте. Следующие шесть часов нас вытаскивал тракторист на маленьком тракторе из соседней деревни за какую-то смешную сумму в 1000 рублей, хотя это стоило намного дороже, но он нас не бросил, хотя мы порвали ему трос. Толкали шесть часов с этим трактором «газель» обратно в гору из дерьма. Почвы там хорошие, жирные. В результате ночью мы в дерьме, слушали полифонический орган в исполнении комаров — меня это поразило. Сотни комаров в едином строе. На утро я был болен, у меня была температура, Денис спал в своей засранной одежде. Мы сломали мосты в этой поездке, вытягивая за них машину. На следующий день, когда все пошли записываться в шар, я не пошел, лежал в поле на солнце с температурой. Про встречу Дениса Алексеева с выдрой в пожарном пруду я рассказывать не буду.

В первый приезд без меня там записали удивительный материал. Упражнение по вытаскиванию газели из грязи на свежем воздухе оказало влияние — это полностью из-

ничтожило любой творческий дух. Получился странный и осторожный эмбиент. Записала его очень хорошо Наташа Силкина, хотя эта акустика сложная, там все сливается в муть, если писать на один микрофон, а не стерео — еще сложнее. Ты говоришь, и такое ощущение, что звучит откуда-то в пяти метрах над тобой. То есть ты слышишь не то, что у тебя из уст, а чей-то другой голос. Если человек стоит в полутора метрах от тебя, ты не можешь разобрать его речи, его голос звучит у тебя из-за спины. Это сфера Гельмгольца.

Про то, как мы с Наташей чуть было не опоздали на поезд и нас спас мужик на копейке, я тоже рассказывать не буду. Поездка была наполнена впечатлениями, как позитивными, так и ужасными. Это сейчас мне приятно вспоминать, а тогда была катастрофа. Гештальт не был закрыт, мы не победили, поэтому мы поехали снова через год. Мы снова договорились с Денисом, который почему-то согласился, несмотря на то, что в прошлый раз мы угробили ему машину.

— Классический Денис.

— В этот раз газель у него уже была сломана: из восьми цилиндров работали четыре, машина заводилась не всегда, глохла при переключении передач. Поэтому мы ехали очень медленно, что здорово, потому что мы побывали в волшебном городе Конаково, который мне безумно понравился. Подмосковная великолепная природа.

— Под Тверью?

— Я не разбираюсь. Там это все перетекает. Чистый, тихий город, чистый воздух, вода, хорошие люди. Хостел тоже был замечательный. В этот раз в Ларцево мы приехали в приличное время. Проблемой был только постоянный дождь, идти по дороге было невозможно. В этот раз газель мы оставили на горе и пошли пешком. Лес там

очень красивый. Одна из примет, по которой надо идти к шару — висящий на пне черный ватник. Это тоже произвело впечатление.

Проблема в записи была в том, что там все время лил дождь, все время капало, некуда было поставить рекордер, потому что его заливало. Спасла нас бутылка бренди, купленная в «Ленте», производства Алтайской республики. В этот раз шумящий лес и капли, стучащие по шару, тоже создавали эхо. В результате мы там сошли с ума. Я шугался девочек, потому что они бросались бегать чуть ли не по стенам шара, боялся, что они через купол будут вниз головой бегать. Звучали мы сильно, все было в грязи, сыро, холодно. Для меня эта поездка важна даже не тем, что мы там записали много материала и он весь хороший.

— Он есть на кассетах?

— Еще нет. Мы не издали. То, что записали в первый раз, было частично издано на lathe cut Сережей Комаровым в Cyland Records. Второй мы еще не издали. Я хочу издать по-хорошему, но нет ни денег, ни вариантов. Там два альбома получилось, часть огромного материала не записалась, потому что в помраченном сознании я иногда путал на рекордере кнопку «включить» и «выключить». У меня есть подозрение, что из-за моей глупости мы многое не записали. В результате мы до ночи там пробыли, обратно шли под луной по грязной дороге. На ближайшей бензоколонке я скинул со своего ботинка 2,5 килограмма грязи, эта большая куча грязи потом высохла и лежала там. Один раз я провалился по колено прямо на дороге. Все это происходило в темноте — слава богу, были фонарики. На дороге не было видно ничего, отличить дорогу можно было по канавам, оставленным тракторами, что добавляет впечатлений.

После возвращения банальная лукойловская бензоколонка воспринималась как нечто странное и удивительное. Шар выглядел инопланетно, абсолютно чужерод-

но этой природе. Путешествие было очень интересным. Прошло два года, но я до сих пор вспоминаю. Я думал, что мы съездили, закрыли гештальт и больше не будем возвращаться туда, потому что это очень тяжело. И уже этой осенью зашли разговоры о том, что надо бы съездить, только выбрать сезон посуше.

Осень 2020

Леонид Котельников

Гений человечества:

Евгений «Маэстро» Дмитерко, артист и певец (с мамой)

Евгений «Маэстро» Дмитерко — недавно вспыхнувшая звезда русского ютуба: он чурается коммерческо-садистского стримерства, смешивает угар и бредор с высоконравственными проповедями, обладает двумя высшими образованиями и оперным вокалом, а на треш-стримы ходит с мамой. Ему 39 лет, он гол как сокол, и его ведет вперед некая высшая цель, а Леонид Котельников распахивает перед вами двери в волшебный мир Маэстро и его почтенной родительницы.

Леонора Евгеньевна Дмитерко: ...это допинг: немного выпил, глядишь, вроде бы огонек в глазах, вроде бы жизнь какая-то появилась.

— Откуда взялись прозвища «Маэстро Рыба» , «Евгений ШУЕ»? Что такое «ШУЕ» вообще?

Евгений «Маэстро» Дмитерко: ШУЕ — это движение «Шизофренический уклад един». Причем не просто ШУЕ, а ШУЕ ППШ, то есть «Путь пустого шприца». Эта идея пришла из советской карательной психиатрии, которая человека с небольшими отклонениями, находящегося в пограничном состоянии между полностью здоровым и сомнительным, автоматически записывала в нездоровые и делала из него действительно абсолютно нездорового человека, похожего на растение. Движение, борющееся против этого, возглавляли Валерия Новодворская и ее единомышленники: если человека можно не лечить, то давайте не будем его лечить до последнего. Просто если уже очевидно необходимое вмешательство, какая-то экстренная психиатрическая помощь, что тоже бывает, тогда ладно, но не в нашем случае... Это движение ШУЕ ППШ.

Кто меня познакомил с этими буквами, объяснил их значение? Шкилла, на канале которого я и стал звездой.

— Шкилла — это блогер?

Е.: Да, Шкилла Брянский — так назывался и сейчас называется его канал на ютубе, который все время банят. Знаменитый Валентин Владимирович Ганичев, Депутат, в основном у Шкиллы как раз на канале появлялся... Почему банят канал? Потому что он действительно трешовый, кринжовый, там хоррор, чуть ли не до убийства там доходит. Пока не дошло, но на грани это все. Понятно, что ютубу это не нравится, я даже с ним, может быть, согласен, понимаю, что...

Л.: Какие-то должны быть границы безопасности.

Е.: Да, должны быть, поэтому я оттуда уехал, мне это не понравилось. Для Шкиллы главное даже не контентмейкер [стримы подобного толка предполагают разделение ролей: ведущий-стример общается с публикой, гость-контентмейкер выполняет задания, нередко предполага-

ющие унижения, физическое насилие и т. п. — *Прим. ред.*]. На контентмейкера Шкилле плевать. Ему нужен именно контент, то есть если какой-нибудь Стопарь, Лудожоп [так называемые топ-донатеры, скидывающие стримерам крупные денежные суммы. — *Прим. ред.*] — не важно, кто, зритель-донатер скажет ему: «Вот, тебе, Шкилла, миллионы долларов, условно, давай, убей Ганичева». Я очень даже допускаю такую мысль, что он запросто может это сделать.

Я из Брянска просто убежал. А почему ездил и не жалею? Потому что иначе я до сих пор был бы неизвестный и незнаменитый. У меня на канале было семнадцать подписчиков — мои знакомые, просто контакты из телефона, причем это не развивалось. Сейчас по-другому, не так, как несколько лет назад, когда возможно было в ютубе просто взять и развить свой канал, теперь уже вряд ли получится. Реклама нового канала обязательно должна быть на другом канале, иначе это путь в никуда, как ноль подписчиков было, так и будет. Обязательно надо выходить на другие. И вот я вышел на другие, повыбирал, на какой бы канал мне напроситься в гости. Получилось удачно — оттуда уехал Валентин Владимирович к Ссанини, место освободилось. Шкилла искал новых персонажей, готов был уже брать к себе кого угодно, любого человека с улицы. Они действительно ходили по скучным, унылым, узеньким улочкам унылого, скучного городка Брянска, искали там персонажей, и понятно, что не нашли. Приехал туда Секта — вот так я познакомился с Сектой. Он приехал до меня, и я на его примере подумал: круто было бы напроситься. Напросился, меня пустили, и все, и пошло, и я выстрелил. И я стал звездой. Потом были каналы «Секта», «Тупа Сплеш ТВ», «Юрист», «ФСБшник обычный» и т. д.

— Они в основном пытались всю трешатину типа выжать... Куча поклонников, готовых на проставление лайков, лишь бы кто-то сморкнулся из носа зеленой соплей.

Но на самом деле ты-то не лишен определенной грации. Расскажи про свое детство, про то, как ты научился подпевать «Холодной луне».

Е.: Даже не «Холодной луне»...

— Насколько мне известно, Леонора, вы скрипачка?

Л.: Женя удивительно талантлив. Вы знаете, я поражалась, какой у него фантастический слух, память. Я помню, крошечным ребенком он мог любую арию спеть прямо с одного раза. Просто один раз услышал, и уже поет. Это фантастическое дарование. Я виновата в том, что... Понимаете, у меня сложилось очень трудно, потому что маме моей и мне всегда говорили, что я гениальна, вундеркинд, что мир будет под моими ногами. А потом както так сложно стало, и чем дальше, тем сложнее. Понимаете, да, совок, потому что нет интернета никакого, нет возможности себя показать. Тебя могут просто закрыть, и никто не узнает, что ты есть. Просто закрыли, и все. Почему закрыли? Потому что династии живут. Приходишь сейчас — те же фамилии, которые были, когда я поступала.

Е.: Худсовет.

Л.: Понимаете, внуки, правнуки, дяди, тети — это все династии. А у меня папа был инженер-полковник, ну совершенно далекий от этой сферы. Мама актриса, но она тоже даже в театре не играла...

Е.: Без блата.

Л.: Потому что она вынуждена была, полюбив папу, отказываться.

Е.: Добровольно.

Л.: Да, потому что выбрала семью. Военный городок, который может быть в пустыне Каракум, может быть в тайге, может быть в тундре. Вот, сегодня в двадцать четыре часа вы переезжаете в другое место. То есть мама ничего не могла сделать, хотя она гений человечества. Я перла дальше, потому что талант (не буду говорить «гений») не дает жить человеку — он все равно будет заниматься своим призванием. Это милость божья, которую ты должен нести, хочешь или нет.

— То есть «Эти свободные бабочки» на валике Шнитке переворачиваются, не дожидаясь вас?

Л.: Да, понимаете, мне очень сложно было. Так получилось, что я закончила блистательно Московскую консерваторию, диплом с отличием, высшая квалификация, все, что можно было высшего.

Е.: У тебя же повышенное высшее образование, как аспирантура в Петербурге.

Л.: Я стажировалась потом в Ленинграде, который тогда так назывался. Все это, понимаете, как-то и никак — тебя все время отодвигают и отодвигают. Потом еще у меня были сложности: я была очень хорошенькой, красоточка.

Е.: Харассмент.

Л.: Ужас, ужас. Представляете, начальство. Я помню, старец был…

Е.: Начальник. Хороший, но советский.

Л.: Жалкий начальник отдела, но от него зависит, будет ли у тебя концерт. Понимаете, этот старец был такая руина, что его приводили под белы рученьки, сажали с двух сторон, а у него страсть! Ну что же это за ужас!

Или я тебя съем, и ничего у тебя не выйдет. И действительно закрыл. Раньше, при советской власти, устраивали концерт в красном уголке, допустим, шинного завода — это значит, что безумный шум и грохот, дышать нельзя, ничего не слышно. Но ты играй, вы играйте! А как же играть, если ничего не слышно? Ну, мы на вас посмотрим. Понимаете, какие у меня, якобы гениальной артистки, были концерты? У меня не было никаких шансов, только мечта о том, что, возможно, когда-нибудь у меня будет хорошая площадка.

— Оказавшись таким гениальным композитором, как Олег Каравайчук, можно надевать пакет на голову и играть — это же все равно так или иначе воспримут другими людьми. Его творчество считывается как что-то стоящее, но при этом ангелы не летают вокруг, не появляются валькирии и русалки.

Л.: Да. Во всяком случае, наевшись безысходности, я поняла, что капец, но все равно не уйду отсюда, буду ждать хорошего.

Е.: И дождалась, справедливости ради.

Л.: Это удивительно. Просто рухнул Советский Союз. «Помогая другим, ты поможешь себе». Я подумала — что это за фраза такая странная? А у меня так и получилось, потому что я бегаю с концертами по этим красным уголкам, по общагам для лимитчиков. Это значит, что девчонки, допустим, на босу ногу, кто в халате, кто в трусах приперся в комнату отдыха — ну, играйте. Но что мне нравилось: я сыграла, и каждый убежал. Я думаю, что такое? А они за подарками: одна мне бусики, другая — колечко, то есть все свое сокровенное — возьмите, пожалуйста!

Е.: Сережки, браслетики.

Л.: Меня это очень трогало. Я поняла тогда, нет такого момента, что публика — дура, что она тебя не поймет, что только в большом зале консерватории тебя поймут. Я поняла, что везде поймут, если ты будешь играть так, как надо, понимаете? Это момент озарения. С тех пор я уже не чуралась такого: общага — значит, общага, не важно. Если магазин, то магазин, подвал магазина, я там играла, потом все убегали, а я уже знала зачем.

Е.: За подарочками.

Л.: Когда был жуткий дефицит при советской власти, мне какие-то ножки свинячьи для холодца приносили, еще что-то. Я уходила из магазина совершенно как самая блатная мадам, мне даже такси вызывали, чтобы я до дому добралась. Нет такого, что публика не поймет. Я ждала хорошего.

Но в общем, я оправдываю себя всем этим: почему я Женю, когда родился гениальный мальчик, оттаскивала от рояля всеми силами…

Е.: Чтобы талант из вокала не перешел в руки.

Л.: Чтобы он не влез в это. Два парня, коллеги мои по работе, покончили с собой — потрясающие артисты, красавцы. Они выходят на сцену, а публика уже в трепете, они еще никакого звука не издали, а энергия уже есть. И что? Нищие. Концерт один в подвале, другой в общаге. У Жени потрясающий голос, все октавы, какие есть. Он может за сопрано спеть, за что угодно, за баритон.

Е.: Когда был в два раза моложе — да, мог.

Л.: Все, все. Вот такой одаренности потрясающей. Понимаете, это все как-то сложно. Я рада, что в этих стримах он все же может какую-то частицу себя…

Е.: Найти себя.

— Было бы нелаконично, если бы он просто пел и чего-то ждал, приходил в консерваторию — я певец. Я постою здесь, когда вы скажете, я распоюсь. Меня заинтересовало то, что среди тупого пластикового треша за деньги в стримах происходит что-то абсолютно живое... Несмотря на то, что нереально ядерный треш, но при этом всегда есть живость процесса, жизнь по ту сторону экрана.

Л.: А вы знаете, между прочим, что Женя не берет никогда деньги со стримов, потому что это его хобби, увлечение. Так что вы абсолютно правильно догадались.

— Возвращусь к вопросу — что собой представляет «Маэстро Рыба», откуда это взялось? Про ШУЕ ты объяснил. Но почему Рыба? «Ссанини э па па»? Объясни людям, которые не понимают, что это такое.

Е.: Объясняю. Фразу «Ссанини э-па-па» тоже придумал Шкилла — за то, что Валентин Владимирович Ганичев уехал на канал «Панини TV #2».

Л.: К сопернику.

Е.: И они переиграли слово «Панини», перефразировали на «Ссанини», так его ненавидели, ну и я это подхватил.

А кто придумал Рыбу — это было обидно. Мой друг так называемый, он всегда бегает вокруг меня...

Л.: Нет, это придумка Пекониди.

Е.: Так дай сказать. Который на задних лапках вокруг меня бегает: «Евгений Алексеевич, вы мой кумир». Владислав Пекониди с канала «Тупа Сплеш» соврал мне, что якобы до моего приезда в Ярославль к нему на канал они в закрытых чатах вконтакте и в телеграме советовались, какое мне дать еще прозвище, кроме «Маэстро». «Маэстро» меня назвали работяги, то есть зрители канала «Тупа Сплеш», когда увидели, как я пою, потому что трудно запомнить «Евгений Алексеевич Дмитерко».

Придумали мне название, оно мне понравилось, я с удовольствием его себе беру, но кто придумал «Рыбу»? Якобы тоже работяги, но ничего подобного. «Рыбу» придумал сам Владислав Пекониди, и это одна из причин, по которым я его не люблю. Как-то не сдружились и друзьями никогда не будем, но я согласен с ним сотрудничать и приеду к нему 10 января на юбилей — будет ровно один год с момента легендарного стрима на «Тупа Сплеше», через год сделаем еще стрим тоже. Вот откуда взялось слово «Рыба». (*Обращается к маме.*) А ты расскажи, как голос уходит в руки. Ты чего не поешь?

Л.: Есть такой феномен. Я ведь тоже, когда была маленькой... С трех лет пела все арии из всех опер, но не так, как Женя. Мне надо было несколько раз послушать, вникнуть, а у него сразу, мгновенно получалось. Вот, значит, соседи говорили — деточка, спой еще, как только я замолкала, потому что красиво.

Е.: Спой, светик, не стыдись.

Л.: И маме не давали прохода: «Такая девочка, почему вы не отправили ее в музыкальную школу?» Считается, что с пяти лет надо. «Нет, нет, я не могу, потому что я не знаю,

что будет завтра», — говорит мама. Допустим, девочка начала учиться, а тут — здрасьте! Надо переезжать в тундру, а она будет потом всю оставшуюся жизнь вспоминать, как держала в руках скрипочку. Для ребенка это будет травма, считала мама. Пошла я в простую общеобразовательную школу, а маму вызывает учитель по пению и говорит: «Если вы не отдадите ребенка в музыкальную школу, я лишу вас родительских прав».

Е.: По советскому суду.

Л.: Когда я начала играть, все поражались: «Боже мой, какое фантастическое звучание!» Если вы попадете на мой концерт, вы это отметите. Чарующе, то есть так никто не играет из скрипачей. И это вы увидите по телевидению, там будут говорить, что так никто не играет. Это совершенно уникально. Потому что голос, которым я пела, перешел в руки, голосом я петь уже не могу. А у Жени, к счастью, в руки не перешло. Остался шикарный голос, такой бархатный, совершенно изумительный.

— Мне очень нравится, что среди абсолютно непонятной атмосферы караоке-клуба вдруг появляется человек, который может легко брать разнообразные диапазоны. И реакция людей, которые случайно там оказались, которые делают стримы, донаты, попивают пивасик... Возвращаясь к разным стримам и действам, мне очень интересно, Евгений, спросить у вас насчет определенной воспитанности. Например, ситуация с VJLink в магазине...

Е.: Все просто — это называется совесть.

— Но при этом вы на каких-то стримах оскорбляли свою маму.

Е.: Да, бывает, со зла, если довела. А что касается того же пива, все очень просто — это советское воспитание. Со-

ветский Союз это все привил с молоком. Что касается оскорблений… А, расскажи. Был случай, например, одна из причин. Расскажи про ключики. А, мам, расскажи про Леонтьеву, такой случай один, например. Будет ясно, что ты очень часто выводишь меня из себя, и тогда действительно приходится уже оскорблять.

Л.: Что же рассказывать, когда я жертва. Ужасно получилось. Я по рассеянности, Женя этого не понимает, он мне не может этого простить, даже ненавидит, думаю. Это, понимаете, феномен многих киноактеров, просто артистов. Вот, известнейшая была телеведущая Валентина Леонтьева, вела «Спокойной ночи, малыши!». Ее очень любили, вся страна обожала.

Е.: Как ты про Полину Фейс хорошо сказала: «Это не твоя невеста, это всеобщая невеста». То же самое, что и сын Леонтьевой сказал про нее.

Л.: Когда сыну Леонтьевой говорили: «Смотри, твоя мама, что ты не смотришь телевизор?» — он отвечал: «Это не моя мама». — «Ну как же, не узнаешь что ли?» — «Это всеобщая мама». Такая обида ребенка, что мама не дает ему ласки, любви, когда больше всего это нужно, начальная школа, все формируется у ребенка. А я автоматически доверила сына бабушке, дедушке, потому что как раз в этот момент появился Марутаев, потом другой, другой, я начала систематически выступать на сцене Дома композиторов. Это очень ценно, не просто так сразу получилось.

Е.: У тебя начались некие стримы, короче.

Л.: Да, вот Дом композиторов, у меня уже своя публика, я там выступала постоянно. Как бы, Боже мой, неужели! Я все боялась, всерьез ли это. А еще мой папа, Царство ему Небесное, дивный человек, гений человечества тоже, был главным инженером после армии. Множество изобретений, множество стран сделали уже огромные проек-

ты с изобретениями, на которые он здесь получил патент. Он всегда говорил, вот, мол, ты иждивенка несчастная, потому что у меня зарплата была 44 рубля — это даже не как у уборщицы. И меня дома нет. Вместо того, чтобы сына воспитывать. То есть Женя не понимал, что это необходимость, просто мама не хочет заниматься сыном — такая была версия. Занимается вместо этого собой. Поэтому Женя с детства имеет ко мне большое зло в душе.

Е.: Не, это не зло.

— Это неразрешенный конфликт скорее. Не зло, а что-то такое из прошлого.

Л.: Обида из глубокого прошлого. Меня на стримах спрашивали о том, как мне нравится моя будущая невестка. Я-то знаю, что одновременно… Я не смотрю на эти процессы… Я принимаю, не важно… Если я могу быть полезной, я теперь пытаюсь как-то компенсировать то, что я была плохая мама, ужасная мама. Но все равно я пытаюсь как-то подставить плечо. Я вижу эту Полину, допустим, Женя вышел, еще восемь потом зашло, то есть… Когда они мне говорят «ваша невестка», я говорю: «Это всеобщая невестка, это не моя невестка, потому что смешно даже».

Е.: Правильно абсолютно.

— Когда происходит такой треш и угар, обычно у людей в глазах азарт, желание денег, какого-то хайпа. А здесь абсолютный прикол чувствуется…

Л.: Кураж.

— Да. В какой момент возникло желание действовать в любой возможной ситуации?

Е.: Это я знаю, почему… Когда я захотел известным стать, настраивался серьезно, начал на прослушивания ходить —

это были сначала вообще бескастинговые проекты «Фабрики звезд», потом фейковые кастинги «Народного артиста». Ничего не получалось.

Л.: Знаете, что интересно? Всегда, когда Женя появлялся, он потрясающе пел, двигался хорошо, то есть все хорошо было. Помнишь, как Иван Ургант смотрел?

Е.: Да, это «Народный артист».

Л.: Я тогда тоже пошла с Женей… Он еще начинающим был. И Ургант говорит: «Боже, я такого никогда не видел, какой ты талантливый». А потом как-то… тын-тын… Как-то отодвинул. Почему ты не стал героем?

Е.: Потому что фейковый кастинг. Что значит «почему»? Нет проекта, а ты хочешь, чтобы он был.

— Я намочу штаны, если не пописаю аккуратно туда, через забор. Всеразвращающая машина донатов, когда тебе донатят за какие-то абсолютно неприемлемые дикие поступки, и хотят посмотреть на то, насколько ты унизишься в глазах людей — как вы вообще к этому относитесь? На ваш взгляд, каков предел?

Е.: Предел есть. Он установлен рамками закона, само собой, а также рамками человеческой морали и нравственности, привитыми Советским Союзом в первую очередь, а также религиозными взглядами. Не подумайте, что предела нет, как многие говорят, — всему есть цена. Но так можно рассуждать со шлюхами: если какая-то шлюха, даже та же Полина Фейс, не хочет какого-то старика столетнего, он действительно может сказать, мол, если она шлюха, значит я дам еще больше, и захочет. Но если речь идет не о шлюхах и не о столетних стариках, а о каких-то неприемлемых вещах, которые, вернись мы на несколько десятков лет назад, в Советский Союз, невозможно было

бы помыслить, если речь идет о чем-то таком, что невозможно было бы себе представить, то и здесь я тоже не собираюсь себе нечто подобное представлять. Все должно быть такое, какое могло бы быть.

Еще проще скажу: если какой-то фильм, который не сняли не потому, что не могли раньше снять — могли, но не сняли просто потому, что не могли же мы миллиард фильмов снять. Просто по ограничению по количеству возможного. Невозможно же снять за год миллиард фильмов. Просто не успели снять в то время, а могли бы.

Мои любимые времена, именно панчлайновые, самые интересные с точки зрения моего отца, кинорежиссера, — конечно же, это конец 1980-х — начало 1990-х годов, эта атмосфера абсолютной свободы. Я это все впитал, воздух. Сейчас он тоже, кстати, свежий после дождя. «Воздух» в переносном смысле, как после грозы — все это я боялся потерять.

— Дорасскажи про «Фабрику».

Е.: Там не получилось. Все, что я хотел реализовать тогда, мне не дали… Я мечтал, чтобы мне дали телевидение, а тогда не было интернета, то есть был, но понятно, что стримить было невозможно. Даже сейчас очень сложно это в том же ютубе, далеко не у всех получается технически, это не так просто, как кажется. Поэтому вся надежда была на телевидение, которое меня отвергло, но я не терял надежды и дал себе установку, как говорил Кашпировский — «даю установку». Вот, я самому себе дал: «Если я дорвусь когда-нибудь до телевидения, я там так зажгу, дам такой контент, такую бомбу!» Разумеется, в переносном смысле, моральную бомбу, не военную. А потом я понял, зачем мне именно телевидение? Именно какой-то из этих двадцати каналов, которых так мало. Зачем мне это надо, когда есть интернет? В принципе, это то же самое. Ведь мне же главное, чтобы меня увидели люди, публика, чтобы действительно народ меня увидел. Когда

я уже на все это решился, подписался, начал свой канал вести серьезно, приехал к Шкилле и полностью был на это настроен. Получилось все именно так, как я задумал. Я настроил себя на то, чтобы выстрелить, и выстрелил, я надеюсь. Ты как считаешь?

Л.: Жене все прямо телефон обрывают. А мы подружились с Юристом, все говорят про него всякое разное, но...

Е.: Так он с работы ради нас ушел, из-за нас.

Л.: Именно для того, чтобы больше времени было на стримы.

— Взяли бы вы с собой на Ноев ковчег Полину Фейс?

Е.: Так я бы ее и так взял, если бы она того очень хотела. Но мы с ней поговорили на эту тему, она мне объяснила все, раскрыла карты, то есть, как и у Яночки Яреминой, предыдущей моей бывшей, — у нее такие же абсолютно взгляды на меня, отношение ко мне. То есть она мне призналась, и всем на стриме (но дело не в стриме), что далеко не меня она любит больше всего. После этих ее слов, извините, я себя уважаю. Раз так, тогда нет, как говорится. Пожалуйста, простите меня за мой ответ, но все-таки нет. Другое дело, если бы она меня любила больше всех, если бы Яремина любила больше всех, я бы женился на ней, если бы Полина любила меня больше всех, я бы, наверное, тоже женился бы на ней. Но и слава богу, хорошо, что они не больше всех меня любят.

Л.: Мой дедушка, прадедушка Жени, был великий врач. Он жил во Львове. Его попросили приехать преподавать, стать профессором в Венской медицинской академии.

Е.: Согласился, естественно.

Л.: И он там преподавал, был очень успешным, богатейшим человеком. Но когда возник СССР, он бросил все.

А его жена, бабушка моя, была потомком польских шляхтичей. Она вместе с ним решила бросить все богатства и ехать на телеге в СССР, потому что там всеобщее братство, счастье. Они не радовались своему богатству, а переживали, что они вкусно едят, а там ребенок подглядывает.

— Рябчики с ананасами.

Е.: Да. «Жри, ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй!»

Л.: Представляете, они все бросили и поехали сюда, когда они пересекли границу… А дедушка шикарно одет, бархатный воротничок, понимаете? И тут они стали свидетелями расстрела, оказывается, чекисты расстреливали…

Е.: За воротник.

Л.: Интеллигент? Ах ты, шкура буржуйская! А за что? За костюм хороший. Ну, дедушка тут уже не стал говорить, что он профессор из Вены, а наоборот, быстренько переоделся как простой сельский учитель, чтобы спастись.

Е.: Спрятался, как от фашистов в 1940-х годах.

Л.: Короче. Я хочу про дядю закончить. И вот, он рассказывал сюжеты: как правило, там такая была свобода нравов, что барон его знакомый из Вены женился на девушке из публичного дома, потому что любовь, потому что…

Е.: «Травиата».

Л.: Да. Не вникая, насколько она нравственна. Но это всегда очень плачевно заканчивалось, потому что, как правило, такие девушки уже привыкли жить не нормальной жизнью жены.

Е.: То есть у них не получится, скорее всего.

Л.: Да, поэтому у Полины Фейс ничего не выйдет. Все равно она убегает из этого баронского дворца, возвращается на свою улицу Красных фонарей, в свой публичный дом: «Боже мой, я дома!»

Е.: К бомжу какому-нибудь.

Л.: Так что, если девушки уже, если это их стезя, то лучше на них не жениться, мне кажется. Ничего хорошего не будет, они будут убегать.

Е.: Вопрос был просто правильно задан, и я правильно его понял — о теоретической возможности дать человеку шанс. Почему бы нет?

— Мама берет верх. Вы, Евгений, будете косолапым, если не возьмете верх в разговоре — интервью ведь в первую очередь с вами…

Е.: Давай, я постараюсь.

— Значит, если мы оставим в стороне донаты за какой-то треш и стримерство и вернемся к неким старым попыткам друг друга приколоть каким-то стихообразием, галантностью походки — что можно такого из старого вернуть, чтобы Александр Гельевич Дугин и Герман Стерлингов были рады? Я сейчас вернусь, а вы пока отвечайте, Евгений.

Е.: Я понял. Я смотрел фильм, кажется не 1985-го, а даже 1990 года.

Л.: Женя, ты расскажи Павлу, потому что ты сейчас расскажешь все это…

Е.: Так я рассказываю диктофону.

Л.: Все равно лучше Павлу.

Е.: Как раз наоборот, он занят. Я правильно делаю, не перебивай.

Я про фильм 1990 года «Бакенбарды». Там как раз было на эту тему, кто кумиром является у молодежи, молодежь выбирает кумиров: кому-то Майкл Джексон, кому-то «Депеш мод» нравится. Дрались так, стенкой на стенку, район на район, эти с теми, металлисты, рокеры, панки — кто угодно. Главную роль там, как ты знаешь, играл не Безруков, а Сухоруков — роль лидера движения пушкинистов. Они все ходили галантные, во фраках, костюмах, в цилиндрах, с тростью, а главное, как выяснилось, зачем трость? А отбиваться-то чем? Трости у них с во-о-от такими набалдашниками! Если нападут на нас какие-нибудь металлисты, мы их элегантно так, без злобы на лице, р-р-раз набалдашничком! И отбился. Я бы, наверное, если выбирать бал-карнавал, в каком прикиде хотели бы явиться, чтобы шокировать своей галантностью, выбрал бы пушкинское время и оделся бы в костюм Пушкина, пожалуй. А ты бы как прикинулась?

Л.: Не знаю. Может быть, я бы просто занялась своим телом.

Е.: Нет, нет. В каком образе, это бал-маскарад, во что одеться?

Л.: Подожди, теперь надо повторить Павлу.

Е.: Повторять не надо, мы же постримили. Давай вспомним: когда больше года назад, 28 июля, вышла газета «Вечерняя Москва», там у нас брали интервью, и было у нас наоборот, мне это очень обидно. А я хотел именно такой формат. Брали интервью у тебя, я тоже туда приехал, специально даже прическу сделал, тогда у меня лысина была намного меньше, незаметная. Я хотел тоже поучаствовать в интервью, а мне не дали. Мне шансов не давали, а я всем даю, потому что понимаю, насколько это важно.

Л.: Я хочу, чтобы ты поговорил.

Е.: Так а я что делаю по-твоему? (*прикуривает*). Вот сейчас некая «Вечерняя Москва» [на самом деле это был некий журнал «Нож». — *Прим. ред.*] у меня берет интервью, и я, разумеется, его даю с удовольствием, но в него включаю и матушку свою. Давайте просто побольше вопросов охватим, прочитаем, на каждый ответим, конечно же, потом смонтируем. Если надо больше меня, пожалуйста, время терпит. Там на стриме все с ума сходят, но не сойдут, они еще через сутки только разойдутся.

— Был какой-то скол во временном диапазоне, когда интеллигентная составляющая, вся эта воспитанность, сыграла вдруг злую шутку, и показалось, что можно взять и начать трешить. Это же случилось еще, полагаю, до стримов.

Е.: Да, но не в детстве, а в пубертатном возрасте. Надо рассказать, как меня избили, потому что… Это еще в школе произошло, в начале 1990-х годов, на окраине Москвы. Понятно, что там пацанчики на райончике, им этой интеллигентности не надо было, и они меня уже заново воспитывали, учили жить, объясняли, что так неправильно. То, что я рассказывал — одежда, Пушкин, — это все не надо. А вот смотри, как надо. И воспитали меня. В процессе воспитания я получил травму, пытался с ними поспорить.

Так я понял, что если человек воспитывался в семье царя, князя, ну как раньше, до революции, то он очень многого не знает. Он не знает, как жить в обычном обществе, среди обычных людей: как ездить на трамвае, как стоять в очереди в магазине. Понятно, что очень помогли 1990-е годы, особенно когда не давали денег творческим талантливым людям. Маме же не давали зарплату, в общем-то. Это тоже привело меня к неправильному выводу о том, что нужно искать выход на какие-то другие профессии. Потому что зачем это все — человек образованный, с аспирантским

музыкальным образованием, а ему денег-то и не дают. Он не нужен по деньгам. То есть все определяют деньги: раз по деньгам ты не нужен, значит, ты обществу не нужен. Такая мысль. Я уже начал смотреть в другую сторону, то есть на реализм, на что-то более материально ощутимое, как актер, допустим, не только как певец и музыкант. Начал развивать, и вот развил: все знают, что я не только певец, но и актер, артист. Потому что так было проще, больше вариантов заработать на такой профессии.

Понятно, что я абсолютно не брезгую обычными профессиями — я уже показывал на своем канале, как я в деревне запросто живу. Я могу и без города очень долгое время прожить, например, треть года. А что, полгода не смогу? Что, год не смогу? Получается, что всю жизнь мог быть просто в обществе, мог быть простым человеком, но это тоже грех с моей стороны — имея талант, зарывать его. Не зарывайте свой талант. Я не зарываю. Но что меня сделало немного другим, что создало другую сторону медали? Не только интеллигентность, но и некая маргинальность. Откуда это взялось? Конечно, это 1990-е годы, безденежье, окраины рабочие, как пел СТ: «Кутуза и Багратион, Красная пресня, район на район». Это все я очень хорошо понимаю, при том что у них не окраины, а центр города.

Так и получилось две стороны у медали, мне кажется, это круто, это же лучше, чем одна сторона. Тут одна сторона интересная, и другая тоже интересная, и все у одного и того же человека. То есть два человека, но не подумайте, что я имею в виду раздвоение личности, это именно в одной личности, а многие думают и писали, что раздвоение, ну, хейтеры. Нет. А что доказывает отсутствие раздвоения, мою многогранность? Одновременность. Я делаю это не по очереди: в один день один, а в другой — другой. Подумали, может, это просто его брат. Нет. Я делаю это одновременно. И культурность, воспитанность, интеллигентность, эрудированность, и вместе с тем пошлость, треш, хоррор, кринж — это все я умудряюсь делать одновременно. Это гремучий замес, гремучая смесь.

— То есть где-то ты воспринимаешь — «блин, откуда он это знает», где-то так — «блин, я бы такого не сделал». И вдруг ты осознаешь что смотришь контент, который ты не можешь осуществить ни по уровню треша, ни по уровню интеллигентной пропитки.

Е.: Да, потому что интеллигентам мешает моя трешовость, а тем, кто готов на треш, мешает отсутствие мозгов. То есть тот, кто готов на любой треш, пожалуйста, можете и кирпичи мне в голову, и что хотите, но у вас нет мозгов. А те, кто действительно с несколькими высшими образованиями, они не готовы пойти на треш. Получается, в этом моя уникальность.

— Являясь сейчас ребенком, который рожден в эпоху интернета, воспринимая все возможные пространства вокруг, вроде бы уже готовясь к тому, чтобы стать рэпером или блогером и найдя вдруг вас, как можно правильно воспринять информацию? Как можно перетянуть этот сок жизни, действенность всю, грацию момента, и понять здесьисейчасность того, что происходит? Как не уйти в какие-то странные эзотерические круги, в полный треш с отсосом жопы за гаражами, а именно прочувствовать, кем ты являешься в данный момент, учредить что-то, что свойственно именно тебе?

Е.: Очень просто. Жизнь сама нам подбрасывает моменты непридуманные. Сейчас объясню. Надо это использовать, и я это использую. Например, в клипах, которые мы сейчас будем снимать, это будет на «МУЗ-ТВ». Например, такая тема, как коронавирус, а мы, разумеется, сочувствуем, нам очень жалко пострадавших, но это же тема, а значит, давайте снимем клип на эту тему. Давайте. Вот мы его уже снимаем. Вместе с матерью будем снимать, это все будет на «МУЗ-ТВ». Такая тема. Еще новости: берем все, что можно обыграть. Например, все знают, что на МКС дырка была, воздух выходит. Обсмеем. Они же ее просто пластырем…

— Чайным пакетиком.

Е.: Да. Скотчем просто заклеили.

Еще скажу. А это Ярославль, где молодая, почти молодая семья наркоманов приглашает к себе в минимального размера квартиру кого угодно, для того чтобы постримить.

— Евгений, последняя твоя акция в KFC, когда...

Е.: Почаны из чата попросили подойти к кассе — а я уже нетрезвый был, весь, значит, черный, — и сказать: «Дайте, пожалуйста, три курочки, куриных крылышка, обожаю куриные крылышки». Я это все сделал, и все сказали, весь чат, что стрим был очень неплохой, хороший.

Но самые лучшие стримы, конечно же, с караоке. Помнишь, мам, когда мы были на караоке вместе с тобой, что сказали? Главное — публика. Мы же это делаем, я же существую именно для вас, для почанов, для зрителей артист существует, он живет только ради зрителей. Да, все встали и аплодировали стоя, особенно на такие панчлайновые песни, как «Голубая луна». Мне самому больше всего понравилось.

— К чему это все может привести, как это может нравоучить кого-то, какие полезные качества это может в кого-то внести?

Е.: Я всегда всем хочу передать...

— Энергетику ты передаешь.

Е.: Словесно трудно передать, а вот энергетику я всегда пытаюсь передать, потому что понимаю, что старею, и меня скоро... Все мы не вечные, то есть не больше же ста лет я проживу. Мне бы хотелось, чтобы кто-то, глядя на меня потом однажды, сделал как я — а я, глядя на моих любимых актеров, на того же Караченцова, Абдулова, Ярмоль-

ника, Филатова, конечно, попытался все у них взять все, что они могли мне передать через экран. Вот. Все, что они могли мне передать, я бы у них взял. И я сейчас нахожусь в той же стадии, пытаюсь не просто передать это все зрителям, которые посмотрели, им понравилось, они потом спать пошли. Я пытаюсь научить следующее поколение актеров, артистов, возможно, еще нерожденных. Певцов — не буду врать, их не я должен учить. А вот именно актеров, артистов я хотел бы обучить всему тому, чему я могу обучить. Эта вся энергия, энергетика. Хочу вот что в концовочку вставить — этот фильм же есть в ютубе, «Вход в лабиринт», 1989 года. Там было в одной из серии такое, про врача Парацельса: когда он умирал, его приговорила к расстрелу инквизиция того времени, это просто делалось, заперли его в темницу. И он взял символический огонь (режиссер красиво придумал) и передал его как Прометей на ладони через решетку кому-то, непонятно кому. И это все дошло до наших дней, до будущего. Я тоже пытаюсь это сделать, но у меня намного больше времени, чем у Парацельса: у него одна ночь была, а у меня ночей побольше.

Л.: Ты свою деятельность уже начал.

Е.: Начал. Меньше года назад, скоро будет юбилей начала славы моей, известности, как я выстрелил.

Осень 2020

Леонид Котельников

Нож грибника горшочка карлика:

Леша Омский, музыкант и исследователь всего

Уже не первое десятилетие от слова «творчество» разит несвежей курицей гриль, и почти всякого, кто представляется «музыкантом», хочется немедленно командировать в дачный поселок «Курчавый клевер» на прополку сурепки и лебеды. Но Леша Омский, герой данного интервью, не из таких. Дугинские нары, Павел Флоренский, игра в динозавриков под кроватью, спекулятивный реализм, бас-балалайка, ГКЧП, этика роботов и православный феминизм — вот лишь некоторые некоторые из насущных тем, поднятых и всесторонне освещенных в этом умопомрачительном интервью.

Краткая справка: Алексей Ставицкий, он же Кыштымов, Леша Омский, Боровик Ералаш — личность примечательная и многогранная: он имеет непосредственное отношение к фестивалю «Диазавр», проекту Grave Nigguz,

лучшему интернет-журналу «КРОТ» и культовому концертно-выставочному пространству «Рускомплект»; он основатель лейбла «Охлупень», организатор фестиваля «Потлач», участник групп «ПКМН» и «Кисмэн», и так далее, и тому подобное. Но довольно предисловий, ведь вы и так уже все поняли.

— Чем ты сейчас вдохновляешься, в чем себя находишь? В каких сферах и в каких людях?

— Вдохновляюсь трипами, травмами, мистикой, выездами, самой Россией. Разной музыкой: дурацкой, странной, хеви-метальной, народной. Ближайшим кругом. Дети — это безостановочный трип, превращение роботов в динозавров. Для них такая форма существования максимально естественная. Им не нужно ничего симулировать, ничего употреблять, они просто живут так. И когда ты в это попадаешь — дико подпитываешься.

Вообще, если вдохновляться, то либо чертями, либо святыми, две такие крайности. Разделение условное, и они могут мутировать из одного в другое. Ну, скажем, был такой черт Алистер Кроули, мощный, но стремный при этом. Мережковский, Белый примерно там же. На другом полюсе тоже крутаны, дети, волшебники, юродивые, но они с иным посылом совсем. Феноменальный хирург Войно-Ясенецкий, Серафим Вырицкий, Павел Флоренский.

— Насколько близки тебе упомянутые герои, ты как-то сравниваешь их пути со своим жизненным трипом?

— Бывает. Такие сравнения — лишний повод осознать, что я сам — просто пыль. Тем более когда видишь: у одних были книжечки-музыка-гадания, а другие жгли себя, раздавали, СПАСАЛИ других людей! Можно же всю жизнь перебирать оккультные игрушки и раздувать свое нелепое эго. Уйти от этого бывает невероятно сложно, но по-

том ты слышишь древнюю песню или смотришь в глаза Серафима Вырицкого, и там такая бездна, там есть великая простота, свет, нет фальши. Мурашки бегут, и понимаешь — вот блин крутая тропинка, а у тебя бесы внутри шевелятся. Серафим Вырицкий — столпник, реально чудодед, который спас кучу людей в 1930–1940-х. Был успешным столичным коммерсантом, но ушел в монахи и уехал в Вырицу. Очень большая фигура, на альбоме Омского будет песня про него. Я ездил по определенным делам в Вырицу, и на меня это место произвело очень сильное впечатление, можно сказать, визионерское, я нахожусь под ним до сих пор.

— У тебя политизированность в песнях в какой-то момент резко скакнула — какую сверкающую звездочку ты в этом видишь? Ты словно закидываешь в тексты политическую образность чисто чувственную.

— И эмпирическую тоже. Исторический перелом 2014 года высветил имена и героев, о которых массы могли и не узнать никогда. Один из самых ярких — это, конечно, Бенес Айо, чернокожий активист из Риги, который много лет участвовал в акциях «лимоновцев». В какой-то момент была просто оголтелая вспышка: он бежал от латышских ментов, одновременно нелегально пересекал границы, воевал, агитировал, выступал на коммунистических слетах — есть куча видосов, где он дико зажигает на митингах и просто фристайлит.

— Ладно, а ГКЧП у тебя в песне откуда? Почему тебя это так захватывает, что необходимо со слушателем этим поделиться?

— У меня есть товарищи из анархо-тусовки и из «Другой России», для меня это очень близкие вещи. Все персонажи, которые в песне про ГКЧП появляются, укладываются в той или иной степени в революционную канву. Что

ГКЧП, что Дуррути — они, каждый по своему, встраиваются в революционную линию, каждый со своей стороны, как кто понимает дело. Это, так сказать, психоделическая политика. Это вроде шутка, но и не шутка вовсе.

Конкретно эта песня и подобные ей — в них работа ведется на уровне плаката. Не могу сказать, что мне это дико интересно, вообще мистика мне важнее политики, но иногда весело сделать плакат, да и глупо не понимать, что все вокруг — политика.

Мне недавно моя знакомая, вокалистка группы «Фивы», написала: «О каком конкретно шалаше, о каком кафе в песне идет речь?» Мы с подругой, говорит, обошли весь Петроградский район, где кафе с карликом? Я говорю: «Ну, есть такое место, можно сходить». Я не знаю, кто и что понимает из этой песни. Но это же последствия конкретной истории про то, как мы с Егором Лобунцом выпивали в мелком кафе и встретили там карлика, который заказал себе горшочек. Это была достаточно страшная встреча. Мне кажутся самыми важными те вещи, которые вырастают непосредственно из грубой реальности жизни, из твоего личного трипа. А плакат, лозунг, мем — с ними же гораздо проще работать.

— Та среда, в которой ты вертишься — разные музыканты, проекты, — видишь ли ты во всем этом что-то выдающееся, живое, или тебе важно просто показать себя?

— Я воспринимаю все, что происходит, как дар, с большой благодарностью отношусь к тому, что прилетает в плане выступлений — сам я их делаю сейчас редко. Очень сложно одновременно записывать несколько альбомов, сочинять музыку к фильму, разруливать миллион дел и еще фестивали организовывать. Только если мне сигнал извне поступает, например Maruosa мне сам написал или Sajjra, тогда я говорю: «Давайте сделаем». Что касается живости — какие-то мероприятия живые, какие-то меньше. На последних концертах крайне здорово было по энергии...

— То есть ты не просто выступаешь, но и чувствуешь, что кто-то делится с тобой энергетикой? Как выглядело бы некое мероприятие, которое ты хотел бы устроить в данный момент?

— Конечно, любой концерт — это потлач, это раздача, все делятся. И, естественно, когда ты в этом контексте, ты глядишь на других. Наблюдаешь их путь, и с этого тоже вдохновляешься. Я хотел бы устроить несколько мероприятий, но не скажу детали, потому что это палево. Мы их придержим пока. Есть несколько идей. Скажем так, они касаются атмосферы, цикличности, магии лета и деревни. Иногда удается порыбачить далеко в области, выехать в лес за грибами. Кстати, хочу напомнить: грибники ходят с ножами.

— Мне кажется, что сейчас очень сильно расширяется формат, от привычных музыкальных гигов и жанровости все движется к смешению разных, интересных и очень харизматичных персонажей и проектов. В результате мероприятие может быть не только музыкаль-

ное, но и, например, лекция, показ чего-либо на проекторе, выход на улицу и т. д. Меняются рамки.

— Да, и так давно уже, взять хотя бы Пи-Орриджа раннего — какие там рамки? Или, скажем, Южинский кружок. Меня очень веселит в последнее время мода на группу Coil. Как говорится, с утра послушал группу Coil, чтобы хуй меня не беспокоил. Я думал, что волна схлынет, но она годами все форсится и форсится. Группа, без сомнения, хорошая, но степень ее переоцененности зашкаливает. Ее участники уже кажутся карикатурами на самих себя. Если раньше мы угорали по World Serpent и гностицизму Тибета, то теперь Тибет по-прежнему кажется вполне ничего, а вот Бэланс с Кристоферсоном стали совсем уже как Бивис и Баттхед.

— Есть мнение, что отечественные деятели в своем творчестве сперва подражают каким-то импортным канонам, и только потом постепенно находят уже что-то свое. Но есть примеры вроде абсолютной трушности Козырева, далекие от подражания чему-то. Что ты об этом думаешь?

— Слушай, тема подражания — это вечная история, такая же, как и тема грехопадения. Мимесис был, есть и будет. Другое дело, насколько ты зависим от него. Обычно это свойственно переходному возрасту или стадии зеркала, ранним этапам развития. Если человек всю жизнь в субкультуре, плюс имитирует, — это, наверное, выглядит достаточно грустно. Я могу привести примеры, когда происходит некая ориентировка на чье-то творчество, но это не кажется заискиванием и зависимостью. Например, в последнее время впечатляет группа Dvanov, которая перелопачивает наследие Платонова. Но это не подражательство, а вполне аутентичное продолжение его линии. Это наверняка только первый шаг, дальше они могут выдать что-то круче. Они не похожи на группу из некой тусовки, субкультуры.

— Когда слушаешь Dvanov, понимаешь, что они знакомы, например, с 2H Company, с другими такими сегментами культуры, их мир начинается не с пустого места. То есть какие-то муми-тролли уже ходят в их головах, и они от этого пляшут. Dvanov разрывает шаблон просто.

— Мне это не разрывает шаблон, для меня как раз норма, что ты не соответствуешь какому-то голимому тренду, да. Это же совсем уныло. Посмотри на русскую, белорусскую хардкор-сцену. Какие-то вещи я могу слушать, грубо говоря, Bagna или Contra la Contra, некоторые их песни стали гимнами, но в целом то, во что превратился хардкор, — просто посмешище. И именно потому, что все калькируют друг друга и зарубежных товарищей. И любая аутентичная вещь сразу заметна. Грубо говоря, Dvanov, Павел Коркин и Владимир Козырев — самобытные. Тут герметизм, определенная закрытость скорее идут в плюс. Я просто всегда был аутистом. Считаю, музыка и должна быть такой, никак ни от кого не зависящей.

— Но все же аутентичный хардкор отличается от какого-нибудь фольклора, который собирает Александр Маточкин или Булат Халилов, все равно музыканты сидят и пытаются что-то представить, как-то выразить свой внутренний мир для публики. У Dvanov, да, это прекрасно получается, но при этом все равно чувствуется какая-то преемственность...

— С русским роком? И хорошо. Везде можно увидеть предшественников.

— У тебя есть новая песня про велосипед. Есть ли сейчас возможность проехаться так, чтобы это был не уже давно придуманный хоффмановский велосипед, а что-то свое?

— А чем плох велосипед? Не знаю, для меня велосипед — это всегда подарок. Как говорится, мое уважение.

— Какой-нибудь электросамокат, например. Почему бы не использовать киберсредства?

— Был велосипед, потом появился калипсол, а потом интернет. Во всем есть эволюция. Меняются люди, меняются средства, дальше что? Мне кажется, гнаться за максимальной новизной — глупо. Я в этом смысле Ивана Смеха вряд ли поддержу. Для меня новаторство как главенствующий мотив — нелепо, это такие реалии столетней давности, формализм, футуризм, Дюшан. Гнаться исключительно за новым — зачем? Новаторство круче, когда оно органично, а не вымученно. Я сам люблю эксперимент, авангард, но мне куда важнее, кто ты сам, что сказать хочешь.

— А некое шутеечное новаторство? Ты отчасти глумишься, но при этом что-то изобретаешь. Ты видишь возможность ехать на каком-то другом велосипеде?

— Конечно! Я могу пробыть целый день динозавром, пришельцем, роботом или десептиконом. Или провисеть на штанге. Ко мне сегодня после концерта подходили люди и спрашивали: «А как называется ваш жанр?», я говорю: «Не знаю. Леша Омский, видимо». Они говорят: «Слушайте, у вас вначале было одно, потом второе, потом третье». Там, видимо, в середине был спидкор, который одну девочку окончательно вынес. Она говорит: «А я думала, что вы более или менее в рэпе». Я всегда любил взламывать жанры. Существует же секс в космосе. Существует искусство запахов. Это новый вид проезда? Конечно, новый. Возможны какие угодно варианты. Думали ли мы, что когда-нибудь роботов будут в рекламных роликах лупить, а потом все будут диссить людей не за то, что они создали плохого робота, а за то, что они его лупят в кадре? Вот тебе новая реальность. Этика роботов. Но глянь выступления Михаила Елизарова или, скажем, «Пореза на собаке», видно, что их интересует исключительно музыка и свой мир. Они не ломятся за новаторством.

— Ну, «Порез на собаке» — это в первую очередь визуальный театр. Там очень важен видеоарт. А у Елизарова очень важен текст.

— Кто бы стал слушать Майлза Дэвиса, если бы он был не Майлз Дэвис? Он был новатором, но при этом подобной музыки вокруг было достаточно много. Кто бы стал слушать Колтрейна, если бы он не был Колтрейном? Думаю, дело в том, что они были харизматами, персонажами. Есть Мамонов, который сразу был и писателем, и проповедником, и рок-героем, и психонавтом, и трикстером.

— Мне кажется интересным то, что живое и дышит. И я очень удивляюсь, когда люди с большими возможностями не привносят какие-то новые прекрасные вещи в мир, в котором мы все вместе варим уху. Если бы у меня была возможность потусоваться с Киркоровым, я не стал бы его просить сказать «Ленина пакет», я бы сделал что-нибудь другое… А вот ты, Леш? Если бы ты столкнулся с Киркоровым?

— Да там вроде не было упрашиваний. Не знаю, я попытался бы понять, что Киркоров может как космонавт. Есть ощущение, что он мало чего может как космонавт. Если может — это круто, можно взаимодействовать. Я исходил бы из этого, а не из того, что встретил какой-то мем или какую-то медийную фигуру. Насколько с ним угарно, интересно? Мне неинтересно работать тупо с мемом. С людьми — да, с людьми бывает интересно.

— А как бы ты нашел какую-то трушность за всем этим его величием и масочкой?

— Дело одного разговора, решается в течение пятидесяти минут. Все становится понятным. Степень вруба.

— А как у тебя обстоят дела с кино? Что посоветуешь?

— Из современного — радуют иранцы, еще Хирокадзу Корээда. А старое… Миндадзе, Абдрашитов, великие просто. «Парад планет», «Плюмбум, или Опасная игра», «Охота на лис» — это вообще мои корни. Короче, весь Абдрашитов. Еще Луцик, Саморядов. Люблю в 1920–1930-е запрыгнуть. Миллион всего из старого, просто миллион. «Аэлита», «Строгий юноша», «Земля». Документальное — Герц Франк, еще Кобрин уникальный, ты же знаешь, у него была своя микрошкола, секта в Свиблово. Косаковский, конечно, «Беловы», «Тише!»

— А книжки? Что-то особенно поразившее, что-то может быть из детства раннего?

— Из детства «Хоббит». А так мешок всего, проще по издательствам, слежу за «Гилеей», Common Place. Недавно перечитывал «Столп и утверждение истины», спорная, но магическая вещь, к ней хочется возвращаться. Гениальная книга «О священном безумии» Татьяны Горичевой, она специалист по православному феминизму. Есть такие странные сочетания. Горичева была диссиденткой в советское время, занималась мистическим богословием. При этом эмигрировала как раз по феминистской линии. Татьяна Горичева для меня — открытие в русской философии и вообще в русском тексте, такое сочетание феминизма и апофатики. За ее мыслью интересно наблюдать. Это больше, чем медитация. Апофатика — это попытка увидеть Бога через отрицание того, чем Бог не является. Горячо рекомендую всем, сильно пишет.

— А вот из нынешней моды на спекулятивный реализм?

— Ну я почитал Мейясу, мне было смешно. Я почитал Негарестани, но о том, про что он пишет, лучше спросить у русских шизотериков. Есть ощущение глубокой вторичности, как будто Юрий Петухов про это давно написал. Мне как-то ближе, честно говоря, Бердяев, Флоренский, Головин, Мамлеев и Александр Дугин. И наш общий друг Роман Михайлов.

— В других сферах тоже, наверное, есть люди интересные?

— Мне нравится тусовка паблика «Под корень», у нас есть чат. Большинство из них не палятся вообще. Это одна из крутейших попыток осмысления русской хтони.

— А «Катабазия»?

— Нормальная «Катабазия», атлантистская такая. Если делать компьютерную игру, то думаю, что «Под корень» и «Катабазия» были бы там как персонажи Doom или Mortal Combat. Да, неплохая пара для Mortal Combat.

— Если говорить о чем-то абсолютно неожиданном, непонятно откуда появившемся, я, например, очень угорел сейчас по такому персонажу — Мише Коптеву и по луганскому театру «Орхидея».

— А, я видел. Это которого все диссили за страшные показы мод? Ну это классика, слушай, тут и обсуждать нечего. Это как обсуждать Владимира Борисовича Козырева. Мы, кстати, скоро выложим нашу документалку про него, и это событие, может, поважнее Каннского фестиваля.

— Некоторых музыкантов увлекает техническая сторона дела, они собирают какие-то примочки, другие обходятся стандартными средствами — двумя блатными аккордами. Какова твоя нынешняя музыкальная стезя? Иногда у тебя простреливают фетишные вещи типа бас-балалайки. Что ты сейчас применяешь?

— Мне подходит все, из чего хочется извлечь звук. Но и точность попадания важна. Я не занимаюсь слепым перебиранием. Раньше я с большим недоверием относился к миди, аналоговый звук был ближе. Сейчас интересно сочетать миди и старину вековую. А так я плотно занимаюсь фольклором, да. Очень люблю жалейку, владимир-

ский и вологодский рожок, бывали в записях гусли, свирели, куча всяких перкуссий со всего мира. Недавно сам стал вырезать флейты, калюки. Очень вдохновляет такое, вроде палка с одной дыркой, а сколько можно извлечь из нее! Когда играешь на калюке, как будто в машине времени проваливаешься, идешь сквозь камыш на тысячу лет назад, слышишь как ветер на нем играет, остановился, срезаешь, подгоняешь свисток, дудишь на рассвете в поле.

— Ты придерживаешься каких-нибудь стандартов в плане извлечения звуков? Как сочетается традиция и современность в музыке?

— Тут просто чутье. Бывает, песни, которые написаны от лица женщины, некоторые наши мастера — например Котов, Старостин — исполняют от лица мужчины, хотя прекрасно понимают, что изначально этого не предполагалось. Традиция — вещь живая, подвижная. Когда слушаешь полевые записи, ты видишь, что песни в разных деревнях поются радикально по-разному. Еще пример: известно же, что часть народных инструментов изобретены только в XVIII–XIX веках. Для меня нет конфликта между старым и новым, в звуке в том числе. Это как традиция в целом — увы, люди в массе своей уходят из русской деревни. Но некоторые молодые, наоборот, туда стремятся. А другие хранят свой фолк в городе, это нормально. И если есть любовь к старинной песне, новый звук (электроника) кардинально ничего не изменит. А может, наоборот, даже обогатит.

— Некоторые твои вещи из давних проектов перетекают сейчас в какую-то абсолютно немыслимую, например, граймовую форму. И каков тогда базис у них — это мотив или текст?

— Конечно, пусть текут, это как ртуть. Базисом может быть мотив, может быть текст, может быть структура. Например, иногда обращаюсь мугаму — есть такой старинный

жанр. Грубо говоря, в голове живут и пентатоника, и новейшая электроника. У меня всплывает много микротональных тем, все зависит от ситуации. Где-то максимально сухой акустический звук, где-то глитч, помехи, шум.

— Ты занимаешься музыкой уже давно, и если оглянуться назад, то можно ли сказать, что какие-то вещи ты сделал так, как хотел, и поставил точку в этом вопросе?

— А как может быть поставлена точка, пока ты жив? Это бесконечная шутка, бесконечный эксперимент. Я никогда не пишу альбомов просто так, если не хочу что-то сказать. Это всегда посыл, всегда сгусток трипов, травм, личных аффектов. Скажем, из тысячи народных песен, что я слышал, я постоянно пою штук пятнадцать всего. Просто они попали в меня, и я несу их полжизни, и они опять всплывают в новом ракурсе моей собственной жизни — как мантры, как молитвы. Песня тогда и обретает кожу и кости, когда ты ее несешь внутри долгие годы. Скоро выйдет сольник Кыштымова, там несколько таких вещей будет, я их никогда не записывал раньше, было страшно, настолько они личные, хотя и народные при этом.

— Восприятие меняется, и можно в какой-то момент понять, что это вот сделано правильно и ты сумел четко что-то выразить?

— Ну тут вроде каждый день — обучение. Каждый день учишься сведению, звукоизвлечению, вокалу, да даже чистке инструментов. Иногда ты не можешь сформулировать строчку целый месяц, иногда из тебя выходит пять текстов за день. Ты ходишь беременный какой-то идеей, мучаешься. А иногда просто потоком хлещет, на эйфории. Музыка всегда появляется в теле и в голове, и тогда уже я начинаю ее тащить во внешний мир.

Весна 2020

Леонид Котельников

«Индивидуальность вышла из чата»:

Соня Водкина

Кгшники — новая субкультура, 12–16-летние представители которой еще совсем недавно днями тусовались на Китай-городе, активно знакомились с вредным привычками, общались на странном сленге, записывали тиктоки и слушали группу «Пасош». Тусовка уже распалась, но ее специфические вкусы и нравы никуда не делись, поэтому Леонид Котельников не поленился их изучить. Он встретился с Соней Водкиной, амином паблика «кгшники на каждый день», и выяснил, чем сегодня увлекаются юные россияне, кто такие томбои и офники, в чем прелесть тиктокерской популярности, биполярки и изобилия диких эмодзи, а также разобрался, стоит ли в наше непростое время полностью пренебрегать чтением книг М.М. Пришвина и чаем с липой.

— Давай начнем с того, что вообще значит слово «кгшник», что оно значило раньше и кто населяет Китай-город сейчас?

— Тусовка появилась в 2018 году, зимой. Это были просто ребята, тусившие в одном определенном месте, многие из них реально чем-то классным занимались, кто-то учился на дизайнера, кто-то на чем-то играл. У всех были планы. Можно было подойти к человеку и спросить: чем ты хочешь в будущем заниматься? Он бы тебе четко ответил. Со временем, наверное, ближе к осени 2018-го, это все очень резко изменилось, пришло ужасное количество каких-то непонятных маленьких девочек с цветными волосами (я позже расскажу, почему так произошло), которые начали неадекватно себя вести — бить бутылки, орать, мусорить, нужду свою они справляли прямо на улице, на проезжей части, там, где мы все сидели. Это подвигло ребят, которые тусили там изначально, уйти оттуда. Сейчас кгшник — это в прямом смысле оскорбление.

— Кто эти люди, как они познакомились друг с другом, как все образовалось?

— Кого-то приводили друзья, кто-то сам приходил. У меня был друг, который говорил, что на Китай-город его всегда влекла возможность напиться, даже если у тебя нет денег. На самом деле ты мог приехать туда без денег, но ты уехал бы оттуда пьяным или в каком-нибудь другом состоянии (я не пропагандирую наркотики, наркотики — это ужасно).

Тату-мастера там были, мастера по пирсингу, скейтеры, музыканты, дизайнеры, художники. Многих объединяли общие интересы, кто-то просто приезжал и уезжал, а кто-то приезжал, потом приезжал еще раз и еще — так и вливался в эту тусовку, как я, например. Меня привела туда подруга в 2018 году, именно в тусовку кгшников, но неподалеку от них я тусила гораздо раньше. В какой-то момент просто ребята поняли, что их уже не двадцать человек, а сто, и все их стали называть кгшниками, какое-то определение появилось для них, да.

— Сейчас часто можно увидеть, допустим, в репортажах «Льва против» или каких-то еще видео, что на Китай-городе просто тусуются одновременно какие-нибудь обдолбанные одиннадцатилетние девочки и пятидесятилетние беспризорники из Воркуты. С чего вдруг так получилось, как ты вообще на это смотришь?

— Я думаю, каждый человек, который тусил на Китай-городе, знает такого человека, назовем его М. Он ездил туда рисовать (он закончил МАРХИ, очень красиво рисует). Его ограбили на Китай-городе: украли ключи от машины, квартиры, документы. В общем, он остался без ничего, его эта бездна просто затянула — и он стал бомжом, алкашом, наркоманом, толкал наркотики маленьким девочкам.

Еще есть такая персона очень известная, не буду называть ее имени, пятнадцатилетняя или даже четырнадцатилетняя девочка, она тусила там с компанией вот таких, не побоюсь этого слова, бомжей, занималась с ними сексом за наркотики. Я просто не знаю, насколько нужно опуститься, чтобы, во-первых, оказывать услуги интимного характера за наркотики, и тем более людям такого социального положения. Она перевстречалась абсолютно со всеми этими людьми без определенного места жительства в той компании, со всеми у нее что-то было. Сейчас она до сих пор тусуется на Китай-городе. Каждый раз, когда я ее вижу, она в грязной одежде, с грязной головой, от нее воняет, у нее куча пирсингов, и она постоянно либо собирает деньги на бухло, либо уже с ним. То есть человек в открытую подходил к нам и хвастался тем, что на днях употреблял низкосортные наркотики, она в открытую во вконтакте пишет всем, предлагая купить наркотики, а ей сейчас шестнадцать лет будет только.

— Извини, если не секрет, для сравнения, а тебе сколько?

— Мне тоже шестнадцать лет, но я ушла с Китай-города и... Я никогда таким не занималась, то есть... Да, в моей

жизни, поскольку я тусила на Китай-городе, было все: алкоголь, наркотики. Это было абсолютно у каждого человека, который побывал в центральных тусовках, будь то Китай-город или Цветной бульвар...

— Как связаны кгшники и группа «Пасош»?

— Я очень люблю группу «Пасош» — в России это одни из моих любимых исполнителей. Просто «Пасош» в какой-то момент ходили на тусовки всякие в клуб «Китайский летчик Джао Да» — прекрасное когда-то место, сейчас не знаю, давно не была. Они территориально тусили там, никакой взаимосвязи с кгшниками у них не было. Хотя на Китай-городе их очень любили, по крайней мере раньше... Знаете, все эти суперпопулярные песни из чартов во вконтакте. Раньше там любили «Пасош», любили «Буерак», любили «Пошлую Молли» и «Кис-Кис», любили My Chemical Romance — это отдельная история в моей жизни. До сих пор некоторые мои знакомые любят «Пасош» и ходят на их концерты.

— Есть ли в других городах некие аналоги этой тусовки?

— В Санкт-Петербурге были Трубы, но, насколько я знаю, эту тусовку прикрыли, как сейчас пытаются Китай-город прикрыть. Да во всех городах есть похожие тусовки, просто они какие-то более локальные и чуть поменьше.

— А в чем основа? Это определенный микс, мутация разных субкультур, всех возможных, в едином месте с желанием выпить, употребить, праздно провести время и сделать несколько новых тик-токов?

— Раньше когда-то там собирались и панки, и скинхеды, и девушки-милашки, и реально крутые ребята были, реселлеры, скейтеры. Это и правда был микс субкультур, которые приезжали и культурно выпивали, и не было

никакого треша, не было ни «Льва против», ни кучи полиции, все было классно. Всем нравилось там тусить, никто не мешал жильцам, жильцы не вызывали полицию. Потом через какое-то время мы ушли, и остались только бомжи и малолетние девочки, по одиннадцать-тринадцать лет с какой-то бодяженной водкой, на которую они настреляли мелочи, и веществами, живут на заброшке, или жили раньше, потому что, насколько я знаю, сейчас заброшку закрыли.

Вообще заброшку закрыли еще давно, но вроде бомжи какую-то другую нашли, на каких-то кондиционерах там спали — в общем, живут они на Китай-городе. Многие девочки живут там же. Там до сих пор работает охранник из парка Горького, который это все охранял, когда мы там тусили. Мы когда с девочками после школы идем там, он видит нас, машет нам рукой, мы к нему подходим, здороваемся, он на них жалуется, рассказывает, какой они беспорядок устраивают. То есть сейчас Китай-город — это просто маленькие девочки, беспризорницы, которые отбились от рук, у которых, возможно, нет родителей. Насколько я знаю, там многие ребята реально убежали из детских домов. Сейчас Китай-город — это просто помойка.

— Я изначально хотел предложить встретиться в г. Жуковский в сквере, где памятник поставлен Игорю Волку. Мне кажется, что это место является неким аналогом, косплеем на Китай-город. Но по ряду причин мы оказались не там, а в амфитеатре, отдаленно напоминающем Яму на Китай-городе. Имеет ли Яма какое-то отношение ко всей нашей сегодняшней истории?

— Изначально Яма — это абсолютно другое место. Там кусок старой стены — это культурное наследие. Там проходили всякие мероприятия, там было кино под открытым небом, фестивали всякие, рыцари ходили в доспехах, проводилась выставка собак. В какой-то момент на Китай-

городе появился вот этот вот Лев, полиция, и кгшники пришли на Яму, но их оттуда убрали. На Яме всегда были ребята постарше, поприличнее: там тусили студенты Вышки.

Я очень люблю Яму за то, что можно просто взять пиццу в Maestrello, посидеть там, когда тепло, попить пива, кофе попить, поболтать. Яма очень красивая, чистый и очень приятный район, бульвар, у меня там очень много знакомых рядом живет. Мы ушли на Яму, на Чистые пруды, мы тусили у пруда. Такая же тусовка стала, как Китай-город, только более локальная, более маленькая. Нас называли «Ребята из Чистых прудов», но к нам никто так не относился, типа треш. Сейчас Чистые пруды уже распались, но нас было-то человек двадцать, мы все дружили, мы подписаны друг на друга в инстаграме, до сих пор иногда списываемся. Яма — это совсем другое место и совсем другая тусовка.

— Ты говорила, что твоя мама читает журнал «Нож». Как ей объяснить, что значат разные слова типа «томбой», «паки пуси» и другой молодежный сленг? Откуда он берется?

— Про «паки пуси» я ничего сказать не могу, а про томбоев... Изначально это была отдельная субкультура, а сейчас каждая вторая маленькая девочка считает, что она просто может обрезать волосы, проколоть нос, и она будет томбоем, будет говорить о себе в мужском роде, возьмет себе мужское имя. Сейчас это стало каким-то мейнстримом и показухой.

— Что такое кринж?

— Кринж — это когда что-то из ряда вон выходящее, ну и говорят «кринжово» типа. В тик-токе чтобы прославиться, нужно быть либо смешным, либо красивым, либо фриком. Фрикам обычно пишут под видео — «кринж».

Типа, блин, страшно. Лол, кек... Ну, кек сейчас никто уже не говорит, а лол — типа смешно, ору, типа смеюсь. Что еще? Когда человека с кем-то сравнивают, то пишут, типа как мне недавно написали — «Даша Каплан с Али-Экспресса». Я думаю: прикольно. Когда человек делает какую-то ошибку, на кого-то он похож, то пишут: «индивидуальность вышла из чата». То есть словосочетание «вышла из чата», типа прикольно — это тоже часто употребляют. Эмоджи определенные используют. В разных тусовках используют разные эмоджи, типа разный стиль общения.

— А вот некая культура калика: есть, например, паблики вконтакте, посвященные ей, где добавляется огромное количество эмодзи к словам. Это все, мне кажется, родило определенный шаблон, которым люди пользуются, чтобы формулировать свои мысли.

— Да, я иногда тоже так по приколу делаю, ставлю кучу эмодзи своих любимых, все в ряд их пишу. Но я не знаю, откуда это пришло, типа это всегда было. У нас в 2018 году был мем «Я люблю Китай-город», потом куча эмодзи, то-то и то-то люблю — опять куча эмодзи, музыка «Пошлая Молли» — куча эмодзи. Потом про шмотки — мы все тогда одинаково одевались, трешеры, вансы, цветные волосы, куча эмоджи.

Потом офники, которые тоже сейчас имеют место на Китай-городе, используют этих всех чертят, используют знак 18+ эмоджи. Ну, блин, у всех свои вкусы, свои какие-то приколы. От тусовки, от круга общения очень зависит стиль общения, самовыражения, то есть человек будет общаться так, как общаются его друзья. Допустим, у меня есть такой грешок небольшой — я всегда подстраиваюсь в плане общения под компанию, в которой я нахожусь. Я могу прийти к гопникам со двора и матом с ними через каждое слово разговаривать, могу пойти в Пушкинский музей и там об искусстве говорить.

— А если вернуться к тик-току, то это в основном средство, чтобы просто показать себя и приобрести какую-то популярность, или его также можно использовать для знакомств? Знакомится ли кто-то в тик-токе как в инстаграме? Там же есть личка?

— Директ есть, но вообще тик-ток не для того. Мне кажется, что это скорее развлекательная соцсеть. Я со многими своими друзьями познакомилась через инстаграм, мы общаемся в основном там, но в тик-токе мы просто скидываем друг другу видосы всякие, мемы, типа... Нет, тик-ток — это не для знакомств.

— Может быть, это некий современный телевизор, где ты просто переключаешь каналы?

— Да. Ты просто подписываешься на ребят и смотришь их видосы. Типа кто-то смешной, кто-то красивый, есть рекомендации. Многие тиктокеры друг друга фолловят в тик-токе, но когда им надо списаться по поводу сотрудничества или просто потусить, то они в основном идут в инстаграм общаться. Но в тик-токе набрать популярность гораздо легче, чем в инстаграме. У меня есть знакомая девочка, правда, я ее не очень сильно люблю, у нас с ней были конфликты определенные, так вот она за буквально месяц набрала тридцать тысяч подписчиков. На двух видео она словила популярность.

У нас в какой-то момент была очень популярна песня типа «я сама себя хозяйка, для кого-то я негодяйка». Она просто сняла видео, где она на улице или в метро орет этот текст, и популярные реально делают ремиксы и снимают ее звук. Я ее не очень люблю, но она реально молодец. Типа, Сара респект. Ее Сарой зовут. Она очень необычная девочка, специфическая. Во-первых, она мулатка — это очень необычно в русском тик-токе, в русском интернете вообще, во-вторых, у нее свой стиль одежды, она такая шумная, она умеет занять место в кадре, привлечь аудиторию. Это круто, это классно.

— Она с такой пышной шевелюрой? Я ее видел в тик-токе. Она мне запомнилась как такая шумная, эксцентричная барышня.

— Да. Сара Бейлис. @russkayadevka — ее ник. Но в жизни она не такая. Я с ней виделась в последний раз очень давно, но мне все друзья говорят, что она типа тихая в жизни. На самом деле, я именно поэтому люблю тик-ток, люблю инстаграм: там ты можешь быть таким, каким захочешь. Ты можешь быть в жизни реально забитым человеком без друзей, а в тик-токе ты можешь снимать всякие повы. Повы — это повествование от первого лица. Можешь придумывать свои истории, снимать про них видео.

— А раньше это было невозможно? Сильно ли повлияло появление разных эффектов, масок, или эта соцсеть просто сама по себе располагает к тому, чтобы ты креативил?

— Многие реально крутые тиктокеры не используют маски. В инстаграме используют, да, но там маски — всякие бьюти, либо приколы. Это прикольно. В историю снял, поржал с друзьями. А в тик-токе нет. Там снимают танцы, всякие повествования от первого лица #пов. Реально на это подписываются люди. Я тик-ток тоже недавно начала вести. Ребят, подписывайтесь! На самом деле над тиктокершами все инстаграм-блогеры очень много и долго смеялись, а потом увидели, что эта площадка... Это очень классное приложение, пока до него русские офницы не добрались. Там художники выкладывают свои рисунки, дизайнеры выкладывают свои работы. Мне это все очень нравится. Я люблю тик-ток, люблю инстаграм, а вот вконтакте, мне кажется, уже отходит на второй план.

— Там как раз остаются офники и ауешники.

— Да, офники, ауешники, гопники, поэтому я не сижу практически во вконтакте. Я вот вчера открываю личку, и там у меня первое сообщение: «Привет, красавица. Встретимся? Я в тюрьме себе шары накатал». Я думаю — классно. То есть какой-то зэк бывший мне встретиться предлагает, шестнадцатилетней девочке. Замечательно.

— Ты понимаешь смысл выражения «шары накатал»?

— Нет.

— Это когда из какого-нибудь кусочка стекла долгим путем обсасывания его во рту, делается шарик, который потом запускается в половой орган для того, чтобы сделать такой блатной пирсинг. Я, подготавливаясь немного к интервью, вчера как раз зашел в субкультурную группу знакомств, где увидел выложенную тобой анкету с огромным количеством каких-то странных комментариев...

— Да не, это прикольно на самом деле, это друзья мои написали. Меня это заставила сделать моя подруга. Я проспорила ей желание, она и говорит — напиши анкету, поржем. Поржали.

— То есть в основном эти анкеты пишутся для того, чтобы поржать?

— Не всегда. Но мы пишем всегда, чтобы поржать и приколоться.

— То есть серьезно в основном пишут люди, которые не очень чуют эту социальную сеть, не очень понимают, насколько это эффективно. Мне кажется, что познакомиться таким образом не то что сложно, но странно.

— Я вконтакте не знакомлюсь. Правда, я со многими своими друзьями познакомилась так: они на меня подписались, я на них подписалась, если они подписываются в ответ, потом мы начинаем отвечать друг другу на истории. Я считаю, что за тик-током и инстаграмом будущее, а вконтакте уже через год отойдет на второй план, станет как одноклассники, для бабушек и дедушек.

— Зайцев.net.

— Там музыку скачивали. Я, когда училась в первых классах, скачивала музыку, слушала Елку, Нюшу, «Время и стекло» — это еще мое поколение застало. Вот. У нас была популярна соцсеть Ask.fm раньше, там тоже можно было очень легко прославиться. Там тебе пользователи задавали вопросы, ты на них отвечал, другие пользователи лайкали твои ответы, ты выходил в топ. Вот. Потом просто эта сеть ушла… мину… блин, как это сказать?

— Канула в небытие. А как ты думаешь, почему сейчас каждое новое поколение становится все более жестким в плане каких-то угаров, выбора наркотиков, алкоголя или средств времяпрепровождения?

— Потому что новое появляется. У наших родителей, допустим, не было того же мефедрона. Вон у меня мама, я ее спрашиваю: «Мам, какие наркотики знаешь?» Она говорит: «Трава, героин». Я говорю: «Классно». Бабушка моя вообще… Она считает, что наркотики есть, но они где-то далеко. Бабушки так думают про две вещи, про наркотики и про геев. Моя семья очень специфически относится к людям нетрадиционной ориентации. Я прихожу и говорю бабушке: «Так и так, у меня два лучших друга — оба геи». Она сидит с непонимающим лицом и говорит: «Сонь, какой кошмар». А потом у нее что-то отлегло, и она говорит: «Ну хотя бы не забеременеешь». Бабушки наши — более восприимчивое поколение, чем родители, потому

что они уже, наверное, вышли из возраста, когда им хочется спорить. Им хочется уже просто спокойно жить. Что-то новое появляется — ну и хрен с ним! У моей подруги мама очень сильно любила и следила долго за семьей Кардашьян. Когда их папа меняет пол, она сидит в шоке, прямо очень плохо к этому относилась. Когда она поняла, что человек, за которым она следит в социальных сетях, не то что хорошо к этому относится, а становится частью этого, она говорит: «Ну, прикольно, в этом ничего нет такого». Мама моя так относится к геям, лесбиянкам.

Я пришла к ней однажды и говорю: «Мам, а что, если я лесбиянкой стану, ты меня любить перестанешь?» (На самом деле не стану — нельзя стать лесбиянкой, можно ей оказаться в итоге.) И мама говорит: «Нет, Сонь, не перестану, что за вопросы?»

— А можешь рассказать самую лютую историю, которая происходила у тебя на глазах или которую ты слышала?

— Про самую лютую историю я не могу рассказать — меня съедят друзья.

Знакомые мои на вписке обдолбались психоделиками, и у пацана настолько снесло крышу, что он с ножом бегал за друзьями своими и пырнул лучшую подругу. Потом девочка на другой уже тусовке, подруга моя хорошая, уснула пьяной, и ее изнасиловали. Ей никто не сказал об этом. Я просто услышала, как мальчики этим хвастались, после чего я подошла к ней и сказала: «Зай, слушай, так-то и так-то, с тобой это произошло, давай, тормози уже в своих тусовках». А она такая девочка — типа реально оторва, она очень умная и красивая, но оторва. Потом были у меня знакомые, которые продавали наркотики, один из них назанимал кучу денег и пропал. Его до сих пор ищет вся Москва.

Кучу передозов я видела в своей жизни, прям реально видела на тусовках. Наркотики — это ужасная вещь, это все влияет на нервную систему, здоровье. У многих

моих знакомых, которых я оставила в прошлом, поехала кукуха от наркоты и алкоголя, а у друзей нет — друзья мои все нормальные. Нам сейчас в молодости кажется, что мы потусуемся, и в будущем нам это не аукнется — это охренеть как аукнется. Даже у меня бывают иногда какие-то перепады настроения: горю какой-то идеей, очень хочется что-то сделать, а через полчаса у меня полное безразличие и апатия, я просто лежу, и единственное, чего мне хочется, — смотреть в потолок и плакать. И я понимаю, что на это повлияло — это все какие-то мои ошибки. Глупо говорить, что это ошибки молодости, потому что моя молодость еще не закончилась, я могу реально что-то крутое успеть сделать еще, но я за свои шестнадцать лет совершила очень много ошибок.

Возможно, я не пробовала бы наркотики, не приезжала бы на Китай-город, не знакомилась бы со многими своими знакомыми. Если бы меня сейчас мотнуть на четыре года назад, показать мне, двенадцатилетней, вот это все, я не бросила бы спорт. Я бы не забивала на учебу, сейчас я пытаюсь учиться, но это очень тяжело, потому что у меня все эти тусовки были. У меня очень большой пробел в знаниях, который я пытаюсь заполнять — это очень тяжело, но получается. Просто надо всегда думать головой. Я начала очень рано это все — в двенадцать, да даже в одиннадцать лет я начала курить, бухать. В тринадцать лет я попробовала наркотики.

— А вот некоторая еще такая, может быть, отчасти, мода: у огромного количества детей сейчас якобы биполярное расстройство, разные отклонения... Огромное количество лекарств все вокруг употребляют. Как ты думаешь, почему вообще это все развилось и к чему ведет?

— Да, это отвратительно. В какой-то момент вышло очень много сериалов — «Бесстыжие», «Молокососы», «Скам», «Элита». Там обязательно есть персонаж, у которого ши-

зофрения, биполярка, депрессия, анорексия, булимия. Это все ведет к романтизации наркотиков и психических заболеваний.

Я сталкивалась с тем, что мои одноклассницы выдумывают себе заболевания. Вчера случайно видела в одной переписке, моя одноклассница пишет: «Блин, надо менять обезболивающее». Другая пишет: «Да, надо антидепрессанты поменять». Третья: «Блин, на меня так транки классно действуют». Чего? Какие транки?! Во-первых, мне кажется, что они ничего не принимают, во-вторых, нет у них никаких заболеваний. Они просто это все себе выдумывают, чтобы быть крутыми, как говорится, на хайпе, на волне. Это отвратительно. У меня есть знакомые с реальными заболеваниями, и я не видела людей, которые мучаются больше, чем они. Когда у тебя крыша едет — это не прикольно, и тебе уже никакие таблетки не помогут.

— И как некий эпилог: а не лучше ли лежать просто дома в теплой ванне с огромной, приятной и нежной пенкой, пить какой-нибудь замечательный чаек с липовым медом и ягодами с дачи и почитывать Пришвина?

— Кому-то это может скучным показаться. Я люблю читать, мне нравится сидеть дома — у меня сейчас просто нет ни сил, ни настроения уезжать куда-то в Москву. Но кому-то хочется реального разъеба, тусовок. У меня много знакомых, которые очень интересные люди, с ними есть о чем поговорить. Они все учатся на дизайнеров. У меня очень много ребят, которые рисуют, у меня очень много талантливых людей, которые искусством слова обладают, потому что когда человек может красиво сказать или написать — это тоже огромный талант. Они занимаются спортом, танцуют, играют. У меня есть девочка, на Китай-городе мы с ней познакомились, Арина Иванова, она делает песни, играет на гитаре, записывает это все. Арина-балерина. У нее есть группа вконтакте. Ей, помоему, даже значок «Прометей» давали.

— Что такое значок «Прометей»?

— Это типа... Если паблику дают значок «Прометей», его выдвигает в топ сама администрация вконтакте. Потому что Арина действительно очень талантливая, очень хорошая девочка, я надеюсь, она это прочитает. Реально же много таких девочек, которые точно так же начинали делать музыку, записывали ее на айфон, выкладывали во вконтакте, а сейчас они известны. Та же Дора, которая в тик-токе была очень популярна, та же Алена Швец. Я надеюсь, что у моих знакомых, которые сейчас чем-то занимаются, тоже такое будущее будет, надеюсь, что я тоже получу образование, стану хорошим искусствоведом или с литературой жизнь свою свяжу. В смысле я хочу критиком стать либо писать, но я не уверена, что смогу писать.

Я надеюсь, что мы все вырастем и не останемся на уровне вот этих тусовок. Сейчас, пока мы молодые, пока мы еще можем находить в себе силы на то, чтобы тусить и учиться, саморазвиваться — это классно. А потом, надеюсь, все это не пройдет для нас даром, и мы все станем классными взрослыми интересными людьми и чего-то добьемся в жизни.

Лето 2020

Леонид Котельников

Правила зеленых помоечных камер:

Роман Вороновский, мастер аналоговых модуляций

Для чего Роман Вороновский, он же Rombix, собирает на помойках старые катушки с пленкой, снимает экспериментальные фильмы со сценами насилия над сыром «Дорбля» и под дикий нойз изображает из себя розовую свинюшку с голой попой? Леониду Котельникову удалось раздобыть ответы на все эти непростые вопросы.

— Привет. Расскажи, как появился твой лейбл 24919 Records.

— Два, четыре, девять, девятнадцать — так правильно произносится.

— Это скорости на катушечнике.

— Все читают по-разному, но правильно все же так, как я сказал. Это было взято из стандартных скоростей катушечного магнитофона. Я занимался различными поиска-

ми до 2006 года, после чего вернулся к своим начальным экспериментам. Это было вроде реинкарнации всего, чем я занимался в 1990-е, ренессанс такой. Стал выступать и развивать свой проект в этом направлении, и для этого мне нужны были разные кассетники, катушечники. Однажды мне попался немецкий портативный магнитофон UHER на сайте «Молоток». Я его купил и выяснил, что это очень классная штука. Продавцом был чувак из закрытого НИИ, который распродавал списанную из его института аналоговую звуковую технику. Поначалу он не разбирался в торговле, продавал это все за копейки, и я купил у него с десяток магнитофонов UHER.

Тогда же у меня возникла идея сделать лейбл. У меня был неудачный опыт продюсирования собственного проекта, меня как-то не раз кидали: обещали издание, диски, а потом ничего не было. В итоге решил выпускать свою музыку сам. Однажды я разглядывал магнитофоны и увидел цифры 2, 4, 9, 19. Так и родилось название, емкое и совершенно непонятное для тех, кто не в теме.

— В чем заключались твои эксперименты с пленкой: создание бобинных петлей, какое-то искажение магнитного слоя?

— Эксперименты были прежде всего со скоростью. Мне казалось, что изменение скорости — самый мощный смысловой момент в этом процессе. Когда меняются скорости, меняется впечатление, все звуковое пространство внутри музыки. То есть нормально сыгранная запись в замедленном виде становится тяжеловеснее, загадочнее, как будто тебя окружает огромное пространство. Наоборот, если ускорять, все уменьшается. Тут даже логика прослеживается: чем медленнее, тем кажется больше пространство внутри музыки, чем быстрее — тем оно меньше. В этом была у меня основная фишка. Почему мне эти катушечники понравились? Потому что там было четыре скорости, каждая из которых замедляла или ускоряла преды-

дущую в два раза. Можно было записать музыку на самой высокой скорости и замедлить ее примерно в девять раз, проиграв потом на самой медленной скорости.

Параллельно с этим были еще эксперименты с пленкой. Я понимал, что вся музыка, которая на катушечной пленке записана, проматывается прямо перед тобой в реальном времени. Фактически можно было остановить пленку, взять руками тот кусок музыки, который в данный момент играет, а дальше уже все, что придет в голову... Я пробовал резать пленку и склеивать ее в другом порядке, а потом слушал, что получается, или переворачивал ее, чтобы посмотреть, как она будет играть в обратном направлении. Очень большой объем всяких возможностей, которые хотелось попробовать.

Я научился работать не только с катушечной пленкой, но еще и с кассетной. У меня стали получаться кассетные петли. Кассетная пленка в два раза меньше по размеру и тоньше катушечной, поэтому было сложно ее склеивать, но тем не менее получилось. В итоге я стал играть и выступать используя именно кассетные петли — реальные кольца пленки внутри кассетного корпуса. Ну и катушечная пленка тоже присутствовала в записях и на концертах. Пленку, конечно, я тоже сцарапывал — это было любопытно. Потом мы экспериментировали с Михаилом Гусенковым (Razxca). Сматывали пленку, сильно мяли, потом прочищали влажной тряпкой, чтобы счистить осыпающиеся фрагменты, заматывали ее обратно на катушку и слушали, что получалось. Цель была такая: я Мише давал его запись, он должен был ее резать, как-то рандомно собирать, а потом мы должны были ее послушать. То есть тут был элемент игры, загадка. Он делал это, совершенно не представляя, что получится.

— А сам этот захват в пленочное рабство, эффект завораживания, проявился благодаря UHER, или до этого ты играл с какими-то другими пленочными девайсами? Собственно, что было до создания лейбла?

— Я бы не сказал, что это пленочное рабство, я это нисколько не воспринимал, как обузу или что-то негативное. Нет. Этому предшествовало много всяких поисков себя, я разбирался, в какой форме музыки мне интересно было бы работать.

Первым звуковоспроизводящим прибором, который у меня появился, был ламповый катушечный магнитофон «Комета», старенький коричневый ламповый магнитофончик с оплывшими краями. Я им заинтересовался лет в пять и поначалу воспринимал его на физиологическом уровне: когда он разогревался, начинал пахнуть какой-то пылью, какими-то старыми деталями электрическими. Ламповая техника сильно греется из-за того, что внутри стеклянные лампы с тлеющими огоньками. Сам процесс меня сильно захватывал: я его включал, он начинал разогреваться, и я запускал на нем родительские пленки. Было похоже на игру с живым существом. Так продолжалось года до 1984-го, когда бабушка подарила мне на день рождения кассетник с двумя кассетами и микрофоном. Присутствие микрофона во всем этом было, пожалуй, решающим. То есть бабушка, сама того не осознавая, подвигла меня к звукозаписи. Мне дико понравилось записывать на кассеты с помощью микрофона шумовые постановки. Посмотрев по телевизору какие-то приключенческие фильмы, я начинал их воспроизводить на кассете своим голосом, как битбокс, звуки погони, стрельбу, какие-то крики, а в конце все это обязательно заканчивалось ядерным взрывом, все взрывалось. Вот эти кассеты я постоянно гонял по кругу, две несчастные кассеты, перезаписывая их. Жалко, что у меня было их всего две, поэтому первые материалы, записи 1984–1985 годов, бесследно исчезли.

Позже были эксперименты, когда я брал кассетник со своим микрофоном и шел на дискотеку в Жуковском. Ну, такой десятилетний пацан. Конечно, меня на дискотеку никто не пускал, но я записывал все окружающее: стоял с сумкой под забором дискотеки и записывал. Однаж-

ды даже подошли какие-то мужики и говорят: «Чего ты, мальчик, записываешь тут все? Иди домой!» То есть они каким-то чудом распознали, что у меня в сумке магнитофон на записи стоит. Но я не подал виду и продолжил запись. Часть этих записей даже сохранилась небольшими фрагментами. То есть вот так, потихонечку, накапливался материал, и мне это нравилось. Я даже не осмысливал, не анализировал — зачем я это делаю, какая в этом цель, ради чего это все? Просто мне нравилось это делать.

Естественно, раз у меня сложился с детства такой опыт обращения с кассетной и катушечной техникой, дальше я его и использовал. В начале 1990-х у меня появился катушечный магнитофон «Астра», и первым делом я переписал все свои старые кассеты на него, тем самым создав архив. Увлекся темой хронологии… Мне уже было лет шестнадцать, и я более системно стал к этому подходить: делал список записей на обложках, пытался вспомнить, в каком году и при каких обстоятельствах они были сделаны и что на них можно услышать.

Где-то в 1992 году я стал экспериментировать с пианино. У меня дома стояло пианино, но музыкального образования не было. Когда я учился в первом классе, меня попробовали записать в музыкальную школу — ничего не вышло. Походил на два или три занятия, учитель меня чето как-то покритиковал, и я понял — все, нельзя ходить туда, потому что меня критикуют. Я не выдерживал никакой критики, мне казалось, что это вообще нереально. Это же музыка, это счастье, это должно приносить радость, а если тебя критикуют, ругают — значит, вообще не сработало. Никакого музыкального образования у меня поэтому не было, и я еще лет десять после этого боялся музыку делать сам. А потом, с начала 1990-х, меня понесло. Однажды я открыл нижнюю крышку у пианино и понял, что там длиннющие струны. Первые мои опыты музыкальной звукозаписи были такие: я вытаскивал эту нижнюю крышку, залезал под пианино, зажимал педаль, чтобы освободить струны, и, как на арфе, совершен-

но хаотично, не понимая, какие ноты звучат, записывал странные, гудящие пьесы на этих струнах. Это первые мои записи. И, конечно, потом возникла идея как-то это все собирать, возникла идея альбомов. Вот так дальше все это и выросло в полноценный проект.

— А сколько внутри тебя живет людей: кто такие «Ромбикс», «Форхазис», кто такой «Чизофил», «Плохой пальчик целлофанчик»?

— Проекты стали появляться уже в 2000-х. До этого меня вообще не волновала разница в моих образах, у меня был один проект, которым я подписывал все свои альбомы. Он назывался по инициалам имени, фамилии и отчества, VRD латинскими буквами. Я так это и подписывал: VRD Records или VRD Productions. Первый проект, Rombix, появился в 2001 году. Моя супруга Мадина называла меня в шутку Ромбик. Потом в конце концов, я уже не помню как, это выросло в Ромбикс, а потом я начал думать — а что это такое? Придумал, что это сочетание моего имени, а также слов «ромб» и «микс». Я тогда отправился в Питер, собирался там купить советский синтезатор и ехал к чуваку, который работал на студии, а у меня были записи. Хотел ему их отдать послушать и, чтобы не ударить в грязь лицом, придумал по-быстрому проект. Когда я приехал, у меня был диск с записями, там красовалась надпись Rombix. Чувак остался доволен, так это и стало дальше использоваться.

— А в чем отличие «Ромбикса» от твоего же проекта «Форхазис»? Если я правильно понимаю, «Форхазис» — это более перформативный и шумовой проект, который появился позднее.

— Все эти образы и названия были нужны, чтобы под одним проектом не выступать слишком разнообразно, чтобы не перемешивалось одно с другим. Под проектом

«Ромбикс» я хотел выпустить свои архивные альбомы, которые записывал во второй половине 1990-х и которые я считаю самыми лучшими моими экспериментами, а также работать в подобном направлении и дальше, выступая и записывая что-то новое. Это мой корневой проект. Второй мой проект — «Форхазис», название происходит от неправильного английского «For Haze Is». Он сформировался на волне увлечения шумовой музыкой. Вскоре после того, как я выступил на фестивале «Блуднок в Верее», в гараже Дениса Алексеева...

— Расскажи, пожалуйста, подробнее об этом фестивале и других подпольных мероприятиях, которые ты застал.

— Собственно, «Блуднок в Верее», декабрь 2007 года. Приехали мы туда немного опоздав, но с первых секунд, как я зашел в этот гараж, почуял особый дух дичайшего подпольного веселья и совершенно открытый, свободный и искренний настрой всех, кто там был в тот момент. Там я познакомился с Филом Монополькой, получив в подарок несколько его кассет. В общем, куча новых впечатлений. Выступал там типа как особо радикальный «Ромбикс», поскольку «Форхазис» тогда еще не был придуман. «Форхазис» сформировался благодаря визуальному образу. Ближе к лету 2008 года из строительной монтажной пены была сделана голова с дырками, как шлем — это и стало отличительной чертой нового проекта.

Первое выступление непосредственно «Форхазиса» было на фестивале «Шум и ярость» в том же 2008 году. У меня был перформанс, где я в голом виде сматывал пленку с катушечного магнитофона в тот момент, когда она проигрывалась, и наматывал ее на себя. То есть я как бы был второй катушкой, принимающей пленку, и по сути пытался одеться в музыку. Это было довольно забавно. Я думал, что будет плохо видно, поэтому взял мощные прожекторы, и в ярких лучах был там как модель, розовая свинюшка с голой попой. (*Смеется*.) В об-

щем, до сих пор мне немного стыдно на это смотреть, хотя с точки зрения идеи все было выполнено четко. Собственно, «Форхазис» был нужен, чтобы выступать с перформансами, ни о каких изданиях я не думал. Хотелось реализовать тягу к радикальным действиям, шуму и веселым диким акциям, ко всему тому, что не вписывалось в концепт уравновешенно шуршащего эмбиента «Ромбикса».

— Также голую попу ты являл в проекте «Чизофил».

— «Чизофил» — это был фильм, сделанный специально для печатного зина «Секс и сыр». Своего рода видеоприложение к «Сексу и сыру», который собирал Пепка-прыг.

— Псимулин.

— Псимулин — это московский художник, известный в определенных кругах. Так вот, он собирал весь этот журнал, печатал его. В нем были разные тематические сюжеты, тексты, комиксы. Мы с супругой поучаствовать в этом издании: придумали сценарий и сделали фильм. Он был посвящен взаимодействию какого-то чувака и сыра. Мол, есть некий сырный маньяк, по аналогии с сексуальным маньяком, он достает откуда-то сыр, потом прячется в своей каморке в заброшенном месте, насилует это сыр, оставляет его на какое-то время, и сыр покрывается «благородной» плесенью. Потом он режет этот сыр и заворачивает его в упаковки, которые при первом взгляде похожи на «Дорблю», но называются «Дорбля», а потом незаметно раскладывает их в магазине между нормальными «Дорблю». Собственно, такая история.

Это все мы придумали, засняли, задействовав мою любовь к аналоговому видео со всякими присущими аналогу спецэффектами — с дергаными, рваными кадрам. Получился неплохой фильм с элементами харшнойза. Очень,

очень любительский, но при этом приятный. Его растиражировали в количестве 50 штук и вклеили в журнал «Секс и сыр», копии распространялись вместе с журналом. Одно время фильм был выложен в сеть, но потом мы решили его спрятать. Теперь он только в офлайне.

— Это потому, что ты сейчас работаешь преподавателем в Высшей школе экономики?

— Нет. Это было задолго до начала преподавания, причины в другом. Мне показалось, что это не очень серьезный проект. С другой стороны, «Чизофил» вполне попадал в категорию фильмов для взрослых. Главное, ради чего он был спрятан — я не хотел, чтобы в то время его увидели мои дети. Поэтому мы и решили убрать фильм: не вообще навсегда, а на какое-то время.

— Запись зеленых жаб на Генеральском карьере в районе Жуковского, абандона и запись в лифте, 13 герц и прочие аудионаркотики твоего музкартеля — расскажи про самые интересные места, где ты производил запись.

— Жабы на Генеральском озере — это был довольно тяжелый год, 2013-й. Первая осмысленная запись на цифровой рекордер Tascam. У меня было любимое место в районе Генеральского озера, там в июне начинают петь жабы, лягушки какие-то, которые не квакают «ква-ква», а издают трелеподобные звуки. Я хотел их записать. Зимой 2013 года я потерял очень близкого мне человека и в качестве памяти о нем приобрел этот самый Tascam, портативный магнитофон. Он хорошо переключил меня с этой темы. Я стал успокаиваться и опять записывать. Одной из первых удачных записей, сделанных на этот рекордер, как раз были лягушки.

В плане необычных мест, где я записывал, одно из самых крутых было под станцией «Отдых». Это было в 1987 году. Тогда еще ребенок, я однажды совершил мощ-

ный бросок по Жуковскому: ходил по разным местам, заходил в магазины — в продуктовые, в культтовары, в автобусы, и везде записывал. У меня была цель: записать звуковой репортаж о жизни города в 1987 году. Последним местом, которое было в репортаже, оказалась станция «Отдых». Я залез под платформу, дождался, когда подъедет электричка, и сидя под платформой, рядом с этими огромными колесами железнодорожными, посидел и позаписывал, как она приехала, как постояла и как потом уехала. Потом я также незаметно тихонечко выбрался из-под платформы и ушел. К сожалению, вся эта запись стерлась, кроме маленького финального кусочка, где я говорю, что все, на сегодня запись закончена. Но память об этом событии до сих пор в голове — как подъезжает огромная электричка с колесами. Довольно стремно там было сидеть.

В наше время было интересно записывать пианино в заброшенном доме на улице Серова. Это были два жилых дома. Когда жители их покинули, дома сразу же крепко заколотили. Видимо, городские власти боялись, что там будут собираться алкаши, наркоманы. В одной из квартир на первом этаже осталось пианино. Как-то ночью с помощью топора и чего-то еще я тихонечко выставил стекло в окне первого этажа, аккуратненько залез туда и записал пианино в заброшенном доме. А то, что ты спрашивал про абандон и лифт — это были акции, снятые на видео с участием Razxca, и их еще предстоит опубликовать. В целом, было много полевых записей в самых разных местах, я вообще не концентрируюсь на том, где именно они проводились. Запись для меня — прежде всего материал. Мне скорее важно не то, где записывалось, а то, как это звучит и как это можно использовать.

— Я вспомнил приемник сигналов, который ты мне както раз показывал, когда мы ездили за водой на источник. Что им можно поймать интересного?

— Есть разные виды радиоприемников, одни принимают только эфирное радио, FM-диапазон или короткие волны, а есть еще такие, которые работают в более широком диапазоне. Я не знаю, зачем их производят, скорее всего, первоначальная цель выпуска — для инженеров, чтобы они тестировали системы связи, настраиваясь на нужные им частоты. Но появились радиолюбители, которые увлекались подслушиванием разговоров разных технических служб. Это могли быть железнодорожники, таксисты, летчики, полиция, скорая помощь... В 1990-е — начале 2000-х годов радиоэфир вне эфирных частот бурлил. Огромное количество всяких служб пользовались аналоговыми передатчиками, их разговоры можно было ловить с помощью этих специальных широкополосных приемников. Естественно, это было очень интересно, захватывающе, потому что можно было поймать переговоры непонятно кого и потом долго вдумываться, что это такое было. В общем, присутствовал элемент тайны, какой-то шпиономании.

Кроме технических служб можно было еще ловить голоса обычных людей, которые разговаривали по радиотелефону. Тогда были очень распространены радиотелефоны — радиотрубка и база, которая подключалась к обычной городской телефонной сети. Если в доме оказывался такой телефон, можно было разговор по нему просто поймать, настроившись на правильную радиочастоту. Это тоже было очень интересно. Сейчас радиотрубки фактически вышли из употребления, очень редко где можно такое найти, все уже перешли на мобильники, остались только где-то бабушки, которые по старинке пользуются. Обсуждают здоровье, что они смотрели по телевизору, как там их дочки, внучки себя чувствуют. В общем, забавные бытовые разговоры, но пойманные через радиоприемник. Тот, кто говорит, не предполагает, что в этот момент его записывают. В итоге человек не стесняется, говорит спокойно, не напрягается. И вот это внутреннее спокойствие делает такие записи очень притягательными, то

есть это очень личное, как будто люди обращаются непосредственно к тебе, прямо в душу тебе говорят. Конечно, эти записи мне очень нравились. Фрагменты со всякими интересными фразами оттуда я включал в свою музыку.

— Фрагменты в альбоме «Симпли пипл» оттуда?

— Нет, там другое, там только фрагменты с пластинок «Кругозор». Записи с радио у меня были на концертах. В 2006 году я использовал одну такую очень крутую запись — трек назывался «Алло, Володя». Причем это было записано еще в 1990-е. Там тоже какая-то тетя пыталась разговаривать с неким Володей, Володя пытался докричаться до тети, она его еле-еле слышала, в итоге тетя волновалась и все время говорила: «Алло, Володя, Володенька, ты меня слышишь?» Очень трогающая за душу запись, она классно легла на музыку, которую я там намикшировал. Ну и вообще эта тема не уникальная, есть разные западные музыкальные проекты, которые тоже этим пользуются. Потому что невозможно не восхититься голосами людей, которые что-то неведомое говорят лично тебе.

— Расскажи о твоей идее с автоответчиком.

— Она родилась у меня года три-четыре назад — я увлекся тогда поиском кассет и других материалов на помойках. Однажды я нашел автоответчик с микрокассетой, послушал ее и обнаружил, что там записаны чьи-то голоса. Тут меня осенило, что это по сути то же самое, как с радиоприемником. Я стал смотреть по доскам объявлений, нашел пару автоответчиков, купил их, потом еще съездил на барахолку в Новоподрезково и там тоже нашел автоответчик за 50 рублей, там оказалась классная кассетка. После того, как я послушал все это и даже применил в музыке фрагменты этих фраз, возникла мысль записать релиз, а может быть, даже целую серию релизов, используя автоответчик. Я придумал поставить аналоговый авто-

ответчик на городской номер, раздать этот номер либо музыкантам, либо вообще всем подряд, и потом записывать на пленку. Один релиз хотел сделать строго с музыкантами, чтобы они позвонили на этот номер и оставили в качестве сообщения какой-то музыкальный или шумовой трек, а второй — просто опубликовать этот номер везде и посмотреть, что получится, какие там будут записи. Потом это как-то собрать, обработать, в общем, выпустить как отдельный релиз, как такой срез общества. Но эта идея пока остается идеей.

— Некоторое время назад ты свозил меня на берег Москва-реки и показал трубочную камеру. Я рассмотрел процесс записи восхода солнца и рыбаков. Не мог бы ты объяснить читателям «Ножа», что это за зверь, как его едят, какие планы у тебя с трубочными камерами?

— Трубочные камеры — это, пожалуй, самая свежая захватившая меня тема. Но она тоже имеет свои корни. Дело в том, что параллельно музыке, в 1990-е я сильно увлекался видео. В декабре 1995 года у меня появилась маленькая видеокамера формата «Видео-8», аналоговая, и видеосъемки стали еще одним видом моих экспериментов. Наравне с музыкальными альбомами у меня масса всякого видео, которое я снимал сам и с друзьями. Мы делали акции, перформансы, все это документировали. Параллельно с этим я снимал видеоарт, создавал видеокартины с помощью эффектов или фрагментов съемок, озвучивал клипы. Но у меня был всего лишь один видеомагнитофон, одна видеокамера и один телевизор.

То есть это опять были очень жесткие рамки, но вынужденные: у меня не было денег покупать технику. А уже в наше время, не так давно, в сообществе Video Circuits, посвященном экспериментам с видеотехникой, появился чувак из Калининграда, который одно время писал с вопросами, видимо, ему это дело нравилось, а потом передумал и начал распродавать свою технику. У него там

была масса всего любопытного. Я с ним списался. Прежде всего купил текстовые генераторы — это аналоговые приборы для того, чтобы можно было добавлять на аналоговое же видео текст, по-разному оформленный. Это было первое. Потом он сказал: «Ну, чо, если ты занимаешься аналоговым всем, тебе нужны трубочные камеры». Я такой — бабах! И задумался — а что такое трубочные камеры? Оказывается, трубочные видеокамеры были единственным распространенным видом камер, до появления пзс-матриц в середине 1980-х годов, которые вскоре стали устанавливать во все видеокамеры вместо технически устаревших трубок.

Тут у меня все это дело четко разделилось: оказывается, в 1990-е я снимал на матричную видеокамеру, а есть еще более древние трубочные видеокамеры. И у этих камер была очень необычная картинка, сильно отличавшаяся от картинки матричной камеры. Виной всему электронно-лучевая трубка, видикон, который и был электронным глазом таких камер. От ярких источников света на картинке тянутся длинные светлые хвосты, в некоторых случаях они вдруг неожиданно превращаются в черные следы. В целом картинка менее устойчивая, чем у матричных, она как бы все время плывет и обладает непредсказуемыми эффектами цвета. Много трубочных видеокамер продается за рубежом, но нагрянула изоляция, коронавирус, и приобретать их по этой причине стало проблематично. Посмотрел на местных сайтах и обнаружил, что на «Авито» есть несколько предложений.

Вначале купил одну — съездил в Тулу, выяснилось, она классно работает, несмотря на то, что была сделана в 1983 году. Хотелось большего, потому что эти трубки все разные и эффекты у них тоже отличались. Сейчас у меня этих камер уже пять. Все они куплены не в Москве, что самое удивительное. Ни одной я не нашел в Москве. Одна из Тулы, другая из Краснодарского края, третья из Колпино, четвертая из Медыни, пятая из Екатеринбурга. Одна дохлая, остальные более или менее рабочие.

Эти камеры мне кажутся очень интересным инструментом для экспериментального видео, прежде всего благодаря характерному изображению, не похожему ни на что другое. В этом я вижу большие возможности для видеоарта. Благо у меня кроме камер есть видеомикшеры аналоговые, несколько разных. Они содержат в себе также очень интересные ретро-эффекты и отлично подходят для линейной обработки видео. Запись с этих видео-микшеров я уже использовал на своих концертах.

— А кто повлиял на эти все твои увлечения?

— В плане видеоарта было совершенно случайное знакомство с творчеством Мавроматти, потому что это было просто по телевизору, я увидел новость о том, что в Москве проходит первый фестиваль независимого кино «Стык». Там была нарезка различных фильмов, в том числе была нарезка фильмов из тайн марсианских эстетик Мавроматти, не помню, как правильно. Это, конечно, для меня было совершенным шоком, потому что в тот момент телевизор стал громко трещать, причем именно тогда, когда были резкие дерганые кадры. Я так понял, что телевизор физически реагирует на эту съемку — это меня очень сильно задело. Я решил, что тоже хочу так, усилил свой экспериментальный подход к видео, стал тоже делать какую-то дерганную быструю смену кадров, какие-то странные цветовые фильтры, многократно переписывал с телевизора на видеокамеру, потом опять с видеомагнитофона на телевизор и видеокамеру. В общем, увидев маленький ролик, я очень здорово был инфицирован этой историей и стал с большим рвением увлекаться видео.

— Вернемся к физическим вещам. Помимо «Молотка», «Авито», барахолок есть такой интересный феномен, как жуковские помойки. Что люди, не задумываясь, отправляют в утиль?

— Феномена помоек никакого нет — это скорее феномен упорства. То есть если ты один раз в месяц заглядываешь в мусорный контейнер, то, скорее всего, ничего там не увидишь, кроме обычного мусора и расползающихся тараканов. Есть такое мнение у людей моего окружения, что жуковские помойки какие-то особенные. В Жуковском, очевидно, живут такие культурные люди, что у них тонны кассет, пластинок и катушек. Так много, что они от этого уже избавляются.

— Скорее жили, а сейчас их внучки и внучья не ценят это.

— Да, видимо, поколения меняются, можно просто завалиться этим материалом. Несколько раз я был в абсолютном шоке относительно того, сколько выкидывается. Самый потрясающий момент, когда огромный железный контейнер, в который обычно сбрасывают строительный мусор при разборе квартир, был снизу доверху забит катушечными лентами. Их там было не меньше тысячи. Я, наверное, всю ночь до утра, не знаю, до шести часов утра пытался это все собрать, собрал где-то треть. Пришлось просто оставить, потому что я навалил несколько гигантских коробок, еле-еле погрузил это в машину и уволок. Правда, потом стал думать: «А зачем мне столько много?» Часть раздарил, часть смотал, потому что пленка — это тоже классный материал для акций, а все остальное... Довольно интересные попадались вещи. Где-то пару лет я очень сильно увлекся темой поиска через помойки, довольно много всего интересного находилось — пленки, пластинки.

— Как найти старинные фотографии собственного дома?

— Фотографии дома — это одно время каким-то странным и чудесным образом находилось. Видимо, просто так срослось: в то время, когда я стал этим увлекаться, умерли какие-то старички, у которых были фотоархивы, а их не-

радивые детишки все это выкинули, а тут я проходил. Чистая случайность, я не считаю, что в этом есть какая-то особая закономерность. Так же один из моих знакомых, который увлекается собиранием историй города, абсолютно случайно при погрузке мусорного контейнера... Он в то время был председателем каких-то гаражей, на его территории был контейнер. Когда приехала мусорная машина, контейнер стали погружать, и он увидел там две железные коробки, которые были битком набиты негативными пленками. Выяснилось, что там архив с фотографиями города конца 1940-х годов. Абсолютная случайность, но вещи уникальные. Периодически такое находится. Я думаю, что и сейчас выкидывается, но со временем понял, что не могу этим заниматься постоянно, это очень сильно давит, и я просто превращаюсь в какого-то мусорщика, помойщика, то есть у меня мысль останавливается творческая.

В последнее время я решил закончить это дело. Но не просто так, у меня появился друг, с которым мы познакомились на помойке. Мы с этим другом договорились: он мне будет искать и поставлять кассеты и всякое культурное, а я ему буду подкидывать железо, поскольку он собирает его. И вот так мы теперь неплохо сосуществуем, зато я теперь чувствую, что мне не надо заглядывать в мусорные контейнеры. А так тема помоек, конечно, интересная, поскольку сейчас процесс смены поколений идет, наравне с продолжающимся техническим прогрессом и кризисом перепроизводства, поэтому очень много всего выкидывается. Это правда.

— Чем интересен сайт PastVu?

— Насколько я знаю, сайт PastVu — это площадка любителей фотографии, прежде всего тех, кто увлечен исторической фотографией. Информацию о нем можно найти в интернете, там главной движущей шестеренкой является Варламов и команда его единомышленников. Меня

заинтересовал этот сайт потому, что мне это показалось удобным местом, где можно свои интересы как-то приложить, именно свои фотографии. С конца 1990-х мне стала интересна тема истории места, в котором я живу. Выяснилось, что место, в котором я живу, имеет не такой уж большой слой культурный, то есть до того момента, как появился мой дом, там не было ничего, собственно. А рядом с моим домом до начала 1960-х годов были бараки, которые являлись частью рабочего поселка, который в свою очередь появился в конце 1930-х годов в связи с тем, что рядом с будущим Жуковским воздвигли огромный завод, который кто-то должен был строить. Это ЦАГИ — Центральный аэрогидродинамический институт, его подразделение, которое сейчас находится в Жуковском, а основное здание института — в Москве. В связи с этим стали появляться там рабочие поселки, их было несколько маленьких.

И эта тема не такого далекого культурного слоя меня дико заинтересовала. Я рос в семье художников, все, чему меня учили родители — это была именно визуальная культура. «Сыночек, смотри, как красиво, какая классная молния сверкнула, послушай как красиво поют птицы». В общем, ощущение визуальной красоты я с молоком матери получил, поэтому фантазировать, смотреть, думать, представлять себя в разных пространствах в разном времени для меня было очень интересным и любопытным. Когда вдруг выяснилось, что у того места, где я живу, есть некая история, туда устремились все мои фантазии. Я стал представлять, как будто я там уже хожу, по этому поселку, в 1930-х годах. Таким образом, я стал увлекаться поиском подобных материалов: ходил в музей, рылся, копался в фотографиях, которые там были, выяснял какие-то еще потрясающие вещи относительно этого дела. И потом как-то стал уже сам, без помощи музеев, искать материалы.

Самая главная акция моя была в начале 2000-х, я развесил по городу объявления «Куплю старые фотографии Жуковского». Откликнулось всего два человека: один че-

ловек был хранителем негативной пленки с панорамой Жуковского со строящегося Дома культуры, другой вообще имел отношение непосредственно к ЦАГИ. Втихаря, не говоря свое имя, он продал мне несколько фотографий времен поселка рабочего. Так потихонечку у меня стал складываться архив. Мне стало интересно как-то им делиться, причем анализ этих фотографий заключался в том, что мне было интересно понять точку съемки, откуда снималось, как стоял фотограф, как теперь выглядит это место. В общем, стал искать в интернете, можно ли как-то и где-то это опубликовать. И, в конце концов, уже спустя лет десять с того момента, как я начал этим заниматься, нашел сайт PastVu, где, видимо, люди с подобными мне интересами это уже сделали, просто это реализовали. Я сделал там свою страницу, естественно, стал выкладывать фотографии и привязывать их к местности.

— А как и зачем можно завалить все хламом и сделать из собственной недвижимости карманы Вассермана? У меня дед собирал на помойках радиодетали, как и многие его ровесники, но отличился тем, что собрал дачный дом из обрезков материалов, когда всем, кто работал в ЦАГИ, выдавали сотки земли. Что это: плюшкинизм, советское инстинктивное сохранение вещей или что-то иное?

— Ну, я держусь, стараюсь не дойти уж до фазы синдрома Плюшкина. Здесь, прежде всего, ощущение того, что тот материал, который мне поставляет мой друг, его очень много, каждый раз это целые пакеты, мешки с кассетами, катушками. Мне их жалко выкидывать, потому что я понимаю, если вдруг на какой-нибудь одной из этих кассет есть запись, сделанная на микрофон, примерно, такая, как я в детстве с 1984-го года что-то записывал, то, возможно, что-то я упущу, что-то интересное. Меня только лишь вот это любопытство неведомого исторического документа удерживает от того, чтобы все это выбросить. Периоди-

чески я пытаюсь это все как-то разобрать, прослушивать. Соответственно, если нет ничего интересного, то потихонечку избавляюсь. Если бы я вообще ничего не выкидывал, то в гараж, например, зайти уже было бы невозможно, а так там постоянно происходит ротация и отсев. По поводу видеокассет такая же история. Кроме звуковых документов бывают занятные и любопытные частные видеозаписи. Это совсем не обязательно что-то интимного плана, могут быть просто обычные съемки, которые делают люди себе на память, как они ездят на дачу, как они отдыхают, разговаривают. Иногда это бывает так классно снято, что выглядит как какой-нибудь художественный фильм.

— Я заметил по своей коллекции найденных по барахолками и помойкам катушек с 8-миллиметровой пленкой, что большая часть записей, произведенных на них — это мужики, которые снимали своих жен. Они видели в этом увлечение, мне кажется, схожее с рыбалкой. Они не понимали, что можно творчески как-то подойти к процессу и снять что-то оригинальное, интересное, абстрактное, поэтому они в основном снимали своих жен, которые показывали свои яблони на даче. Довольно однотипный материал, который я постоянно встречаю при просмотре этих кинолент.

— Да, мой агент по поиску мне недавно подогнал 16-миллиметровую кинопленку, огромную бобину толстенную, я думал, что вот, будет что-то офигенное. Нет же, там просто в течение получаса черно-белые съемки дачи, фруктовых деревьев и какие-то две тети так-сяк. Я очень разочаровался. Причем он был в пыли, в какой-то ржавчине, я долго с очень большим усилием это все очищал, а потом выяснилось, что там ничего интересного. Но бывают и интересные записи. То есть это опять любопытство и желание найти какое-то неожиданное сокровище лоуфайного толка, что-то мимолетное, но в этом мимолетном может оказаться культурная ценность. Пока

не увидишь — не поймешь. Поэтому я с очень большой осторожностью выбрасываю материалы, не посмотрев. Все-таки я анализирую. Если мне кажется, что на видеокассете обычный фильм, то сразу выкидываю, но если есть хотя бы малейшие сомнения в том, что там может присутствовать частная запись, оставляю. Только после того как просмотрю эту видеокассету, я могу ее выкинуть. И таким образом нашлись очень любопытные видео. Нельзя сказать, что это чистый плюшкинизм.

— Знаком ли тебе Сэм Бэттл, ведущий Look mom no computer, и его ангар электрохлама или Wouter Van Veldhoven, музыкант из Нидерландов, который не так давно начал возиться не только с пленками, но и с проволочными MN-65, а также тишайше посетил Санкт-Петербург с инсталляцией-выступлением не так давно?

— Этот чувак, который Сэм Бэттл, или «Смотри, мама, я без компьютера» — это, конечно, я видел. Он прикольный, вштыренный такой, но, как мне кажется, цель его все-таки больше в видеоблогерстве, чем в творчестве. Меня радовали его видео, когда он посещал какие-то музеи с аналоговыми синтезаторами старинными и наигрывал на них что-то.

— Но он же делает абсолютно сумасшедшие вещи — орган из ферби.

— Ну, да. Это скорее уже спортивный интерес что-то такое сделать. То есть, когда у тебя есть творческая идея…

— Какой-то экстрагированный циркут бендинг.

— Да, да. Иногда это приобретает чисто спортивный интерес, то есть уже момент искусства уходит куда-то на задний план, а остается только идея сделать ради того, чтобы сделать.

— А вот Wouter Van Veldhoven как раз наоборот.

— Да. Я его тоже знаю, конечно, видел его ролики. Но, мне кажется, у него тоже очень большая техническая составляющая, гораздо больше, чем у меня, если так уж измерять. Естественно, любой творчески увлеченный человек невольно будет соизмерять свой подход с подходом других людей, которые что-то делают похожее. Не может не быть этого. Мне кажется, у него какие-то очень тонкие технические штуки, которые для меня вообще закрыты. Я не понимаю, как он там вот так делает, что у него катушечный магнитофон сам крутится то в одну сторону, то в другую. То есть это какая-то уже очень инженерная история, связанная с программированием или переделкой электронной начинки техники.

— У него скорее интересны проволочные девайсы, с которыми он делал некоторое количество инсталляций.

— На этих западных чуваков можно смотреть только с завистью, потому что они, живя в той среде, имеют гораздо больше возможностей покупать какую-то крутую технику не так дорого, как это было бы для нас. Для нас это все дорогостоящая пересылка, которая будет стоить, наверное, в половину самой техники, которая и так очень дорого стоит.

— Есть еще барахолка, не помню, где именно, которая называется как-то типа обскюр электроник, туда люди приносят самые немыслимые электронные и аналоговые вещи. Там исключительно идет продажа и обмен подобными делами.

— В общем, я всегда рассчитываю только на свои возможности в плане техники. И исходя из них понимаю, что мне доступно, а что нет.

— Душа — пошире, писька — поменьше.

— Потому что я бы, конечно, с удовольствием купил какой-нибудь мощный стационарный катушечник, где есть опции проигрывать взад и вперед, не переставляя пленку. Но мне казалось всегда, что это какие-то заоблачные цены, поэтому, если мне хотелось так сделать, я просто записывал один кусочек в нормальном направлении, а потом переворачивал физически пленку и делал то же самое. Чуваки эти любопытны, но, мне кажется, они во многом сформировались благодаря их возможностям. То есть окажись Волтер Ван этот Бетховен где-нибудь в Самаре или Сызрани, он ничего подобного и близко не смог бы сделать, потому что там просто нет возможностей для этого. Максимум что бы он смог, наверное, — как-нибудь побендить диктофон. Есть такой чувак, американец, он называется Amulets, вот он, мне кажется, ближе ко мне, потому что не тратится бешено.

— Он бендит в основном кассетники или использует бесконечные петли.

— Да, диктофончики. Делает какие-то инсталляции из кассетной пленки. Мне ближе люди, которые не считают, что надо окружить себя огромным количеством супер Hi-Fi техники, которая стоит бешеных денег, а пытаются из простого материала сделать что-то выразительное.

— В свое время я видел у тебя оцифровку некой бобины проекта Architects Office, которая каким-то очень сложным и непонятным мне образом оцифровывалась.

— Да, это было мое плодотворное сотрудничество с Дмитрием Васильевым. У меня есть этот компакт-диск, где указано, что «Ромбикс» оцифровывал пленки. Однажды он позвонил и спросил, есть ли у меня среди моих катушечников какие-то такие особые катушечники, чтобы помочь

ему оцифровать эти пленки. Я сказал, что есть. У меня действительно был, он и сейчас есть, один из UHERов. Он не четырехканальный, как обычные бытовые катушечники, а двухканальный. Двухканальный катушечник — это формат профессиональной записи, когда катушечная пленка записывается только в одну сторону: левый канал на одну половинку пленки, правый — на вторую. Запись делается на всю ширину пленки, в итоге она более качественная.

Когда я принес пленку в свою раменскую студию, стал думать — а как прогнать ее через UHER? Проблема была в том, что это маленький магнитофон, в него влезают только маленькие катушечки, а там катушка была большая. К счастью, у меня оказалось два больших стационарных магнитофона из работающих, две «Астры». Я сделал настольную установку: по бокам у меня лежали две «Астры», на одной была бобина с записью Architect Office, с нее сматывалась пленка, в середине лежал Uher, он считывал запись в этот момент, и она шла на оцифровку, а дальше лежала вторая «Астра», на которую уже наматывалась пленка. UHER в данном случае был как промежуточное звено, но самое главное в этой истории. Таким образом, у меня получилось оцифровать большую бобину, записанную где-то в Штатах на студийный двухканальный магнитофон. Потом эту запись я отдал Дмитрию Васильеву, и он выпустил компакт-диск.

— Помимо разных бобин и кассет, у тебя на youtube-канале можно найти выложенные тобой видео Монастырского или Бренера, откуда они появились у тебя, и какие еще сокровища таят твои жесткие диски?

— Монастырский — это перепост, это не я находил, а видеозаписи с Бренером попались мне, когда я работал в издательстве, где ближе к концу 2000-х готовили к изданию книжку, посвященную московской арт-сцене. И там стали появляться материалы художников, это были компакт-диски с фотографиями, также были DVD-болва-

ночки. На этих DVD-болванках были записаны различные видео акций, перформансов. В силу того, что меня эта тема сильно интересовала, я втихаря многие болваночки переписал себе. Таким образом у меня получился небольшой архив. Но не судьба была ему сохраниться. Часть этих записей, а именно акции Бренера, я успел выложить на youtube. Но вскоре почему-то большинство этих дисков перестали читаться, то есть просто я какие-то некачественные болванки купил. Где теперь искать все эти материалы, неизвестно.

— А вот к этому вопрос: как сделать капсулу времени для потомков, если все носители имеют срок годности?

— Не все. Например, некоторые носители имеют более устойчивый срок годности, как мне кажется. В плане видео, аналоговый формат неплохо сохраняется, если его хранить хорошо. Видеокассеты аналоговые неплохо сохраняются. У меня есть видеокассеты 1980-х годов, которые датируются этим временем, они прекрасно работают, запись не портится. Не знаю, может быть, если пройдет еще лет пятьдесят, то и на них начнет действовать время, но пока что ничего. Наиболее неустойчивыми носителями оказались болванки DVD. Это самый плохой формат, как мне кажется. Даже CDROM-болванки музыкальные и то лучше хранятся. Но это сложный вопрос. Кто-то пытается купить жесткий диск, кто-то в облачное хранилище переходит, кто-то какой-то рейд-массив покупает, кто-то хранит на пленке. Я лично храню в том формате, который у меня есть: то, что у меня записано на пленках, я так и храню.

Насколько я понимаю, катушечная пленка довольно устойчива, если ее хранить в правильных условиях, конечно. Более или менее современная пленка, я имею в виду. Те пленки, которые 1960-х — 1970-х годов, они уже начинают осыпаться. Но даже эти пленки, если их один раз промотать, они выдерживают. Если их много и часто мотать, то они, возможно, начнут сильно осыпаться. А сейчас, по-

моему, все развивается в сторону облачных хранилищ. Они становятся все более доступными. Но если все эти бесконечные облачные сервера рухнут когда-нибудь, тогда это все тоже пропадет. Капсула времени? Сложно сказать. Что это за капсула? Это бутылка. Была идея закапывать кассеты, но не просто так, а как часть концепта погружения в среду, буквально в землю, в определенных местах, а затем сообщить, где они лежат тем, кому было бы интересно их раскопать. То есть тема капсулы времени и в таком формате тоже мне кажется любопытной, ведь неизвестно заранее сколько времени пролежат кассеты в земле, может какие-то из них вообще никто никогда не найдет. Да и сейчас, когда мне мой агент по помойкам находит кассеты, они часто бывают в земле, в грязи, мокрые, в страшном состоянии. Но если мне кажется, что эта кассета стоит того, чтобы с ней возиться, я достаю пленку, аккуратно ватой, какой-то тряпочкой пытаюсь прочистить, промотать пленку, собрать все обратно и послушать, посмотреть, что там такое интересное на ней может быть.

— Возвращаясь в детство, что должно было такое произойти, чтобы стать поехавшим по узкоспециальной теме?

— Не знаю. Если возвращаться в детство, то там не было ничего такого. Все было равномерно.

— Я подумал про историю с розеткой...

— Нет, это была чистая случайность, что одним из первых моих соприкосновений с катушечным магнитофоном «Комета» была именно розетка. Потому что когда мне было четыре года, мне в руку попал кабель из набора этого магнитофона типа «джек», с двумя позолоченными концами. Причем замешана в этом была мама, которая однажды вытащила откуда-то все эти кабели и не заметила, что я такой — опс! — схватил и побежал. Мама не придала значения этому, а я молниеносно побежал в дру-

гую комнату и вставил один конец этого кабеля в розетку 220 вольт, а другой зажал в руке. Каким-то образом… Может быть, я два конца пытался вставить, я уже не помню точно, но произошла мощная вспышка, меня тряхнуло жестко, причем я увидел голубую вспышку, и в доли секунды все закончилось. А потом я смотрю — рука, которая зажимала кабель, черная. Выяснилось, что я получил сильный электрический ожог левой руки, лба и пятки. То есть заряд каким-то образом прошел через руку, лоб и пятку. Я не знаю, как это произошло, но у меня было три ожога в разных местах тела.

Меня повезли вначале в местную больницу. По словам мамы, от левой руки врач пытался отковыривать корку, то есть там даже какое-то обугливание было, в общем, кошмар. Ничего они не смогли сделать, и меня отправили в московский ожоговый центр — я недавно нашел запись в медицинской книжке своей об этом, — где я пролежал где-то месяц. Ну и нормально восстановился, правда, не очень нормально, потому что потом надо было эту левую руку разрабатывать, а мне никто не сказал об этом. В итоге у меня образовалась контрактура, стянулась кожа на мизинце, и мизинец до сих пор плохо разгибается. Мне говорят: «Что ты тянешь, сделай пластическую операцию», — а я все как-то не могу собраться.

Но подействовало ли это на мое желание заниматься музыкой — под вопросом. Потому что собственно идея заниматься музыкой у меня родилась скорее в то время, когда изо всех колонок доносился «Ласковый май» и всякое такое «Бед, бед бойс, кам виз ми, кам виз ми» — такие песенки. Это был конец 1980-х — начало 1990-х, я ходил по улицам и думал: «Ну блин, ну какое же говно это все! Я хочу слушать другую музыку». Ненависть ко всей попсе этой, дурной электронике, привела меня к ощущению протеста. То есть я именно с точки зрения внутреннего духовного протеста стал залезать под пианино и издавать жуткие протяжные звуки.

Осень 2020

Леонид Котельников

«Я разрешаю времени покусывать меня за ушко»:

Константин Корка, мастер кинцуги

Во времена вездесущего пластика и одноразового всего сложно представить себе образ жизни и мысли человека, который тратит месяцы на реставрацию одной-единственной расколотой чашки — с помощью лака уруси, драгоценных металлов и немыслимого количества кропотливой работы. Однако такие уникумы встречаются, пускай и в штучных экземплярах: Леонид Котельников взял интервью у Константина Корки, который открыл первую в России мастерскую, специализирующуюся на восстановлении разбитой посуды с помощью сложнейшей японской техники кинцуги. К счастью, уникальность ремесленных навыков не толкнула Константина на кривую дорожку псевдовосточной мудрости и эстетского снобизма: широта его взглядов, взвешенные суждения и остроумие приятно вас удивят.

— Расскажи, что представляет собой техника кинцуги, как ты открыл ее для себя и чем занимался до этого?

— Если сухо, то кинцуги — традиционное японское искусство починки керамики лаком уруси с золотом, один из подвидов лакового ремонта уруситсуги.

Это такая трансформация разбитых предметов в нечто прекрасное, да еще и — в отличие от результатов обычных видов реставрации — такими предметами можно пользоваться по прямому назначению. То есть разбилась кружка и, если ее отреставрировать обычным способом, она превратится в украшение полки, а кружкой по сути быть перестанет, ей нельзя будет пользоваться. С кинцуги кружка останется кружкой, можно пить чай и наслаждаться выделенными золотом шовчиками.

Я одно время работал промышленным альпинистом, это сезонная работа, и в межсезонье ты сидишь без дела. Вот и я сидел, пил чай и разбил свой чахай (сливник для чая). Так как делать было нечего, да еще и были свободные деньги, после долгих поисков я на-

шел американца, который живет в Японии и занимается кинцуги — у него свой канал на ютубе, где он, ничего не объясняя, склеивает посуду. Ну и еще он приторговывал лаком.

Я заказал себе набор и больше полугода пытался понять, что с чем смешивается и как вообще это работает. В то время, шесть лет назад, это был единственный источник информации о кинцуги на английском языке. На то, чтобы более-менее освоить технику, у меня ушло около двух с половиной лет, и до сих пор каждый предмет — это обучение и что-то новенькое. Чахай свой я так и не починил, кстати.

А до этого я был не только промышленным альпинистом — фотографом, переводчиком, работал в котельной, на стройке, много всего перепробовал.

Рабочий процесс

Ремонт начинается с обсуждения внешнего вида готового изделия и подборки материалов для ремонта. Вся поступившая ко мне утварь тщательно моется и подготавливается к ремонту. Я делаю пробные сборки, чтобы учесть возможные деформации.

Следующий этап — приготовление специального клеящего состава на основе сырого лака уруси и склеивание фрагментов. Этот состав сохнет очень долго (до двух месяцев), и все это время изделие должно оставаться в покое.

Следующий этап — это чистка излишков клеящего состава, проверка правильности совмещения фрагментов разбитой посуды.

Если результат меня не устраивает, то все повторяется сначала. Если же все хорошо, то я перехожу к следующему этапу.

После высыхания и чистки клеящего состава на швы наносится тонкий слой лака уруси. Это делается для защиты клеящего слоя и создания ровной поверхности швов. Таких слоев может быть много — около 5–6. Каждый слой сохнет около недели. После высыхания каждый слой полируется. Этот этап самый долгий. Он может повторяться до тех пор, пока меня не удовлетворит результат.

Финальный этап — это нанесение на швы лака с пудрой металла. Это может быть платина, золото, серебро, медь и прочее. <…>

После окончания ремонта мной проводятся тесты с горячей водой, чтобы убедиться в успехе ремонта.

(Текст с сайта Константина Корки)

— Какие самые интересные вещи тебе доводилось реанимировать? (Например, я видел в твоей группе восстановленную старинную елочную игрушку.)

— Важно то, что «интересная» вещь совершенно не означает «дорогая» или «старая». Их у меня было чрез-

вычайно много, и каждая по-своему хороша. Допустим, в номинации «самая трудоемкая» пусть победит чаша с раскопок, как говорят, XII века, которой я нарастил лаком чуть больше трети бортика и расписал на свой вкус. Это было мучительно, медитативно, но прекрасно. Месяцы лепки, которую пришлось ломать, потом заново лепить, потом бесконечные слои лака и, наконец, роспись. Если нужна добротная иллюстрация самовоспитания через труд — то вот она. На одном предмете я получил жизненного и ремесленного опыта как на десяти обычных ремонтах.

В номинации «странно и забавно» пусть будет кружка из «Старбакса».

Казалось бы, что может быть банальнее кофейной кружки с логотипом иконы массового потребления? Но ее хозяин решил, что хочет ремонта. Что им двигало? Забота о разумном потреблении или любовь к конкретному предмету? В любом случае, получилось достаточно иронично — золотой шов поперек зеленой русалки.

А так была и старая Англия, XVIII–XIX века:

И Китай старый:

И Япония относительно современная:

И Франция времен Парижской коммуны:

И Советы разнообразные:

Особняком стоит новогодний конкурс, на который люди присылают мне истории о своих разбитых предметах.

— Почему именно посуда? Тебя никогда не влекло к реставрации старинных кукол или фасадов домов? Вырезать сису или охлупень?

— Думаю, из рассказа о том, как я к этому ремеслу пришел, более-менее очевидно, что я не очень-то выбирал. Нужно было починить предмет для себя — и завертелось. Но работа с лаком включает в себя не только починку посуды. И я, в общем, уже наращиваю репертуар: понемногу делаю бижутерию в технике со скорлупой и перламутром rankaku, raden, экспериментирую с лакированным деревом — собственно, мне не хватает только деревообрабатывающего станка для полноценного шага в эту сторону.

— Кинцуги медленно проникает в культуру и моду европейских стран, посуду в лаке уруси можно встретить в ресторане Hide Чичваркина или в журналах про бренды и тренды. Как ты думаешь, сменится ли в будущем пластиковый одноразовый стаканчик чем-то более утонченным, практичным и прекрасным?

— Очень непростой вопрос. С одной стороны, мы видим явную тенденцию к посильному отказу от пластика — прогрессивная кофейня делает скидки за покупку «в свою тару», модно иметь красивую кружку для кофе или бутылочку для воды с индивидуальным дизайном. Честно скажу, и я уже обдумываю, глядя на японских коллег по цеху, не сделать ли таких кружек из бамбука с росписью и инкрустацией на радость себе и единомышленникам. В городах появляются водоматы, кое-где даже бесплатные — «ВкусВилл» объявил, что временно будет наливать воду до одного литра даром.

Это все ужасно мило. Но вот мы пережили пандемию (не супердлительную, надо сказать), и по ее итогам миллиарды одноразовых масок полетели на землю и в воду. О чем это говорит? Когда остро встал вопрос о безопасности, никто не вспомнил про экологию. Я говорю «никто»,

потому что те немногие, кто стирает свои многоразовые китайские неопреновые масочки, стирают их порошком, что падает в ту же копилку антиэкологичности. Вряд ли можно брать в расчет исчезающее меньшинство людей, которые готовы сшить маску из старой футболки и стирать ее хозяйственным мылом из натурального жира или другими экофрендли-щелочами.

Или вот благословенная Япония, так ловко развившая китайскую технику кинцуги, родина ваби-саби и прочих розовых слонов. Люди, помешанные на великолепном сервисе, чистоте и всяческом удобстве. Но какие уродливые формы принимают эти благие намерения? Какое чудовищное количество разнообразных полимеров они используют на единицу товара? Посмотрите в инстаграме блог plasticobsessedjapan, фото клубнички в трех слоях защиты оттуда — мое самое любимое.

Резюмируя сказанное, я вижу проблему так: пластик, как и все прочее одноразовое, — это большой плюс к «быстрой» гигиене, чистоте и удобству. Если что-то более дружественное природе и такое же быстрое придет на замену — пластик уйдет, если аналог не появится — заката эпохи пластика не предвидится. Но ждать от человечества массового замедления в угоду экологичности — это сродни упованию на уход аудитории тиктока в ЖЖ.

— Не мог бы ты рассказать про японскую керамику, железную и пепельную глазурь, реставрацию скрепами, лаковую посуду и китайские изящные искусства?

— О японской керамике ничего особенного сказать не могу, кроме того, что она развивалась по естественным законам, как и всякое ремесло. Японская керамика такая, какая есть, из-за сплава множества факторов — традиции пить чай, качества глин в разных регионах страны, наличия глазурей и умения обращаться с печами разной степени сложности. Ну и специфические понятия об эстетике наложили свой отпечаток.

Если вам нравятся традиционные предметы из музеев, хорошая новость в том, что многие частные мастерские в Японии до сих пор практикуют изготовление упомянутой посуды — с использованием пепельной и железной глазури, а также чаш раку и прочего подобного. Спасибо закону о защите культурных ценностей и инициативе консервативных ремесленников. Через мои руки проходит множество японских предметов — заводских и из частных мастерских, старых и новых. Несомненно, чувство прекрасного у японцев очень характерное, и, несмотря на глобализацию, оно вполне сохранилось до наших дней, это приятно.

К вопросу о лаковой посуде и не только посуде. Это смежная с кинцуги сфера, если можно так выразиться. Лак для изготовления предметов используется тот же самый, и здесь у него широчайший спектр применения. Например, чисто утилитарный — можно покрыть лаком бамбуковые или деревянные палочки для еды, чтобы они не размокали. Само собой, мои палочки давно залакированы.

Можно сформировать из ткани, пропитанной лаком, любую форму, и, слой за слоем лакируя эту конструкцию, получить в итоге легчайшую и пригодную для использования посудину. Здесь нет никаких ограничений — лаком покрывали подносы, доспехи, украшения, посуду, мебель и все, что только придет в голову. До сих пор это ремесло живо в самых разных проявлениях. Лак защищает натуральные материалы от гниения и обладает замечательными эстетическими свойствами. Традиционные цвета — черный и красный, плюс металлические пудры. Но сегодня с помощью красителей возможно получить лак абсолютно любого цвета.

Если говорить обо мне — да, делаю такое понемногу, в основном украшения, а также покрываю лаком деревянные штуки.

Из этого вопроса очень логично вытекает ремонт скрепами как метод восстановления керамики. Самое главное — он очень сложный. Задача плотно совместить края разлома, просверлить в каждом из них по дырочке и во-

гнать туда скрепу (часто из драгоценного металла) с таким наклоном «ножек», чтобы она встала намертво. А потом повторить эти действия столько раз, сколько потребуется. При успехе операции вещь будет целой и служить без протечек, несмотря на отсутствие какого-либо склеивающего вещества. Это очень круто, но учиться нужно долго, поскольку это совершенно отдельная техника. Я делал такое пару раз на дереве, и мне еще предстоит длинный путь до уверенного владения ею.

Следующий пункт — Китай, и это, к сожалению, не совсем мое. Я восхищаюсь их искусством издалека, как рядовой потребитель. Ко мне попадает много китайской посуды, в том числе поддельных чайников, имитирующих ручную лепку. Это отдельная большая тема, в моем телеграм-канале есть статья с хештегом #глина_гавнина, она как раз об этом.

А в остальном — я немного играю в го, время от времени зависаю на «Али», знаю несколько иероглифов и пью в основном китайский чай, но на этом мои контакты с Китаем заканчиваются.

— Что испить помимо пуэров, сайган-дайля и мате?

— Что я могу посоветовать из чая? Могу посоветовать пару мест в Москве, где вам помогут с выбором профессионалы. Это не реклама, просто знаю ассортимент, цены и уровень сотрудников лично, поэтому не боюсь рекомендовать. Это «Чайных дел мастерская» в Армянском переулке и «Чайная высота» на Покровке, ребята в этих местах посоветуют чай исходя из вашего ваш вкуса. А в «Чайных дел мастерской» к тому же бываю по субботам я, там можно пообщаться лично при желании.

— Не мог бы ты подробнее рассказать про го? Кто эти люди, играющие в китайские настолки, и не думал ли ты сам попробовать изготовить доску гобан или кости для маджонга?

— Для меня люди, играющие в го, делятся на несколько групп. Первые — те, кто банально гонится за модой на непохожесть: слушают не такую музыку, как все, ходят в особенные места, ну и показательно проводят время за «не такими» социальными активностями.

Вторая группа любителей го — это люди, которых каким-то образом касается культура Дальнего Востока. Чай ли, керамика, изучение языка, каллиграфия... Так или иначе, занимаясь чем-то из этих вещей, однажды попробуешь и черно-белые камушки. Я отношусь к этой группе.

И есть третья группа любителей го, в нее входят люди с совершенно разными увлечениями и бэкграундом, которых связывает одно — разочарование в шахматах. Очевидно, что с развитием технологий и всех этих компьютеров, которые целенаправленно обыгрывали шахматистов, флер особого статуса и интеллектуальности с шахмат слетел, стало понятно, что там ограниченное количество вариантов развития событий, которые можно заучить (сложно, но реально) и каждый раз выруливать к более-менее предсказуемому финалу. И тут народ открыл для себя го, где вариативность повыше и оптимизм играющих в связи с этим стабильно высок.

По поводу идеи сделать гобан и камни самому, могу сказать следующее — камни еще возможно, я думал на этим, но вот доска — это по сути предмет мебели. Кинцуги относится к мебельному производству примерно никак. То есть покрыть лаком готовый гобан и, например, украсить его — это одно, но собрать с нуля — это другая профессия.

— В твоем профиле в соцсети я обнаружил выражение «незаинтересованное созерцание» и много фотографий одного дерева в разные дни. Поведай о своем ощущении времени и философии ваби-саби, а также посоветуй, в чем находить себя, чем занять руки и голову?

— Со стороны я, должно быть, выгляжу более просветленным, чем есть на самом деле. Что касается ощуще-

ния времени — я со своим ремеслом, наверное, являюсь счастливым исключением в том смысле, что мой день не разбит на четкие слоты: утро — работа — вечер, будни — выходные. Это, с одной стороны, позволяет мне встретить летний рассвет в четыре утра, а потом вернуться и доспать. Или уехать отдыхать на недельку, а потом поработать в воскресенье от души, не терзаясь мыслями о том, что я трачу свой последний выходной. С другой стороны, чтобы зарабатывать ремеслом, нужно иметь «честную» дисциплину, ведь надо мной никто не стоит, большие объемы проделываемой работы — это продукт моей воли. Поэтому можно сказать, что я постоянно разрешаю времени покусывать меня за ушко и не пытаюсь заглушить тиканье часов в своей голове, чтобы не утратить тонус.

Про ваби-саби хорошо написано в википедии. У меня есть две иллюстрации того, что к этому понятию относится и что не относится. Первое: мы большой компанией в стихийном порядке праздновали день рождения друга, и все ребята пили вино из одинаковых бокалов. Одна гостья, чтобы отличать свой бокал от остальных, скрутила ленточку из фольгированного винного колпачка и обернула ее вокруг ножки своего бокала. На мой вкус — это ваби-саби. Несовершенно, скромно, естественно — и этим элегантно. А в качестве второго примера можно привести современных керамистов, которые, наскоро вылепив кривую чашку, вместо того, чтобы отправить ее в брак, гордо называют это ваби-саби и выставляют в продажу.

Нет ничего страшного в том, чтобы ошибаться и делать предметы несимметричными, все когда-то учатся. Печально то, что свой непрофессионализм люди все чаще склонны прикрывать красивыми словами о специальной эстетике ручного труда. Случайная капля или пузырек глазури могут быть уникальной «родинкой» на лице вашей чашки, но неравномерная толщина стенок или дна, неверное крепление и форма ручки — это путь к гибели предмета от кипятка, и даже риск, что этим кипятком кто-то ошпарится.

Чем занять руки и голову?.. Побуду капитаном Очевидность — ищите свое дело не в результате, а в процессе. Расшифрую немного: когда мы размышляем о том, чем хотим заниматься, то думаем обычно о триумфальном итоге. Хочу рисовать — это значит хочу картины вот такие красивые. Хочу лепить из глины — значит хочу вот такие сервизы, или свистульки, или вазы.

А нужно думать примерно так: хочу заниматься кинцуги — это значит хочу сидеть за столом и лепить, потом ждать неделю, пока сохнет, потом чистить часами — возить туда-сюда угольком мокрым, потом опять сушить неделю, потом опять лепить, потом лак... И так несколько месяцев на одну вещь. Ни души рядом, нет сообщества, не с кем обсудить, люди все, как правило, закрытые. Ты один. Для меня это по большей части звучит как музыка сфер, с незначительными неудобствами я просто мирюсь, а для кого-то это описание ада. Если вы заранее не влюблены в процесс, не беритесь за дело, потому что первые сто раз результат покажется вам не стоящим всех этих усилий.

— Выше ты упоминал уникальные «родинки» — близки ли тебе керамисты-экспериментаторы и уход от старых школ к новым идеям, материалам и синестезии? Например, «Райские вазы» или «Хтонь» Лизы Мельник?

— Что «Райские вазы», что «Хтонь» мне знакомы. Первая обращалась за ремонтом, но оказалось дорого. Предметы Лизы два раза подряд выигрывали новогодние конкурсы.

По-моему, в обоих случаях это пример авторской работы с формой, но не отказ от старых материалов или технологий. Я могу ошибаться, но мне кажется, что все это делается в обычных печах на стандартных глиняных смесях.

Мое отношение такое: выглядеть вещь может как угодно, на любой внешний вид найдется любитель. Если это предмет интерьера или арт-объект, то ограничений вообще нет. Если это посуда для жизни — она должна быть

устойчива, безопасна, удобна в эксплуатации. А красота всегда в глазах смотрящего, если у керамиста есть новые эстетические фишки — ценитель непременно отыщется.

— Посещает ли тебя мысль надеть тростниковую шляпу-корзину на голову и уехать из мегаполиса в деревню вслед за Германом Стерлиговым и Ниной Мишинцевой, выращивать плесень и кристаллы?

— Помимо корзины нужна еще и флейта, а я не владею музыкальными инструментами. (*Улыбается.*) Я и так живу на окраине Сергиева Посада, в некогда закрытом военном микрорайоне, где до сих пор сохранился КПП. Кто назовет мой район мегаполисом — в того я кину чайник. Мастерская, где я работаю, — это моя собственная квартира. В пяти минутах ходьбы от моего дома озеро и лес.

Чтобы представить степень моего уединения, достаточно знать, что я стал набирать учеников, чтобы общаться с живыми людьми чаще раза в месяц. Сейчас обстоятельства несколько изменились, я раз в неделю выезжаю в Москву, но еще год назад было вот так.

И еще один момент: чтобы иметь возможность наслаждаться жизнью на земле нужно иметь либо пониженные требования к комфорту, то есть ходить в туалет на улицу, мыться холодной водой и топить печь дровами, либо иметь много-много денег.

Я же простой ремесленник — зарабатываю своим трудом, люблю теплый душ и не хочу мчаться по ледяной росе в скрипучий нужник. Я люблю свое дело и, кажется, нашел точку баланса в отношениях с окружающей меня действительностью.

Осень 2020

Леонид Котельников

«Всё убили, не на что посмотреть»:

Михаил Чернышев, хранитель галереи-музея «Память»

Большинство музеев ассоциируется у нас с пылью и унынием: предметы старины, законсервированные под стеклами, ничего не могут нам поведать, да и сотрудники таких заведений зачастую равнодушны к своим экспонатам и посетителям. Но бывают счастливые исключения: в подвале одного из домов на Покровском бульваре Леонид Котельников обнаружил уникальный музей-галерею «Память». В этом доме Горький впервые читал «На дне», а проигравшиеся Маяковский с Есениным голыми выбегали отсюда кататься на трамвае. Фундамент здания помнит Ивана Грозного, а экспонаты галереи-музея могут рассказать множество историй — о том, что было символом любви бедняка на Руси, какой меч мог убить азиата, но не европеоида, чем орудовали разбойники XVII века и какую ювелирку делали заключенные Колымы. Что происходит сегодня с двориком, в котором Балабанов снимал погоню из «Брата-2», каким чесноком останавливали танки белорусские партизаны и как обрушить рынок нацистской символики — этими и другими любопытными сведениями делится с вами хранитель музея, знаток истории и истинный патриот Москвы Михаил Чернышев.

Леонид Котельников: Я часто заходил к Михаилу Чернышеву на вечерние посиделки: у него в галерее-музее собирались разные деятели культуры, диггеры, рокеры и пожилые люди. В один из таких вечеров один полудед, не дав мне сказать ни слова в свое оправдание, эйджировал меня и принялся пить из рюмки водку, не наливая ее мне. В какой-то момент прямо из космоса он достал фразу на тему того, что вообще-то мы, молодежь, могли бы пофотографировать уникальную галерею-музей и сделать про нее (него) материал. Разумеется, он и не думал, что перед ним стоит тайный гуру «Ножа», а его идея попала в благодатную почву и будет немедленно претворена в жизнь, дабы в следующий раз рюмка с водкой не обошла меня стороной. Впрочем, пить я уже бросил.

Галерея-музей "Память"

Мышка в бутылке

Необычные вещи находят

Подковы обычно очень ржавые, поскольку их делали из железа. Материал, с одной стороны, прочный, а с другой – недолговечный. А самые большие подковы – у тяжеловозов. Этих мощных коней специально выводили для обработки тяжелой почвы в районах, где нужны были сильные и выносливые животные. Особенно славился ивановский битюг и другие крепкие породы.

керамической трубы с ятями не представляла особого интереса, то для любителей старины это уже находка! – рассказал Михаил Чернышев.

Михаил Чернышев: На нынешнем месте галерея-музей «Память» находится уже почти шесть лет. Я бы даже назвал ее филиалом всероссийского общества охраны памятников. Раньше мы размещались на Кузнецком мосту, в Гостином дворе. Нынешнее помещение тоже достаточно интересное — это дом купцов Карзинкиных.

Здесь жил писатель Телешов, человек, традиции которого мы практикуем и поддерживаем. Женившись на богатой наследнице и хозяйке дома, он начал устраивать собрания, на которых бывали Чехов, братья Бунины, Левитан, Сергей Алексеев, Рахманинов, Станиславский, Маяковский, Есенин и так далее. Неудивительно, что с этим местом связано много необычных историй.

Тот же Алексеев учился на актера, а стал режиссером. Почему? Потому что на одной из «творческих сред», которые здесь проходили, он упал с рояля, когда пытался показать, как правильно играть роль, и сломал себе руку. После этого он решил, что быть актером ему не сильно хочется, а хочется быть все-таки режиссером.

Есть знаменитая история, когда голый Маяковский с голым Есениным ехали на трамвае. Это случилось после того, как они проиграли здесь в бильярд, а проигравший должен был проехать на трамвае один маршрут по кругу обнаженным. Естественно, их сдали в Басманную полицейскую часть.

Крик души

Первая читка пьесы Горького «На дне» в этих стенах была. Причем очень потешно: Телешов в воспоминаниях пишет, что все было культурно, тихо, спокойно, а у самого писателя об этом такая заметка: мне прислали 5 литров самогона, завтра идем к Телешову. То есть место это и богемное, и полубогемное, здесь вполне комфортно сосуществуют предметы советской эпохи с предметами дореволюционного времени. А наша задача — рассказать об истории этих предметов, некоторые из которых современные молодые люди не видели вовсе. Кем-то из классиков в свое время было сказано: «Не зная своего прошлого, невозможно понять настоящее».

Вообще удивительно, что это здание еще осталось: его пытались отобрать, пытались снести когда-то, нас пытаются периодически отсюда выгнать... Как говорится, «архитектура — это застывшая музыка». И в школе нас заставляют изучать, например, Льва Толстого. Это же классик? Писал романы, которые стали лицом русской литературы. Нас заставляют учить стихотворения Пушкина, Есенина, Лермонтова, кого угодно.

Нам говорят: «Ребят, смотрите, а еще есть картины Шишкина, Айвазовского, смотрите, ведь это классика!» Но зачем тогда вы хотите отобрать у людей их дома, которые до сих пор стоят? Сохранился красивый старинный дом: просто отреставрируйте его, сделайте из него что-то, магазин, я не знаю, что угодно, приспособьте под свои нужды. А вы мне в школе говорите: «На, смо-

три, стихи Пушкина, стихи Лермонтова, картины Айвазовского, Шишкина», но при этом я выхожу на улицу — и мне не на что посмотреть. Всё убили. Вот такой крик души.

Над подвалом, в котором расположена галерея, стоит усадьба середины XIX века. Она построена в 1840 году на основании более старой постройки. В то время люди нормально относились к старине, пытались ее максимально сохранить и использовать. Потому не стали уничтожать и наш замечательный подвальчик. Им пользовались жители усадьбы для своих целей.

Судя по плану, мы сейчас находимся в основании одной из стрелецких башен Белого города, ее нижнем ярусе. По мнению археологов и архитекторов, которые здесь были, это строение 1560-х годов, времен царя Ивана Васильевича Грозного. Это и по стенам видно, что они не так сложены, вот на сломе видно: несколько слоев кирпича, потом замутовка белым камнем, потом снова несколько слоев кирпича. Дома так не строили.

Здесь неподалеку находится еще один дом, спасением которого мы занимаемся, «дом с атлантами». Раньше это был дом купцов Расторгуевых, которые занимались так называемой колониальной торговлей: продавали чай, всякие специи, сахар. У меня есть пенек, на котором делались обручи для бочек, он как раз из подвалов купцов Расторгуевых. Еще мы оттуда спасли кованные двери. К сожалению, позже их отобрали.

Сейчас этот дом переделывают под жилые апартаменты. Не знаю только, хорошо это или плохо. Ведут они себя точно некрасиво: перекрыли все дворы в округе воротами, значительно расширили территорию за счет близлежащего брошенного дома, хотя у него уникальная архитектура, он является элементом застройки города. Будет вместо этого огромный жилой квартал. Обидно, что все так получилось, не будет большое доступа в эти дворы. Хотя как раз там снимали сцену фильма «Брат-2», где взрывается машина и герои убегают.

«Ребят, ничего не осталось»

Очень не хочется, чтобы в Москве ломались старые дома. Лет пятнадцать назад меня товарищ из Сербии попросил: «Жена с подругой едут в Москву, обе хорошо говорят на русском. Ты можешь им показать город своего детства?» Я говорю: «Да, хорошо, покажу». Звоню товарищу-ровеснику: «Помнишь какие-то места? Давай девчонок выгуляем?» — «Ну давай». Вечером встретили этих девочек. Тогда еще можно было ночью купить пиво. Взяли пивка, пошли гулять по Москве. Идем, между собой разговариваем, девочки нас прекрасно понимают. «А помнишь, вон там было то-то, то-то»; «Там стояла такая лавочка прикольная, еще три тополя росли рядом, пойдем туда». Приходим, а там парковка. Мы идем в другое место — закрытая территория. Пришли в третье место, нам охранник говорит: «Ребят, ничего не осталось». Сбегали, купили ему пива, чтобы пустил на территорию. Но мы действительно ничего не нашли из того, что помнили с детства. То есть, моего детства в этом городе фактически не осталось.

Как раз в то время Америка перестала бомбить Югославию, но Белград сильно пострадал. Эти девушки, когда мы их проводили, сказали: «Мы не поняли, кого бомбили, вас или нас?» Такая получилась прогулка с двумя коренными москвичами, которые у себя в городе не нашли ни одного места из своего детства. Ни одного. Да, дом, в котором я родился, пока стоит: лишь потому что он большой, элитный по теперешним меркам. Но школы уже нет, тех мест, где я гулял, тоже нет. То, что осталось от бульвара, выглядит настолько безобразно, настолько мерзко… Я же борюсь за то, чтобы все оставалось таким, каким оно было. Не ради собственной ностальгии, а чтобы вы, молодые, увидели, как все было. Вам интересны эти сраные урбанистические скамейки, какие-то стоячие плакаты, фонари?

Я собрал почти все вещи, о которых мечтал в детстве

Я родился в очень старой квартире, в ней жило несколько поколений моих предков. Она была недалеко от галереи, на Чистопрудном бульваре. Я до сих пор прекрасно помню, как все выглядело в той квартире. Но когда родился мой брат, нас переселили в другую квартиру (в то время это считалось нормальным — укрупнение жилплощади и все такое), а огромное количество вещей так и остались в той старой квартире. На новом месте мне очень не хватало многих запавших в душу вещей, которые я помнил с детства. Это могла быть чашка, мог быть молочник. Помню огромные напольные часы, в которых я прятался, играя с мамой в прятки. При переезде их решили не брать с собой, заменили их какой-то ГДРовской херью. Наверное поэтому лет в 13-14 я начал собирать похожие вещи обратно.

Если я находил какие-то старые предметы быта, я их собирал: блюдце, монетку, что угодно, напоминавшее о моем детстве. И наверное именно это я и делаю до сих пор. Я пытаюсь жить в той атмосфере детства, в которой у меня были эти вещи. До сих пор бывает такое: иду

по барахолке и вижу вещь, о которой мечтал, когда мне было 7-8 лет. Я вдруг вижу ручку или карандаш, которые я хотел тогда, но они мне не попались. И я покупаю их, хотя мне уже далеко за 40. Думаю, я собрал почти все вещи, о которых мечтал в детстве. Пускай с опозданием в 40 лет, но я их собрал.

«Это просто африканский меч, им можно кого-нибудь убить»

Но кроме вещей из детства у меня тут есть еще много чего. Например, история этого предмета такая: ехали по дороге купцы, из леса выскочили разбойники. У них что было за пазухой? Кистень. Вот сейчас перед вами самый настоящий кистень XVII века, найденный, ну когда такое еще было можно найти, в лесу.

Мы, правда, не совсем правильно сделали для него палку — длиннее, чем она была. Но в целом так он и выглядел. Кистень рабочий, найден в лесу, около проезжей дороги.

Вот еще одна интересная вещь — чеснок. Этот чеснок, к сожалению, более поздний, чем кистень, найден в Беларуси. Его скорее всего сделали партизаны, чтобы прокалывать шины немецких машин. Но в принципе точно такими же русские разбойники прокалывали копыта коням. Чеснок рассыпался по дороге в каком-то количестве. Так что за сотни лет эта вещь совершенно не изменилась. Как ты ее ни кидай, она все равно встает острым концом кверху.

Вот еще одна интересная штучка, потешная. Это африканский нож, начало XX века. Для чего? Исключительно для того, чтобы отрезать голову. Очень удобно.

Это просто африканский меч, тоже конца XIX века. Им можно кого-нибудь убить.

Очень интересная история, например, у этого непальского меча. Для чего тут нужен излом спереди? Для прямого удара в лицо. У них были бамбуковые шлемы с перепонкой в центре, которая защищала переносицу. Центральный элемент перепонку ломает, а те, что с краю, должны попадать в глаза. В наши глаза они не попадут, потому что у нас другое устройство лица.

Это индонезийский меч, он тоже настоящий, тоже XIX века. В чем его прелесть? В том, что у него из ручки торчит клок волос. Обладатель такого меча мог поместить сюда только волосы своего врага. Так что у нас есть волосы какого-то индонезийского врага.

Самым интересным предметом в нашей коллекции я считаю вот эту 150-килограммовую немецкую авиа-

ционную бомбу. Она найдена в Москве. И она взорвалась бы, если бы сработал таймер. Очень хорошо сохранилась. Эту бомбу нашли в 1990-е годы, когда ломали один из домов около Дербеневской набережной, на чердаке. Саперы ее разминировали и передали в небольшой районный музей. Когда его закрывали, бабушка оттуда одна позвонила, говорит: «А ты не хочешь у меня ракету забрать?» Я туда поехал, но, честно говоря, думал, что я заберу там ракету, которую пионеры строили в честь полета первого спутника и первого космонавта. Не думал, что это будет бомба. Выходит, люди с войны до 1992-го года жили в доме, где лежала такая вот фигня. Она легко могла разнести весь дом.

Вот разные интересные экземпляры, которые иногда попадаются во время раскопок. Например, так называемый бородовой знак. Здесь нарисованы усы и борода, написано «деньги взяты». Год стоит в русском исчислении буквами — 1700. То есть его сделали, когда царь Петр приказал рубить бороды. А такие жетоны были у тех, кто заплатил налог и мог носить бороду. Если нет такого жетончика, то тебе насильно бороду бреют.

Вот еще одна потешная штучка — так называемое кольцо для бедных. Оно безразмерное, так как с разъемом, можно на любой палец натянуть. Такие кольца делали посеребренные или позолоченные, стекляшечку ставили яркую. Ведь раньше, если тебе нужно было кольцо, приходилось у ювелира заказывать его по размеру. Такое могли себе позволить далеко не все.

Еще есть очень интересные два кольца, их нашли в одном месте, на расстоянии 10 метров друг от друга. Одно из них с варяжскими рунами, другое — со славянскими рунами. Это боевые кольца, которые носили как обереги. Руны на варяжском нам перевели: это защита, воинская доблесть, отвага и добродетель. Славянское кольцо, скорее всего, означает то же самое. Еще есть интересное кольцо со схематическим изображением олененка. Олень — это символ славянской богини Берегини. Все эти кольца домонгольского периода, IX–XII веков.

Вот еще интересное кольцо с профилем Сталина. Это с Колымы. Есть какое-то количество так называемых «колымских» вещей, оно сделано из тракторной гайки из такого металла, который на морозе не замерзает, не прилипает. Профиль Сталина, обмедненное. Вот такая вот лагерная символика.

Вот так называемый паломнический крест. Очень интересная вещь, они редко доходят до наших дней. Потому что и в то время все хотели посмотреть, как он устроен, и, соответственно, ломали. Если в него посмотреть на свету, там видно или икону, или местный монастырь, в который люди совершали паломничество. Такая игрушка для людей того времени. И всем было интересно понять его устройство. А там стоит просто стеклянный шарик, за которым сделана малюсенькая гравюрка.

Или вот история из Смоленской области: там шли активные боевые действия во время войны, а теперь там очень много копателей, которые периодически заебывают местное население.

И один мужик придумал интересную вещь. Он где-то нашел немецкую кокарду, «Мертвую голову», которую в дивизии SS-Totenkopf носили, и из алюминия нафигачил огромное количество таких голов. А потом просто раскидывал их по всему лесу — народ их тупо собирал, радовался, практически обрушили рынок продаж «Мертвых голов», такое их количество было. Мужик кокарды разбрасывал, они зиму под снегом отлежали, а весной копари приезжают и находят их радостно в лесу. Парадокс в том, что эта дивизия СС там вообще не воевала. Вот и у меня такая голова есть тоже. Она достаточно смешная.

«Дети, что вам больше всего запомнилось в Москве?»
«Дядя Миша!»

Меня часто спрашивают: «Что для тебя значит эта галерея? Почему она тебе так важна?» Расскажу про два случая, чтобы стало понятно — почему. Приходит бабушка, она живет неподалеку, и говорит: «Ой, тут все напоминает мои детство, юность, можно я похожу?» Я говорю: «Ходи, ну че». Прошла, и ее нет и нет, нет и нет, я начи-

наю волноваться. Туда ушла, в дальние комнаты. Думаю: там ступеньки есть, бабушка старенькая, может быть она, ну... Пошел искать, смотрю, она сидит и плачет. Я говорю: «Ты что плачешь?» Отвечает: «Ты знаешь, год назад у меня умер муж, мы с ним прожили 50 с чем-то лет. И у тебя тут я увидела коробку из-под конфет, которые он мне подарил в 1950-е годы на первом свидании. Понимаешь, никогда больше не видела эти конфеты, они „Москва“ назывались».

Для меня это просто... Она сидит и плачет: «Представляешь, 50 лет прожила с человеком, 50 лет не видела этой коробки с этим рисунком, и вот он умер год назад, я прихожу к тебе и нахожу эти конфеты, эту коробку».

Другой случай. Привозит ко мне местная администрация детей из Читы. В первый день их на Красную площадь водили, в зоопарк, посмотреть на слона, все такое, а во второй — решили почему-то ко мне послать. Было человек пять, дети из интернатов, победители олимпиад или вроде того. В общем, одаренные дети, которых премировали поездкой в Москву. И вот я им делаю экскурсию по району, потом привожу сюда, по предметке начинаю: показываю разные предметы и рассказываю их историю. Естественно, дети сразу начинают с оружием баловаться. И сидит девочка, лет 12, по-моему; у нее сильно были обожжены руки, просто реально видно жилы. Я спросил человека, который детей привел: «Что случилось? Почему так?» «А, — говорит, — их с интерната иногда на волю выпускают. Был пожар в соседнем доме, эта девочка четырех человек оттуда вытащила».

Администрация Читинской области ее премировала, сука, телефоном. Даже не айфоном, какой-то сранью, дешевым смартфоном премировало. И при мне ей мама звонила и говорила: «Слышь, тварь, продай там свой телефон в Москве, там дороже, наверное, стоит, мне тут бухать не на что».

Остальные дети просто играются, бегают с пулеметами, я им и каски дал. А эта девочка подходит к одному

чемодану, открывает его: «Ах!» У меня в этом чемодане дешевая бижутерия хранится, собранная на заброшках, принесенная чуть ли не бомжами, из этой серии. Девочка спрашивает у того, кто их привез: «А можно? А сколько это стоит?» Он подходит ко мне, говорит: «Сколько денег надо?» Отвечаю: «Ты что, дебил? На пакет, на тебе второй чемодан, девочка, забирай все, что ты хочешь, просто собери и унеси это отсюда, пожалуйста». Она что-то отобрала, так, скромно очень.

Самый прикол был в чем? Когда их привезли в Читу обратно, у них спрашивает местное телевидение: «Дети, что вам больше всего запомнилось в Москве?» Все эти пять человек хором: «Дядя Миша!» Наверное, ради таких случаев я тут и существую.

Зима 2020

Леонид Котельников

Макропсия жучка-человека:

Иван Сердюк, первопроходец сибирского психоделического пост-нью-эйджа

Как организовать музей одежного мусора в баночке из-под витаминов, откуда берется потребность в мистических снах и видениях и почему для песенного творчества полезен легкий флер одержимости? Леонид Котельников взял интервью у Ивана Сердюка, вокалиста и автора песен проекта «Жарок»: помимо собственно музыкального творчества обсуждались призраки прошлого, химеры настоящего, пасхалки во снах, собачий Грааль и хирургический конструктор красного цвета.

— Начнем с такого вопроса: когда в юности у тебя появился интерес к искусству, музыке, литературе, с чего это началось? Какое у тебя было окружение в Красноярске, какая была музыкальная сцена, какие были кружки, компании?

— Как раз вчера об этом думал и вспомнил случай из детства: мы гуляли с батей в городском парке, я выстрелил в тире из ружья в какую-то игрушку, и начала играть «Ламбада», знаешь такую песню? Меня тогда эта мелодия проняла. Возможно, истоки моего творчества не в каком-то прославленном академией искусстве, а в таком простом вайбе поп-мелодии. Мне нравились поп-мелодии на радио — часто в школе, вместо того, чтобы учиться, я прятал под столом магнитофон и включал его, чтобы послушать некоторые песни, дождавшись их появления в эфире.

— Если обратиться к текстам твоей старой группы «Дом моделей», даже они уже сильно отличаются от того, что ты мог слышать по радио. Там есть и минимализм, и какие-то очень глубинные вещи.

— Я понимаю, о чем ты. Конечно, потом я стал расширять свой кругозор, начал искать то, что поможет мне ощутить мистический вайб, и захватывал уже более широкие культурные слои. «Дом моделей» сейчас мне кажется довольно странным сочетанием, потому что мы всегда шли от противного — так, как у нас в городе не принято было делать. Мы с ребятами всегда очень радовались, когда у нас получалось что-то такое, что сложно представить, что-то придурошное. Нас это несказанно радовало! Еще мы планировали разные перформансы. Первое выступление «Дома моделей» состоялось под маркой другого такого же соляночного коллектива Amazing Trip.

— А сколько вообще есть еще коллективов? «Зимние виды спорта»... Может быть, еще какие-то скрытые проекты?

— «Зимние виды спорта» — это было совместное творчество с моей тогдашней подругой, поэтому у него отдельное название. Там были другие люди, другая музыка, был такой период, когда дома были записаны все эти песни.

Я еще тогда мечтал назвать проект «Жарок», но не мог, потому что это слишком индивидуальная ассоциация.

Жарок — это такой цветок, в детстве меня зацепило это слово, оно было немного нехорошим. Мне оно казалось чем-то нечистым в фольклорном смысле. У меня тогда было странное увлечение, я увлекался некоторыми словами и явлениями. И в наши дни, выбирая для нового проекта такое личное название, я хотел сделать свое творчество более бескомпромиссным, т. е. обозначить для себя, что я буду делать только то, к чему у меня глубинный интерес. Впрочем, я рассчитывал, что будет понятно: жарок — это цветок, а оказалось, что за пределами Красноярска мало кто слышал о нем.

— «Дом моделей» — твой самый первый проект? А до него были какие-то опыты? И что в те времена в Красноярске происходило, какие мероприятия?

— Попытки были, но они не заслуживают внимания, потому что я тогда не встречал людей, которые разделяли бы мои интересы. Я просто играл на гитаре. При этом всегда писал песни для себя и оставлял их в демо-версиях, чтобы потом довести до ума. Но у меня вначале не было ни навыков, ни технической базы, и меня не удовлетворял результат. Я помню, что даже пытался выбить какие-то гранты, отправлял эти демки в молодежные организации, чтобы добыть какие-то деньги на оборудование и на сведение.

Красноярск мне казался достаточно бедным на художников городом. Большое впечатление на меня произвел художник, дизайнер, музыкант и, в первую очередь, поэт Александр Хирург. Его поэзия была чистой, абсолютно наплевательской по отношению к тому, как её воспримут, и вообще казалось, что в Красноярске не может родиться человека, который по-настоящему ею проникнется. Что интересно, впоследствии выяснилось, что Александр Хирург учился в моей школе, у нас был общий обжш-

ник, который, как я сейчас понимаю, был сумасшедшим. Он показывал на уроках фильмы типа «Ликов смерти» и «Конструктора красного цвета». Я до сих пор не могу объяснить это, но это тоже одно из тех детских впечатлений, которое сильно повлияло на мое отношение к поиску чего-то сокровенного и запретного в области культуры. Я бы не сказал, что «Конструктор красного цвета» — мой любимый фильм, но он меня потряс, и я понял, что творчество — это такая сфера занятий, которая может глубочайше впечатлять.

— Это две стороны: одна — что-то мелодичное, приятное, понятное, запоминающееся, что-то связанное с собственными эмоциями и впечатлениями, а другая — что-то шизофреническое, авангардное, с желанием оттолкнуть лишнего и выразить мысль независимо от зрителя. В результате такой проект смыкается в медийное, точечно сделанное, колобье тело.

— Авангардный — это ведь уже академический термин, а у меня нет в голове таких разделений. Когда я делаю музыку, я думаю скорее о каких-то субъективных ассоциациях, пытаюсь поймать то, что вызывает у меня эмоции. С таким подходом незачем думать о слушателе, я пытаюсь сам добиться реакции в себе. Это своего рода фетишизм.

— Есть ли прямая связь между названием «Жарок» и музыкой, или это просто близкие тебе вещи по эмоциональному фактору?

— Прямая образная связь, несомненно, есть. С детства у меня было много излюбленных магических объектов внимания. Мне подошел жарок, поскольку само это слово отражает состояние душевного беспокойства (оно ведь от слова «жар»), а в моем творчестве присутствует легкий флер одержимости. А жарок как цветок важен, поскольку мне хотелось провести в своей музыке

связь с природой, и в особенности родных краев. я каждое лето проводил за городом, и эти воспоминания для меня — до сих пор большой источник вдохновения. Наконец, был такой фотомагазин, где в юные годы мы занимались проявкой своей ломографии, он с советских времен назывался «Жарок», и у меня это слово ассоциировалось с чем-то повседневным, избитым. Жарок в этом смысле — это обыденность сюжета художников-самоучек, которые в Красноярске постоянно рисуют именно эти цветы, для Красноярска они — как какие-то ромашки. Но в то же время, если качнуться в другую сторону, можно увидеть, что в этом есть и определенная чистота. В общем, название проекта имеет широкую связь с моим представлением о его сути.

— Может, помимо обжшника были еще какие-нибудь странные люди или странные истории, которые происходили в городе?

— К сожалению, такого было не так много. Поэтому, наверное, меня в скором времени начали интересовать музыканты, которые занимались непонятно чем. Когда в «Доме моделей» мы познакомились с Никитой, он очень на меня повлиял, прежде я таких людей не встречал.

У Никиты с собой постоянно был Музей одежного мусора — в баночке из-под витаминов. Он с одежды людей собирал всякое дерьмо и туда складывал. Ему много идей приходило в голову, он, кстати, писал интересные тексты, которых сильно стеснялся. Они были классные, сюрреалистичные.

— Недавно у тебя была поездка с концертом в Финляндию, а до этого ты ездил выступать за пределы России?

— Прошлым летом у нас состоялся тур: случайно появилась возможность съездить в пару прибалтийских городов, а также нас очень хотели увидеть в Минске, Тал-

линне, Москве. Поэтому мы решили все это объединить одним маршрутом. Поездка была практически бессмысленной, потому что у нашего проекта очень мало записей, о нас вообще ничего не известно, и, но мне показалось, что это весело. Меня привлекла эта толика безумия. В этом предприятии, по крайней мере для меня, был какой-то уникальный момент, поэтому я постарался, пришлось из-за поездки перенести отпуск на работе, хотя было непросто.

— Скажи пару слов о своей работе.

— Я работаю в библиотеке СПБГУ. Не знаю, что об этом интересного рассказать. Работа с негибким графиком и не очень большим количеством свободного времени.

— В некоторых твоих песнях есть некие герои — они вымышленные или существуют какие-то реальные прототипы? Бродячая собака в песне «Дома моделей» настоящая или это выдуманный образ?

— Когда я пишу тексты, каждая строчка должна эмоционально зазвучать. Если я пишу песню, я некоторое время ее прокручиваю в голове, и что-то, что у меня не вызывает душевного отклика, стараюсь поменять. Песни выдуманные, но конечно в них есть лично пережитый опыт.

— Перебродивший реализм.

— Возможно, перебродивший... Что-то спонтанно появляется.

— А собака из этой песни реальная?

— Собака, которая никогда не существовала. Могу рассказать такую историю. Однажды я провожал девушку на автобусную остановку через пустырь и на пустыре у дороги

заметил собаку с очень грустными глазами, она лежала, склонив голову. Я вернулся домой, достал из холодильника какую-то вчерашнюю курицу и отнес собаке, подошел к ней, а она на меня не обращала внимания. Я положил перед ней еду, а она продолжала смотреть вдаль, не повела даже ухом, а когда я коснулся ее краешком ботинка, оказалось, что она твердая, полностью окоченевшая. Это история, которая очень вяжется с текстом песни, но она случилась после. Хотя эмоциональное настроение этой сцены, возможно, отражает мои взаимоотношения с собаками до этого. Возможно, все это пронизано какой-то магической нитью. Собаки, кстати, у меня есть и в других песнях, например, в песне «Дома моделей» под названием «Шоссе» или «Трек № 4», где есть слова «Больше некому кормить собак...», и у «Жарка» есть темы, еще не записанные, в которых фигурирует собачий род. Собака, с одной стороны, банальное и неопрятное животное, но, с другой стороны, искреннее и прекрасное.

— Увлекаешься ли ты сектами, потусторонними силами?

— В детстве я очень увлекался потусторонними силами, у меня была подшивка вырезок из газет, а на большой перемене в школе я бежал в библиотеку, чтобы добыть брошюрки про полтергейст и все такое, еще брал у бабушки всякий эзотерический треш. Потом в уже более зрелом возрасте я стал изучать движухи, особенно отечественные, которые собирают вокруг себя авторы подобных книг, например, «Звенящие кедры России».

— В анонсе одного из твоих выступлений я видел картинку с Марией Дэви Христос. Это просто изображение, отсылающее к мистицизму, или какая-то более глубинная вещь?

— Я люблю читать и смотреть на ютубе ролики о таких организациях. Для меня это скорее развлечение. Чем по-

добные организации привлекают? Тут тоже есть ассоциация с творчеством. Как может потрясти и поменять твою жизнь фильм «Конструктор красного цвета», так же в детском возрасте или в неразумном взрослом состоянии ты можешь оказаться во власти секты, попасть в эти механизмы. В том, как искусство и психологическая манипуляция действуют на тебя, есть много общего, и это мне нравится.

Я поступил в красноярский вуз, который тоже оказался своего рода сектой. У нас был профессор, придумавший собственную теорию искусства, вдохновленную, как я подозреваю, кислотным трипом, поскольку ЛСД в его magnum opus тоже упоминается. Он написал множество книг о своей теории, которая наполовину представляет собой дикие визионерские идеи сумасшедшего человека, правда, поданные очень занудным языком, поэтому у него не так много последователей, как, например, у профессора Чудинова. Но мы, студенты, у него учились. Поскольку в молодости его никто не признавал из серьезных искусствоведов, он уехал в Красноярск и там собрал собственную кафедру: у нас искусствоведения не было вообще, и всех преподов воспитал лично он. Наиболее преданных адептов он оставил преподавателями на кафедре, и все они двигались в его парадигме. При этом он неплохо знал историю искусства, в этом плане можно было много чему поучиться, но теория его была сродни тем шизотерическим книжкам, которые я читал в детстве на чердаке дачи. Обычно таких преподавателей терпят как уникальных специалистов, продвинутых в своей области. Наш препод, возможно, действительно был очень эрудирован, но, с другой стороны, под свою теорию он подгонял всю историю искусства. Мы изучали храмы Древней Индии, рисуя на них магические треугольники по его указу. В этом было мало толку, не было никакой эстетики, как, например, у оккультистов XIX века, ничего, что могло бы оправдать подобный беспредел. И при всем при этом он был очень требовательным.

— Увлекаешься жучками, паучками, влечет ли тебя биология?

— Биология в детстве меня очень прикалывала, тут ты прямо угадал. У меня была советская энциклопедия «Жизнь животных» в шести томах и «Жизнь растений» в четырех томах, обе довольно хардкорно научные, описания были именно для биологов, но я в основном рассматривал картинки, там все было очень подробно — от микроорганизмов до высших приматов. И с тех пор меня продолжает интересовать тема зверушек. Природа часто наполняет мои сны, то есть это большое поле в личной мифологии, поэтому на обложках картинки с природой.

— Записываешь ли ты сны, бывают ли они у тебя осознанными? Рассматриваешь ли ты сновидения как жизненные подсказки или как открытия каких-то запредельных тайн?

— Осознанные сновидения у меня были еще в детстве, я их научился тогда вызывать. Помню, что вроде бы боялся темноты, боялся, что мне приснится кошмар, и мне было проще контролировать ситуацию в осознанном сновидении. Мне часто снятся очень яркие сны, особенно если начитаешься книг. Кстати, помимо журнальчиков в школьной библиотеке была «Психология бессознательного» Фрейда, и ее я тоже брал читать. Не во всем разделяю психоаналитический подход, но это углубило мой интерес к снам.

— А страх темноты — исключительно детское и со временем ты это переборол, или все равно возвращаются какие-то ощущения? Боишься грозы, темноты?

— Нет, сейчас у меня такого нет, но иногда мне снятся детские страхи, например, страх высоких зданий. Но это не очень интересно. Мы говорили про жучков.

— Жучок-человек, клоп-человечек! Боязнь больших зданий — это эффекты макро- и микропсии.

— Мне снится, что огромное здание падает. Помню, в первый раз испугался высокого здания в очень раннем детстве, точно до четырех лет, потому что это было в Казахстане (в четыре года я переехал в Россию). Это было в церкви, где мне впервые рассказывали про бога, который на нас сверху смотрит. Там был очень высокий потолок, и меня впервые напугало высокое здание. Падение высоких зданий у меня на глазах, этот повторяющийся сон — может быть, это что-то архетипическое.

— У меня было сильное мистическое переживание в детстве. Во сне я вместе со своей семьей, бабушкой и мамой, бежал вверх по часовой оси вокруг скалы, осознавая, что это бесконечный путь, то есть это был как раз такой макропсический эффект. Мне тогда было лет шесть. Проснувшись, я вспомнил: мама часто рассказывала, что в детстве я говорил, будто вначале появился я, потом появился бог, потом появилась мама, а потом бабушка. Схематически в моей голове было знамение о том, что это вещий сон, яркий и важный, и как будто мне нужно было из него что-то вытащить. Кроме того, там присутствовала доля осознанности. Сон был очень яркий и красочный, все разворачивалось вокруг горы, по которой мы очень спешно и тревожно поднимались. Разворачивались страшные погодные условия в психоделических калейдоскопических цветах. В сравнении с этим сном все остальные мои сновидения (например, о том, как меня динозавры били во дворе палкой), не имели для меня абсолютно никакого значения, тот сон был чем-то совершенно другим. После того как бабушка умерла, она приходила ко мне во сне в дни своего рождения и смерти, и когда я вспоминал и осознавал, что ее уже нет, праздная беседа обрыва-

лась, она менялась в лице и, прыгая, пыталась уволочь меня к себе. Я просыпался в холодном поту.

— Могу продолжить тему снов. В детстве у меня случались сонные параличи, только тогда я этого не понимал. Они у меня и сейчас есть. Недавно я в своей комнате слышал призрака, то есть проснулся и говорил с ним, было жутко. В детстве я еще не понимал, как это объяснить. В эзотерической брошюре мне как-то попался знак из каббалы — звезда Давида, бог со светлым лицом и черными руками, которого ниспровергает на землю настоящий, трушный бог с черным лицом и белыми руками. И однажды ко мне в комнату с балкона вошел этот бог с темным лицом. Или, например, как-то раз я проснулся ночью, а в комнату проникал яркий белый свет из окна, который наполнил меня небывалым умиротворением и благодатью. Так я и не понял, были ли это инопланетяне или Господь.

— Раньше я еще очень часто ходил во сне, причем не просто ходил. Однажды на даче во сне я вылез на крышу дома, на тот ее сегмент, куда при свете дня и в трезвом состоянии попасть очень сложно, а удержаться там практически невозможно. Мама услышала какие-то звуки, не обнаружила меня в комнате, выглянула в открытое окно и увидела, как я сижу на крыше и курю сигарету с открытыми глазами, которые смотрят в никуда. У меня к тебе такой вопрос: ты когда-нибудь ложился спать во сне, оставаясь в сознании? Тебе же известна такая процедура? Когда ты осознаешь себя во сне, специально ложишься спать и попадаешь в следующий подуровень сна? Обычно это усиливает контрастность происходящего. Мне это удавалось несколько раз, и это тоже очень яркие воспоминания. Но это было уже в сознательном возрасте, мне было лет шестнадцать или семнадцать, в свое время я с этим много экспериментировал. Но мощнее детского бега с семьей по горе ничего не было пока что.

— Я тут думал о том, что раз сны оставляют такое яркое впечатление на всю жизнь, значит у этого, возможно, есть какая-то биологическая функция. Что-то вроде загадки сект — существование потребности быть манипулируемым. А тут у тебя есть потребность проснуться охваченным мистическим чувством. Твой организм решил, что тебе этого не хватает, и ты не можешь это ничем заменить. Вероятно, во всех этих мистических вещах есть более глубокая потребность, чем принято думать.

Лето 2020

Иван Аксенов

«Я отправился
в Стамбул преподавать
математику, потому что
одержим Византией»:

**математик
Сусуму Танабэ**

Сусуму Танабэ — математик из Токио, в возрасте тринадцати лет он начал самостоятельно учить русский язык, а в университете вместе с математикой и физикой изучал теологию и философию. В конце 1980-х он отправился продолжать образование в Россию (в МГУ), интересовался православием и изучал старославянский язык, а в 2010 году переехал в Стамбул, бывший Константинополь, потому что много лет занимается византийской культурой и пишет большой роман о Византии XII века. Иван Аксенов сделал большое интервью с Сусуму: в первой части рассказывается о том, как у нашего героя сложилась жизнь и научная карьера, во второй — о духовных практиках, которыми Танабэ, католик по вероисповеданию, занимается много лет (о сэйтае, традиционной японской системе воспитания здорового организма, и о медитациях по системе Игнатия Лойолы, основателя ордена иезуитов).

1

«Меня всегда тянет в сторону, за пределы установленной парадигмы»

В начальной школе я увлекался химией. Однажды в книге по химии мне встретился тройной интеграл: я был поражен красотой этой формулы, но ничего не понимал. До этого я изучал химические соединения, как разные кислоты получаются, а теперь мне стало интересно, каким образом математика описывает разные законы, в том числе химические. Я стал посещать в школе клуб любителей математики, и старшие товарищи, которые очень хорошо разбирались в математике, учили меня дифференцированию и интегрированию; мне было тогда, в 1976 году, двенадцать лет. Потом я начал изучать физику и ньютоновскую механику. Мой подход к математике заключался в том, чтобы научиться описывать физические и хи-

мические явления с помощью математических формул. Обычно у математиков интерес проявляется чисто аксиоматический: они начинают с теории чисел, например, или как-то так, а для меня с самого начала математика была языком, который описывает законы природы. И до сих пор так и есть. Часть моих теоретических исследований по алгебраической геометрии связана с теоретической физикой, теорией струн. Не целиком, но я нахожу применение своей науки к оптике, к разным разделам физики, и это дает большой стимул. Примерно так же поступали ученые XVIII–XIX веков, они искали способ описать природные явления с помощью дифференциальных уравнений, разных математических аппаратов — и я нахожусь примерно в таком же положении, и этим, вероятно, сильно отличаюсь от большинства математиков, которые остаются внутри одной парадигмы. Меня всегда тянет в сторону, за пределы установленной парадигмы.

Хорошие книги по интересовавшим меня областям науки в Японии в то время были доступны. Например, в двенадцать лет я начал читать популярные книги великого математика Пуанкаре. В Японии выпускаются такие карманные книжки по достаточно низким ценам — я начал их читать, изучал почти все, которые касались естественных наук. Там было про теорию чисел Дедекинда, «Введение в математическую философию» Рассела, «Школа химии» Оствальда — много всего. Это издательство называется Iwanami, оно одно из старейших на научном книжном рынке в Японии. Серия, о которой я рассказываю, начала выходить с 1927 года, она покрывает почти всех европейских классиков, начиная с Гомера, Платона, Аристотеля и т. д.

Изучал я почти все сам. Учителя нашего лицея, одного из самых престижных в Токио, скорее ставили мне препятствия: они не понимали моих стремлений. Я както задал вопрос по поводу закона Ампера, который мы проходили, — мне показалось, что он очень напоминает формулу Коши (интегральную теорему Коши, теорию

комплексных функций). «А, тебе не понять», — был ответ. Теорию комплексных функций изучают студенты на математическом факультете на 2–3 курсе, а я ее изучал в лицее, но учителя абсолютно холодно к этому относились. Никакого поощрения не было. И мой отец, архитектор, был против, чтобы я занимался чисто теоретической наукой, он хотел, чтобы я стал инженером или большим чиновником. Он был против математики, против русского языка, который я начал учить в тринадцать лет. Русский ему не нравился, потому что это язык врага. Когда кончилась Вторая мировая война, ему было шестнадцать лет. Он хорошо помнит, что 6 августа, в тот самый день бомбардировки Хиросимы, советская армия вторглась на территорию Манчжурии, оккупировала северные территории: соответственно, для поколения моего отца Советский Союз, Россия — агрессор, нарушитель договоренностей. Тогда очень мало людей относилось к России хотя бы нейтрально.

«Перейти от католицизма к православию было не так уж сложно»

Русский язык я начал изучать так. У меня была мечта путешествовать: не географически, а в пространстве мысли, наук. Я начал читать японских классиков на древнеяпонском языке где-то в возрасте одиннадцати-двенадцати лет. Потом стал читать китайских классиков: Конфуция и других, а потом начал изучать китайский язык. В Японии есть хорошая радиопередача, с помощью которой можно выучить грамматики главных языков. Я слушал эту передачу каждый день: там поочередно были китайский, русский, немецкий и французский языки. Я решил начать свое путешествие в мыслительном пространстве с Востока. Китайская цивилизация — это основа японской культуры. Следующим был русский, и я пошел на Запад. В этой передаче с понедельника по четверг объ-

ясняют грамматику и дают словарный запас, а в пятницу и субботу читают тексты: я помню «Белые ночи» Достоевского, переписку Чехова с Ольгой Книппер, стихи Блока, отрывки из «Анны Карениной». Каждый семестр разбирался какой-то текст, а слушатель следил за этим процессом и самостоятельно работал. Первой подработкой, появившейся у меня в студенческое время, было преподавание русского языка. На мой взгляд, лучший способ выучить иностранный язык — преподавать его (*смеется*). Когда ты преподаешь, ты отвечаешь за те знания, которые нужно передать. Это не пассивное изучение, ты ответственен перед учениками, так что тебе надо готовиться, хорошо знать все тексты, все грамматические формы, уметь объяснить — такая дисциплина, психологический прием. Я рекомендую многим — не знаю, последовал ли кто-нибудь моему совету. Если человек выучил грамматику, то следующий шаг — чтение текстов и т. д. А третья ступень — сочинять что-то на этом языке.

Сначала у меня появился интерес к лингвистике, а русской культурой и литературой я начал интересоваться позже. Я читал Достоевского и Бердяева, «Миросозерцание Достоевского», в японском переводе. Еще раньше я начал заниматься греческим и латынью, стал читать Платона: античная философия, потом православие, христианство, потом Достоевский. Но сам я католик, я из католической семьи, учился в начальной школе при женском монастыре, так что катехизис входил в мою повседневную жизнь и перейти от католицизма к православию было не так уж сложно.

«Я занимался схоластикой и средневековой философией параллельно с математикой»

После лицея я поступил в Токийский университет, там в течение первых двух лет студенты размышляют над дальнейшим направлением. Я был в классе, где учились

будущие технари, химики, биологи, физики (т. е. не только математики). Потом нужно было выбрать направление: учиться на инженера, или физика, или математика. Я колебался — не лучше ли заняться теоретической физикой, — но была твердая уверенность, что мое будущее занятие должно быть связано с математикой, она должна играть существенную роль в той науке, которую я выберу. В конечном счете я предпочел математику, потому что мне показалось, что строгость рассуждений в ней совсем иная, чем в прочих науках. Это такая опора, а в других науках все как-то более вязко, что ли. Я решил остановиться на математике: мне казалось, что это самая подходящая для меня наука, если я ее одолею, то смогу любой другой наукой заниматься. И оказался прав. Я могу разобраться почти в любой научной статье любой дисциплины. Поэтому у меня довольно много знакомых и друзей, которые обращаются ко мне за советом по поводу своих научных работ в области химии, биологии, медицины, психиатрии, экономики, социологии. Я стараюсь отвечать. Конечно, я не могу прочитать всю предыдущую литературу, но структура научной мысли имеет универсальный характер. Конечно, в каждой науке немножко по-разному все строится, в рамках вариаций — я более-менее владею этим клубнем и могу разобраться.

Уже тогда меня стала привлекать советская математическая школа, и я познакомился с учебником Ивана Георгиевича Петровского «Лекции об уравнениях с частными производными». Он был ректором Московского университета с 1951-го по 1973-й. Как-то я попал на семинар, где участники должны были читать и разбирать эту книгу. Я купил научные труды Петровского в 1987 году, мне было тогда двадцать три года. Есть такой книжный магазин «Наука» в центре Токио, я заказал специально эту книгу, и она обошлась мне в 5430 йен, это по нынешним деньгам 50 долларов, но тридцать лет тому назад это было существенно больше, чем сейчас. Так советская математическая школа появилась в моем поле зрения уже

на первом курсе университета. Я мечтал попасть на семинар кого-нибудь из учеников Петровского, они работали в МГУ. Два года отучившись в магистратуре, поступил в аспирантуру (PhD в Токийском университете), и тогда у меня появилась возможность поехать в Москву и учиться, получая специальную стипендию. Это было в 1989 году, сразу после магистратуры. Время очень тяжелое, самый конец перестроечного периода, невозможно было ксерокопию сделать и т. д. Я приехал на мехмат МГУ и, к счастью, попал на семинар выдающегося математика Владимира Игоревича Арнольда, и он стал моим научным руководителем. Я жил в общежитии МГУ и с утра до ночи занимался. Поскольку не было ксерокопий, приходилось копировать статьи от руки. Каждый день нужно было стоять в очереди за молоком внизу в столовой минут 20–30, у меня все время с собой был портфель с рабочими материалами, статьями, в которых хотелось разобраться, или вычисления — вот такое. Я стоял и читал — так я занимался.

Конечно, я заинтересовался русской культурой и старался читать как можно больше классиков, всех подряд. К этому времени я уже прочитал собрания сочинений Пушкина, Гоголя и Чехова, в основном на японском. Романы Достоевского я читал частично на японском и частично на французском. Поскольку мне очень хотелось понять средневековую культуру, я занимался схоластикой и средневековой философией в течение десяти лет в Токийском университете, параллельно с математикой, то есть учился одновременно на математическом и философском факультетах. Я читал Августина, Григория Нисского, византийских Отцов Церкви, Дионисия Ареопагита, Фому Аквинского в оригинале. Мне очень хотелось познакомиться с православным духовным наследием, богословской традицией, поэтому я решил изучить старославянский язык. Был кружок недалеко от университета, где люди занимались по воскресеньям старославянским. Там я познакомился с разными поэтами, любителями лите-

ратуры, они рассказывали мне про поэтов, которых я не знал: про Ахматову, Пастернака, Мандельштама. Они все вошли в мою жизнь через этот кружок. Изучение старославянского было только частью деятельности кружка: люди собирались, читали и обсуждали свои стихи — такой клуб любителей словесности. Потом меня познакомили с Григорием Дашевским и семьей Анатолия Наймана, с его дочерью, Анной Наринской, а уже через них я познакомился с самыми разными людьми, которые специализируются в лингвистике, истории, философии и т. д.

В общем, у меня был этот кружок, Гриша, выходцы филфака МГУ, а еще один круг общения состоял из книжников, любителей книжек, которые посещали спекулянтов. Тогда несколько комнат в общежитии функционировали как подпольные книжные магазины: люди в них встречались, спрашивали, какие книги есть, каких нет, и я познакомился там с аспирантами других факультетов, особенно с философами. Это было чрезвычайно важное для меня событие. Они тоже жили в общежитии, и мы могли сидеть до часу, двух, трех. Говорили о разных культурных событиях, об истории — тогда знания, которые не были доступны многим, стали доступными. Так что, несмотря на дефицит (в гастрономах продавали только грязную гнилую картошку и морковку), наша жизнь была полна энтузиазма и радости от познания, дискуссий и прочего. Это было в 1990–1991 годах.

«Чего японцу в Москве надо?»

Чтобы защитить диссертацию, я вернулся в Токио, но потом решил, что мне не хватает знаний по топологии и алгебраической геометрии. Я готовился как специалист по анализу, по дифференциальным уравнениям. Анализ, геометрия, алгебра — три основных раздела математики, а я в Токио занимался в основном анализом. Я полагал, что можно осуществить такой анализ, чтобы изучалось

не какое-то локальное свойство, а нечто более глобальное. Соответственно, нужно было заняться топологией, т. е. наукой о глобальных свойствах геометрических объектов. Мне показалось, что двухгодичного пребывания в Москве было недостаточно, для того чтобы развить эту мысль, поэтому я вернулся в Москву и устроился работать в Институт проблем управления (ИПУ).

Устроиться туда было не так просто. В МГУ я познакомился с математиком Александровым, работавшим в ИПУ, он приходил на семинар профессора Паламодова. Я поделился с ним своими соображениями, а он сам алгебраист, понял, что я умею кое-что считать, и решил меня пригласить на работу. Он уговаривал своих начальников, которые подозревали меня в шпионстве. Чего японцу в Москве надо? А ИПУ — закрытый институт, там делали подводные лодки. Время было смутное, и мне как-то удалось туда проникнуть, я начал работать в качестве старшего научного сотрудника в 1993 году. Одновременно у меня была постдокторская позиция в Токийском университете: девять месяцев я проводил в Москве и три месяца для отчетности находился в Токио. Так было два-три года, а потом у меня кончилась японская стипендия, пришлось искать другие источники, зарплата в России была копеечная, поэтому я ездил по разным странам на гостевые, постдокторские позиции. Работал в Германии, участвовал в довольно авантюрном научном проекте в Греции, который провалился, а я остался в буквальном смысле без штанов. Работал во Франции, преподавал, замещал отсутствующих преподавателей, два года работал в университете Нанси в Лотарингии. Краткосрочные контракты у меня были в Англии, Италии, Японии.

С 1993-го по 1999-й я работал в ИПУ, а потом вышел указ от президиума Академии наук сократить 15% сотрудников. Перед заведующим лабораторией стоял выбор: сократить меня или безнадежного алкаша. Он меня сократил и правильно сделал, полагая, что я-то в любом

случае выживу, а алкаш умрет, если его сократят. Таким образом, меня просто выгнали из института, и я перешел в Независимый Московский Университет. Он был создан в начале 1990-х усилиями ведущих математиков разных научных школ: Арнольда, Новикова, Гельфанда, Винберга. Я там преподавал с 1998 по 2006 год, в 2006 году мне предложили профессуру в Японии в городе Кумамото, там я преподавал четыре года, а в 2010 году уехал в Стамбул и по сей день там работаю.

«Моя духовная ориентация была направлена на христианство и католицизм с самого раннего детства»

Я отправился в Стамбул преподавать математику, потому что он и есть Константинополь, а я одержим Византией. Работаю я во франкоязычном университете, это совместный турецко-французский проект, созданный в 1992 году. Все занятия ведутся на французском языке, много французских преподавателей, человек 50–60, такой маленький островок Франции посреди турецкого моря. А интерес мой к Византии связан вот с чем. Я начал изучать греческий и латынь сравнительно рано, в пятнадцать лет. В течение четырех месяцев интенсивно занимался греческим языком, выучил грамматику более-менее. Моя духовная ориентация была направлена на христианство и католицизм с самого раннего детства, чтение Евангелий входило в мою повседневную жизнь. Первым текстом, прочитанным мною на греческом, стала «Апология Сократа» Платона, но большую часть диалогов Платона я читал в переводах японского философа Танаки, профессора университета Киото. Античную культуру я рассматривал как предысторию культуры христианской, это основа, на которой появились понятия Троицы, ипостаси и т. д. Поскольку основным моим занятием была математика, я уделял совсем мало времени средневековой философии. В течение недели — с понедельника по пятницу с утра до вечера — шли

занятия. И я выделил один день: например, по четвергам читал полдня Августина, изучал его текст и то, что было вокруг него, — в основное же время занимался математикой и теоретической физикой. А на первом и втором курсах я участвовал в семинаре, где читали Евангелия на греческом, эти занятия вел профессор Араи, очень большой текстолог, он учился в Нюрнберге, занимался рукописями Мертвого моря, гностиками и другим. Я ходил на его семинары каждую неделю. На других занятиях я читал также Ксенофонта, «Войну в Галлии» Цезаря. Первоначальный мой интерес был языковым. Прежде чем изучать греческий и латынь, я уже освоил русский, немецкий, французский, английский и хотел понять, как они сложились, в чем похожи. Поэтому я изучал лингвистику, а в качестве текстов выбирал философию, Евангелия, трагиков (Эсхила, Еврипида, Софокла). То, что читал в японском переводе, было непонятным. А я в силу своего характера не могу оставлять ничего непонятым, это вызывает у меня просто физическую боль. Перевод ведь рассчитан на то, чтобы читатель понимал суть Платона, Аристотеля, а я читаю-читаю и ничего не понимаю. И тогда я начал копаться, сначала изучал этимологию, потом стал абстрактные понятия уточнять.

В христианстве достаточно большую роль играет антропология — учение о том, как устроен человек. Этим вопросом я начал интересоваться сравнительно поздно, может быть, в магистратуре. Я изучал «Исповедь» Августина, мы читали в оригинале Григория Нисского, одного из Отцов Церкви, брата Василия Великого. Он замечательный философ, один из самых выдающихся византийских мыслителей. Антропологию он разрабатывает в толковании на «Песнь песней». Еще у него есть трактат «О жизни Моисея» — это как раз о жизни человека, развитие человеческого сознания, духа. Сейчас, в Стамбуле, помимо лекций по математике, я читаю и лекции по эпистемологии: конечно, я объясняю философию Аристотеля, Платона, рассказываю про «Тимея», но ограничиваюсь натурфилософскими аспектами, публично не выступаю с тезисами

касательно этики или антропологии. Но в какой-то момент у меня возникло желание писать и про людей, про человеческий дух, душу, психологические аспекты и даже коллективную психологию. Мне сразу стало понятно, что форма научных статей для этого не подходит. Я искал разные формы, писал эссе о музыке, искусстве и т. д., но в какой-то момент сосредоточился на Византии, византийской истории, истории ее внутренней жизни. Там темный лес, очень трудно разобраться в этом. Я давно, уже лет двадцать, читаю романы французской писательницы Маргерит Юрсенар. Она написала замечательный роман «Воспоминания Адриана», ее интересовала археология внутренней жизни римлян начала II века. Римский император Адриан представляет сознание самого высокого уровня — и для античности, и для всей истории человечества. Она взяла этот образец и пыталась раскрыть все возможности и проблемы того времени, которые могла себе представить. Это вопрос любви, ответственности государственного человека, налаживания взаимоотношений между разными нациями — конечно, по большей части все это вымышленное, результат внутренней работы. И мне захотелось попробовать сделать что-то подобное. Я начал писать про Комнинов, династию, правившую Византийской империей с 1081 до 1204 года, когда случился четвертый крестовый поход — Константинополь был взят латинянами и начался упадок византийской цивилизации в целом. Но я выбрал именно XII век — апогей византийской империи, Константинополь был безусловным центром христианского мира, не только политическим, но и культурным. В XIII веке латинский Запад возвысился над Византией, ученик стал сильнее учителя, началось Возрождение. XII век — последний момент, когда византийская цивилизация имела превосходство над латинским Западом. В ней меня привлекает больше всего подход, рассматривающий каждое явление как целое — после Декарта мыслительный процесс всегда начинается с анализа. Сначала анализ, потом синтез, а византийский подход противоположный: сначала це-

лое, потом уже детали. На мой взгляд, этот подход нужно достаточно серьезно пересматривать, я вижу в нем много положительных моментов.

«В каком-то смысле византийское богословие является учением, которое можно использовать в повседневной жизни»

У меня был брат, психиатр, еще он занимался философией медицины. Он умер в 2009 году и оставил после себя достаточно большое научное наследие. С тех пор я начал серьезно заниматься эпистемологией как бы в знак скорби — я хотел продолжить его дело. Он изучал Гиппократа и его учение: например, как влияют на здоровье погода или географические условия, очень холистический подход. Брат пытался переосмыслить этот подход в медицине, особенно в психиатрии. И византийское мышление, с моей точки зрения, оказалось подходящим инструментом, чтобы развить основные мысли брата. Это вопрос достоверности нашего мировоззрения, сложившегося после научной революции XVII века, поэтому я пишу текст, который затрагивает всевозможные стороны человеческой жизни, кажущиеся мне важными и заслуживающими внимания. Я пытаюсь заниматься археологией внутренней жизни византийцев, получается что-то вроде романа, но не совсем, потому что там очень много размышлений — в примечаниях я стараюсь осветить состояние византиноведения, изучение истории наук, философии и прочее. В этом «романе» повествование ведется в сопровождении не менее важного научного анализа и размышлений над мироустройством.

Конечно, холизм византийской культуры рифмуется с другими вещами. К слову, я занимался и занимаюсь до сих пор цигуном — это китайская медицина, она учит налаживать поток внутренней энергии, есть специальные упражнения. Еще есть японская школа под названием сэйтай. Сэй — это регулирование, тай — это тело. Регулирова-

ние тела, но это не совсем терапия, это образ жизни, там объясняется даже как зевать. Зевота снимает напряжение. Или как чихать. Если неправильно чихаешь, то какое-то напряжение в мышцах остается, поэтому нужно уметь делать это правильно. Целый комплекс знаний, отдельное медицинское направление, я этим занимаюсь с детства. Абсолютно холистический подход, мой покойный брат очень хорошо владел такой техникой и хотел найти мост между западной медициной, которую он изучал в университете, и сэйтай, японским медицинским направлением.

В каком-то смысле и византийское богословие является учением, которое можно использовать в повседневной жизни, ведь это религиозная практика. Есть Иисусова молитва: «Господь, Иисусе Христе, помилуй мя. Господь, Иисусе Христе, помилуй мя...». И это не глупое повторение, но постепенное проникновение, преобразующее душевное состояние человека. И как-то легче становится, проще бороться с эгоизмом, проще воспринимать чужое мнение, проще понимать других — такое душевное состояние. Конечно, этим надо заниматься, это образ жизни, а не какой-то общий рецепт или формула, которые можно применять как угодно. Все зависит от твоего опыта, от того, как ты живешь. То, как ты провел предыдущий день, влияет на то, насколько глубоко ты можешь проникнуть в литургию. Некоторые слова ускользают, а другие очень живо воспринимаются. Нужно провести определенную внутреннюю работу, чтобы понять этот холистический принцип.

2

Сэйтай

Меня неправильно вытащили из материнской утробы, поэтому в детстве мое здоровье серьезно пошатнулось. Возникли сложности с шеей, остеохондроз, головная боль и так далее. В шестом классе отказала шея, я не мог по-

вернуть голову. Родители обратились к врачу, и меня положили в обычную больницу. У докторов в тогдашней Японии был странный способ лечения — они привязали меня к кровати и механически тянули шею в течение полутора месяцев. Они считали это современной медициной. Потом, конечно, выяснилось, что это только ухудшило мое состояние. Мы стали искать иные способы лечения, пробовали сжигание трав и так далее, но самым действенным методом оказался сэйтай.

Суть сэйтая (整体 = упорядочивание тела) заключается в максимальной реализации физического потенциала человека. На практике сэйтай предполагает различные упражнения, состоящие главным образом из непроизвольных движений тела. Я начал заниматься им в тринадцать лет, ходил в школу-додзё. Выглядело это так: человек ложится на циновку животом вниз, и мастер начинает трогать его спину, каждый позвонок проверяет. Если где-то с позвонком что-то не так, он это сразу чувствует: застой, не течет хорошо энергия = ***ки*** (気). Сначала это только проверка состояния «пациента», а потом начинается воздействие на его спину — но это не массаж в обычном смысле слова. Главным является взаимодействие между энергией мастера и энергией «пациента». Поэтому «пациент» (от слова латинского patior = претерпеваю, переношу) в данном случае является не столько patiens'ом, пассивно подвергающимся внешним воздействиям, сколько активным участником самого процесса. Важную роль играет скорость, ритм движений рук мастера: он проходит по спине, потом просит сесть, потом проверяет другие места. Ему были известны, вероятно, несколько сотен акупунктурных точек на теле, и он точно знал, куда и как нужно воздействовать (толкать, бить, дергать, тянуть, щипать т. д.), чтобы добиться максимального эффекта — я сразу почувствовал изменения в течении энергии по всему телу. У этого мастера вся процедура занимала минут семьвосемь, а другой учитель, к которому я хожу теперь, занимается дольше — полчаса, сорок минут.

Сэйтай — это не столько метод лечения болезней, сколько образ жизни. Практикующий его должен довести тело до автоматизма, чтобы оно всегда держало правильную осанку; нужно научиться правильно зевать и чихать, чтобы потом не оставалось ненужного, вредного напряжения в соответствующих мышцах. В шестом классе из-за неправильного чиха моя шея отказала, и мне пришлось подвергнуться пыточному лечению в больнице. Прошло уже сорок лет, как я начал заниматься сэйтаем, и с тех пор я не принимал лекарств и не ходил к врачам. Конечно, у меня может подняться температура, но это нормальная реакция организма на усталость. Температура поднимается, чтобы организм очистился. Если насильственным образом снижать ее, останется напряжение. Болеть тоже надо уметь — требуется правильный ритм. Настроенное сэйтаем тело быстро заболевает и быстро выздоравливает, а недомогание воспринимается как парение в бане — с приятной истомой и чувством свежести. Пока у человека температура, он может двигаться, а когда температура падает и начинается ломота, тогда уже организм нуждается в покое, нужно сидеть и отдыхать, не бегать. А люди делают наоборот: с жаром они лежат и ничего не делают, а когда температура спала, начинают двигаться. Соответственно, пропадает ценный дар природы — недомогание могло бы освежить тело, но оно оставляет в нем ненужную, вредную напряженность. Из-за этой напряженности люди часто повторно заболевают и проходят процесс болезни по второму кругу.

Одно из важных преимуществ сэйтая заключается в том, что тело может приобрести высокий уровень чувствительности, его можно настроить как музыкальный инструмент. На расстроенном пианино никакой музыки не сыграешь. У первого мастера я занимался лет пятнадцать и научился самостоятельно делать все необходимое. Сейчас я бываю в Токио крайне редко, но по мере возможности посещаю занятия, чтобы мастер смо-

трел мое тело и предлагал мне подходящие упражнения. В сэйтае не прописывают лекарств или иных внешних средств, но предлагают индивидуальные упражнения в зависимости от состояния «пациента». Через две недели мастер может предложить другое упражнение или немного его переиначить, чтобы достичь более высокой эффективности.

Помимо занятий, о которых я рассказал, раз в месяц проводились мастер-классы, на которых объяснялось, как работает сэйтай, как самостоятельно его практиковать. Желательно делать упражнения каждый день. Важно, что сознание не играет тут определяющей роли: нужно довериться телу, слушаться его. Этому надо научиться. Одно из основных упражнений называется «кацугэн (活元) = стимуляция жизненной основы» или «хэйко (平衡) = равновесие»: я сажусь на пол с закрытыми глазами, совершаю несколько предварительных действий, чтобы полностью расслабиться и отключиться от внешних, мешающих факторов, а потом просто сижу, и тело начинает двигаться само собой. (На «пациента», не обладающего нужной гибкостью или неспособного отключиться и довериться своему телу, мастер воздействует своей энергией-*ки*, находясь рядом с ним. Эта передача энергии-*ки* называется «юки (愉気) = веселая энергия», она тоже входит в ядро сэйтая, придающего большое значение взаимным воздействиям различных энергий-*ки*.) У меня в мышцах есть напряжение, которое мне неприятно, тело само хочет его снять и поэтому бесконтрольно двигается. Такое упражнение задействует экстрапирамидную нервную систему, которая отвечает за непроизвольные действия (безусловные рефлексы, движения, доведенные до автоматизма, действия внутренних органов). Однако и в произвольных действиях участвует экстрапирамидная нервная система. Можно сказать, что сэйтай — это искусство развития экстрапирамидной нервной системы. К числу таких искусств относятся разные виды борьбы — айкидо, каратэ, дзю-

до и т. д. Ясно поэтому, почему школа для занятий сэйтаем называется додзё — так же, как школа для обучения японской борьбе.

Научиться сэйтаю без руководства мастера невозможно — это все равно что самому осваивать игру на рояле или на скрипке. Речь идет о целом комплексе: изучающий сэйтай учится правильно ходить, сидеть, брать в руки вещи, не совершать неестественных движений т. е. сбалансировано использовать мышцы и иные физические ресурсы. Речь не просто о каких-то отдельных упражнениях — сэйтай впитывается в ткань жизни того, кто его практикует.

Сэйтай — чисто японское изобретение, хотя оно восходит к дзен-буддизму и китайской традиционной медицине. Это практика, предполагающая повышенное внимание и к телу, и к духовному развитию человека. В ее основании лежит понятие ***ци*** (по-японски ***ки*** = энергия), описывающее материально-духовную субстанцию, которая лежит в основании всего сущего, — ключевое для китайской цивилизации в целом и традиционной медицины в частности, от него отталкивались Лао-цзы (老子) и Чжуан-цзы (莊子). ***Ци*** — это, с одной стороны, основа тела, физических действий, движений в материальном мире. С другой стороны, это основа духа, духовных действий, мышления. ***Ци*** — основа, из которой все происходит. В западной культуре душа и тело резко противопоставлены со времен Платона (для которого настоящий мир — это мир идей, а тело — только случайная оболочка) и Аристотеля (у которого душа отвечала за функционирование материального тела), а у Чжуан-цзы и Лао-цзы они имеют общий источник, общую основу. Это энергия: все начинается не с материи, а с энергии и динамики. Сэйтай основан на холистическом представлении о человеке: тело и душа нераздельны, это проявления основополагающей энергии-***ци***, и нет смысла говорить о них как об отдельных сущностях. Представление о нераздельности души и тела можно встретить, например, и у византий-

ских мыслителей, таких как св. Григорий Нисский.— но, конечно, каппадокийский богослов говорил о двух сторонах одной монеты, а не о двух сущностях, исходящих из одной основы, ***ци***.

Ци невозможно измерить, и западные медики критикуют за это восточных. Сейчас (в основном, в Китае и в Японии) проводятся разные эксперименты, делают энцефалограммы, изучают разные способы воздействия на акупунктурные точки. Я сам написал одну статью, в которой пытался прояснить ситуацию и объяснить, почему ***ци*** не поддается патофизиологическому изучению (статья называется «Понятие рода Аристотеля и картезианский метод научного исследования»). На мой взгляд, работа с такими основополагающими понятиями — это всегда вопрос научной парадигмы. Нынешняя физико-химическо-биологическая парадигма просто не предполагает изучения такого явления, не позволяет его осуществить. Медики требуют, чтобы оно объяснялось с помощью их понятий, их биохимического понятийного аппарата. Но на самом деле на свете множество важных жизненных явлений, которым медики не в состоянии дать объяснение. Например, занятия спортом — кому-то столько нужно, кому-то меньше, а как все это подсчитать и объяснить, опираясь на биохимию, без помощи глобально-эмпирических, внелабораторных опытов? Можно, например, запереть человека в какой-нибудь комнате на тридцать дней, потом высчитать разницу в весе, констатировать у него ожирение и так далее. Современная медицина пока что отделяет одно явление от другого примерно таким образом. Медики могут дифференцировать состояние тела того, кто сидел в комнате, и того, кто каждый день занимался спортом, а вот ***как*** следует заниматься спортом человеку определенного физико-психологического типа, с какой частотой, при каких условиях — этого они сказать не могут, хотя хороший спортивный тренер точно знает, кому и какие задания и нагрузку нужно давать.

Дзен-буддизм

Из Китая в Японию пришел и дискурс, и практика дзена, оттуда приезжало много буддистов. Дзен-буддизм в Китае почему-то не выжил, зато в Японии в XIII веке возникли две большие школы, Сото (曹洞) и Риндзай (臨済), и с тех пор они существуют и развиваются. Сото — очень строгая школа, аскетическая. Ее представители предпочитают вести отшельническую жизнь. Монастыри строятся в горах, далеко от городов. Кроме того, это аристократическая школа, она очень долго сторонилась народа. Ее создал Догэн (道元), один из величайших японских мистиков. Другая школа, Риндзай, была основана монахом по имени Эйсай (栄西). Он придерживался более демократичных взглядов, монастыри строил пускай и не в городах, но в пригородах, предместьях, и это учение быстро распространилось среди народа. Сам я католик, как и мои родители, но тем не менее моя фамильная традиция восходит к дзен-буддистской школе Риндзай.

Сейчас в Японии очень мало настоящих практикующих буддистов, буддизм существует скорее на уровне обрядов. Сам я некоторое время занимался дзен-буддизмом: один католический священник, крупный специалист по Фоме Аквинскому, немецкий богослов-иезуит Клаус Ризенхубер вел семинар по дзену, и я стал у него регулярно практиковаться, выполнял упражнения по всем правилам: например, сидел в особой позе, потом, когда ноги устают, вставал и медленно ходил, обращая внимание на шаги и перемещение ног, потом снова садился и так далее. Хотя в каждом японском городе обязательно есть дзен-буддистский храм, проводятся дзадзен-медитации и так далее, дзен — удел одиночек.

В дзене я проходил только первую ступень из нескольких, но все равно это был очень ценный опыт. Дзеном надо жить, а у меня уже была другая практика, сэйтай,

отчасти с ним схожая. Всем одновременно заниматься не приходится, поэтому я решил, что от чего-то придется отказаться.

В чем суть практики дзена? Во время занятий участники пытаются освободиться от всех эмоциональных и мысленных «шумов», которые постоянно окружают их в повседневной жизни. Дзен негативно относится к тенденции языка создавать для нас понятийные или психические рамки. Такие рамки, с одной стороны, безусловно нужны, чтобы человек мог действовать социально, но, с другой стороны, они мешают человеку слиться с миром и осуществить его самую важную задачу — достичь состояния без противопоставления «я и мир», «субъект и объект». Практикующий дзен-буддизм спокойно дышит и постепенно идентифицируется с самим процессом дыхания, с вдохом-выдохом. Это первая ступень для освобождения от роковой двойственности «субъекта и объекта». Это освобождение не означает отрицания субъекта, его сознания и объективно существующих вещей. Наоборот, дзен предполагает некое единое поле, в котором и субъект, и объект теряют свою самостоятельность в обычном смысле, но могут заново обрести субъективность и объективность. В этом напряженном духовном поле субъект и объект, у которых нет самостоятельных сущностей, присутствуют как потенциально реализуемые.

Негативное отношение дзена к языку и любому символическому представлению напоминает отрицательное богословие Дионисия Ареопагита. В апофатическом богословии порицается всякая попытка понимать Бога при помощи языка. К Богу не приложимо ни равенство, ни неравенство, ни движение, ни покой. Хотя в начале «Мистического богословия» Св. Дионисий говорит о «божественном мраке» и называет Бога «светом», в конце его он отказывается от любого обозначения, относящегося к Богу. Если допустить, что Бог Дионисия включает в себя и бескрайнюю «Самость» человека, то можно

увидеть сходство между двумя путями, указывающими на ограниченность и опасность языковой деятельности, скорее препятствующей, чем помогающей в поисках «самого себя».

Духовные упражнения Игнатия Лойолы

Еще я занимаюсь духовными упражнениями по Игнатию Лойоле. Я познакомился с ними в юности, когда жил и учился в Токио — ходил в кружок, которым руководил иезуит, при католическом Университете Софии (это один из самых важных частных японских университетов). Там работал немецкий богослов, который обучал меня дзену, и там же был американский иезуит, который вел духовные упражнения.

Католики проводят что-то вроде духовных семинаров в уединении (фр. *la retraite*) два-три раза в году, обычно во время постов. Как это выглядит: верующие уединяются в каком-то месте, чаще всего в монастырях, и проводят там либо целый день, либо несколько дней. Сначала проходит общее собрание, потом дается один библейский текст — из Ветхого или Нового Завета. Его зачитывают вслух, потом каждый высказывает, что его тронуло больше всего, просто сообщает, без всякого анализа. Затем все расходятся по территории монастыря, уходят в лес, сидят на скамеечках, в часовне — проводят некоторое время в размышлениях и созерцании. После этого все снова собираются и делятся на небольшие группы, по пять-шесть человек. Участники располагаются лицом к лицу, и один из них, выступающий в роли руководителя, просит живо вообразить себе какую-нибудь библейскую сцену из тех, о которых читали раньше в этот день. Например, Иисус излечил кого-то или обращался к самаритянке. Нужно представить себе, как все это выглядело, каков был колодец Иакова, вода из колодца мутная или прозрачная, каковы были пятеро мужей самаритян-

ки, и как бы ты реагировал, увидев Иисуса, разговаривающего с ней. Такие упражнения были придуманы Лойолой: нужно вообразить и пережить определенную ситуацию, сверить ее со своим собственным опытом. Например, речь в этой сцене идет о верности — верности самаритянки мужу — а был ли я верен своему делу, своей идее, своей дружбе и так далее? Разное бывает, у каждого человека что-то стукнет, и надо стараться все это пережить. Потом каждый рассказывает, как все прошло, а на следующем этапе члены группы обсуждают услышанное. При этом очень важно не критиковать или не поучать соседа, но найти с ним что-то общее, что-нибудь вместе почувствовать, стать часть этого маленького, спонтанно возникшего сообщества. Далее следует обращение к Всевышнему, молитва, потом тишина, и после всего этого — месса, литургия, причастие, а потом мы обедаем. Весело проводим время.

Отчасти это похоже на сэйтай: упражнения учат настраиваться, настраивать себя как инструмент, становиться психически хорошо настроенным инструментом. Лойола разработал их, чтобы мы могли лучше понять себя и свое место в мире. Упражнения помогают разобраться в отношениях с нынешними коллегами, студентами, а не только в каких-то сугубо личных вещах. Как вести тот или иной проект, в каком проекте участвовать, в каких научных рамках работать? Нет ли у меня такой мотивации, что я занимаюсь чем-то с показной целью, и она не от меня самого исходит, а от того, как люди смотрят на меня — например, почему я стремлюсь опубликовать статьи в журналах с как можно более высоким *impact factor*? Подобные вопросы очень важны, их приходится решать на каждом шагу.

Важно понять свой потенциал и в то же время свою ограниченность. Сэйтай учит нас максимально задействовать физический потенциал, опираясь на свою и чужую энергию-*ки*. Для этого требуется повышенная степень внимания к телу, доведенному до автоматизма. Это

практика на уровне физической настройки, которая является предпосылкой для дальнейшего духовного, психического и интеллектуального развития. Дзен тоже учит нас быть самими собой, но в самом радикальном, основополагающем смысле. Стоит отметить, что в обеих практиках первостепенную роль играют непроизвольные движения: и та, и другая развивают экстрапирамидную нервную систему — сэйтай на физическом уровне, дзен на уровне духовного поиска самого себя. Сэйтай учит нас быть внимательными к своему телу, а духовные упражнения Лойолы, развивающие активное воображение, учат нас быть внимательными к своей психике, к своей душе.

Если попробовать указать черты, которые сближают эти практики (хотя такое обобщение неизбежно будет грубоватым), можно сказать, что с их помощью человек встает на путь самопознания, ослабляя путы своей индивидуальности. Однако дело не в отказе от индивидуальности как таковой — это было бы абсурдно. Речь идет о поиске большого «Я» вне социального или культурного контекста, или бескрайней «Самости» с космологическим размахом, которые, как ни крути, противоположны индивидууму в обычном смысле данного понятия.

Осень 2017, весна 2018

II. Пытки

Иван Аксенов

Вампиры не испражняются:

Граф Хортица

Кроулианство Василия Аксенова, черная магия забытых оттепельных писателей и ничтожество современных эпигонов: эту беседу с великим и ужасным Графом Хортицей (он же Георгий Осипов, знаток и ценитель старой музыки и кино, писатель, создатель и ведущий легендарной радиопередачи «Трансильвания беспокоит» и т. д.) Иван Аксенов (не путать с Василием) решил посвятить и посвятил литературе — получилось великолепно.

— Как бы вы охарактеризовали начальный этап формирования вашего читательского опыта и с каким багажом вы осваивали литературу потом, в более зрелом возрасте?

— Мои пристрастия, вкусы и интересы не претерпели каких-то существенных изменений. Разумеется, была переоценка собственных способностей, появился более

скептический взгляд на собственную интуицию и осведомленность, но в целом сегодня меня интересует то же самое, как это ни дерзко звучит, что и полвека назад.

Я развивался в нескольких направлениях: с одной стороны, я скептически оценивал бестселлеры тех времен, те вещи, которые были на устах и слуху; с другой стороны, я остро ощущал недостаток иррациональных еретических знаний, а информация как таковая, новости культуры и политики, была для меня не так важна. Меня никогда не впечатляли масштабы чужой эрудиции, объем якобы полезных сведений, вычитанных в гордом одиночестве, чтобы изумлять ими публику, одерживать победы в дискуссиях и т. д.

Позволю себе отвлеченный пример (с его помощью я хочу предостеречь симпатичных мне молодых людей от бессмысленной траты времени и средств): убеждать себя, что ты разбираешься в джазе, скупив все пластинки Майлза Дэвиса и Колтрейна, — все равно что щеголять пониманием средневековой литературы, пролистав уйму редких книг на эту тему, добытых по блату. Люди гордятся количеством бессмысленно потраченных усилий вместо того, чтобы без шума, самостоятельно освоить основы музыкальной грамоты, без знания которых даже традиционная джазовая музыка абсолютно недоступна пониманию профана-накопителя.

Я пытался выстроить систему самостоятельного развития, где практически любой текст, состоящий из букв и слов, содержал бы то же количество нужных мне сведений, что и любая другая книга, вне зависимости от качества языка, популярности, сюжета, политической или какой-либо другой ориентации автора. Я читал умышленно хаотически и конструировал для себя своеобразные коллажи, монтировал информацию. Тогда литература от Дос Пассоса до Томаса Пинчона была малодоступна, но я догадывался, что существует собирательная, экспериментальная эклектика в этом жанре. Мне были интересны любые тексты: я мог открыть какую-то книгу

и обнаружить в ней любопытные места, которые не вызвали бы интереса у окружавших меня людей — а они следили за новинками литературы, увлекались модернистскими публикациями.

Порой случайно подслушанная оговорка в речи докладчика или реплика посетителя пивной раскручивали интуицию и указывали путь воображению эффективнее Джойса, Гессе и др., которыми бредила интеллигенция той поры. Мое любимое место в Евангелии от Иоанна: «Иисус не вверял Себя им, потому что знал всех и не имел нужды, чтобы кто засвидетельствовал о человеке, ибо Сам знал, что в человеке». Мы говорим сейчас о начале 1970-х годов, это было время информационного дефицита, даже официально изданную книгу было подчас не так легко раздобыть. Таким образом, у меня складывалась своя воображаемая библиотека обособленного человека.

Чтобы не возникало идейно-политической, эстетической путаницы, я себя называю неангажированным энтузиастом. Этот термин возник во время Пражской весны, во время событий в Чехословакии 1968 года, закончившихся трагически. Я был всем этим очень заинтересован, должен был как раз тогда пойти в 1-й класс и остро переживал те события по-своему. Позиция неангажированного энтузиаста помогала мне избегать тупиковых ситуаций и фрустрации. (Я стал свидетелем нескольких поколений разочарованных людей, надежды которых рассыпались в прах у них на глазах.) Считая себя нонконформистом, я никак не эпатировал своих противников, взрослых, педагогов в школе, соседей по двору.

Однако все эти люди, словно жители средневековой деревушки, знали, что рядом с ними находится отщепенец и враг, чья степень отступничества никак не зависит от ширины клеша и длины волос. Обычно противостояние такого рода заканчивалось компромиссом, и жизнь становилась чем-то вроде заключения в тюрьме со смягченным режимом.

— Объясните, пожалуйста, поподробнее, что давала вам такая неангажированность.

— Во мне сформировался хищнический подход к информации, мне было интересно интуитивно угадывать заслуживающих внимания авторов, идти на сближение с интересными людьми.

Это не было стратегией «афериста на доверии». Скорее — тактикой вампира, дарующего своей «жертве» самое бесценное и недоступное простым смертным: гарантированное бессмертие.

Должен сказать, что многие неординарные личности, забытые и сброшенные со счетов современниками заранее, продолжают жить на страницах моих рассказиков.

Информация тогда была еще большим дефицитом, чем модные вещи или деликатесы. Я чувствовал себя кем-то вроде сотрудника эмигрантского разведцентра, работающего с советской периодикой: с малых лет я ходил в библиотеку, изучал все, что мог, улавливал важные для меня слова, названия и уже по ним ориентировался дальше в хаотическом поиске по принципу «на кого Бог пошлет». Бог посылал регулярно.

По какому-то иудейскому атавизму я имею привычку читать книги с конца, и это никак не влияет на эффект прочитанного. Так, например, самое важное в романе «Месье Венера», написанном Rachilde в возрасте Франсуазы Саган, важнейшее находится в последнем абзаце последней главы на последней странице. Целый сборник готической фантастики имело смысл прошерстить ради замечания «вампиры, как известно, не испражняются» в рассказе Кларка Эштона Смита. Листая подшивки газет, я в первую очередь штудировал разгаданные кроссворды, некрологи, списки разыскиваемых наследников, программы телевидения и кинотеатров. То есть все то, что имело отношение к реальной жизни, а не к иллюзорной «борьбе идей» и «холодной войне».

Спектр моих подростковых интересов и симпатий в свое время гениально сформулировал Артюр Рембо:

«Я любил идиотские изображения, намалеванные над дверьми; декорации и занавесы бродячих комедиантов; вывески и лубочные картинки; вышедшую из моды литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки, романы времен наших бабушек, волшебные сказки, тонкие детские книжки, старинные оперы, вздорные куплеты, наивные ритмы».

Тогда многие писатели, заявившие о себе в 1950–1960-е, то есть после смерти Сталина, либо эмигрировали, либо их перестали публиковать. Меня же всегда интересовали малодоступные вещи, поэтому я выискивал публикации тех годов в периодике и научился живо, подвижно ориентироваться в этой области — как некоторые люди умеют хорошо играть в шахматы или разгадывать кроссворды. Я весьма преуспел в этом, хотя это и наносило ущерб моему повседневному существованию. Учился я скверно и вел образ жизни, нетипичный для подростков того времени, но со временем стал лоцманом и для себя, и для узкого круга единомышленников, который то сокращался, то расширялся. Всегда появлялись новые люди, которые тоже потом отступали во внешние сумерки.

— Когда вы говорите о малодоступных авторах, имеются в виду и зарубежные, и русскоязычные?

— В том числе и наши, да. Некоторые писатели просто выходили из моды, другие оставались совершенно незамеченными, но тем не менее они существовали, и я их разыскивал. Скажем, на Западе, в отличие от СССР, было понятие палп-фикшн: сотни интереснейших авторов работали поденщиками за мизерные гонорары, зарабатывали этим на жизнь, и только в конце XX века и в начале XXI их заново открыли и переосмыслили. От некоторых не сохранилось даже фото, год чьей-то смерти

неизвестен, то есть человек этот, по идее, до сих пор где-то здесь. Живет вторую сотню лет.

А из наших литераторов некоторые становились немодными, других перерастала их читательская аудитория — люди взрослели и забывали. Тогда ведь не было интернета: книжки, журналы пропадали стремительно, за пять-семь лет могли забыть уже очень многое. Происходило все гораздо быстрее. Например, та же поп-музыка 1960-х прогрессировала не по годам — каждый месяц появлялось что-то интересное, новое. Сейчас трудно представить, чтобы двадцатилетние молодые люди так быстро трансформировали музыкальную действительность и с такой скоростью выдавали неожиданный самобытный материал.

Что касается иностранных коммуникаций — это было чрезвычайно интересно, я в этом плане выступал как палеонтолог, который находит кость ископаемого ящера и восстанавливает по ней его остов, потом наращивает на него мышечный корсет, и постепенно мы понимаем, как выглядел такой-то реликтовый динозавр. Помню, в раннем отрочестве меня поразили «Золотые плоды» Натали Саррот, хотя перевод был весьма своеобразный — из-за архаичности нашей школы перевода. С одной стороны, это очень раздражало, но, с другой, забавляло. Выработался уморительный язык, на котором, по мнению переводчика, разговаривали между собой иностранцы.

Повесть Саррот мне очень понравилась, в ней был большой потенциал — я мог примерно представить себе, какие авторы и какие вещи мне недоступны. Спросить было не у кого, и я принципиально не спрашивал, полагался на собственные силы, на собственную интуицию. Так я развивал умение воплощать желания, но не в том смысле, чтобы кого-то убить, ограбить или обогатиться, а чтобы мысль превращалась в силовой импульс и была результативной.

В этом плане мне, пожалуй, удалось достичь если не всего, о чем я мечтал, то по крайней мере чего-то — то,

что мы сейчас беседуем с вами, одно из доказательств целесообразности тех моих жертв и смелых шагов, когда приходится рисковать репутацией, так называемой карьерой и т. д.

— Из ваших слов можно заключить, что разысканное и прочитанное вами, по сути, не оказывало на вас никакого влияния. Бывало ли у вас такое, что после некоторого текста меняется оптика, начинаешь иначе смотреть на какие-то вещи или вроде того?

— Конечно. По сути, чтение было магическим, иррациональным опытом. Я в каком-то тексте писал о том, что это были встречи и столкновения без траекторий, как в сказке. В афро-американском фольклоре есть такой персонаж — Шалимар, раб, который, повернувшись вокруг своей оси трижды, перенесся обратно в Африку. Примерно так и получалось все в моей жизни. Например, в начале 1970-х я встретил у знакомого пьяницы-музыканта опустившегося учителя словесности, типичного советского разночинца тех лет, и он спросил у меня: «Вот где бы достать почитать Ремизова?» (так он произносил фамилию писателя, с ударением на «и»). Я знал из комментариев к сочинениям Александра Блока, кто это такой, но реагировал отрешенно: «Да, Ремизов, а что Ремизов?» — «Интереснейший автор, про чертей писал, но я нигде не могу его найти». Это был первый человек в моей жизни, упомянувший эту фамилию. Больше мы не беседовали, хотя я видал его издалека в моем квартале. Как правило, пьяненьким. Через две недели я зашел в читальный зал областной библиотеки, пустынный, уютный — там можно было полдня прекрасно проводить время за чтением, а через дорогу находился старомодный, по будням пустующий ресторан, и там уже можно было осмысливать прочитанное за бутылкой шампанского. Я посмотрел на стенд с новинками и тут же заметил книгу Ремизова, его тогда у нас издали — объемистый репрезентативный сбор-

ник произведений. В том числе и рассказ «Чертик». Книгу я осилил за три посещения, потом друзья-иностранцы раздобыли мне экземпляр в Москве, в магазине, где за валюту продавали дефицитные книги советского издания. Так же сами собою возникли передо мной, как прилавок с напитками, книги трилогии Клычкова, о котором я вычитал в фельетонах по делу Синявского и Даниэля. Его прозу я полюбил заочно и до сих пор перечитываю.

Как путешественник в горах ориентируется по звездам, пересекает опасные ущелья и пропасти, так и в умственной жизни есть свой альпинизм или, наоборот, спелеология с пещерами и впадинами.

— И вы не охладели с тех пор?

— Нет. Например, некоторое время назад я совершил важное для поклонников Дэшила Хэммета открытие — расшифровал не поддававшееся расшифровке место в романе «Мальтийский сокол». Даже американцы не знали, как его объяснить, потому что книга появилась в 1928 году, и там очень много временных капсул с давними названиями, именами, понятиями. Сейчас, когда подробнейшим образом анализируются книги, кинофильмы того периода, некоторые вещи все равно не удается истолковать. Я разгадал эпизод, значимый для меня как любителя поп-музыки прошлых лет, он связан с мелодией одной песни, которую специалисты в Штатах не могли идентифицировать.

— Меня удивляет ваше теплое отношение ко многим советским писателям, имен которых я никогда не слышал, хотя занимаюсь литературой не первый год. Не могли бы вы набросать что-то вроде вашей личной карты позднесоветской словесности?

— Попробую рассказать о любимых авторах (не в том смысле, что они мои кумиры, вряд ли я способен любить

кого-то настолько пылко, просто мне дьявольски интересны они и то, что они делали). Речь об именах, которые сегодня почти не слышны. Все знают Юрия Трифонова, Василия Аксенова, Людмилу Петрушевскую, но есть еще младшие классики. Скажем, Виль Липатов — не сказать, что он полностью забыт, он оставил весьма заметный след в нашей литературе. Началось все с того, что я в богемной компании услышал от одной дамы о новой вещи Липатова, декадентской по советским понятиям и очень востребованной, под названием «Повесть без названия, сюжета и конца». Она напоминает мне отчасти «Золотые плоды» Натали Саррот и, может быть, даже «Аду» Набокова. Это произведение обо всем и ни о чем. Его можно читать с любого места, читать без энтузиазма, совершенно бесстрастно, чисто механически — и тем не менее эта вещь затягивает как безделье, как возможность без цели и повода болтаться по каким-то злачным местам. Непредвзятый человек найдет в этой повести множество мелочей советской жизни, а это интересно, поскольку Советского Союза давно уже нет и не будет, скоро даже последние его аборигены прекратят свое земное существование.

Люди, которые интересуются деструктивным образом жизни, читают Берроуза, Буковски, где описываются злоупотребления алкоголем и наркотиками, и, как правило, не ведают о существовании повести Виля Липатова «Серая мышь» — это жесточайший, крайне мрачный нуар из жизни наших пьяниц. Если бы не тема борьбы с пьянством, которое там показано в очень неприглядном виде, не представляю, как такая вещь прошла бы цензуру. Я ее ставлю на один уровень с такими американскими шедеврами, как «Потерянный уикэнд» Чарльза Джексона и «Петля», фильм Войцеха Хаса по сценарию Марека Хласко. В ней есть все элементы западной радикальной литературы.

Вообще у интеллигенции, особенно у той, что вела раскрепощенный образ жизни, то и дело появлялись какие-то свои хитовые произведения. Например, повесть «Кафедра» И. Грековой. Крайне интересный автор, она была

ученым-математиком и писала любопытнейшую прозу, не женскую, просто стильную. Она большой стилист, но не самый массовый писатель, мягко говоря, и сейчас уже забыта. Или Илья Кашафутдинов, весьма любопытный прозаик, его повесть «Черная тропа» — произведение о жизни шабашников, охотников, которые живут в лесу возле небольшого поселка, но читается оно не менее интересно, чем самые известные вещи Стругацких. Мне всегда везло: я находил такие произведения и, не чувствуя себя отстающим от времени, знакомился с ними очень подробно.

— А если попробовать обобщить: что за люди были эти писатели, что у них было общего, как читать их сейчас?

— Сегодня их можно читать так же, как мы смотрим старый кинематограф высшего класса — без спецэффектов, без объемности. Примерно так же человек сегодня открывает «Сатирикон» Петрония и смеется, но почему бы ему не открыть журнал «Крокодил» пятидесятилетней давности? Он найдет там какой-нибудь фельетон, который даже тогда не казался особо оригинальным и смешным, и вдруг попадет на несколько минут в такую фантастическую реальность, в такой иррациональный искаженный мир, в такую психоделическую комнату смеха, что ему в этот момент ничего другого не нужно будет. Автор, который его написал, не считал себя каким-то магом, волшебником, оккультным лидером, но тем не менее совершил чудо, и я сталкивался многажды с такими ситуациями, листая периодику или сборники прозы советских писателей. Подчас находится что-то совершенно неожиданное. Конечно, это не всякому по вкусу и не каждому по силам — человек хочет быть модным, современным, это нормальное стремление. Но всегда есть алхимики, отщепенцы, обособленные личности, которые тратят драгоценное время на поиск подлинных сокровищ.

Что касается общего у упомянутых авторов: максимум, что они могли, — это писать стихи и прозу и понемно-

гу печататься, чтобы рано или поздно кто-то нашел их книгу, прочитал ее, и произошла вот такая своеобразная алхимическая реакция. Люди уходят, материал остается, и с помощью него можно творить чудеса, хотя с чисто утилитарной точки зрения он, наверное, ничтожен, но это смотря к чему стремиться.

Если же отыскивать гуманистическое зерно в том, чем я уже давно занимаюсь, можно сказать, что эти малоизвестные писатели необходимы малоизвестным людям, которые могут обладать острым умом, быть наблюдательными, мыслящими личностями, хотя не сделали карьеры и не прославились. Возможно, только такие писатели им и нужны.

— Есть ли у вас какой-нибудь собирательный образ типичного нетитулованного писателя 1960-х? Что представлял собой его мир?

— Мне, как ни странно, такой человек представляется персонажем актеров типа Хамфри Богарта, только без гангстерского, стилистического обаяния американского черно-белого нуара. Это идеалист, это агрессивный пессимист, которому тем не менее не обойтись без какой-нибудь иллюзорно положительной идеи. Он верит в права человека и ориентируется на Запад, хотя и понимает, что идеализирует его. Запад для него — луч света в темном, но не слишком темном царстве, поскольку 1960-е были не так беспробудно мрачны, как некоторые пытаются изобразить, равно как в них не было и ничего особенно жизнеутверждающего — судя по тому, какой я застал и запомнил ту эпоху. Это человек с непонятным будущим, который, возможно, попадет в эмиграцию (но скорее всего — во внутреннюю эмиграцию, а это всегда сопряжено с алкоголем и т. п.). Я не идеализирую этих людей и не испытываю к ним вивисекторского, садистского интереса, желания как-то их развенчать и продемонстрировать их неприглядное нутро. Мне они интересны

такими, какие они есть. Для меня они некто вроде клиентов частного детектива в романах Рэймонда Чандлера. Человек приходит со своей историей. Как правило, с того света. Его надо выслушать, ему надо помочь — в жизни появляется какая-то цель.

Люди оттепельного времени, с которыми мне довелось пообщаться — некоторые из них многое пережили, у некоторых была героическая биография (психотюрьмы, лагеря), — были отчасти неприкаянными, отчасти по-своему умеющими жить. Их способность оставаться самими собой вызывала у меня не меньшую зависть, чем рок-звезды, чьим эксцессам в простительном возрасте также принято завидовать.

— Кто в первую очередь приходит вам на память из крупных, но недооцененных писателей той эпохи?

— У каждого писателя, публиковавшегося в те времена, так или иначе были свои пять минут славы, просто сейчас это мало о чем говорит. Допустим, Борис Балтер — его экранизировали, но с точки зрения людей, которые занимаются модернистской, эффектной, ушибающей литературой, это довольно скучно, типичная оттепель, сентиментальный прозаик-фронтовик.

Или Анатолий Гладилин: многие считали, что он пишет скверно и слабо, его не экранизировали, в отличие от его друга Аксенова. Хотя он был аутентичным «вундеркиндом» молодежной прозы — дебютировал в двадцать лет. Его «История одной компании» — превосходный киноматериал по типу «Привидений в замке Шпессарт», потому что все персонажи романа давно вымерли.

Или Анатолий Кузнецов — исковерканная, гротескная, странная фигура. Мне все они чрезвычайно любопытны, я испытываю к ним психологическую симпатию, мне интересно их читать и думать о том, как им удавалось создавать именно такую прозу, которая многим сегодня покажется безынтересной.

Еще мне крайне симпатично полной отсутствие эзотерического пижонства, щегольства неким высшим «гнозисом» у этих авторов, не тративших время и место на «метафизическую» дребедень. И самоучка Хэмметт, и Реймонд Чандлер, получивший высшее образование в Англии, считали подобное щегольство ниже своего уровня.

При этом оккультные моменты высшей пробы присутствуют в последнем советском романе Кузнецова «Огонь», только их еще надо вычленить и правильно понять, без посторонней подсказки.

Я, например, давно рассматриваю известную поэму Ерофеева как успешный вызов — попытку превзойти аксеновскую «Бочкотару», а у Аксенова получился нашпигованный цитатами и аллюзиями текст в духе «Книги Закона» Алистера Кроули. Ну и бесспорным эталоном для меня остается миниатюра «Судная ночь» из сборника «Фантастика-67», которую я, перефразируя петрониевское «я предпочитаю тебя всей бане», определенно предпочитаю всем эпигонам «южинской школы».

— А их идеализм, о котором выше шла речь, вас не привлекает?

— Меня привлекают их темп, ритм, порядок слов в предложениях — музыкальность, как в русской классике. Я улавливаю какие-то интервалы, красивые каденции, для меня это как музыка, но насыщенная определенным смыслом. Если музыка рождает у меня в голове определенные образы, то литература — определенные музыкальные звуки. К сожалению, не могу объяснить на конкретном примере, поскольку речь идет о Гладилине, а не о Достоевском.

— Да, я, признаться, Гладилина ни разу не открывал. Вообще в моем сознании, да и в общественном думаю тоже, не существует оттепельной литературы в качестве некоего массива текстов, в той или иной мере освоенного. У нас есть представление о Серебряном веке, о 1920-х

годах, отчасти о 1930-х, потом двадцатилетний провал, а потом начинается странное время: появляются литературные звезды 1960-х, флер вокруг которых сейчас вряд ли может кого-то по-настоящему привлечь. Кто сегодня станет читать стихи Евтушенко? Возможно, у него есть вполне выдающиеся тексты, но заинтересоваться ими сложновато. Конечно, 1960-е — это в том числе Паустовский, великий, незаслуженно вытесненный из первого ряда автор, но он человек совершенно иной культуры (родился за двадцать пять лет до Октябрьской революции, был в плену у махновцев во время Гражданской войны, дружил с Бабелем и т. д.). Как вы думаете, почему литература оттепели словно законсервировалась внутри себя и точек входа в нее не видно?

— Тут множество причин: упрощение подхода, поверхностное восприятие и количественный рост доступной информации — но это количество, а качество все эти годы снижалось, и люди научились очень поверхностно ориентироваться. Когда человек не встречает сопротивления, он постепенно наглеет, утверждаются упрощенные критерии и каноны, по которым все это воспринимается. Людям кажется, что их пытаются вовлечь в какую-то бессмысленную трату времени, хотя это, конечно, не так. Я потратил много душевных сил, когда в 1990-е вел свои музыкальные эфиры — там я делал максимум для того, чтобы некоторые вещи были по-новому, полноценно восприняты случайным человеком из другого поколения. Я скептически отношусь ко всякому евангелизму и прозелитизму, но тут, во всяком случае, кое-что получалось. Если бы не та странная нота, не та струна, которую мне удалось затронуть, вряд ли бы многие стали таким интересоваться.

— Интересно, как у вас сочетается вкус к упомянутым вами авторам и ко всему макабрическому. Что может быть несовместимее, чем оттепельные писатели второго

ряда — и Лавкрафт, Кроули и все эти танцы мертвецов при луне на развалинах замка. Как оно у вас сходится?

— Только благодаря контрастам, радикальным парадоксам и моментальным переходам. У Генри Джеймса в «Повороте винта» есть фраза: «Перемена была подобна прыжку хищника». Чтобы почувствовать себя в таком магическом, интенсивном режиме существования в нашей сонной при всей ее суетности жизни, надо уметь поворачиваться по-актерски, в мгновение ока, отыскивая и фиксируя то же самое в произведениях искусства.

Отгаданная вами деталь перестает быть собственностью автора, оставаясь детищем создателя, она переходит в руки нового владельца, выполняя его пожелания и поручения...

Макабр, гротеск скорее закуска, а настоящая фантастика, самая небывалая, — это то, что чаще всего игнорируют. Лавкрафт и Кроули давно уже, к сожалению, стали такими же домашними, какими были когда-то Высоцкий и Кобзон. А если человек берет повесть Гладилина или Бориса Балтера и углубляется в нее осмысленно, без оригинальничания и фиглярства, он сознает, насколько отличается этот особенный мир от импортной продукции.

Ведь Кроули, Лавкрафт, Балтер и Гладилин работают примерно с одним и тем же количеством гласных и согласных, а человек, который отказывается модничать, чувствует себя гораздо свободнее. Он переодевается из партикулярного платья в удобный для атлета костюм и ощущает себя, скажем так, древнеримским легионером. В этом нет ничего декадентского — ни саморазрушения, ни самоистязания. Просто надо настроиться, надо решиться, отдавая себе отчет в том, что этот скрытый порыв никто не оценит и не заметит.

— Мне знакомо это ощущение: в некоторые тексты советских писателей, тех, что замылены похуже Лавкрафта школьными сочинениями, можно погрузиться, если

отнестись к ним с полной серьезностью и проникнуться их ритмом и образностью. Поверхностный слой отодвигается в сторону, и произведение начинает играть совершенно иными красками. Но чаще всего из подобных неочевидных источников хватают только по верхам, продолжая заниматься если не переоцененными, то во всяком случае неразнообразными вещами, хотя, казалось бы, рядом есть еще довольно много чего.

— Все зависит от точки зрения. Например, в моем детстве культовым автором был Сэлинджер, причем не только у интеллигенции и диссидентов, но и среди части люмпена — мыслящего пролетариата. Несколько лет подряд только о нем и говорили. Целиком я прочитал «Над пропастью во ржи» и «Девять рассказов» поздно, в тринадцатилетнем возрасте, до этого читал только «Лапу-растяпу», — и что я реально полезного для себя открыл? Имена двух великих актеров, Петера Лорре и Акима Тамирова. Еще там упоминается Бела Лугоши, но, кто он такой, я примерно знал, а про двух других узнать было не от кого и негде, если только вы не готовились поступать на киноведческий факультет ВГИКа. Все остальное я читал вполглаза, старомодный перевод «Над пропастью во ржи» Райт-Ковалевой не впечатлял. Понятно было, что это такой мизантропический, аморальный, иррациональный роман о крайне неприятных персонажах, но это было вторично, а важны для меня были Лорре и Тамиров. Те же, кто цитировал тогда Холдена Колфилда, так и остались ни с чем, а потом им «натощак» навязали таких кинозвезд и звезд эстрады, что тут и сказать нечего.

— Как вы думаете, в какой момент из советской литературы стали утекать ритм и музыкальность?

— Могу сказать с точностью: когда сделался нормой бриколаж, когда стали фабриковать якобы собственный стиль на основе прочитанного, с легкостью убеждая определен-

ную аудиторию в том, что это и есть самобытность. Речь идет примерно о начале 1980-х годов. Потом широко распространились видеомагнитофоны и в больших объемах стали публиковать переводы модернистской и постмодернистской иностранной литературы — а это на 90% издательские проекты, продукты и конвейер, но не произведения искусства. И тогда полезли доморощенные аналоги западных писателей. Раньше так было с музыкой: в каждом городе имелись поддельные «Битлз» и доморощенный Джими Хендрикс, а теперь появлялись наш русский Берроуз, наш русский Лавкрафт. Когда я еще в середине 1980-х читал машинописного Сорокина, было очевидно, что это Пинчон и Мишель Турнье в интуитивном пересказе люмпен-интеллигента чисто для своей среды, своего поколения. Лимонов также был актуален исключительно для части своих. Юноше, читающему Жана Жене и Джона Речи, совсем неинтересно выслушивать подробности запоздалого, можно сказать, стариковского камин-аута, да еще и написанного тоном есенинского письма старушке. Деградация усиливалась, и так у людей отбили охоту к первоисточникам, они полюбили суррогат, и выросло целое поколение любителей суррогата.

— То есть законсервированность культуры была плодотворной, а когда появилась возможность ориентироваться на новомодные западные образцы, все пошло наперекосяк?

— Безусловно. Человек поневоле создает что-то оригинальное, если ему не хватает так называемых знаний, если у него нет соблазна подражать. Мне в свое время попался роман «Демон гаитянских холмов» (The Beast Of The Haitian Hills) братьев Марселен, Фредерика и Филиппа — история зажиточного крестьянина, который, овдовев, мается в одиночестве и обращается к колдуну вуду. Все это описано так же естественно, как у Гоголя или Ремизова: тот ему вызывает духа-фамильяра, который постепенно

получает над ним власть и губит героя книги без надежды на спасение. Простая история, но роман удивительно увлекателен и красочен. Прекрасные вещи о культах гаитянского типа писал и Дюбоуз Хейуорд — либреттист Джорджа Гершвина.

А когда я вижу современных авторов, которые сочиняют претенциозное фэнтези, какие-то дистопии с техно-вампирами, выходцами с того света, инопланетянами — все это зыбко, сквозисто и совершенно не впечатляет. Хотя кого-то, конечно, впечатляет, потому что многие люди боятся отстать от времени. Они боятся остаться во вчерашнем дне и не понимают, что если шагнут в позавчерашний день, то обретут могущество Орфея и Фауста, а тьма, которая ждет их там, на самом деле не так уж темна, нужно только решиться шагнуть в нее, не уповая на осветителей свыше, — адаптация придет сама собой.

Лето 2020

Иван Аксенов

Тропою жаб:

композитор Евгений Вороновский

Регулярное посещение болот с различными целями — исконно русская традиция, уходящая корнями в глубину веков. На болотах русские собирают морошку, слушают пение жаб, строят города, общаются с духами предков, заключают брачные контракты, музицируют. Болотная тематика неисчерпаема и необозрима, но мы решили в очередной раз обратиться к ней, чтобы расставить некоторые важные акценты с помощью Евгения Вороновского — композитора, киберпанка, основателя легендарного ансамбля Cisfinitum и участника множества других музыкальных проектов. Евгений любезно согласился обсудить с Иваном Аксеновым тонкости болотной акусматики, различия между китайскими и отечественными колдовскими жабами, прозрения чайного гриба Дидье, изобретенную Алексеем Власовичем Дороговым мертвую воду АСД-2, удаленность щупалец осьминога от его же центрального мозга, оперу Александра Сергеевича Даргомыжского «Русалка», написанную по мотивам одноименного бессмертного произведения Александра Сергеевича Пушкина, и многое другое.

— Здравствуйте, Евгений, давайте поговорим о болоте. Совершенно очевидно, что сейчас это очень актуальная тема, и давно пора разобраться, как она представлена в вашем творчестве, а также в творчестве других русских композиторов. Думаю, необходимо рассмотреть ее эмансипаторный потенциал, инклюзивность и различные другие аспекты. Начать можно с того, что представители саунд-арта и создатели всевозможных полевых записей обращаются к болотному материалу нередко. Вы, например, записывали и потом стримили звуки поющего болота, а также выпустили на днях новый альбом «Поющее болото». Как вы считаете, почему болото стало такой важной частью нашей музыкальной культуры и что побудило вас заняться им в рамках своего творчества?

— Начнем с того, что такое болото. Болото — это неструктурированная, кишащая различными микроорганизмами топь, слизь и источник жизни, опасная и загадочная экосистема. Вообще в болото могут проваливаться

целые войска. Что характерно, история русской классической музыки неразрывно связана с топкой трясиной: в первой русской опере — «Жизнь за царя» Михаила Ивановича Глинки — рассказывается о событиях начала XVII века, когда русский крестьянин Иван Сусанин завел в болото польское войско. Как вы помните, дело происходило в костромском лесу, неподалеку от села Домнино. Озарение настигает Сусанина в третьем действии, и он поет: «Пойду, пойду, их заведу в болото, в глушь, в трясину, в топь». Затем поляки обнаруживают, что их завели в болото, убивают спасшего отечество проводника и гибнут сами. Фигурирует болото и в «Хованщине» Мусоргского — князь Василий Голицын приказывает утопить в нем гадалку Марфу.

Вообще я уже давно работаю с эстетикой ужаса. Так сложилось, что большинство ранних записей, которые позже сделали меня узнаваемым, относятся к дарк-эмбиенту, хоть я и записываю много всего разного, вплоть до музыки к детским мультипликационным сериалам и выставкам современного искусства. В нулевых охотно издавали российский дарк-эмбиент, а у меня была мечта: сделать группу и прославиться, поэтому я начал этим заниматься и постепенно вошел во вкус. Если говорить о недавних работах в подобном ключе — в прошлом году мы с художником-акционистом Сергеем Пахомовым озвучили «Апологию сумасшедшего» Петра Чаадаева на его могиле, на старом Донском кладбище.

Дарк-эмбиент связан как со звукоизвлечением, так и с образами, вытесненными на периферию сознания, поэтому обращение к болотной проблематике было в свое время для меня более чем естественным, не говоря уже о том, что болото — чрезвычайно интересное пространство с акустической точки зрения. Если не ошибаюсь, впервые жабы и болото как источник вдохновения появились в музыке Cisfinitum в середине 2000-х, и отчасти интересом к этой теме я обязан общением с сооснователем известной в прошлом Церкви Нави.

— Что за организация?

— Она появилась в конце 1990-х годов и впоследствии была запрещена, я о ней узнал гораздо позже. По рассказам, это была такая ариософская закваска из родноверия, эзотерического масонства и ку-клукс-клана. Спустя примерно десять лет после ее расформирования я подружился с графом, одним из создателей Церкви, и его женой. Они совершенно лавкрафтианские люди, мистические. Я жил с ними по соседству и каждый раз, когда заходил к ним в гости, оказывался под своего рода гипнозом: граф немедленно начинал рассказывать мне о жабах, и что бы мы ни обсуждали, в итоге все так или иначе сводилось к жабам... Наконец я решил как-то суммировать полученный таким образом опыт и записал альбом в подарок своим мистическим друзьям — он называется The Bog, что в переводе с английского означает «болото», а в благодарностях к альбому значатся только граф и его супруга.

Альбом основан на записях, которые я собирал во время путешествий. В Китае я записывал на диктофон много жаб. Эта фауна представлена там в изобилии — неслучайно к числу наиболее знаменитых китайских сувениров относятся лягушка с монеткой во рту и тибетская трещотка в виде деревянной жабы с гребнем. Жаба с монеткой или наша царевна-лягушка, у которой во рту стрела — все это так или иначе волшебные помощники человека. Но не менее важно то, что жабы часто упоминаются в связи с колдовством. К примеру, если ведьма хочет кому-то навредить, она запускает жабу под дом своего врага, и та наводит на него порчу. Иногда жаба прыгает на грудь тому, на кого ее наслали, высасывает как упырь какое-то количество крови или понемногу душит человека, и тот со временем умирает. Одним словом, это существо с двойной семантикой: в одних сказках и поверьях — доброе и мудрое, в других — темное и опасное, но всегда колдовское.

— Вспоминается распространенный предрассудок из детства: якобы если убить лягушку, пойдет дождь. Даже в СССР среди детей было распространено такое поверье. Убить лягушку было легко, дождь потом не шел, но поверье все равно сохранялось.

— Был еще другой предрассудок: если взять в руки жабу, появятся бородавки на руках. Это все фобии, какое-то вытеснение слизи и магических существ на периферию сознания, в область пугающего и непознаваемого.

— Давайте вернемся к альбому The Bog.

— Он представляет собой своего рода электроакустическую поэму, звуковое путешествие. Там есть определенный нарратив: сначала в первом треке идут пасторальные лесные картины, а потом появляются гигантские рептилии, жабы, фантастические создания. Мы попадаем на жабий пир. Третий трек называется Princess Frog, тут происходит волшебное превращение, а в последнем треке — возвращение с болота в новом, преображенном качестве.

Вообще есть целое направление, которое называют биоакустикой, это запись и классификация природных звуков нечеловеческого происхождения. И, конечно, отдельный интереснейший отдел биоакустики посвящен жабам. Многие из них издают звуки, которые вы никогда бы на слух не определили как жабьи — они больше похожи на голоса птиц. Интересно, что громкие звуки издают только самцы, а самки жаб могут квакнуть разве что из протеста — когда подвергаются насилию.

— Голоса китайских жаб сильно отличаются от голосов русских жаб?

— Зависит от местности. Действительно, некоторых жаб я слышал только в Китае. Это не кваканье, а пение. С феноменом поющего болота связана краснобрю-

хая жерлянка: многие поющие болота густо заселены жерлянками, которые сидят по периметру болота и издают странные звуки, напоминающие уханье кикимор. Еще это похоже на генеративную музыку, на Стива Райха или Терри Райли. Стоит оказаться рядом, как вы сразу понимаете, что вся экспериментальная музыка сошлась тут в одном моменте, то есть болото с жабами — что-то вроде звуковой пространственной мегаинсталляции. В то же время это похоже на музыку пигмеев или инуитов.

— Я слышал, что вы интересуетесь некими секретными фармакологическими разработками на основе жабьей кожи. Поделитесь результатами ваших разысканий в этой области.

— Жиль де Рэ, которому посвящен роман Гюисманса «Геенна огненная», обладал секретом магического снадобья, исцеляющего ото всех болезней. Ему приписывалось множество изобретений в области алхимии, и одно из них — эликсир молодости или даже бессмертия, изготовленный из жаб. Он упоминается в нескольких алхимических гримуарах, но сам рецепт эликсира канул в лету. Судя по всему, упоминание об этом эликсире в 1940-х годах попалось на глаза советскому врачу Алексею Власовичу Дорогову, и он начал экспериментировать с жабами: снимал с них кожу, помещал ее в специальный раствор и проводил лабораторные исследования. Результатом стала фракция АСД-2, излечивающая от самых разнообразных заболеваний. Вообще ее можно получить не только из кожи жаб, но и из любого другого биоматериала — по сути это и есть та самая мертвая вода, знакомая нам по фольклору. Мертвая вода, как известно, обладала заживляющим и очищающим действием. Также мертвая вода, как и АСД-2 издавала крайне неприятный запах — и тут все сходится, ведь это квинтэссенция биологической смерти и распада. У Мишеля Фуко в поздних рабо-

тах есть понятие «биополитика» — это когда государство управляет населением за счет непосредственного контроля над физиологией, в том числе с помощью фармакологии и медицины. Это примерно то, что происходит сейчас во всем мире. Так вот, когда стало понятно, что репрессивная биополитика опрокидывается самим фактом существования АСД-2, а многочисленные врачи могут потерять свои рабочие места, поскольку фракцию легко произвести из чего угодно (не только из жаб) и она невероятно эффективна в самых различных случаях, Берия ходатайствовал Сталину о том, чтобы засекретить препарат, и его перевели в статус ветеринарных, каковым он считается до сих пор. Александра Власовича так и вовсе пристрелили в 1957 году в его собственном автомобиле, чтобы он не передал секрет магического снадобья американцам.

— Раз уж речь зашла о Фуко и биополитике: вы как-то обмолвились, что являетесь заводчиком чайного гриба — хотелось бы немного узнать о его вкусах, привычках, а также о том, какие у вас с ним сложились отношения.

— Чайный гриб — интереснейшее существо. Для меня он — символ добровольной самоизоляции, потому что находится в замкнутом пространстве, ему там хорошо, а главное — он продуктивен, выдает контент и, следовательно, существует. Мы с ним общаемся, я назвал его Дидье в часть микробиолога Рауля Дидье. В основном мы с Дидье обсуждаем пессимистическую философию: он меня журит за чтение акселерационистов и намекает, что мне стоило бы обратиться к классическому труду Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Вне всякого сомнения, у самого Дидье есть воля. Не исключено, что я даже запишу наши с ним диалоги по примеру книги Эккермана «Разговоры с Гете». Это будут наши с чайным грибом диалоги о воле к жизни.

— Насчет Эккермана — слыхали ли вы любопытную историю о том, как Лев Толстой познакомился с автором «Фауста»?

— Нет.

— По правде сказать, знакомство это было в некотором смысле опосредованным, ведь Гете так и не довелось увидеться с Толстым. Но зато в 1861 году Толстой в Веймаре брал уроки немецкого у некоего Юлиуса Штётцера, который в отрочестве жил в одном доме с тем самым Эккерманом. Штётцер мечтал познакомиться с Гете, и добродушный гетевский секретарь однажды эту мечту осуществил, устроив ему свидание с кумиром. Гете вышел к юному Штётцеру в халате, посмотрел на него сверху вниз и сказал (за точность цитаты не ручаюсь, пересказываю по памяти, но суть передаю верно): «Мальчик, нечего тут глазеть, ступай учи уроки», — после чего с достоинством удалился. Но мы, кажется, немного отклонились от основной темы нашей беседы.

Пожалуй, теперь самое время поговорить о том, как образы болота, а также болотной и околоболотной нечисти, раскрываются в русской классической музыке. Оперу про Сусанина знают все, а вот «Кикимору» Константина Лядова слышали, уверен, немногие, поэтому давайте кратко отметим основные произведения композиторов, относящихся к этой богатой русской музыкальной традиции.

— Обширную картографию хтони в русской классической музыке нам дают образы Николая Васильевича Гоголя, но также и некоторые произведения Александра Сергеевича Пушкина. Если начать со второго, то это будет «Русалка», опера Даргомыжского — страшное, потустороннее произведение. Там Наташа, несчастная возлюбленная князя, топится и превращается в русалку. Потом русалки заманят князя в Днепр, в подводное царство, и прикончат —

классический сюжет. Присутствует фигура мельника, тронувшегося умом и вообразившего себя Вороном.
Теперь о Гоголе. К его черной фантастике в крупной форме обращались прежде всего Чайковский и Римский-Корсаков. Опера Чайковского «Черевички» в первой редакции называлась «Кузнец Вакула». Отдельная картина оперы представляет глухое место у реки, где русалки подо льдом жалуются на холод, а кузнец предается тяжелым раздумьям, пока не появляется черт, который отнесет его в Петербург.

Волшебное озеро присутствует, конечно, и в знаменитом балете Петра Ильича «Лебединое озеро», более того — в китайской постановке знаменитый номер с лебедями выглядит как «Танец маленьких лягушат».

У Римского-Корсакова есть опера «Майская ночь». Композитор признавал, что «Вечера на хуторе близ Диканьки» — его любимейшее литературное произведение, долго пестовал идею создать что-то по мотивам сочинений Гоголя и в итоге написал эту оперу. Там целое третье действие второй картины посвящено русалкам. Этот сюжет стал для русской оперы хрестоматийным: озеро и русалки, пытающиеся утянуть на дно главного героя. Еще опера «Майская ночь, или Утопленница» была, например, у Николая Лысенко.

Показательно, что Гоголя незадолго до кончины врачи мучили бесполезным лечением болотными пиявками: об этом можно прочитать в мемуарах одного из его врачей, а также в других источниках.

Римский-Корсаков служил в юности на флоте, в его музыке вообще много водных сцен — в «Шехерезаде», в «Сказке о царе Салтане», но основным опусом, изображающим загадочный подводный мир, является, конечно же, опера «Садко». В основу либретто легла старинная новгородская былина о гусляре, спустившемся на дно моря. Действие шестой картины оперы происходит в подводном царстве, где Садко контактирует с мистическими существами, с Морским царем и с царицей Водяницей.

Кстати, интересный факт, относительно недавно установленный: щупальца осьминога настолько набиты нейронами, что могут принимать решения независимо от центрального мозга, и потому одно щупальце может отнимать еду у другого.

Еще в связи с подводной музыкой на ум приходит Юлиан Скрябин, сын Александра Скрябина. Это едва ли не самый юный композитор в истории русской музыки, а еще он утопленник, утонул в реке, когда ему было всего 11 лет. От него осталось несколько удивительных фортепианных прелюдий.

Но вернемся к болотам. В 1916 году дягилевцы поставили балет «Русские сказки» на музыку Анатолия Константиновича Лядова. Первая его часть называется «Кикимора» и вытанцовывается в болотных декорациях.

— Надеюсь, что рано или поздно героями традиционных русских опер станут также Алексей Власович Дорогов и чайный гриб. Благодарю вас за этот познавательный экскурс. Отдельное удовольствие мне доставило то, что помимо обязательного Гоголя вы вспомнили и про Пушкина — безусловно, лучшего в мире, да и во всей истории человечества русского писателя. Его принято противопоставлять Гоголю в качестве солярного, аполлонического двойника-антипода южнороссийского гения, хотя все конечно же не так просто. Пушкин не только придумал сюжет «Мертвых душ», сочинил «Гробовщика», незаконченную инфернальную «Русалку» и т. п., но и знал толк в болотах, любил их посещать и неоднократно писал о них. Приходит на память «История села Горюхина», еще одно великолепное незаконченное произведение Пушкина: там встречается болото в том самом контексте, который мы обсуждаем сегодня. Вот цитата из него: «К востоку примыкает она [интересно, что Пушкин говорит о селе Горюхино „она“, то есть в женском роде. — *Прим. ред.*] к диким, необитаемым местам, к непроходимому болоту, где произрастает одна клюква,

где раздается лишь однообразное квакание лягушек и где суеверное предание предполагает быть обиталищу некоего беса. Сие болото и называется Бесовским. Рассказывают, будто одна полоумная пастушка стерегла стадо свиней недалече от сего уединенного места. Она сделалась беременною и никак не могла удовлетворительно объяснить сего случая. Глас народный обвинил болотного беса...»

Наверняка после этих строк и вам вспомнилось какое-нибудь нетривиальное описание болота в русской литературе? (Я, разумеется, не беру в расчет хрестоматийные, известные каждому со школьной скамьи примеры вроде гнилых топей из «Олеси» Куприна или «трясин с окнами, вадьями и чарусами», красочно описанных в знаменитой эпопее Мельникова-Печерского.)

— Первое, что приходит в голову — «Роза Мира» Даниила Андреева, там есть целый мир болот и топей, именуемый «Ганникс»: «...Таковы, например, стихиали трясин, болот, тропических зарослей. Слой их пребывания, называемый Ганникс, подобен подводной черноте (...) Сказания о разноликих, вернее безликих, только личины на себя принимающих коварных существах, заманивающих человека в гибельные места, связаны именно с этим миром. Он таится не только за трехмерными зонами трясин и болот, но и в наледях сибирской тайги».

— Вернемся к уже упоминавшемуся нами Мишелю Фуко, точнее, к его старшему коллеге Морису Мерло-Понти, автору нашумевшей в свое время работы «Феноменология восприятия»: можете ли вы дать некое феноменологическое, а не историко-географическое описание болотной топи?

— Топь — это вязкое место, средоточие ужаса и гибели, бесформенное хлюпающее нечто, населенное разнообразной жутью. Между ужасным и жутким есть прин-

ципиальная разница: ужасное бесформенно и максимально чужеродно, в то время как жуткое — это та разновидность пугающего, начало которой — в издавна привычном. Поэтому хорошо знакомые и вполне любезные нашему сердцу жабы оборачиваются коварными кикиморами и водяными, которые из глубины веков ведут зловещий отсчет утопленников. Топь — средоточие хтони, стоячая вода, застой. Вязкость и слизь в фольклоре сопутствуют всяческой жути. Что характерно, связь между человеческим миром и миром волшебства особенно заметна через слюну — привычную для каждого разновидность слизи.

— Вы затронули тему, крайне важную, насколько я могу судить, для современного спекулятивного релятивизма — тему слизи. Не кажется ли вам, что слизь роднит нас, выделяющих ее посредством слюнных желез в ротовой полости, с низшими видами и, следовательно, с самой первоосновой жизни?

— Разнообразные плевки через плечо, плевки в зелье в процессе его изготовления, ритуальные плевки в символические объекты наряду с использованием других тотемических носителей склизкости — жаб, слизняков, мокриц — широко известны как в русской культуре, так и в гаитянском вудуизме. Вязкость слюны — нечто промежуточное между человеческим и Иным. Вспомним, например, сказку «Чудо Лесное» (Морской Царь) из сборника «Великорусские сказки Пермской Губернии»: «Жена... поставила середь полу такой кувшин, начали в кувшин этот плевать слюней... Поутру (зятья) приходят к ихой избе и говорят: „Вы дома ле?“ — А в кувшине отвечают слюни, что „дома“».

— Под конец нашей содержательной беседы не удержусь и задам вопрос на засыпку, как принято говорить в подобных случаях. Если он вызовет у вас затруднения, можете не отвечать, и все же: свидетельств о не-

посредственных контактах русских людей с кикиморами и русалками хоть отбавляй, но встречалось ли вам что-нибудь подобное в связи с водяными? Имеются в виду только авторитетные свидетельства, а не просто какие-нибудь там россказни, ну вы понимаете.

— В славянской демонологии водяной, коварный рептилоидный антропоморф-амфибия, традиционно символизирует все самое опасное, что связано с водой, причем не только болотной. Он издает массу звуков: «кричит, воет, ухает, визжит, крякает и блеет. Обычно это все делается для того, чтобы напугать или завлечь в свои подводные хоромы». И это подтверждает Илья Ефимович Репин в своем письме профессору истории и теории искусств Адриану Викторовичу Прахову, написанном во время работы над картиной «Садко»: «...на Донце лягушки сливаются в один общий гул, какой-то целый мир слышится там, точно гунны стоят лагерем, гудят водяные бугаи» [бугай — (укр. бугай от полесс. пугај) — выпь. — *Прим. Е. Вороновского*].

Лето 2020

Леонид Котельников

«Я познакомился с Ахмадулиной ночью на кладбище»:

старший лейтенант Пидоренко В.П., темное солнце русской поэзии

Еще недавно молотки, заколачивающие гвозди в крышку гроба русской поэзии, гремели без умолку день и ночь, но все изменилось в одночасье, когда на вершине литературного Олимпа нежданно-негаданно вспыхнула черная звезда старшего лейтенанта Пидоренко В.П. Но кто он, этот таинственный посланник судьбы? Чем он живет, чем дышит? Чтобы получить ответы на эти и другие, не менее волнующие вопросы, Леонид Котельников всеми правдами и неправдами добился своего и сделал единственное в своем роде эксклюзивное программное интервью с кумиром кумиров.

— Представьте, что жизнь можно отмотать к моменту рождения: кем бы вы еще хотели стать — помимо старшего лейтенанта и ведущего русского поэта?

— Как совершенно верно заметил философ Эмиль Чоран, самое большое несчастье, которое может произойти с человеком — это несчастье появиться на свет. Поэтому сразу же после рождения я бы хотел стать аккуратным детским трупиком, который положили бы в маленький гроб и зарыли в землю на окраине погоста, чтобы лишний раз не напоминать скорбящим людям о том, что умирают не только распутные старики, но и совершенно безвинные души.

Если же понимать ваш вопрос как вопрос о том, какую бы профессию я хотел избрать, то, как всякая многосторонняя личность, тут у меня широкий простор для фантазий. Я мог бы стать кем угодно: от матроса-подводника до космонавта и первого президента СССР. Но природная скромность и желание безвозмездно служить человечеству сделали меня тем, кто я есть.

— Говорят, не повезет, если черный кот дорогу перейдет. Могли бы вы продолжить сей замечательный нубздик?

— А еще говорят, что жаворонки летают — к теплу, зяблики — к стуже, нахохлилась ворона — к дождю, птица накакала на голову — к удаче, на плечо — к деньгам. Дивен русский бестиарий и исполнен мудрости, что даже закреплено в нашем национальном гимне. Помните строчки: «Предками данная мудрость народная»? Только вдумайтесь. Бей бабу молотом — будет баба золотом. Грех — пока ноги вверх, опустил — Господь простил. Продолжать можно бесконечно.

— Если пожелать сделать ваше выступление в читальном зале моей городской библиотеки, каков будет техрайдер? Что должно лежать на столе и как это все выглядело бы?

— Каждое мое публичное выступление — это обряд ритуального шаманизма, поэтому обстановка должна быть соответствующей: канделябры с черными свечами, иконы, повсюду зеркала и чучела изысканных животных. Чтение стихов для меня — это погружение в транс, в который мы отправляемся вместе со слушателями. Это что-то вроде обрядов дервишей, впадающих в особое духовное состояние и начинающих резать себя ножами (такое не раз наблюдалось во время творческих вечеров с моим участием).

Какого-то строгого райдера у меня, впрочем, нет. Однако предпочтительно, чтобы в гримерке меня ждали Библия, одичавший енот и бутылка самого дешевого виски.

— Расскажите, что вам снится по ночам. Бывает ли, что вы просыпаетесь в холодном поту, и если да, то от чего?

— Сегодня мне снилось, что я учусь в какой-то академии искусств вроде Хогвартса. Там обитают разнообразные дети, осваивающие искусство поэзии, и все вокруг в средневековом антураже. Один из преподавателей этой академии исповедует радикальное флагеллантство и своим примером хочет заразить учеников.

И вот мы идем с ним вокруг сумрачной крепости, я наблюдаю, как учитель этот, смиренно склонив голову, принимает удары плетью, которые ему наносит следующий за ним горбатый великан. Плеть не простая, а с крюками, поэтому каждый удар отрывает от мастера довольно сочные куски плоти. Через некоторое время все его туловище и голова превращаются в месиво из крови и костей. Он кричит и рыдает, но я не знаю, чем ему помочь, да и нужно ли.

Что же касается холодного пота, выступающего от ночных кошмаров — это всего лишь стереотип из голливудских фильмов. В реальной жизни ночной пот — симптом целого ряда тяжелых заболеваний. Это могут быть хронические болезни эндокринной системы, печени, почек, поджелудочной железы. Точный диагноз может поставить только профильный врач.

— У меня на заборе рядом с домом написано «А.С.А.В.» Не могли бы вы объяснить, что значит эта аббревиатура?

— Мы с коллегами долго изучали этот вопрос, но так и не пришли к однозначному выводу. Моя версия такова: «Абсолютная скорость адских волков». Сочетание этих слов, очевидно, призвано напоминать нам о скоротечности жизни и суровой близости вечного горения в преисподней.

— Можно ли придумать вкусный и прекрасный бутерброд от похмелья? Какие компоненты должны в него входить?

— Любой специалист вам скажет, что лучший бутерброд от похмелья состоит из трезвости и здорового образа жизни. Однако если вас все-таки настигла беда хэнговера, то лучше всего выпить стакан сока сельдерея. Есть и радикальный вариант, который придумали горные народы Шотландии: в кружку говяжьего бульона добавить

сто граммов перцовой настойки. Называется этот коктейль «Бычий глаз». От похмелья он избавляет довольно понятным образом: жирная пища плюс небольшое количество алкоголя моментально снимают неприятные симптомы, вызванные вчерашними возлияниями. Впрочем, любой врач скажет вам, что этот совет крайне вредный, поскольку данный напиток с большой вероятностью нанесет сокрушительный удар по вашей печени, которая знавала деньки получше.

— У меня в штанишках газ, а у вас?

— А у нас, молодой человек, в штанишках карманное издание «Цветов зла» Шарля Бодлера, в котором есть стихотворение, написанное от лица карлика:

Я стал бы бешено карабкаться по ней,
Взбираться на ее громадные колени;
Когда же в жалящей истоме летних дней

Она ложилась бы в полях под властью лени,
Я мирно стал бы спать в тени ее грудей,
Как у подошвы гор спят хижины селений.

— Насчет хижин селений: прогресс все идет и идет, уже есть и веганский шашлычок, и веганский лучок, а может ли быть веганским стихотворение?

— Разумеется. Более того, я считаю, что только веганские стихотворения и имеют право на существование. Но позволю себе развернуто пояснить свою мысль.

Как вам хорошо известно, в VI веке нашей эры жил ученый Боэций, написавший поэму «Утешение Философией». В принципе, он мог бы ничего не писать кроме заглавия и только этим остался бы в истории человеческой культуры. Дело в том, что Утешение с большой буквы «У» лично для меня — основа всякого художественного

творения. К сожалению, сейчас на смену поэзии утешения пришла поэзия самолюбования или, например, поэзия прямого высказывания, которая считается авангардом прогрессивной мысли.

Однако декларируемые ей ценности инклюзивной эмпатической лексики суть не более чем политические технологии, пока они не служат великой цели Утешения. Когда мы читаем Пушкина, мы испытываем тихую радость от созерцания простоты и совершенства его строф. Это утешение идеалом. Когда мы читаем Шекспира, мы утешаемся справедливостью, которая вершится даже в самых его мрачных трагедиях. Когда же мы читаем актуальных поэтов современности, мы впадаем в ярость, в желание убивать, то есть становимся на путь каннибализма — самой экстремальной формы мясоедства.

Веганское же стихотворение, напротив, утешает тебя — как мягкая заячья лапка, торчащая из ягдташа, утешает одинокого егеря, устало бредущего через туманный лес к хижине, в которой его никто не ждет.

— Носите ли вы цветочки на могилки? И если да, то какие и на какие?

— Регулярно возлагаю цветы на могилы двух самых главных женщин в моей жизни — супруги моей, Ларисы Пидоренко, и моей мамы — Зои Федоровны Пидоренко. Мама была женщиной скромной, любила простые полевые цветы, а Ларочка — белые розы. Под одноименную песню мы с ней впервые поцеловались на дискотеке в офицерском клубе города Орел (я тогда занимался поисками Орловского Потрошителя и находился в городе по долгу службы в рамках командировки). Отца же своего я не знал, как и никого из других моих родственников.

Раз в год я возлагаю букет орхидей на могилу Пенчекряка, моего покойного друга и напарника, павшего смертью храбрых при исполнении служебного долга (возлагаю непосредственно в день его безвременной кончины).

Также я нередко навещаю могилы моих любимых деятелей культуры: например, рок-вокалистов Анатолия Крупнова («Черный обелиск») и Жана Сагадеева («Э.С.Т.»). На могиле Анатолия Крупнова я, как вам, должно быть, известно, и познакомился с Беллой Ахмадулиной. Стояла темная ночь, мы оба были пьяны, но не столько от вина, сколько от охвативших нас чувств и эмоций. Рассвет мы встретили все в той же компании Крупнова, а потом весь день катались на трамвае, пили вино и обсуждали поэзию.

Кстати, меня крайне огорчает, что самый мой любимый артист Питер Стил упокоился, насколько мне известно, в Нью-Йорке, который мы не сможем посетить до нормализации отношений с Соединенными Штатами Америки. У меня на груди всегда висит амулет — склянка со слезами Питера Стила, которую он вручил мне лично. Дело было в далеком 2003 году, когда группа Type O Negative выступала с концертом в Воскресенском рок-клубе. А надо представлять себе, что такое Воскресенск и тамошний рок-клуб. Совершенный, простите, гадюшник с нетрезвыми звукорежиссерами и еще более неблагодарной публикой, не сумевшей даже понять, какие легендарные артисты приехали с гастролями. После выступления группы я увидел, что Питер Стил сидит на пороге этого самого рок-клуба, пьет прямо из бутылки вермут и горько плачет. Я решил успокоить певца, прочитав ему несколько своих стихотворений. Так мы и подружились. На тот момент я ни слова не знал по-английски, а он — по-русски, что не помешало нам сразу понять друг друга. В результате Стил сцедил свои обильные слезы в валявшийся неподалеку пузырек и вручил его мне. Я же, чтобы закрепить наш союз, разрезал ладонь и дал Питеру выпить немного моей крови.

— А как...

— У вас там много еще таких вопросов припасено, да? Не пора ли поговорить о чем-нибудь другом? О поэзии, например.

— Я именно хотел спросить, как правильно отпраздновать приближающийся День поэзии.

— Нужно растопить баньку, поставить на дубовый стол графин прохладной водки, малосольный огурчик, грибочки. Жахнуть стакан, закусить, затянуться папироской, подождать пока легкий морок расползется по голове и телу, после чего открыть томик любимого поэта — да хоть бы Эдуарда Асадова! — и зачитать его вслух себе и миру, с которым вы таким нехитрым образом установите равновесие и даже гармонию.

— Каково ваше мнение о поэзии Надсона?

— Лично я считаю Надсона морально устаревшим и вышедшим из моды, что бы там ни говорили продажные самопровозглашенные эксперты. Не каждому поэту под силу перебраться через забор своей эпохи — одних стаскивают с него за ногу бешеные псы фатума, другие устают карабкаться, срываются и летят прямиком в заросли крапивы забвения. Надсону в этом смысле повезло меньше всех: то, что он принял за забор, на деле оказалось задней стенкой собачьей конуры. Печально.

Еще я водил знакомство с одной дамой, которая от стихов Надсона цепенела и погружалась в какое-то полузабытье, а вывести ее из него могли только звуки выстрелов. Ее звали Серафима. Если она собиралась вечером провести часок-другой с томиком Надсона из серии «Библиотека поэта», то звонила мне — я бросал все дела и мчал к ней на другой конец города, чтобы своевременно оказать необходимую первую помощь. Обыкновенно мы сидели у нее в гостиной, при свечах, и она читала. Когда же ее глаза подергивались чем-то вроде прозрачной перламутровой пленки, дыхание становилось едва различимым, словно шум прибоя в морской раковине, а книга валилась из безвольных рук на гулкий паркет,

я распахивал окно, доставал табельное оружие и принимался палить прямо у нее над ухом. Серафима вздрагивала, сознание постепенно возвращалось к ней, а старухи, которые целыми днями злобно перешептывались на лавке возле ее подъезда, каждый раз до смерти пугались звуков выстрелов. Они в мгновение ока распластывались по асфальту лицом вниз и бездвижно лежали так, пока какой-нибудь сердобольный прохожий не останавливался и не затаскивал их обратно на лавку. Серафиму это очень веселило, да и меня, признаться, тоже. Она работала педикюрщицей, потом ее повысили, куда-то перевели, и она уехала навсегда. Жизнь разбросала нас в разные стороны как шелуху от тыквенных семечек, но я до сих пор признателен Серафиме: не могу сказать, что она как-то особенно на меня повлияла, но ее светлый задумчивый образ по сей день продолжает жить в моем сердце.

Если же кто и оказал на меня подлинное влияние, так это поэт Вознесенский, с которым я познакомился на курорте в Анапе. Мы быстро нашли с ним общий язык. Никогда не забуду совместные прогулки по набережной, с которой мы не возвращались без приобретенных медалей героев Великой Отечественной войны. Вечерами мы сидели на берегу моря, слушали плеск волн, пили водку из котелков, на дне которых льдинками звенели ордена, и придумывали названия для звезд в ночном небе. Он же познакомил меня с Галиной Валентиновной Разумовской, женой Асадова. Великолепная женщина, совершенно бесподобная и так рано нас покинувшая... Временами мы пили водку всем дружным квартетом, но Эдуард, или просто Эдик, как мы его звали, часто перепивал, начинал в шутку, а потом и всерьез ревновать меня к Галине. Одна из таких сцен кончилась тем, что Эдик пошел топиться, и мы с Вознесенским его еле спасли.

Какой же из всего этого следует вывод? Да очень простой: поэзия — это свинцовые крылья демономансии.

— Спасибо. И, наконец, последний вопрос, давно меня занимающий. Как вы думаете, что стонет глубоко-глубоко под землей и не дает спать и жить людям?

— Крот истории. Впрочем, в вашем вопросе слышится некий упрек в адрес этого дивного благородного зверя. Дело в том, что мы в своем антропоцентризме деградировали до того, что свои мелочные эмоции переносим на животных, которые, однако, не вкушали от древа познания добра и зла и потому совершенно естественны в любых своих проявлениях, даже тех, которые мы ошибочно называем агрессивными.

Вот недавно я с интересом смотрел видеозапись, на которой пума несколько километров мчится за путником, разворошившим ее гнездо. Этот дебил кричит на нее, бросается камнями, и мы вроде как должны пожалеть парня, попавшего в такую неприятную ситуацию. Но что еще должна делать нормальная мать при виде прямоходящего существа, с неизвестными намерениями подкравшегося к ее детенышам? Угостить его чапыжником? Постелить ему теплую кроватку и рассказать сказку на ночь?

Так и с кротом истории. Мы привыкли резать его лопатами своих мыслишек, пугать акустическими ловушками своей надменности. А что мы сделали для того, чтобы заслужить его расположение? История человечества — это история войн и геноцидов, атомных бомбардировок и уничтожения окружающей среды, поэтому на данный момент мы не заслужили ничего: ни тишины, ни покоя.

Весна 2021

Леонид Котельников

«Матюгов мало, но шума много»:

Александр Лебедев-Фронтов, пионер русского индастриала и художник

Как известно, индустриальную музыку придумал в 1920-х годах советский композитор Арсений Авраамов, а затем его знамя подхватили западные сочинители и музыканты. Многие думают, что возвращение к этой традиции произошло в России лишь после падения железного занавеса, но это неверно: на самом деле самобытные авангардисты-шумовики появились у нас уже в 1980-х. С одним из них, Александром Львовичем Лебедевым-Фронтовым, пионером отечественного индастриала, художником и оформителем первых номеров газеты «Лимонка», поговорил Леонид Котельников: они обсудили, каково было тридцать пять лет назад записывать нойз с помощью подручных средств, а также нечеловеческие звуки всех сортов и красок, «Русского людоеда», концерт группы «Соник Юф» и другие животрепещущие предметы.

Леонид Котельников: *В разных старых интервью с Лебедевым-Фронтовым можно найти много похожих вопросов и историй, но я постарался их обойти и разведать что-нибудь новое. Так как Александр Львович не пользуется*

интернетом, мы связались с ним по телефону и договорились о встрече у метро, откуда было договорено ненадолго зайти к нему. К сожалению, я перепутал выходы из ленинградского метро и долгое время стоял, рассматривая монумент у газетного ларька, в то время как А.Л. ждал меня у другого киоска. К счастью, удача меня не оставила, и спустя полчаса я уже сидел в гостях на стульчике и внимал словам гуру.

— Самое сложное — решить с чего начать, особенно когда так много чего хочется спросить. Не могли бы вы рассказать про свою внутреннюю кухню? Как вы пришли к идее сочинения шумовой музыки и с помощью каких инструментов ее реализовали?

— Изначально я ориентировался на звукозапись, то есть не на концертные дела. В то время тяжело было все это поднять. Технологически я не очень подкованный человек, поэтому я записывал различные звуки на кассеты, и уже с их помощью пытался что-то компоновать. Иногда добавлял живой момент, чисто шумовой, а инструмент мог быть любой, любой источник. Поначалу с пылесосом пытался эксперименты делать.

Мне нужен был ровный такой звук с разными штуками. Примочки какие-то появлялись в СССР тогда, я эквалайзер приобрел. Записывать я начал где-то году в 1978-м, чисто для себя.

Изначально я рисовал, разную графику делал, и у меня появилась в какой-то момент мысль, что надо бы сочинить к десяти небольшим коллажам музыкально-звуковое оформление, к каждому из них. Тогда у меня маленький пультик какой-то появился, я подвешивал еще какие-то звуки, работал с бобинными петлями, и потихонечку это все нарастало.

Я, честно говоря, относился к этому не очень серьезно. Сейчас жалею, конечно, что тогда не было технологий у меня, иначе было бы гораздо больше воз-

можностей. Мне некому было посоветовать, как это все делать, и я опытным, экспериментальным путем шел к записи.

Я не знаю, может быть, ты слышал. Я выпустил несколько лет назад на CD-R «Хаос» и «Космос» — это мои самые ранние работы, года 1985-го [согласно википедии, «Лебедев-Фронтов предпочитает издавать свои записи на восковых валиках XIX века». — *Прим. ред.*]. Я их совершенно случайно нашел, они у меня на бобине были, а часть «Космоса» потеряна, только минут тридцать осталось. И «Хаос», это такая типичная нарезка с резкими переходами. Я в свое время их забраковал, думал, что чушь, а потом лет через двадцать пять смотрю — в принципе неплохо. Наивно, но в этом что-то было такое.

Еще поскольку я искусством занимался, читал какие-то тексты об экспериментальной музыке. Буквально в каждом интервью говорю, что была в свое время замечательная книга Глеба Анфилова «Физика и музыка», о всяких звуковых физических процессах в основном, но еще там было про Пьера Шеффера, известного французского деятеля, который занимался шумовой звукозаписью. Это меня и сподвигло.

Издаваться тогда было невозможно, рок-музыка-то с трудом издавалась, а такое вообще не воспринимали как музыку, чисто шумовая фигня. И, тем не менее, с течением времени все это стало кому-то интересно.

— А Кульбин и Авраамов оказали на вас влияние?

— Ну, я о Кульбине ничего не знал в то время точно. Это уже потом, наверное, в конце 1980-х — начале 1990-х. Авраамов, наверное, тоже нет: я ко времени знакомства с его деятельностью уже знал много чего другого.

О Руссоло я читал в своем время много, практически в каждой книжке об авангардном искусстве. В СССР выходили маленькие книжечки про искусство, критические и остро-критические, о футуризме и так далее.

Ясно, что аппараты я как у Руссоло не мог создавать, но захотелось что-то такое попробовать...

— Но это все было значительно позже, чем вы купили тот рентгеновский снимок с записями, так называемую музыку на костях? Вы об этом уже рассказывали в интервью.

— Да, позже намного. На костях я хотел приобрести какой-то «Битлз» или «Роллинг Стоунз», а мне мужики подсунули что-то непонятное, с матюгами и треском. В то время были маленькие конторы, которые могли записывать поздравительные пластинки с текстом. А они как-то умудрились закатать туда такое. Хорошая была пластинка, к сожалению, она у меня не сохранилась. Но это был первый толчок для меня, я понял, что может быть и такое, и художественно развил эту идею: матюгов мало, но шума много.

— Один мой знакомый из Лондона сейчас развивает и популяризирует движение записи на костях, собирает разные старинные пластинки. У меня у самого большая коллекция такого материала, и мы с ним встречались, чтобы он приобрел у меня звуковые письма. У меня их было несколько коробок. Откопал их на барахолках, иногда даже на помойках находил, себе оставил лишь те, где есть голос, что-то такое интересное и неожиданное. А в свое время в Грузии на барахолке сумел договориться с сыном одного человека, чтобы тот съездил в гараж и у своего бати забрал прямо стопкой огромное количество рентгенов с записями, и там, на удивление, оказался очень интересный грузинский фольклор.

К сожалению, я до сих пор так и не оцифровал их и не расшифровал названия, потому что они надписаны довольно криво и на грузинском. Я, по сути, тоже ожидал услышать каких-нибудь «Битлов» в плохом качестве, а получил нечто интересное и настолько настоящее, какого в Грузии не сумел увидеть, да и вообще нигде больше.

Возвращаюсь к вопросам: расскажите о ваших первых проектах, про работу с Судником, про «Ветрофонию»...

— Ну, я же только в 1990-х начал по-настоящему, до этого понимал, что интереса к искусству такого плана просто нет. Поэтому я пытался реализовать свои музыкальные интересы в разных группах: была идея внедриться в группу и попытаться ее переориентировать на более авангардную музыку. Буквально пару групп я так прошел, а потом понял, что это невозможно: мне говорили «Это не музыка!» и все, что тут... Мне это вскоре надоело, и я стал что-то писать для себя, чисто в стол.

А потом мы с приятелем организовали «Линию Масс»: он мне приволок свою запись под названием «Линия», там был просто какой-то фортепианный бред на кривом фортепиано, а я ему предложил сделать более шумовую запись. По-моему, это был где-то 1987 год. Записывали в жуткий мороз под 40 градусов, выжило в результате только два трека.

— А почему вы решили основать кассетный лейбл Ultra и что он собой представлял? Почему кассеты? Вы же больше любите винил?

— Ну а как возможно было в начале 1990-х что-то на виниле издать? Просто нереально. Интернета не было, связаться невозможно ни с кем за буграми, где это могли издать... Потом еще надо убедить, что это достойно издания — на Западе люди немножко по-другому мыслили, надо было найти штук сто кассет и рассылать их в зыбкой надежде, что кто-то внимание обратит.

У Судника были какие-то связи, но он в Риге жил и контачил с Маурицио Бьянки, ранним итальянским шумовиком. Рига в этом плане была более продвинутым городом. А в Петербурге нереально было, объективно сложно, да плюс к тому я еще немного замкнутый, среди панков у меня контактов особо не водилось.

Я издавал кассеты, но очень небольшими тиражами, штук по десять, по мере финансовых возможностей. А потом я с Курехиным стал общаться и понял, что надо глобально подходить к продукции, как он. И так появилась идея кассетную фирму создать. Не просто отдельные кассеты издавать без всего, а сделать лейбл, придумать название и начать то, что есть под рукой, издавать. Потом Судник подтянулся, я его старые работы выпускал, потом еще кто-то, и так потихонечку, потихонечку...

Появился интернет, пошло распространение, мне помогал мой покойный друг Эдуард Чернышев, а потом начался бум в начале 2000-х. Очень много заказов было, не успевали рассылать кассеты, но в основном в обмен — редко кто покупал.

— А как сложилась совместная работа с К2?

— Как-то Эдуард на него вышел, наверное, какой-то обмен делали. Он сам предложил, ему было интересно издаться в России, и я издал.

— Расскажите про «Галерею экспериментального звука». Как она появилась?

— Появилась она буквально на моих глазах. Судник с Сергеем Бусовым, был такой галерист, решили вместе создать постоянно действующую галерею. У Бусова было помещение на Пушкинской, Судник стал художественным руководителем всего этого безобразия, ну и я там присутствовал.

Они утверждают, что это я предложил название ГЭЗ, «Галерея экспериментального звука». Вполне возможно, не очень помню уже. Я любил такие сокращения с дополнительной смысловой нагрузкой.

Потихонечку они там начали делать проекты, стали подтягиваться люди соответствующие, концерты происходить. А когда они переехали в другое помещение, там уже серьезно развернулись. У них появились связи, люди стали из-за бугра, из других городов приезжать. Папа Срапа, по-моему, там выступал.

— А с живыми выступлениями как получилось, когда эта музыка вышла на сцену?

— С Судником мы делали в 1996 году концерт в его мастерской. У Судника была какая-то аппаратура, а у меня ничего не было, кроме каких-то самых дебильных вещей, советских гитарных примочек. Когда мы в последний раз вместе выступали, я тоже их использовал, особо не заморачивался.

— В последний раз — это когда с фильмом про Пи-Орриджа в Москве?

— Не помню, какой год был, 2015-й, наверное. Честно говоря, я не заточен на живые выступления, я больше студийного плана человек. Концерты в моем понимании — это все-таки отдельная форма искусства. Стыдно признаться, но я не особо получаю какую-то энергию от публики. Мне приятнее говорить с помощью записей.

— А вот как раз про публику — ходит много мифов, а может и реальных историй, про то, как люди теряли сознание, самовозгорались во время ваших концертов.

— Это мне сложно сказать. Может быть, кто-то и самовозгорелся, но не в моем помещении... В обморок — это журналист Дмитрий Жвания, который был на первом концерте «Ветрофонии» — говорят, ему там плохо стало. Ну, бывает такое... Наша задача была исполнить то, что намечено.

— Может быть, расскажете о радиопрограмме «Русский людоед»?

— Это курехинская программа. Мой приятель с ним работал и подарил ему мою кассету. Курехин очень загорелся — видимо, я попал в такой момент, когда у него был определенный кризис, он дикие всякие формы искал. Курехин мне позвонил, и мы познакомились. И както ему захотелось, чтобы обо мне узнало побольше народу, поскольку он пришел и видит, что у меня много работ, много звукового материала разного, а я сижу и никому особо не нужен.

Меня это не парило, а вот Курехина почему-то задело, и он решил вести активную пропаганду моей персоны в программе «Русский людоед» [первоначально она называлась «Ваша любимая собака», выходила на «Радио-1 Петроград». — *Прим. ред.*], запускал в народ мифологию какую-то свою. Ну, я спокойно к этому относился. У Курехина была хорошая идея сделать винил вместе, это было начало 1996 года, но не вышло.

— Давайте перепрыгнем к картинам, наверное. Вы сказали, что это началось у вас еще до музыкальных опытов. Расскажите, с чего все началось, и как это перешло в оформление первых «Лимонок», в выставки...

— Началось как обычно, был у меня с детства такой интерес. Я уже в школе рисовал — не учился, а рисовал. Везде сплошные тройки, только одна пятерка по рисованию.

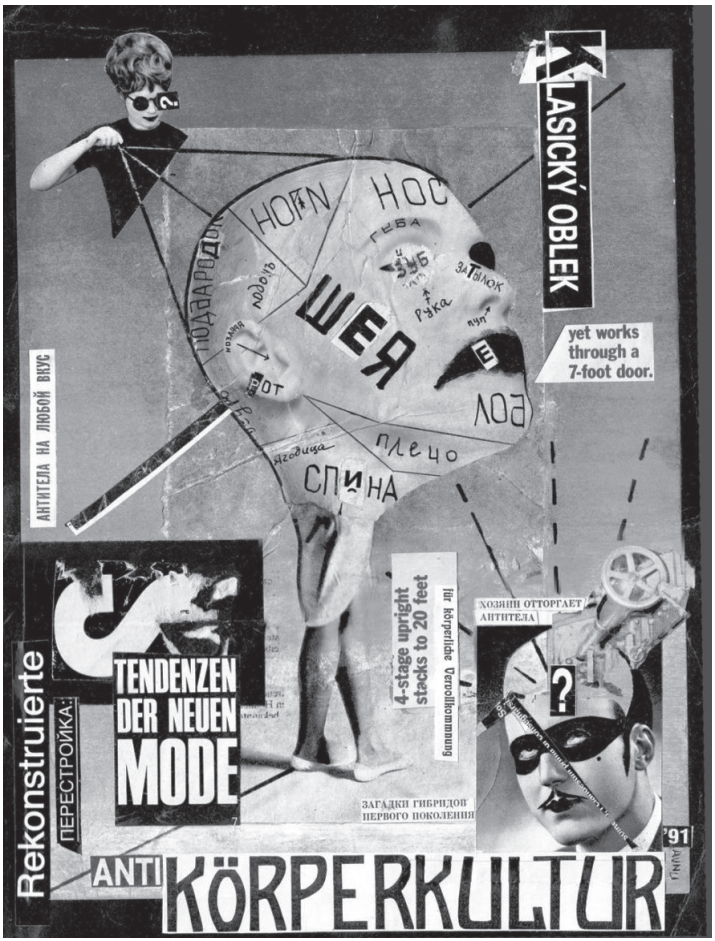
Интересно было создавать образы. Этому я тоже нигде не учился специально, пытался в училище Серова поступить, но мне что-то не понравилось там. Я ходил на курсы, но там было слишком академично, а у меня уже были свои идеи.

Вот сейчас мне обещает один знакомый где-то найти мои старые рисунки несколько оголтелого плана — смесь сюрреализма с экспрессионизмом. Потом я почувствовал, что надо как-то это дело соединять, музыку и искус-

ство. Словно раздвоение такое было: я как художник был Александр Лебедев, а как музыкант — Александр Фронтов. Вроде доктора Джекилла и мистера Хайда.

Но надо все это дело в одну кучу, пускай будет Лебедев-Фронтов. И это дало свой эффект, потому что с музыкальной точки зрения публики больше было, она уже воспринимала музыку через дизайн, и в какие-то моменты все это увязалось четко.

Продавать работы отдельно сложно было, жить на это было невозможно. Но я все это вместе увязал, и у этого искусства был хотя бы какой-то смысл... И была борьба за выживание. Я закончил университет, у меня есть



филологическое образование, но как-то меня это совсем не грело, хотелось заниматься искусством.

— А вот оформление «Лимонок»?

— Не оформление, я просто работы давал для них. Я интересовался тем, что происходит вне моего кокона, на тот момент мне это политически было близко. Режим дедушки Ельцина меня не устраивал абсолютно, вызывал отвращение, так скажем, поэтому я решил нагадить хоть таким методом. Чтобы мои работы работали на такую радикальную организацию.

Много что меняется со временем, и взгляды мои тоже поменялись. Но я еще организовал в Питере газету «Смерч-инфо», аналог «Лимонки», она в интернете до сих пор функционирует.

— Они теперь переключились, как мне кажется, скорее на видеоформат. А сейчас вы какое-то влияние на это издание оказываете? Сотрудничаете?

— Бывают идеи иногда, что-то предлагают сделать. Но у меня есть контакт с ними нормальный, с теми, кого давно уже знаю, лет двадцать. Хорошо, что проект работает до сих пор, с 1995 года, почти двадцать пять лет.

Я изначально рассчитывал, что сделаю только несколько номеров, самому неохота было этим заниматься. Логотип сделал, еще какие-то небольшие статьи... А потом кто-то подхватит из более молодого поколения и будет под этим брендом выражаться самостоятельно, что-то делать, что ему интересно. Так и получилось.

— Какие сейчас у вас планы? Близятся ли какие-то выступления, альбомы?

— Нет, выступления точно не близятся, только если случайно как-то. Альбомы — сейчас работаем с Юрой Ко-

вальским из группы «Монумент страха». Я ему сказал, что у меня есть запись «Веприсуицида» недоделанная, а он мне предложил доработать как-то и оформить. Тема альбома — хунвейбины, китайское хунвейбинство. У меня много было семплов из разных фильмов, и мы это все замешали. Осталось только сведение и еще какие-то нюансы заточить. Может быть сам издам, может быть кому-то предложу.

Сейчас в Финляндии лейбл Freak Animal Records издает все вообще записи «Веприсуицида», которые были. Какой-то интерес есть к старому материалу, и я решил попробовать поставить точечку хорошую на этом проекте, сделав последний альбом. Вот так.

— Насчет нынешней шумовой или авангардной сцены — вы открываете окна, смотрите, что сейчас происходит?

— Нет, нет, вообще ничего не знаю. Знаю только то, что мне Артем дает, ландшафты всякие шумовые.

Что касается интернета, мне рассказывали, что был такой анархист питерский, Петр Рауш, не знаю, жив он или нет, но в свое время он на улице продавал свои анархистские газеты. Такой, с черным знаменем, в папахе. А потом ему кто-то подарил компьютер и интернет провел, и Петр исчез навсегда для мира, ушел туда, в иные реальности. Это был интересный такой человек городской.

Я иногда думаю: «А нужна ли действительно вся эта информация? Не умирает ли при этом некая идея поиска?» Мне больше нравилось, когда трудно было найти информацию. А сейчас пальчиками набрал и все.

— Когда все это просто — уже не так интересно?

— Да, это убыстряет слишком жизнь. Делает ли оно ее интересной? Не знаю. Можно запутаться. Мне и так нормально. Я не испытываю никаких проблем. Телефон есть, и все. Могу созвониться, если что.

— Были какие-нибудь концерты, которые вам особенно запомнились?

— Мне дико понравились Sonic Youth, когда они приезжали к нам в 1989 году.

— Красивая еще такая афиша была, русскими буквами написано «Соник Юф» . К сожалению, я только афишу видел. Я тогда под стол ходил.

— Да, да. А я был на их единственном концерте, было классно, потому что я рок-музыку того времени не очень люблю, но то, что делали Sonic Youth, мне очень понравилось. Там превалировал такой звуковой хаос, лучше, чем на пластинках. Энергетика была такая, что пробивала всюду, сразу.

Еще я не раз посещал фестивали современной музыки XX века, всяких авангардистов наших советских — Лурье, Мосолов... Мой любимый момент — когда мы с приятелем спровоцировали шквал аплодисментов. Между номерами люди выходили, рабочие, и начинали двигать огромный концертный рояль, чтобы освободить место для следующих выступающих. И они с таким энтузиазмом, с таким диким скрипом его двигали, что мы начали аплодировать, и весь зал стал аплодировать, получился такой рев аплодисментов.

Я это воспринимал как вставной номер между пьесами Мосолова и Лурье, дикий скрип рояля. «Вот как надо играть!» Мне понравилось, потому что я воспринимал и паузы между номерами тоже как часть музыки.

— Вообще самое интересное обычно происходит неожиданно. Когда что-то срывается или...

— Абсолютно согласен. Это, на самом деле, самое трудное. Желательно сделать так, чтобы эта неожиданность была запланированной. Я, в принципе, всю музыку воспринимаю как шумовую вещь. Все паузы в ней, любые

поломки... Все это ткань звуковая. Я воспринимаю все вообще как звук, как музыку, как шум.

— Открыл окно и слушай.

— Да. То есть я раньше ходил, слушал, как машины, тормоза там всякие, гудки. Это поначалу. Когда уже привык к этому делу... В принципе, иногда музыкальные такие решения... Я недавно пересмотрел, мне Судник все советовал: «Послушай...» Как же его? Армянский композитор...

— Тертерян?

— Тертерян, точно, да. А я помню, что он мне говорил, а я фамилию не запомнил в свое время. А потом я смотрю, показывают «Враг народа Бухарин» фильм старый 87 года. Ну, и там как раз... А я же его знаю прекрасно эту музыку — я от нее зависал. Такие у него, знаешь, гигантские пласты такие шумовые, с симфоническими запилами. Мне дико понравилось, послушать это с новым знанием. Авет Тертерян просто убойный.

Мне, по-моему, Судник еще подбросил дисков каких-то старых своих. Но это такая музыка, академического плана в основном. Относительно недавно заинтересовал Юг Дюфур — такой французский композитор. Я в последнее время тяготею к совершенно радикальной спектральной музыке, с непонятными сочетаниями...

— В свое время в компьютере ZX Spectrum для записи информации использовались кассеты, но при этом их можно послушать: записанное на них звучит как неистовый поток жесткого шума. Очень, очень сложный, там на каждом сантиметре магнитной пленки огромное количество информации, поэтому очень резкие изменения тембров, тонов, всего. Один мой приятель целыми днями слушал эти кассеты в наушниках — в результате он сжег себе некоторые частоты и теперь их не слышит.

— Может мне тоже надо послушать? А если и я сожгу, что делать? Ну и хорошо...

— Они иногда, кстати, попадаются на барахолках, просто валяется какая-нибудь коробка с кассетами, они все перемешаны, ты покупаешь оттуда очень странно оформленную кассету с мыслью о том, что, наверное, там будет что-то неожиданное, а там такое.

— Издатель пластинки «Гипнотическая фаза» моего проекта «Пила» сподвигнул меня на то, чтобы заняться розысками своего собственного наследия. Что тоже интересно. В век шизофрении человек сам ищет собственные произведения у знакомых, пытается как-то их скопировать. Мне самому интересно, что там может найтись. Человек меняется в процессе жизни, поэтому на то, что я делал тридцать или тридцать пять лет назад, смотрю уже не как на свое даже, а как на работы какого-то другого человека. Как будто бы он жил в другой реальности и занимался чем-то похожим, но все равно другим. Пытаюсь осмыслить свой путь, и мне, кстати, нравится.

Я был наивным во многом технологически и художественно, и мне это нравится, я люблю диковатую наивность в искусстве. Особенно когда человек только-только начинает. Даже когда я в какой-то период рок-музыкой увлекался, мне нравились именно самые первые работы, а не то, что потом уже коммерчески развилось...

В этом что-то есть, даже Beatles интереснее всего слушать еще со старым барабанщиком, такое что-то гаражное, музыка, которую потому уже лакировали, сделали все шибко профессиональным, красивым. Так что смешно и себя поискать в том периоде. А к интервью я отношусь спокойно. Часто слышу: «Вот такое-то интервью, вы там-то говорили...», — а я этого даже и не помню.

Весна 2020

Леонид Котельников

«Мир будет прекрасен без нас»:

Михаил Кирюхин, основатель «Братьев Шимпанзе» и других хороших групп

Михаил Кирюхин — основатель культового дуэта «Братья Шимпанзе» и еще миллиарда безумных музыкальных проектов. Леонид Котельников выяснил, каково мнение Михаила о вещих снах, брачных танцах червей, бессмысленности человеческой жизни и принадлежащих ему двадцати двух кошках.

Начало

Началось все с проекта «Сумерки богов», который я организовал еще в школе. Конечно, для Владимира это был

уникальный коллектив — гигантское количество экзотических для рок-музыки инструментов и драйв!

Недавно я переслушал уцелевшие записи и понял, что мистическим образом описал в тех детских песнях события, которые потом происходили со мной в нулевых, драматические в основном. Это был словно вещий сон.

Когда я впервые увидел странный сон, события которого через полгода воплотились один в один, я понял, что будущее каким-то образом предначертано.

Есть версия, что мир будто бы предварительно записан на пленку, а время — это скорость пленки и ее хронометраж. Хотя, скорее всего, дело обстоит сложнее. Я думаю, что реальность — это «да» и «нет» одновременно. Если мир предварительно уже существует от и до, то можно сказать, что мы уже мертвы. Осталось только самому просмотреть все до конца.

В общем, мы играли, записывались и жили весьма насыщенно. Наверное, практически у всех людей происходит интенсивное развитие в семнадцать-восемнадцать лет — масса новых впечатлений, поиск себя и т. д. Но людям свойственно развиваться. «Сумерки богов» потеряли для меня актуальность, захотелось иных форм самовыражения.

В то время я познакомился с ключевыми в моей творческой биографии людьми: с Лехой «Урнингом» Пресняковым, Шайбой, Владимиром Морковкиным. Через некоторое время после «Сумерек богов» с участником этой группы Сэмом, известным как Старый Лажовщик, мы стали играть электронно-шумовой музон, но потом мне и это опостылело, захотелось чего-то дикого.

«Братья Шимпанзе»

Тогда мы с Лехой Пресняковым еще просто общались, но ничего вместе не записывали. Как-то я взял у приятеля бас и электрогитару (на тот момент у меня временно не

было даже инструментов) и записал за час несколько песен, две из которых вошли в дебютный альбом «Братьев Шимпанзе» «Все это пидор-панк» — песни «Меня ебнуло прицепом» и «Ты банчила».

Леха как-то зашел, я ему поставил запись, ему очень понравилось, и мы решили создать дуэт для записи одного альбома. Несмотря на различия между нами, мы сошлись на общей идее высокодуховной мизантропии. Безусловно, в то время мы переслушали огромное количество разной музыки, но сначала была идея. Нам было что сообщить.

Из основы нашей философии вытекало следующее:

— логика — всего лишь инструмент;

— слово — паразит;

— человек — не есть мера всего;

— настоящий сатанист — это среднестатистический обыватель с детьми и пр.

Касательно сленга, которым наполнены наши тексты, — мы действительно выдумывали слова и использовали их в общении друг с другом. Иногда мы переговаривались, а окружающие вообще ничего не понимали. Мы считали, что вправе придумывать свой язык, и вообще всячески старались создавать свою реальность внутри этой.

В итоге, конечно, все закончилось весьма драматично... Последовал период тотального самоуничтожения. Этот наш проект и последующие — «Братья Шимпанзе», «Апелюски Уста» — деструктивная музыка. В принципе так и было задумано. Мы не любили людей и ни с кем не общались. Леха и сейчас сидит затворником в своей хате. Когда мы закончили запись, то, как и договаривались, вместе больше не играли. Я занимался своими проектами — «Карман Кузнечиков» и «Мышь Сикухин». Но через некоторое время мы опять решили играть и записываться вместе.

Как это было на самом деле: я предложил сделать альбом с песнями про обезьянок, а группу назвать «Шимпанзе». Соответственно, первая песня там была про обезьянку, насколько я помню, потом «Свиноматка», «Владимир-скотобаза» и т. д.

На самом деле, название группы — аллюзия на религиозно-политическую ассоциацию «Братья-мусульмане». У нас даже было лого — два скрещенных банана, а посредине мы помещали в разные годы различные предметы, допустим, свиной пятак. Это шутки, но порой ты ставишь какую-то задачу для себя условно, а в итоге выходит нечто совершенно иное, что удивляет и самих авторов. Ну а дальше, если вкратце, мы выпустили еще несколько альбомов, играли безумные концерты в различных сомнительных местах, в итоге просто устали друг от друга и перестали общаться.

«Владимирская сцена»

По поводу «Владимирской сцены» я ничего сказать не могу, это обычные провинциальные дуболомы, одинаковые во всех городах. Могу отметить дуэт «Тихий Зайчик», активный на заре 1990-х, Шайбу (но опять же, те альбомы, которые сделал я, то есть это не считается), пару альбомов «Старого Лажовщика», сборник владимирского курьеза «Чайник со свистком», составленный мной в 2006 году. Так что стоит забыть вообще о понятии «Владимирская сцена», это смешно просто.

Вообще «Братья Шимпанзе» — никакой не «конгломерат», как любят писать, а как раз наоборот — это был дуэт. Иногда на концертах нам помогала пара человек, они записывали свои партии, но не генерировали идеи и не создавали материал, ничего не делали, кроме исполнения. Поскольку мы придерживались концепции анонимности в отношении авторства, то также лицедействовали, пели и играли на разные голоса и строи, дабы показать всю многомерность наших представлений о мире человеческом в рамках музыкального проекта. Насколько хватало таланта. Еще у нас было одно правило относительно творчества — это некая высокая планка, до которой ты должен доходить и никогда не позволять себе опускаться

ниже того уровня. Теперь я понимаю, что это слишком серьезный подход, но тут вопрос в том, насколько необходима автору самокритичность.

Что такое талант? Это сугубо субъективное понятие. Я всегда думал, что убедительность — важный аргумент, но у каждого свое ощущение убедительности... Допустим, для детей убедительны супергерои из мультиков, для пэтэушников — Виктор Цой. Но то, что мы подразумеваем под талантом, — это основополагающее. Необязательно быть гением оригинала, можно быть гением копии. Допустим, тот же Фил Волокитин копировал западные образцы шумовой музыки и на выходе получал самобытный материал, ибо был талантлив, как хуевый портретист.

Еще был проект «Толстый начальник», который на самом деле назывался «Порт-Отос», или «Шанзелизе». Дикое время. Этот толстый чувак в очках, некий Алексей Швецов, вылитый герой фильма «Пыль» Сережи Лобана. Он был одногруппником Хомяка, и однажды Хомяк, до этого много про него рассказывавший, привел его ко мне в гости. Они пришли записывать какую-то песню к студенческому празднику. Как только я услышал голос Леши и увидел его, понял, что нужно срочно делать ансамбль. Сначала все было более-менее пристойно. Исполнялись песни Джо Дассена в сопровождении танцоров явно нетрадиционной ориентации, в кожаных кепках и голых по пояс. У Хомяка была тогда роскошная борода на манер лесника, а подпевал он высоким гнусавым голосом в духе Pet Shop Boys. Пели мы еще и ретро-эстраду и вообще все, что любил Леша. Довольно скоро мы осмелели и начали снимать странные видео. Алексей соглашался абсолютно беспрекословно на все наши идеи. Мы сняли кучу видео — в основном полный пиздец.

Все происходило примерно так. Например, в один из дней мне звонил Хомяк, мол, через полчаса придем. Я сидел в своей комнате, две аналоговые камеры всегда

наготове. Надо придумать антураж, сюжет. Смотрю — стоит велосипед, отлично. Далее — стоят две колонки «Фендер», 300 ватт, — еще лучше. Выставляю велосипед в центр комнаты напротив стены, по бокам располагаю колонки — готово.

Приходят Леша и еще один такой чувак, Женька, тоже одногруппник. Леша садится на велик, а Женька слева на колонку, как в коляску мотоцикла, и мы начинаем снимать. У них два микрофона для караоке, пропущенные через ленточный ревербератор, и они исполняют песню под предварительно записанную минусовку. Я делал заказ Хомяку, и он сам все записывал. Они поют, изображают езду, посылают воздушные поцелуи стене напротив и все в таком духе. Потом я монтировал все это дело, и получался очередной ролик (таких роликов была масса, но, к сожалению, я все их уничтожил вместе со своим архивом; уцелело процентов семьдесят — сохранилось у других людей). Но как-то раз я посмотрел в расширенном состоянии сознания сырой материал, снятый совсем недавно в лесу и в промзоне, и окончательно ужаснулся. Я, конечно, все понимал, но искусство слишком много для меня значило. Это был настоящий сатанизм в отношении этого беззащитного безликого существа. Самое страшное, что он не понимал, в чем участвует, ни разу не смотрел и даже не интересовался роликами.

Он приводил других подопытных. Однажды мы сняли трогательный дуэт Леши с некой девушкой. Она была тоже толстая, в очках и в наушниках. В наушниках у нас были все звезды. И то, что он рассказывал про своего кумира Дэвида Боуи на концерте с Филлипсом, и то, что папа перепутал его с кабачком в огороде и опомнился только через шестнадцать лет, — все это моих рук дело. К тому моменту он уже выучил подобным образом такие штуки, как постмодерн-нойз-перформанс-артист, и стал даже похож на настоящего сотрудника, чем иногда вводил в заблуждение разнообразный люд на вечеринках после концертов.

В общем, я решил, что это уже слишком и пора закрывать дело. Я выпил водки у Леши на дне рождения, уехал домой и больше его никогда не видел. Хомяка тоже продолжительное время не видел. Не видел больше никого из тех, с кем когда-то так долго общался. Это был конец, хотелось отмыться.

Концерт в клубе «КаКаКа» и популярность

В феврале 2008 года мы выступили в Орле, в клубе «КаКаКа» — это был знаменательный концерт, после него мы почему-то стали дико популярны. Клуб создал парень по прозвищу Борода, он располагался в промзоне в огромном полугараже-полуангаре. Там стоял собранный Бородой аппарат в виде колонок «Эстрада» и еще бог знает чего, что он смог найти, но для хлама все было настроено прилично.

Вообще, с Бородой я познакомился задолго до этого события — на концерте «Талонов нет» во Владимире в ОДРИ, где я часто выступал тогда. После концерта, напившись дрянного портвейна, Борода и Фил Волокитин, шатаясь, разгуливали по центру города и орали песни группы «Ленинград». Такой отморозок-хипстер-стиль.

В 2008 году у меня еще не было интернета, и Борода связался с Хомяком, договорившись, чтобы мы приехали в Орел. Целой компанией поехали к нему на флэт, попили чаю и отправились на радиоэфир, вечером еще и ТВ подоспело... Кто тогда играл еще — для меня сложный вопрос, я был в не совсем адекватном состоянии. Кажется, сам Борода, Анатолий Благовест, однозначно. Я как раз незадолго до этого сочинил второй альбом Благовеста, и Хомяк исполнял там эти песни. Был, как всегда, дурацкий проект Ставицкого, был Александр Зенько... Атмосфера была отличная, все танцевали и всячески реагировали на исполнителей.

Потом мы подарили Бороде DVD-болванку с нашими альбомами, и в итоге он сделал компиляцию, которая нас

ужаснула. Дело в том, что мы с Лехой всегда делили наше творчество на две грядки: одна — так называемые жемчужины, а вторая — все остальное, коего было немало. Мы воспринимали себя серьезно и не считали, что призваны веселить кого бы то ни было. Так, к примеру, трек «Цыплята» с альбома «Мы в районе Собинском живем» для нас круть был, а «У Боярского не женское лицо» — просто шутка-однодневка, мы вообще его включили в компиляцию треков, которые не попали по разным причинам в номерные альбомы. Он просто валялся пару лет до этого — и все. И Борода собрал в этот сборник все самое поверхностное и веселенькое. Мы поняли, что можно нравиться за то, за что ты сам себе никогда не понравился бы. Естественно, такая популярность для нас, идеалистов, была совсем ненужной и даже неприятной. Потом он везде этот сборник распространил, он стал нашей визитной карточкой. Такой абсурд. Поэтому, когда меня звали практически каждую неделю в 2009 году выступать в разных городах, я отказывался, это было неинтересно, они не были нашими единомышленниками.

«Братья Шимпанзе» были самым началом нашего творческого пути, мы собирались идти как можно дальше в своих проектах и действиях относительно этой реальности. Уже тогда, в 2008-м, Урнинг стал отдаляться от творчества, все больше предаваясь различным излишествам. Я все еще хотел что-то делать вместе с ним, но несколько проектов по причине отсутствия Лехи так и не были реализованы. В частности, проект расклеивания фейковых объявлений по городу с обескураживающей обывателя информацией; проект «Земляки» — когда из огромной, с человеческий рост, посудины в форме цветочного горшка, наполненного землей, мы выкапываемся с гитарами, грязные с головы до ног, и играем музыку, которая звучит как хруст и периодически смыкающиеся жвалы певчего кузнечика.

Вспомнил про Бороду еще: после распространения сборника он предложил нам издать наш новый альбом,

думал, видимо, что мы запишем опять что-нибудь в духе «Все это пидор-панк». Альбом мы записывали где-то год в общей сложности, он все время писал, что очень ждет, что вложится в издание, и, когда мы его записали, я свел альбом, отправили его потом уже как-то невзначай Бороде, он был в ужасе. Это было лишь подтверждением того, что соратники — это дикая редкость либо миф. Кстати, могу добавить, что партии практически всех инструментов на всех моих альбомах я сыграл собственноручно.

«Доктор Хали-Гали»

После того как распались «БШ», я некоторое время вообще ничего не делал в плане творчества и жил отшельником. Чуть позже я занялся продюсированием совместного с Шайбой проекта под названием «Шайба и Другое Место». У Шайбы было энное количество незаписанных и неоформленных песен, и мы активно этим занялись. В этом проекте я задействовал множество различных музыкантов. Ко мне в студию приходили скрипачи, флейтисты, виолончелисты... Итогом этого стали целых десять альбомов, а также масса никуда не вошедшего материала.

Тогда же, одновременно с продюсированием Шайбы, я организовал что-то вроде лейбла, который в шутку обозвал «Клиника Доктора Хали-Гали» — аллюзия на киноленту «Кабинет доктора Калигари». Соответственно, Доктором в этой клинике работал я. Параллельно с записью Шайбы по ночам я записывал какие-то свои демки, сбрасывал их на мини-диск и удалял со студийного компьютера. Условно я называл это «Доктор Хали-Гали», но не планировал кому-либо показывать. Записывал я все, что приходило в голову, и серьезно к этому не относился. Эти демо-записи сложились в альбом «Не ваше дело». Он был выпущен лейблом «Охлупень» в цифровом формате. После этого я года два еще ничего не сочинял.

В начале 2016 года каким-то непостижимым для себя образом я стал практически каждый день писать новые песни, в которых просто старался сообщить все, что для меня важно. Количество песен росло... Таким образом появилась вся моя современная альбомография. За три года я записал более двадцати альбомов, чего, признаться, не случалось со мной даже в юношестве.

Сейчас у меня ощущение, что я реализовал проект процентов на 80–90, это очень хорошо. Я сказал практически все, что хотел. «Доктор Хали-Гали», наверное, самый мой хитрый проект. Я считаю, что понять мои песни может только человек, имеющий весьма богатый духовный опыт. Музыкально «ДХГ» — это не поп и тем более не попс, скорее, наоборот. Под попсом я подразумеваю поп-музыку, которая выдает себя за рок-музыку. То, что делаю я, — совершенно противоположная штука.

В творчестве люди в основном транслируют идеи, которые я называю бытовухой. Лично для меня, на самом деле, не существует ни музыкальных стилей, ни субкультур. Когда ты копаешься в этом дерьме, ты забываешь о сути. Настоящая альтернатива всему — это высокодуховная мизантропия. Смерть — наш общий дом. Никому не удастся избежать своего конца. То, о чем я пою, касается всех, вне зависимости от того, как человек себя ощущает и как он планирует провести остаток своей жизни. Проект «ДХГ» — это «проверка на вшивость», лакмус. Мандавошка ничего в этом не увидит.

Что я хотел сказать этим проектом? Человеческая жизнь — есть зло, когда оптимизм одного является билетом на страдание для другого. Мы должны исчезнуть. Сейчас я записываю альбом, который в очередной раз перевернет все с ног на голову. Он будет называться «Брачные танцы червей».

Перестать размножаться

Когда от рака умерла моя собака, я решил, что больше никогда не буду с этим связываться. Но однажды, году в 2004-м, моя мама (в то время я еще жил с родителями), впустила в квартиру котенка и сказала, что он будет жить у нас. Он рос, я к нему привык. И как-то через год уже мне подкинули котенка, так все и началось. Я въехал в эту тему. Кормил котов на улицах круглый год, помогал кошатницам и т. д. Крыша ехала буквально: я постоянно выбегал на улицу в любое время суток, если слышал жалобное мяуканье. Таким образом я приютил двадцать две кошки. Пристраивать их не пытался, ибо не верил в людей, объясню почему. Когда я стал кормить кошек на улице, я столкнулся с дикостью людей, с их патологической жестокостью. Раньше я проходил мимо, жил своей жизнью и не замечал, какой ад творится на самом деле. Я думал, что не люблю людей, а теперь я стал их ненавидеть, особенно детей и подростков. Когда беззащитных котят режут ножами и сжигают на кострах, когда вешают беременных кошек, предварительно распотрошив им пузо, когда их травят крысиным ядом и замуровывают в подвалах, когда пожилую женщину за то, что она кормит кошку, живущую в подвале, где даже нет отсеков с провиантом, обливают кипятком, когда никто не соглашается помочь, когда даже МЧС за деньги отказывается приехать снять с дерева уже уморенного котенка, а вокруг кружат голодные вороны.

Я считаю, мы должны исчезнуть с лица этой планеты, и как можно скорее. Мне искренне жаль природу, животных, растения и вообще весь остальной мир, кроме человечества. Деторождение — на самом деле, страшное зло. Это сатанизм и есть. Любое оправдание нашего существования — суть оправдание мясника коровами на бойне. Я, конечно, не желаю, чтобы некие палачи всех расстреляли, а потом и сами устранили себя, нужно просто прекратить размножаться. Это, во-первых, бессмысленно, во-вторых, жестоко, в-третьих, не экологично, в-четвертых, аморально. Экологическая катастрофа уже

не за горами. Нас ждет дичайшая «Кин-дза-дза». Как показывает история, маловероятно, что в человеке что-либо изменится. Мир будет прекрасен без нас.

Осень 2019

Леонид Котельников

«Хоровод белого хаоса»:

Денис Куренов и Федор Смоляков, исследователи русской зимы

Проблемное поле современной науки ширится день ото дня, и отечественные ученые вносят в этот процесс свою немалую лепту. Одним из прорывных научных проектов такого рода стало комплексное исследование русской зимы, проведенное молодыми краснодарскими метеоэпистемологами Денисом Куреновым и Федором Смоляковым. Чтобы первым ознакомиться с результатами их трудов, Леонид Котельников отправился в Краснодар, встретился с исследователями на Всесвятском кладбище и выяснил, как русский снег стал именно белым, сколько на самом деле месяцев в году и почему Евгений Евтушенко покрылся шерстью с головы до пят.

— Почему мы беседуем ночью на кладбище?

Д.: Кладбище — место упокоения, вдумчивых бесед и постижения глубин жизни, которые в суете будней припорошены постыдными и трагикомическими мелочами. Александр Дугин однажды произнес фразу, которая не покидает мое сознание до сих пор: «*Всю жизнь можно думать о букве „м“ и букве „р“*». В путешествие именно к этим буквам приглашает нас то, что мы называем смертью. И где же еще мы можем всерьез подумать об этих буквах? В разграбленном мицелии Сети Интернет? В душных университетских аудиториях? В молодежных заведениях по употреблению пива типа «крёфт»? Нет, о буквах «м» и «р» мы можем думать только на кладбищах. А без подобных размышлений невозможен не только ни один серьезный разговор, но и сама жизнь.

— Погост — залог успеха?

Д.: Увы, в наши свинцовые времена серьезный разговор даже здесь не всегда возможен. Урбанистический тренд на джентрификацию кладбищ добрался и до кубанских осин. Еще каких-то пару лет назад Всесвятское кладбище, распо-

ложенное в самом центре Краснодара, было утешением не только для мертвых, но и для живых. Влюбленные парочки, фанаты группы Behemoth, метастазы готической субкультуры в человеческом обличьи, творческие люди, вскормленные свиным молоком — все эти существа совсем недавно находили здесь покой и приют. А теперь джентрификация внесла свои прискорбные коррективы: сейчас это не столько погост, как вы выражаетесь, сколько мемориальный комплекс с центром современного искусства, кофейнями и лекториями. Да, теперь это туристическая мекка, сюда приезжает с лекциями Антон Долин, все очень красиво, вам в любой момент проведут экскурсию медиаторы из ЦСИ «Типография» и т. д. Но настоящий дух этого места просыпается лишь тогда, когда они уходят отсюда.

— А что это жужжит неподалеку от нас? Похоже на трансформаторную будку.

Ф.: Это анархобиокосмистский саркофаг Евгения Кучинова, крайне перспективного молодого ученого из Нижнего Новгорода. Пожалуй, это единственный проект в сфере так называемого современного искусства, заслуживающий внимания. Очень здорово, что Фонд Гейдара Джемаля выделил финансирование на него. Кучинов планирует воскресить всех тех, кто покоится здесь, на Всесвятке, и перезахоронить их же на другом кладбище, до которого еще не добралась джентрификация. Судя по жужжанию, скоро у него все получится.

— То есть настоящая жизнь на этом кладбище возможна теперь только по ночам?

Д.: Поверхностные люди считают ночное кладбище обителью зла, демонических сущностей и мертвецов, которые мечтают восстать и уничтожить все живое. Какая нелепость! Я бы спросил, например, у этих людей, видели ли они когда-нибудь ночью на кладбище воробья?

— Мне не доводилось.

— Разумеется. Но почему?

— Никогда об этом не задумывался.

Ф.: На самом деле воробьи — демонические птицы, а их так называемое чириканье — это литании Сатане. Воробьи практикуют промискуитет, протестуя против сакрального моногамного единства. Они предали Христа и принесли в своих клювах те самые гвозди, поэтому лапки воробьев навеки связаны, а вместо ходьбы им приходится прыгать. Если бы кладбища действительно были местами, где царит Люцифер, то его трубадурами несомненно были бы воробьи, славящие Зло в ночи. Но здесь я могу представить их разве что в дневное время — скажем, на лекции Антона Долина. Так что давайте закончим с частностями и перейдем непосредственно к основной теме нашей с вами беседы.

— Как скажете. Если я правильно понял, вы называете себя «исследователями русской зимы». Могли бы вы пояснить, что это значит и почему вас интересует именно наша, русская зима?

Д.: Федор не сказал о самом важном: воробьи ко всему прочему не улетают на зиму. Куда именно они не улетают? Туда, где, согласно преданиям, находится птичий рай — потому что для них в нем нет места, конечно же. Нет и не может быть. Наше исследование уходит корнями в полевые наблюдения за воробьями, мы проводили их из года в год с ноября по март, однако то, что нам в итоге удалось установить, оказалось посерьезнее любых перемещений пернатых христопродавцев.

Ф.: Известный французский тунеядец Ги-Эрнест Дебор в одном из своих похмельных фильмов ссылался на Ро-

берта Музиля, утверждавшего, что по-настоящему глубокие открытия могут быть изложены в рамках одной маленькой статьи. А для нашего открытия хватит и одного предложения. Согласно результатам проведенного нами исследования, никакой зимы на самом деле не существует.

— Зима — это социальный конструкт?

Д.: Если вдуматься, то сама идея зимы — чистый абсурд. С чего бы полнокровной природе с ее пышущей силой, энергией и метаморфозами цепенеть на несколько месяцев, погрузившись в анабиоз? Спать — занятие для людей (недалеких людей, добавим в скобках). Но для того, чтобы уснула вообще вся природа, нужна серьезная причина, это не может происходить так вот просто, за здорово живешь.

Ф.: Поначалу мы выслеживали сотни и тысячи воробьев, пытаясь понять, что скрывают от нас эти бесовские птицы. Но постепенно до нас дошло: есть нечто поважнее их недужного чириканья, и это — тайна русской зимы.

Д.: Если совсем по-простому, то зима — это заговор времен года, сложившийся в ответ на фантомную цикличность годичного круговращения, равно как и на все, чем занимается летом, весной и осенью так называемое человечество.

Ф.: По сути, речь идет о настоящей диверсии, которую ежегодно устраивают девять настоящих месяцев, подсовывая ничего не подозревающим нам три фальшивки, три вонючие куклы из папье-маше с абсурдными именами — Декабрь, Январь и Февраль. Вспомните хотя бы о том, что таинство рождения происходит по истечении девятого, а не двенадцатого месяца беременности, и все сразу встанет на свои места.

— И возник этот заговор, как вы его называете, непосредственно в России?

Ф.: Разумеется, ведь Россия — родина всех самых важных вещей: экстремизма, поэзии, шизофрении и Советского Союза (впрочем, по большому счету это синонимы). Настоящая зима впервые появилась именно в России. Мы с Денисом пишем сейчас большую книгу по метеоэпистемологии, в которой на основе научных фактов доказываем, что зимы не существовало как минимум до 1793-го — года основания города Екатеринодара. По всей видимости, даже Французская революция была не столько политическим, сколько метеорологическим явлением…

— Снега, получается, тоже раньше не было?

Д.: На этот вопрос у нас пока нет однозначного ответа. Но мы точно знаем, что русский снег отличается от иностранного. За пределами России снежинки — это просто души воробьев, отвергнутые небом. У нас все гораздо сложнее.

Ф.: Начнем с этимологии: снег — это то, что «с негой», то есть он несет в себе блаженство, удовольствие, истинную святость. Вспомните, какие чувства охватывают нас при виде суровой русской метели: нам мерещится белый хоровод страсти, вихрь оргиастического хаоса, затемняющий рассудок, подчиняющий себе нашу волю. Одним словом, снег — это кристаллизованный русский эрос.

Д.: А придуман он был, разумеется, первой феминисткой в истории человечества — Екатериной II. По сути, пакт между временами года и Россией удалось заключить во многом благодаря ей.

Ф.: Тут можно вспомнить и декабристов. Выступали они, конечно, не против самодержавия, крепостного права и прочей пены дней. Будучи представителями политиче-

ской элиты того времени, декабристы защищали русскую зиму, которую хотел списать в утиль Николай I. После смерти Екатерины II правители нашей империи относились к зиме, так сказать, с холодком, прекрасно понимая, что она может уничтожить не только армию Наполеона, но и весь их режим. Так, впрочем, в итоге и вышло. Да и сам Генерал Зима, как феминистофобски прозвали русскую зиму французы, поселится затем вместе с декабристами в небольшом поселке, который назовет в честь себя — Зима.

— Мне еще Пушкин сразу вспомнился, самый популярный живописец русской зимы от поэзии. Он же родился примерно в те же годы, если мне не изменяет память.

Д.: Конечно! Пушкин — певец зимы и снежных дионисийских излишеств. Недаром вся мировая поэзия начинается с него, вспомните хотя бы «Евгения Онегина»: «Там будет бал, там детский праздник, куда поскачет мой проказник?» А Федор Сологуб и вовсе называл Пушкина «арапом, который кидался на белых женщин». Александр Сергеевич был первым литератором, разгадавшим оргиастический сакралитет русской зимы. Именно это позволило ему взойти на поэтический трон, где он и восседает по сей день вместе с Сухово-Кобылиным и сами знаете кем.

— Русская зима, как я понял, берет начало здесь, в Краснодаре-Екатеринодаре?

Ф.: Именно. Екатеринодар — это дар Екатерины. Дар щедрого южного чернозема, адресованный казакам. А лучших из лучших Екатерина назначила Хранителями Зимы, посвятив их в казаки-маги и подарив знание об инициатическом ритуале метеогнозиса.

Д.: На самом деле «казаки-маги» — это, конечно, тавтология. Ведь казаки — не просто вольные люди на службе границ государства, но в первую очередь стражи поро-

га — в высшем, метафизическом смысле. Они находятся в междумирье, охраняя границы потустороннего и посюстороннего, внешнего и внутреннего, реального и сновидческого, жизни и смерти в конце концов. Нагайка — сигнальный маяк римского бога Terminus'a, бога границ, пределов и межи. Если бы я писал историю оккультно-мистических течений последних нескольких веков, то отвел бы казачеству центральную роль.

— Но казаки же у нас не только на Кубани. Почему родиной снега стал именно Екатеринодар?

Ф.: За это надо поблагодарить Сидора Белого, атамана Черноморского казачества, выдающегося мага и колдуна. (Кстати, именно в честь него снег получил белый цвет.) Его «крестным отцом» был князь Потемкин, фаворит Екатерины II, который и познакомил правительницу с гримуарами Белого. Они произвели на императрицу настолько обескураживающее впечатление, что ей сразу стало ясно: Хранителем Зимы должен быть именно он.

Д.: Один из потомков Сидора, небезызвестный литератор Андрей Белый, в результате ознакомления с гримуарами своего великого предка буквально сошел с ума, что хорошо видно по его литературным опытам. «Бомба-сардинница» из романа «Петербург» метафорически отсылает нас к корпусу сочинений Сидора Белого, неразорвавшийся снаряд которых особенно ощутим в морозные зимние вечера. Вспоминается и роман Белого «Серебряный голубь», повествующий о единственной птице, которая способна уничтожить вампирических воробьев, скачущих то на одной, то на другой ноге в поисках младенческой крови.

— Интересно, как же удалось отстоять белизну снега после Октябрьской революции — ее ведь по идее должны были запретить и отправить в ГУЛАГ?

Д.: Хороший вопрос. Мало кто из историков помнит, что одним из первых декретов советской власти стал как раз «Декрет о снеге», который должен был покраснеть вместе со всей страной (в качестве альтернативного варианта рассматривалось очернение снега — в частности, за такое «нигредо» ратовал Свердлов). Однако замена юлианского календаря григорианским, повлекшая за собой бесследное стирание первых тринадцати дней февраля 1918 года, вызвала бурю негодований у настоящих (не поддельных) времен года. Была проведена знаменитая конференция с участием Ленина, Троцкого и Сталина (именно она запечатлена в неопубликованных фрагментах сказки «Двенадцать месяцев» Самуила Маршака), но даже им не удалось перекричать консилиум из девяти настоящих месяцев. Русский снег остался белым.

— Разве «Двенадцать месяцев» никогда не публиковались целиком?

Ф.: Начать лучше с самого Маршака. Его фамилия — это сокращение на иврите от «Наш учитель рабби Аарон Шмуэль Кайдановер». Маршак родился в семье хасидских мистиков, которым пришлось бежать в Воронеж. После Октябрьской революции Маршак перебирается в белогвардейский Екатеринодар под конспиративным именем Доктор Фрикен, чтобы проводить магические ритуалы, связанные с захоронением книг. Там он знакомится в том числе и с произведениями Сидора Белого, о которых ему рассказывал отец-цадик.

Д.: В 1917 году умерла мать Маршака, Евгения Борисовна Гительсон. Он похоронил ее здесь, на Всесвятском кладбище. Здесь же, на могиле нежно любимой им родительницы, он начал писать «Двенадцать месяцев», свой magnum opus, насчитывающий немало томов. Маршак работал над ним вплоть до конца своей жизни.

Не уверен, можно ли даже в наши дни раскрывать подробности содержания этой великой книги, но, думаю, не будет преувеличением сказать, что «Двенадцать месяцев» — эпицентр и концентрат самого радикального из того, что было в философии, литературе и оккультизме тех времен. «Поминки по Финнегану» — всего лишь неудачный оммаж Маршаку. С «Двенадцатью месяцами» Джойс познакомился благодаря своему секретарю Полю (Павлу) Леону, русскому эмигранту. Другой его секретарь, прославленный Сэмюэл Беккет, взял себе имя в честь Маршака, а позднее из-за страха влияния перестал писать не только на английском, чтобы не копировать Джойса, но и на русском, который он знал лучше английского, — чтобы не копировать Маршака. Впрочем, избежать ему удалось только влияния Джойса: пьеса «В ожидании Годо» напоминает стыдливую пародию на хрестоматийное маршаковское стихотворение «Зал ожиданья». Театр абсурда — это всего лишь организованный Маршаком краснодарский Детский театр, перенесенный на европейскую почву.

— Прошедшая краснодарская зима, которая стала самой холодной в истории, как-то связана с «Двенадцатью месяцами»?

Д.: Лишь отчасти. В большей степени она связана с другим известным советским литератором, Евгением Александровичем Евтушенко. Вы знаете, где он родился?

— По-моему, где-то на Украине.

Д.: Нет, Евтушенко родился в Иркутской области на станции Зима. Баловень судьбы, он с самого рождения стал фаворитом русской зимы, и его выдающаяся участь была предначертана.

Ф.: Однако этого ему показалось мало. Конечно, не хотелось бы порочить имя великого поэта, но в результате на-

ших исследований мы пришли к неоспоримому выводу: зиму из Краснодара украл именно Евгений Александрович, вступив в сделку с дьявольскими воробьями. Случилось это много десятилетий назад — еще в самом начале его творческого пути. Поначалу многие не придавали этому значения, но постепенно ситуация приобретала все более гротескные черты. Мы, кубанцы, видели снег лишь несколько раз в году, и со временем стало ясно, что с этим нужно что-то делать.

Что касается Евтушенко, то он был дважды проклят. Во-первых, ему отморозило ногу (как и Артюру Рембо — еще одному фавориту русской зимы, который был проклят за то, что хотел за счет своего снежного дара потеснить Александра Сергеевича Пушкина на пьедестале поэзии). А во-вторых...

Д.: А во-вторых, Евтушенко не умер. Как и все падшие фавориты русской зимы, он превратился в снежного человека, так называемого йети. Сейчас он обитает в Иркутской области, неподалеку от малой родины. Мы с Федором ездили к нему в гости. Евгений Александрович выглядит очень бодро, он поил нас чаем с вареньем, декламировал свои стихи, раскаивался в ошибках юности и согласился вернуть зиму в Краснодар в обмен на отмороженную ногу, спрятанную в свое время Хранителями Зимы на Всесвятском кладбище. Сейчас у него все хорошо, нога вернулась на свое законное место, а на Кубань вернулась настоящая русская зима.

— Наконец, последний вопрос. Несколько лет назад вы вдвоем читали лекцию о сожжении книг Генри Миллера — их кто-то жег в Краснодаре вместо чучела зимы, с песнями, плясками и якобы протестуя против «генитальных подснежников радужной Европы». Сдается мне, что и это связано некоторым образом с темой нашей сегодняшней беседы.

Ф.: Безусловно, ведь разве можно сравнивать русскую зиму с черной весной? Упомянутые вами люди пыта-

лись вернуть на Кубань настоящую зиму. Тогда мы с Денисом еще только приступали к исследовательской работе и многого не знали, поэтому посвятили лекцию не самому талантливому писателю из Соединенных Штатов, хотя следовало бы говорить собственно о поджигателях книг.

Д.: Впрочем, сами эти люди тоже поступили не совсем верно, поскольку книги надо не сжигать, а хоронить. Но мне очень понравилась фраза: «Русский человек создан для решительных действий, а не для круассанных развлечений со вздорной выдумкой Гутенберга». Когда я думаю об этом, мне решительно хочется вернуться в зиму, развести на могиле костер и вместе с вами, а также с покрытым шерстью Евтушенко, присоединиться к хороводу сжигателей книг Генри Миллера, чтобы русский снег падал на мертвых и на живых, а мы кружили в ночи и нас пожирало пламя.

Ф.: Шо дой до дой.

Лето 2021

Павел Коркин

Who is Leonid Kotelnikov?

Леонид Котельников, последняя надежда русского андеграунда

Special guest данного познавательного издания, Павел Коркин, тоже сделал (как и Иван Аксенов, см. выше) интервью с Леонидом Котельниковым, хотя мы просили его побеседовать с лингвистом Александром Ивановичем Горшковым, ну да ладно. Итак, кто такой Леонид Котельников? Разнообразный импровизатор, любимец детей и животных, организатор концертов, собиратель апрельских сморчков и один из авторов этой замечательной книги, которая, увы, уже подошла к концу.

— Добрый день, Леонид, с днем рождения, как водичка?

— Льется сквозь пальцы, сворачивается в комочки и завязывается вокруг шеи. Будьте здоровы, с Днем Египта всех!

— Расскажите про свой проект fake_trailers.

— Я смешиваю трагедию и рекламу. Началось все с просьбы выступить прилично, а не как обычно. В ходе недолгих раздумий была найдена подложка саундтрека сериала «Кадетство» и набросан текст, с которым впоследствии,

съев по утру полбанки миндального урбеча, я покрутился на сцене Аптекарского огорода. Далее это пошло в разные формы: выступление в Москва-сити, запись альбома на звуковухе друга за три часа, разогрев в стрингах и на каблуках у Залупина, бесконечная связочная рвань в сторону нерабочего микрофона...

Фундамент во многом заложил Игорь Максимилиан, с которым мы писали мой второй альбом, также очень много помощи было получено от Миши из группы «Катаж», в создании клипа важнейшую роль сыграла Вера Вишневая, мой древний хоуми — перечислять можно очень долго и утомительно, надеюсь, никого не обижу упоминанием, так же как вы не обидите себя лайком на собственном посте.

Долго томилась идея клипа, потом в один момент резко закрутилась энергия внутри, и за пару месяцев был снят шмат отменного сала. Клип смазал шестеренки моего шарнирного медведя, и я уже получил небольшой кусок хайпа и восторга.

— Я тоже люблю потанцевать, но таких высот, как вы на концерте Шуры, еще не достиг. Расскажите, как вам это удалось?

— Если вы знаете обо мне только как о чуваке без штанов, который отплясал на Шуре, то это говорит о вашем определенном вдохе микробов интернета и культурных знакомств. Куда более интересен обзор этого видео в исполнении Пророка Санбоя.

— В сети и на концертах часто мелькает ваш анус. Расскажите, какую музыку вы слушаете и что могли бы посоветовать нашим читателям?

— Около десяти лет назад я начал делать фестиваль «Структурность», там можно было унюхать на цвет много интересной музыки. После десяти частей фестиваля

я понял, что не хочу его коммерчески использовать, а сделать что-то еще более мощное просто не выйдет (каждая часть превосходила предыдущую), поэтому я начал играться с названиями и формами, организовал еще десятки мероприятий. Для структурности я выдумывал странные локации, такие, например, как музей Эрарта или интернат для умственноотсталых детей. Вход на фест всегда был свободным, но выпрашивался донейшен — можно было поглядеть бесплатно на «4 Позиции Бруно», послушать одно из первых выступлений ICЗPEAK, увидать «Творожное озеро» и съесть по бутерброду с колбасой с Владимиром Борисовичем Козыревым.

— А ваша музыкальная карьера с чего началась?

— Началось все с музыкальной школы в семь лет. Потом выступал в юности с хип-хопом на мероприятиях, где нужно привести десять друзей по билетам, и тогда дадут микрофон. Привести было некого, но выступить удавалось. Материал с зачесом на «Полумягких» и «Поллитровую мышь» плюс водолазочная неуверенность, можно пойти дальше... В 2012 году я закрутил косяк из рэпа и шума и начал плотно стругать буратино. На данный момент идет обрамление и тюнинг его багажника.

— Я вот участвую в выставках как музыкант, а каковы ваши перспективы в этом плане?

— Поползал немного у Александра Гельевича Дугина, пофитовал с Санбоем, подрался с Михайловым Романом, являюсь участником гороховой секты Эдуарда Срапионова... Разогрел выступление Бойда Райса в 2012 году за счет того, что на меня упал звук и пробил мне голову до струек крови в разные стороны. В тот вечер отказался от помощи медиков и продолжил стоять в кровище, а потом и вовсе поехал в клуб «Родня» по особо важным делам. Упав с моей головы, та же колонка расплющила палец неиз-

вестной девушке — приехавшая вскоре карета скорой помощи увезла ее. Возможно, этот удар открыл портал для выступления с Фоломкиным, организации выступлений Тимиды Амазонки, попытки устроить концерт Шанидолы, разговаривая с ее мамой. Пожалуй, не буду погружаться глубже — копайте по первичным тегам. Пятачок лет принимаю участие в Грибном фестивале — помогаю собирать экспонаты, таскаю Мишины книжки и являюсь грибом сам. Ставил растительную будку с едой на разных фестивалях типа Катюши или Пир. Вскоре ожидайте в «Вечернем Урганте» под видом группы «Жарок».

— Не могли бы вы рассказать про свои татуировки?

— Касаемо татуировок — я обладаю лишь одной, более делать не планирую, разве что подправлю имеющуюся. Татуировки в целом не люблю, их носителей уважаю редко. У меня есть татуировочный чат, там близкие мне люди вносят штрихи в процесс — передаю им всем большой поцелуй.

— Поговаривают, у вас большая коллекция кассет и разных других носителей, да и сами вы выпускали всякое. Расскажете про планы на будущее? Кем вы видите себя через пятнадцать лет?

— Обладаю дискетами politicalnecroshemaleboba, сотней рентгенов, часть которых недавно экспонировалась в рамках некой выставки в Электромузее. На рынке в Чечне я приобрел DVD-диск 5в1 — лучшие фильмы с переводом на чеченский. Там «Иван Васильевич меняет профессию», «Тупой и еще тупее» и три аналога КВН на чеченском. Фильмы пересняты с телевизора на телефон, а аудиодорожка срезана и заменена чеченским бубнежом в дешевый микрофон плюс звучит музыка с кассеты типа «Дыма сигарет с ментолом». Обнародую вскоре — когда найду дисковод. С многоярусной кассетной полкой начал скрипя зубами расставаться.

Я издавался на рентген-пластинке и раздарил друзьям весь тираж: вместо альбома там были уникальные записи рекламы из вконтакта и попавшие под руку футажи прошлой шумовой жизни. Мой последний, секретный альбом не содержал ничего окромя кассеты, найденной на помойке и завернутой в билет МММ — в память о Лёне Голубкове. Кассета продавалась вместе

с майкой, на которую был нанесен моднейший принт следующего содержания: за счет минутной возни в фотошопе на известный и вышеупомянутый раздвинутый анус были возведены обложки конфет, туннели заборов и прочий интриговавший меня в тот момент мусор. Все не вспомнить, но производились и зины, и кассеты: скажем, на лейбле Nazlo лет пять назад вышла некая кассета про меня и без моего ведома, а ее тираж был залит гудроном.

Продолжая хвастаться скажу, что раньше выступал в составе формации «Ленина Пакет» — правда, оборудование мое работало на сцене не более минуты по причине того, что я оголялся (либо мое оборудование представляло собой блендер). Я делил сцену с Уильямом Басинским в 2016 году и имею некое отношение к фестивалю «Искорка» (по словам Егора Гусева). Есть еще много моих козявок, раскиданных по интернету и земле, например, в виде сумбурного крика на фите Вороновского и Пахома. Кажется, часть модных связей я перечислил.

Возвращаясь к моей квартире — я коллекционирую далеко не только кассеты, но и разнообразную старину, медицинские приборы, собираю домашние кинопленки, старинных кукол. Обладаю шпионскими проволочными рекордерами, редкими противогазами, одеяниями конца XIX века и книгой анекдотов издательства «Харвест». У меня есть некоторое количество found-art картин, одну из которых я считаю крайне выдающейся.

— А что происходит в вашем родном городе Жуковском? Говорят, у вас там строят Царь-танк.

— В свободное от тиктока время развиваем движуху в Жуковском — с горки на помоечной коляске, прорубь, экскурсия по городу через карту помоек с историческим и архитектурным накидом, устраиваем вылазки в леса за сморчками в апреле и за мухоморами в сентябре, жжем просроченную веганскую продукцию, превращенную за

счет необычных сочетаний специй, сырных дрожжей и маринада в гастрономический деликатес, боксируем на дворовой площадке, ходим на кладбище домашних животных, коньки, баскетбол, знакомство с местными псами...

Часть найденных вещей я привожу на «Супер-секси секонд», одним из организаторов которого, наверное, являюсь. По большей части я генерю афиши, делаю внутреннее наполнение и разбрасываю остатки барахла по дороге от секонда до дома.

— Быть может, расскажете что-то напоследок тем, кто долистал до этой страницы?

— Могу поговорить сам с собой немножко. Медленно опущусь на глубину. Если уйду слишком глубоко, дергайте веревку. Если через две минуты не будет электрички и ты в нее не сядешь, позвони мне. Глаза уходят с телефона вверх. Стоят в пробке другие осенние облака — пушистые, нагие, честные — рассматривают меня. Не хотелось бы их обидеть. Хочется, чтобы все у вас было хорошо.

Взять расстелить большую простынь посреди поля для себя и для бабушки.

Бабушка спрашивает — почему ты меня любишь, что хорошего сделала — я начинаю реветь, вижу она немного тоже — говорю с надрывом, ты мне шоколадки покупала в детстве, рассказывала всегда всякое — руки положил ей на руки. Просыпаюсь, возврат к единой точке — новый день. Не верить в одиночную игру вновь, ерзать в текстурах в поиске нового чита, вокруг хитрости, тишины и пустоты — не уподобиться, не застрять. Просто чувствуй темп бро...

Вернуться не в свои воспоминания, а в то, во что подсматривал в детстве — представлял по фотографиям в первых окнах соцсетей, подглядывал у школы. Пролететь сквозь замочную скважину, стать неимоверно маленьким, прочувствовать невозможность объятия, словно не имея рук, оставив нарисованные крылья по ту сторону

форточки, где звенит колокольчик, привязанный к цветку, вновь, как только ты вспоминаешь о себе сам.

Может быть уже время проснуться навсегда в металлической купольной бочке. Внутри газ и огонь сжигают все, не останавливаясь, и со всех сторон сжимаются стенки — теснота, чешутся пятки и зудит где-то рядом в недоступности. Хочется домой, но не помнится — куда. Куда-то в окно, которого нигде нет. То ли где жили родители, то ли где-то на даче в домике под столом и еще глубже под ним, где, копаясь в песке, уже вот-вот достанешь до центра земли, то ли на той березе, где клопы. Роуминг. Надо слезать, так как в этом временном интернате памяти принесли сахар, рассосать его и посмотреть на притоптанный снег за окном, чтобы стало до теплоты прохладно. Хрустящие комья стекла растают, и тогда уже будет другое. То, чего так долго ждал.

Время слабо прожевывает этот сахар, ближе к минералам, плесени и воспоминаниям. Можно долго трогать сувель той антоновки с дачи, проводя по незаживающему шраму — в голове. Пока образ не переключится на что-то иное.

Мысли, которые намазал на дачный гобелен, и мимо ночного горшка под кроватью. Жизнь вещей, надетых на тебя на старых фотографиях. Общение с дыханием, забываются на лету мимолетные призраки — нежные детские воспоминания — капсулы передачи настроения.

Коллажирование странных найденных ненужных матриц с целью отполировать чердачное окно, суметь вылезти сквозь него, вежливо смешаться с тенями.

Девочки на лошадках вновь проехали. Мягкий снег падает на беззубую бабушку, то ли не мою, то ли все-таки мою, и это праздничный день ее смерти, и она снова тащит меня во сне к себе, в сон свой, более глубокий, который пока дышишь не посмотреть. Бабоньки! Мамочка миленькая! Посмотреть на нарисованные часы на руке. Отбрасываешь столько окон, что браузер уже висит. Спазм. Все так близко к сердцу. Стекловата за гаражами

взлетает в воздух, как колючие пустынные кустарники. Заставляя меня вечно ожидать. 25-я маршрутка никогда уже не придет, только тени жестоких детей на автобусной остановке грубо зубами отрывают жилистые куски простудившейся собаки, некогда спавшей у молочного бидона. Зубная боль напоминает о том, как всепростительно, когда безспасительно тонешь в ледяной воде.

Я перестал выходить из дома, но часто меня можно встретить во сне, когда вы ходите по школьному коридору. Я стараюсь быть приятным гостем, но иногда вызываю недоумение. Смешняво по детской наивности и трогательно до грязи на трусах сперёдочки. Густая разноцветная магма со стеклянными осколочками.

Все бумажные ветхие строения, некогда гарцевавшие в былой крепости, теперь возгораются или сдуваются. И вот ты сидишь на краю, и смотришь, и врешь — переодевая виденное выдумываешь про пожар или ветер, выбираешь. Самый близкий край — это еще и самая даль.

Разглядываешь его будто под теплым дачным одеялом. Придаешь важности, подбрасываешь в топку газетку, потерявшую актуальность, поблекшую и заросшую паутиной, спасенную в свое время от участи кулька для семок, которые в свою очередь смогли прорасти в новых путешественников, заместо шелухи, которая горит, немножко постреливая.

Точно ли до конца выключен старый компьютер? Может, его система пытается дышать из розетки у двери, и он чувствует тоже эту старость, заляпанность — все эти бессмысленные копипасты, былую яркость монитора, мою графоманскую ничтожность — пытается наконец закрыть окна. Когда распахиваешь окно, в комнате надо подставить кубик, сделанный из мякиша, под угол, чтобы ветром не закрыло обратно, а занавесочка для того, чтобы не налетело тех, кто мог бы укусить. Я выносил в детстве конфеты таджику, работавшему по хозяйству где предложат. Кажется, он не был из тех, кто хотел укусить через занавесочку, украсть что-то или пристать ко мне. Он

очень неумело и смущенно делился последним рабочим заданием или попыткой описать погоду. Мне было очень жалко его, и так как я знал в какой кастрюльке в серванте спрятан целлофановый мешочек с конфетами, я несколько раз выносил их и отдавал ему. Вот эти самые странные конфеты, желтенькие, которые ни сосать, ни жевать не прикольно, бабушкины...

Через щель в туалетной комнате, щель в заклеенной дыре в стене, слышны разные звуки и голоса. Иногда кто-то поет под аккомпанемент воды, иногда слышно, как кто-то отравился. Сегодня сосед сверху, кажется, разрывает свою жену. Раньше там жила тихая бабушка, а теперь подслушивать можно даже не через ту щель, не только через окно. Вскоре на помойке зашуршит макулатура и зазвенят кастрюльки.

Просыпаюсь в электричке — кажется, я уехал не туда. Рядом едет пьяная бабка с кульком пирожков — навязчиво повторяет — я здесь. Цыгане спешно заталкивают меня через распахнутые двери в орлиное гнездо проссанного последнего вагона. Вся твоя жизнь вместе с воплем разливается желтенькими капельками по белесому снегу, который ты успеваешь разглядеть на каждом фонаре, продолжая застревать все больше в ситуации того, что старые расчесанные цыгане ссут в тебя застрявшего.

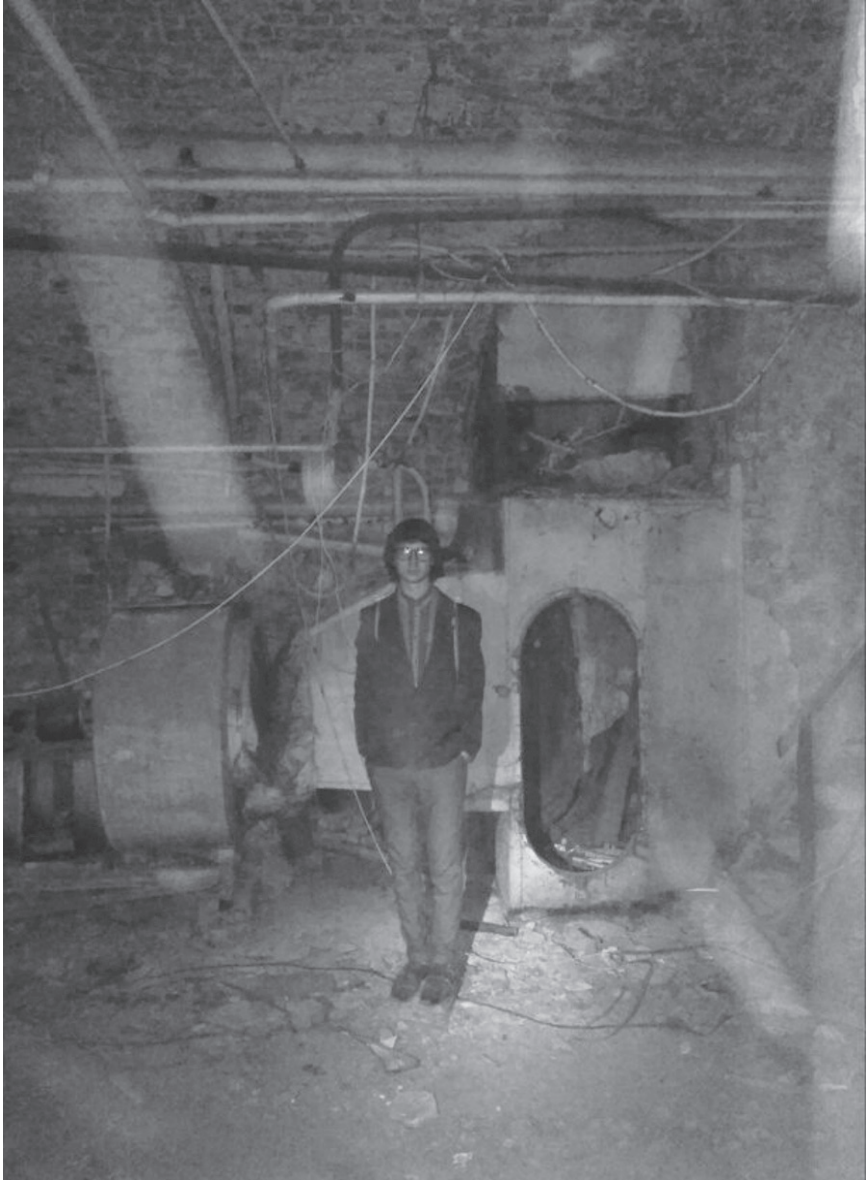
Санки — вот эти деревянные замерзающие палки на ледяном металле. Щупаю их трясущимися пальцами и уже чувствую, что изменился ритм движения. Кажется мой батон — цыган, и сквозь крупицы падающего снега я вижу замерзшую красную руку отца, держащего веревку. Он улыбается, но этого не увидеть, как и не узнать почему. Очень ровный каток. Начинаю бить себя по лицу, постоянно шебуршу волосы, почесываю нос — вот вроде что-то капнуло с него желтое на снег. Я все еще в той дырке электропоезда. Я свой отец, и отец всех проблем, и их отцов и детей. Тю. Сердцебиение учащается — я сам кошмарю себя. Этот цыган — не мой отец, электричка — лишь

модель в моей руке. Я стою посреди комнаты, заставленной книгами и фарфором, вроде бы жду кого-то. Модели самолетов и машин не нравятся мне на ощупь. Куда приятнее подбирать языком свою жижку, вытекающую из разработанного рыжеволосого анального отверстия Анны Карениной, в припадке вытаскивающей меня из очка сортира собаки, в которой мы едем. Кажется, это она была в книжке, и она сидела с кульком с пирожком.com. Пробираюсь глубже туда языком. В книгу, книгу, книгу. В этот кулек. Тихая глушь, только лягушки давятся, проглатывают себя. Температурит и холодный пот — заснуть не выходит. Перед сном открываются двери и приходят все обидчики. Ворочаешься — сердце крутишь-вертишь. Хочется, чтобы реальность подмигнула мне и дала крабика.

Проснулся и тяжело — снилось, что долгое время никто не поздравлял с днем рождения, а хотелось обратного, и перед тем как проснулся, когда мы перемещались на утках, мой приятель направил утку на меня, и та начала меня щипать, так что пришлось ее схватить, и я оторвал ей клюв. Сразу же увидел ужас в глазах утки, что была подо мной. Я посмотрел на большой палец левой руки, и там была не просто впуклось, а кусочек заброшенного строения, где пыль, грязь и ржавчина. Я заревел и упал, и все исчезли, и если бы я проснулся сразу, но я так лежал бы и ревел, и картинки того, что происходило до, калейдоскопировались бы в голове. Рядом из воды вылезают мутирующие рыбы и ползут, а также птица похожая на русалку.

Снег медленно тает, обнажая раненую птицу, скрипящую разбитым клювом посреди свалки банок, которые ржавит холодный ветер. Там рядом можно спрятаться за деревом и подумать, пощелкать орешки деревянным ртом. Рядом.

Снег на карнизах, сугробы снега. Это просто камера снимает, обозревает улицу (не птицу) и постит в ютуб, комментирует и меняет дизайн. Именно я сейчас и устал. Я люблю быть виктим. Не люблю быть. Не могу больше молча выть. Я потерялся на улице Опаленной Юности рядом с каким-то поворотом.



В подъезде бабка, вся в варикозе, наматывает на мордочку пса колючую проволоку — у того на засохших глазах слезы — верхняя часть пасти оторвана.

Другая часть говорит: зайди в комнату, в вокзальное помещение, и спроси Женю!

Сидит цыганка и еще народ — я спрашиваю Женю, и цыганка открывает полотенчик.

В небе самолеты и вертолеты превращаются в сотню звездных пульсирующих точек. В кабине пилоты понимают, что что-то не то, и их сзади затягивает в густую разноцветную магму. В ту ночь мы не пошли хоронить детей.

Лица в рекламе метро вроде должны уверять в их честности, но я вижу другой взгляд из будущего — холодный, пронзительный. Едешь в электричке, а потом в метро, а потом спишь. Я во сне нашел блокнотик и писал в него, где же он теперь. Как доехать, какая пересадка. Кажется, пошел дождь и вагон начал тонуть. Крестимся и сидим — вода уберет стороны света, а знаки зодиака я уж как-нибудь сам. Что-то последнее должно быть важным — мысль или строка. Вода щиплет глаза. В этом вагоне остались лишь двери и окна. Возможность комментирования ограничена, но дверь открыта.

Весна 2021

ПРИЛОЖЕНИЕ

Артем Абрамов

«Чтобы делать хорошее техно, надо быть достаточно тупым»:

Иван Напреенко, музыкант и создатель лейбла NEN Records

Данный материал несколько выбивается из общей палитры «Качелей и пыток» по форме, но не по содержанию, поскольку речь в нем идет об Иване Напреенко — нашем дорогом товарище, без которого нынешний русский андеграунд вне всяких сомнений не был бы нынешним русским андеграундом. Текст, любезно предоставленный для книги Артемом Абрамовым, публикуется в слегка сокращенном и доработанном виде.

В одной из сцен фильма «Шагни через границу» музыкант-импровизатор Фред Фрит вещает, что когда-то он был молодым (явно сдерживая рвущееся наружу «и глупым»), верил в идеалистическую картину мира и хотел изменить сущее ко всеобщему благу, а потом огляделся по сторонам и понял, что надо работать на сообщество близких, но деятельных. При всем уважении, Фрит явно лукавил — такое перерождение взгляда на мир явно не случилось бы с ним, не придерживайся он первых «юных» взглядов.

К счастью, на этой планете живут люди с собой более честные, как и вполне понимающие, что упомянутое «сообщество» может охватывать весь земной шар. Один из них — Иван Напреенко, в прошлом — член эмбиентно-силового дуэта Sal Solaris («Солнечная Соль»), начинавшего свою деятельность еще в грозовой период слома российского быта. Ныне же Иван руководит непростым и изобретательным лейблом NEN Records, среди ценителей которого числятся Филипп Штробель (aufnahme+wiedergabe), Михаэль Волленхаупт (Ancient Methods), Андерс Карлссон (Celldöd) и Тим Хекер.

Идея создания собственного лейбла возникла у Ивана достаточно просто. Совместный альбом Sal Solaris и Reutoff «Eigengrau» очень долго искал своего издателя — Напреенко, откровенно говоря, заколебался писать бессмысленные письма лейблам и друзьям, клянчить рекомендации, просить послушать приложенные сэмплы, убеждать прочитать пресс-релизы и вообще искать, куда можно ломануться дальше. Это, как вспоминает Иван, было унизительным и безрезультатным занятием, с которым он сталкивается и ныне, но уже по другую сторону процесса.

В какой-то момент «Eigengrau» согласился издать канадский дарк-эмбиентный титан Cyclic Law; альбом был наконец-то реализован, но удовольствие от реализации изрядно подпортила затянутость процесса, «необходимость кому-то себя впарить». Иван настолько устал от сопутствующих хлопот, что решился на создание собственной «точки речи»: места, из которого можно творить, «табурета, на который ты взбираешься или вещаешь, или, не дай Бог, трибуны», — замечает Иван, посмеиваясь. Фактически, NEN родился из этого вот стремления окончательно присвоить себе свою собственную речь. Первоначально лейбл затевался совместно со вторым членом Sal Solaris Константином Мезером, и дуэт особо не думал, что вообще будет что-то издавать помимо единичного EP «Tautology and

Paradox», за которым должен был последовать полноформат. Насчет последнего Sal Solaris питали особые надежды.

Но фантазии по поводу определенного будущего возникли фактически сразу же. В минуты душевного упадка Напреенко Мезер напоминал ему, что они сами решили издавать на самом деле вообще не пойми что — но таким и было кредо дуэта с самого начала музыкальной деятельности. Что перетекло и в автохарактеристику значка: «лейбл со смещенным центром тяжести», издающий музыку «агностически» — то есть игнорируя жанровую сетку и затрагивая вопросы, которые любопытны минимум для стоящих за предприятием персон.

Изначальный костяк лейбла сросся практически сразу же. У Ивана до сих пор сохраняется некий юношеский пиетет перед подмосковными индустриальщиками Reutoff: ему даже в голову не приходило, что они захотят прервать свою стратегию издания за рубежом на коллекционных винилах, заинтересовавшись «коленочно-козявочным DIY» коллеги в то время, когда производство еще не было толком налажено. Тем не менее именно Reutoff сами предложили NEN переиздать «Montecristo», один из первых своих релизов, изначально выпущенный в качестве подарка на тридцатилетие Сергея Некрасова, соорганизатора лейбла и промо-группы Indiestate Promotions. «Montecristo» тогда был одним из самых разыскиваемых релизов Reutoff: он вышел тиражом всего 18 копий на CD-R в кейсе пятидюймовой дискеты, и некие люди с Discogs и не только неоднократно хотели его заполучить непосредственно у Ивана, почему-то ассоциируя того с группой.

Самим же Reutoff хотелось, чтобы эти песни (и, как замечает Иван, крайне выдающиеся песни) наконец оказались в широком доступе, но не в изначальном варианте, а дополненные первыми дарквейвовыми опытами коллектива, более поздними переработками оригинальными материала и ауттейками, которые никуда не приткнулись.

Словом, им хотелось сделать такой междекадационный релиз, хорошо отражающий так называемый творческий путь Reutoff в сжатом формате. Который, впрочем, позволил бы не только дать голос записям, существовавшим в подвешенном состоянии, но и попрощаться с их прежним продюсером Кириллом Стариковым, главным в Indiestate и занимавшимся связью группы с зарубежными конторами.

Кроме Reutoff на лейбле за год вышли также ранние опыты Мезера с ритмом и шумами («Телеоператор», которым он занимался в Ростове-на-Дону еще в девяностые), Stpocold — проект новосибирского художника Swill Klitch, холодная шумная синтетическая электроника, A//O — техноидная экзекуция серба Петара Мирковича, культовый старошкольный бруклинский темный эмбиент Post Scriptvm (на обложке — картина художницы и кинодокументалистки Иры Горяйновой), а также несколько работ самих Sal Solaris — EP «PoSSeSSed», совместка с киевским композитором Олегом Шпудейко (о нем чуть позже стал писать Wire) и главное — альбом «Thresholds», ставший в некоторой степени переломным моментом. Насчет последнего — слово Ивану:

— Костя научил меня слушать и любить техно. Костя прекрасно во всем этом разбирался, у Кости есть тонкое чутье на тренды и на поиск того, что в этих трендах по-настоящему имеет смысл. За это его ценили люди, которые делали вечеринки DISCIPLINE, например. Одной из задумок, которую он все никак не мог воплотить, был техно-релиз. Несмотря на то, что изначально «Солнечная Соль» была куда более абстрактным проектом, ему всегда хотелось чего-то битового — впрочем, по более ранним работам это иногда заметно. Он считал, что техно, как и дарк-эмбиент, — музыка трансперсональная, несводимая к личным переживаниям, в ней можно ощутить момент растворения эго, который был ценен для него и остается ценным и для меня. Мне также важно

то, что техно — музыка функциональная, не требующая вслушивания, музыка для (физических) активностей, для определенного времяпрепровождения, когда о высоких материях особо не распиздишься.

«Thresholds» делался мучительно долго, и один из первых рецензентов альбома, голландский журналист Франс де Ваард, отмечал следующее: «Я вообще не понял, к чему и зачем эта пластинка, почему каждая песня разная. Впрочем, потом почувствовал общий нерв». В общем, эта попытка реализовалась, но не вполне как была задумана (Иван шутит, что Sal Solaris до сих пор не умеют делать техно), и тот техноидный фокус, который появился на NEN позднее, возник именно благодаря этой записи. После того, как Мезер отошел от дел лейбла, Напреенко все равно сохранил этот вектор.

— Поскольку это мир со своими специфическими точками входа (а Мезер умел и любил тусоваться), я в нем всегда чувствую себя немного белой вороной, даже когда меня приглашают играть на вечеринках. Здесь следует помнить вот о чем: техно — это всегда аскеза, или, как выразил это Арнольд [Шапиро, один из участников Reutoff, играющий также под моникером Myrrman. — Прим. ред.], «Чтобы делать хорошее техно — надо быть достаточно тупым». Если ты недостаточно туп в специфической области — то, скорее всего, техно у тебя будет хуевое. Это не похвала в собственный адрес — в моей голове роится слишком много плохо контролируемых мыслей и идей, пропадающих вместе с наклоном чердака в другую сторону. А после ухода Кости я не всегда верю собственному вкусу на технарь, так что кроме функциональной электроники вовсю кренюсь в экспериментальщину. После сборников лейбла мне шлют кучу всякого техно, причем не от последних артистов, а я сижу и думаю: епт, а че мне с этим делать? Интуитивной способности понять, присутствует ли за этим что-то весомое, у меня нет. Ну и сам жанр давно уже переживает упадок.

Тем не менее, на NEN действительно представлена россыпь громких имен: на лейбле успели отметиться Damaskin Серафима Ритма, Unconscious Андреа Риберти и Restive Plaggona Димитриса Дукиса. Словом, те, кто успел побывать если не в Бергхайне, то на московском JOY точно.

Из техно сформировалась и часть нынешней музыкальной деятельности Ивана. «Я такой человек, if you lead, I will follow», — говорит он, улыбаясь. Напреенко вполне анархистски считает, что любая творческая деятельность — это в какой-то мере кража. Его альтер-эго, проект Θ16 [«Кругом 16»], родился именно из желания играть музыку с прямым битом, а не из того, что Константин Мезер все больше и больше отходил от деятельности не только лейбла, но и «Солнечной Соли». А также — из желания осмыслить и даже поэтизировать собственные увлечения.

Иван — заядлый любитель автономных походов; хождение по горам, присутствие посреди природы в какой-то момент стало поражать Напреенко очевидными, неотрицаемыми и неотменимыми изменениями, которые происходят с человеческой средой обитания. В 2019 году Иван повторял маршрут, которым прошел пять лет назад — по берегу Баренцева моря, от Териберки («где жулик Борис Акимов с себе подобными разворачивает какую-то русскую отельную жизнь») до заброшенного военного поселка, через финскую деревню, а дальше — катером через залив, мимо закрытого флотского Североморска в Мурманск.

— Это было в сентябре, все местные жаловались на жару, но больше всего меня поразило то, какое количество мусора за эти пять лет исторгнул из себя океан. Я как-то писал в полушутку в твиттере, что в моей музыке есть «имплицитная экологическая озабоченность»: я имел в виду, что меня беспокоит тематика утраты дома, природа здесь — частный случай. Та самая «соласталь-гия», чувство ностальгии, которые испытываешь, хотя никуда не эмигрировал, просто сидел на кухне чай пил, обернулся, а всей стенки дома нет. При этом я далек от

романтизации природы и считаю шестидесятнический дискурс, где воспевается слияние с девственным миром и поиск гармонии вдали от городов, насквозь лживым. Главное переживание, которое ты испытываешь, когда попадаешь в такие сложные места, — это незначимость себя как человека, космическое или божественное безразличие природы, те штуки, которые сейчас двигают спекулятивные реалисты. Природа тебя делает неважным абсолютно, а все, что остается делать наедине с природой уже тебе самому — это из нее возвращаться. И все приятные впечатления о походе — это воспоминания о выживании, когда ты находишься в сердце урагана. Кант писал, что испытать удовольствие от возвышенного возможно лишь удаливщись от его источника на достаточное расстояние. Если нет расстояния — за стенкой палатки спит только страх. И когда ты возвращаешься в город, проклиная, что вернулся в него, через некоторое время этот опыт экстремального времяпрепровождения у тебя внутри откладывается в некоторый кластер, позволяющий как минимум хвалиться друзьям во время пьянки, а как максимум — сделать вот такие переживания частью личной мифологии.

Поэтому лозунг Θ16 формулируется как «романтизация быта геологов в эпоху шестого вымирания». Воздействие, которое мы оказываем на природу как цивилизация, свидетельствует о том, что к середине века мы потеряем половину биоразнообразия. И тут неизбежно возникает вопрос: а почему для нас биоразнообразие является ценностью? Потому что мы любим животных или растения? Потому что нам жалко кого-то еще? Себя? Θ16 — прямой бит, романтика затерянности и противостояния миру, который человеку безразличен (и которому безразличен человек), плюс наблюдение за этим миром, который в этой безразличности становится даже божественным, за его трансформациями, которые не сулят ничего хорошего лично тебе, слушатель.

«Темноэкологический» импульс, впрочем, присутствовал на NEN еще до этого EP. В конце 2016 года Иван издал альбом «Touring the Moon Bog» от Antlers Mulm, культового немецкого экспериментального индастриал-проекта, еще более обезличенно затрагивающего подобные темы вот уже двадцать лет кряду. Вместе с основным релизом шла также кассета «The Moon Bog: Other Tours», на которой различные деятели экспериментально-шумового подполья переигрывали треки с альбома. Впрочем, сам Иван не считает этот релиз полностью удачным.

— Одно из условий, которые я ставлю на начальном этапе взаимодействия с артистами — то, что оформление всегда остается целиком за мной. Когда Ханс [Йом, ныне единственный постоянный участник Antlers Mulm] увидел человеческую фигуру на обложке, он сказал — стоп, я такого не хочу. А я заявил: так, перечитай письмо и иди нахуй. А во-вторых, иди нахуй, потому что ты меня наебал. В то время одним из ключевых пунктов соглашений с артистами была установка на то, что они давали мне сугубо эксклюзивный материал. А он мне дал материал и умолчал, что эти песни одновременно выходят на диске на известном литовском шумовом лейбле Autarkeia, так что права голоса у него, как мне казалось, вообще не было. Позже от такой эксклюзивистской практики я отошел.

Напреенко связался с Йомом по причине весьма простой. Иван говорит, что периодически впадает в невротическую неуверенность насчет «правильности» выбранной линии, поскольку посоветоваться ему просто не с кем. И в такие моменты он думает, что забирается куда-то не туда. Antlers Mulm посоветовал Напреенко как раз Кирилл Стариков. Кирилл упомянул, что Йом хочет издаться в России, и свел музыкантов вместе. Иван решил, что «от этой группы хулы не будет, да еще я на этом что-то подниму». NEN периодически выходит в самоокупаемость, и Напреенко хотелось иметь релиз, который бы гарантированно разошелся, что могло стать козырем лейбла.

Это оказалось заблуждением, поклонники Antlers Mulm не вполне раскусили и сам релиз, и лейбл. «Тем более что кассета каверов вышла невообразимым трэшем, хотя там есть блестящий кавер Арнольда», — отмечает Напреенко.

Действительно сильная сторона NEN — это сборники, включающие в себя треки неординарных отечественных и зарубежных артистов. Первый из них, «Konfabulation», был ознаменован событием весьма мрачным. Девятого сентября 2016 года вышел в окно Паша Рязанов, он же Пол фон Эйфид, калининградский музыкант потрясающей эрудиции и творческих сил, счет чьих проектов шел на десятки (наибольшую известность получили два — исключительный вывернутый витч-хаус Modern Howl и забористый электро-индастриал Zex Model). Паша был чудовищно продуктивен. Существует небольшой анекдот, дескать, фронтмен «Сруба» Игорь Шапранский (с которым у них был совместный проект Pale Kings) сказал, что вот, наконец-то они записали альбом. Паша же у него переспросил: «Один альбом? Да я за это время пятнадцать сочинил». Смерть Паши затронула почти любого человека в России, который так или иначе интересовался темной стороной как экспериментальной, так и примитивистской музыки.

— Паша, как известно, был человеком фантастических коммуникативных способностей, с невероятным чутьем на настоящее и стоящее. И он как-то вышел на связь году в 2008-м, написал на почту «Соли» что-то в духе: «Ребята, вы на меня сильно повлияли, stay true». И мы с ним переписывались — в первую очередь Костя, потому что они нашли общий язык на почве задротства и бесконечного неймдроппинга. Удивительно, Паше тогда было чуть ли не пятнадцать лет. Уже много позже, после того, как у Паши должна была выйти пластинка на aufnahme + wiedergabe, переписывался с ним уже я. Однажды он написал мне вк, как обычно, не здороваясь, и говорит, вот, у меня будет гиг в Москве, приходи, развиртуализируем-

ся. Мы приехали в «Ипсилон», Паша играл вместе с Володей из t_error 404. Паша был в невероятном неадекватe, абсолютно осатаневший, полностью поглощенный процессом игры. После концерта мы пообщаться не успели, Паша «выключился». Концерт был впечатляющий: отчаянность и болезненная беззастенчивость, которые он воплощал, не выглядели наигранными. Спустя несколько дней после концерта я переписывался с ним еще раз, он отметил свое не самое стабильное состояние, но я попытался успокоить его и не обратил на это большого внимания. Буквально через несколько дней после я уходил в поход и начинал собирать компиляцию без названия, и где-то на Вожеге мне приходит смс от Ника Ларкина [московский диджей и продюсер] с вопросом «А ты не знаешь, что с Пашей?». Я дико охуел, начал писать его ближайшим приятелям, чтобы узнать подробности — и быстро их узнал. Тут же я допер, что кассету надо переформатировать. Изначально темой этой штуки были утопия и дистопия. Большинство людей, которых я заранее позвал на компиляцию, поразительным образом Пашу знали и, конечно, согласились: такой трибьют в их глазах стал более осмысленным.

Позже Иван как-то зашел вк и увидел, что Паша внезапно онлайн. Напреенко предпринял довольно рискованную штуку — написал в никуда, что собирает вместе с его друзьями компиляцию, чтобы отдать Паше дань уважения в музыкальной форме. На «той стороне» оказался его отец. Иван сказал, что он в курсе, что Паша был очень продуктивен и далеко не все его записи обнародованы, и спросил, может ли он получить какой-то доступ к пашиным архивам. Напреенко понимал, что скорее всего его просьба покажется наглостью, если не оскорблением, но не хотел упускать возможность прочитать аудиописьма мертвого человека, тем более цель была вполне благородной. Сперва пашин отец очень грубо послал Ивана, но после сказал, что ему нужно посоветоваться с семьей. Си-

туация была напряженной — отец и некоторые близкие обвиняли в случившемся друзей Рязанова и конкретных людей из его круга. Позже удаленный доступ к компьютеру Паши NEN все же получили, и это оказалось достаточно специфическим опытом.

— Подключение к компьютеру ушедшего может быть еще более информативным, чем покинутый им дом. Ощущение, словно ты попал в чужую голову, пересек порог невообразимой близости. Есть люди, которые очень аккуратно обращаются с компьютером, а есть те, что так себе. Так вот, Пашин комп — это полный хаос. Десятки оптических дисков с сотнями названий. Он работал во Fruity Loops, и Мезер вынужден был открывать FL и экспортировать проекты, чтобы потом слушать их в mp3. Нам удалось найти как минимум два неизданных трека Sex Model, переслушав всю дискографию по нескольку раз, чтобы убедиться в их эксклюзивности. С разрешения родителей и брата я воткнул на компиляцию один из них, не меняя рабочего названия, которое было выбрано самим Пашей, и все отчисления со сборника передал родителям. Они наконец-то поверили, что мы не враги. Конфабуляция, кстати — это явление памяти, когда воображаемое невозможно отличить от факта. Эйфид жил с этим постоянным ощущением, и сейчас он подобным образом все еще присутствует с нами.

Исключительной плодовитостью отличается еще один засветившийся на NEN акт, на этот раз — пока еще из мира живых. Проект Питера Криса German Army — квазиантропологическое исследование выдуманных и исчезающих культур, воплощенное в резком синтетическом звуке, отстраненное наблюдение за зарождением, жизнью и распадом (микро)сообществ, переведенное в музыкальный план. Крис порой даже не отбирает материал и посылает Ивану (как и владельцам других лейблов) чудовищное количество треков. Крис объясняет это тем, что хочет через процедуру селекции сделать лейблхол-

деров соавторами, а из не вошедших ни в один его релиз композиций как-то сколотил микс специально для NEN.

Напреенко нравится, что в этой откровенной графомании и подчеркнутой неаккуратности есть выхваченность фрагмента живой истории, будто подсмотренной в окно автобуса («а вот бабка помидоры несет, сейчас поскользнется, куда несет, интересно, о, собачка побежала, у собачки три ноги...»), есть слепок жизни. При этом жизни нерасшифрованной, как свежие следы цивилизаций («бремя белого человека из Криса вещает с многодецибельной громкостью», отмечает Иван), которые мы убиваем, чтобы потом изучить. Эта графомания смущает слушателя куда меньше, чем графомания того же Доминика Ферноу [владелец лейбла Hospital Productions и музыкант-многостаночник, вовлеченный в проекты от блэк-метала до харш-нойза, наиболее известные из которых — экспериментальный пауэр-электроникс Prurient и индастриал-техно Vatican Shadow], потому что у German Army она принципиально аутична и не пытается следовать трендам. Одинокая исследовательская прогулка, ночь в палатке.

В случае сплита German Army с бретонским эмбиент-техно Savage Cult Ивана очень раззадорила синхронистичность релиза как таковая. Напреенко говорит, что конфигурация сложилась словно паззл — одна сторона стала продолжением другой. Мистический, фэнтезийный сказ Savage Cult о короле-изгнаннике не диссонировал с документированной историей German Army про интернирование японского населения США в концлагеря во время Второй Мировой, но показывал, как механизмы мифа могут захватывать исторические события и придавать им ирреальную структуру. Кроме того, проекты вообще не знали о существовании друг друга до выпуска сплита — это наведение мостов и увеличение связанности мира лишний раз подчеркивает, насколько тонкой может быть работа лейблхолдера как человека, сводящего воедино кажущееся несовместимым.

«Сторона» здесь — не просто удобное разграничение. NEN — лейбл кассетный, хотя для покупателей цифрового формата Иван предоставляет свои плюшки (о них — чуть ниже). Основные и самые веские причины издания музыки NEN на магнитной ленте — продолжающаяся смерть CD как формата, «нужного только слушателям „Авторадио“ или хайфай-звука». Иван давно привык, что (почти) все можно послушать в сети, в том числе в lossless; «не вижу проблемы, если кому-то так саднит слушать все в „лосе“ и испытывать честное аудиофильское счастье». Иван прямо признает, что денег штамповать винил у него попросту нет, но есть желание удовлетворить фетишистски-тактильный интерес — чтобы каждый релиз можно было с удовольствием распечатать, открыть, повертеть-посмотреть, вставить в деку, послушать шипение пленки.

Здесь велика доля детского импринтинга: Напреенко рос на кассетах, и, соответственно, кассеты для него — важный, значимый носитель. Порой ему жаль, что продажи налажены неидеально и тираж кассет остается в большей мере коллекционерским. Те вкладки, которые NEN делает для тейпов, гораздо богаче, шире и многословнее, чем изображение на том же Bandcamp. Дизайн лейбла действительно является в некоторой степени выдающимся — там нет одних и тех же обыгранных или кадрированых изображений. Иван тушуется и думает, что иногда может что-то переусложнить: «На некоторых артворках во мне просыпается человек, работавший в глянцевом журнале. Иногда мне кажется, что я делаю фэшн-съемку — как в случае с оформлением сборника „Myth Machine“, для которого мы проводили съемку с Женей Беляковой». Но если честно, это наполовину лукавство, наполовину скромность; кассетное оформление NEN — не столько даже дизайн, сколько подлинный сторителлинг. Насколько это вообще позволяет поверхность кассетного вкладыша и дополнительных вложений.

Почти весь мастеринг для NEN делает все тот же Арнольд Шапиро. Напреенко давно пеняет ему, что он не профессионализирует себя в этой области. Иногда Арнольд буквально спасает записи, из которых артисты думают выкидывать треки — так было в случаем релиза Andreevka, с кассеты которой Стас Андреев [мастермайнд акта, он же харшнойзер .nyctalops] хотел выкинуть первый трек, потому что ему казалось, что ничего хорошего с ним сделать уже нельзя.

Но «агностический» лейбл не был бы таковым, присутствуй на нем одна электроника, пусть и самого разнообразного пошиба. Ивану и сегодня весьма по нраву различный метал как музыка лиминально-бессознательная — первым диском (к вопросу об импринтинге), что он купил, был альбом группы Behemoth «Grom», чей лидер Адам «Нергал» Дарски тогда еще не подался в маркетингъ. Напреенко вспоминает забавную байку о том, как русские индустриальщики впервые услышали блэк не на перезаписанных кассетах, а на оригинальных CD — и были неприятно удивлены чистотой и разборчивостью этой музыки. Так что помимо синтетического звука NEN издает и гитарные образцы вне стилистических рамок, объединенные одинаковым градусом инаковости. Если не сказать честнее — долбанутости. Сюда относятся:

— запись сладжевой группы «Вирь», сделанная по мотивам повести Туве Янссон «В конце ноября» (возможно, самой отчаянной и недетской в ее творчестве) и оформленная известным панк-художником Аркадием Тропинкиным;

— собрание разрозненного наследия индустриальной дрон-дум-группы «Оцепеневшие» — детища Ивана, Арнольда и московского электронщика Евгения Вороновского;

— беспрецедентный хит лейбла: оформленный как «фармакологический продукт» альбом сергиевопосадского рейв-блэк-метала BTTA (обычно — Vessel

Through the Abyss, незадолго до распада — Vessel Through the Asylum) «Там? Где!», взгревший умы (а точечно — и задницы) российского блэк-метал-сообщества, исключительного ехидства предостережение о вреде метафизической интоксикации, общую атмосферу которого можно заключить в строчках «А друг мой — дебил еще тот. Какой, нахрен, демон, он что, идиот?»;

— альбом «Into Nowhere II» от Cage of Creation, проекта, аффилированного с предыдущей группой. Шаманский (в прямом смысле этого слова, а не как у группы «Короткоствол» — при записи использовались соответствующие инструменты и состояния) психоделический постпанк с осколками все того же блэк-метала и вложенным в чудовищно красивый кейс золотистым грибным шевроном, и т. д.

Тем не менее смещение издательского центра тяжести влечет за собой фактическое исчезновение этого центра. Как говорит Иван, четкого издательского плана у него пока нет.

— Я связываю это с тем, что уже несколько месяцев живу с ощущением, что у меня самого нет никакого плана в жизни, и постоянно всех донимаю: а у тебя в жизни есть план? А у тебя? И какой? То есть беспланость лейбла — это продолжение какой-то даже экзистенциальной хуйни. Я ощущаю себя тем самым человеком посреди ледяного поля, и все, что я вижу — это горизонт исчезновения, а так в этом поле можно идти в абсолютно любом направлении, но придешь ровно туда же, откуда шел. И в случае с лейблом у меня есть некое подвисание, в том числе и концептуальное.

Но отсутствие плана не означает, что нечего издавать. Не очень ясно, куда в целом двигаться. Иногда меня посещает мысль о перепрофилировании на русскую музыку вообще, но боюсь, что этот ход уже всем несколько надоел. Регионализм — безусловно рабочий способ продать идентичность, тем более я чувствую, что отчасти отстаю от происходящего на сцене. Кроме того, есть сложности, связанные с работой в одиночку — и над музыкой, и над лейблом. Я хочу издать концертный альбом Heinali — Шпудейко один из тех немногих, кто умеет работать с модульными синтезаторами. Ведь модуляры по большому счету — просто хобби тех, у кого на это есть деньги. А еще я хочу издавать больше музыки, сочиненной девушками — и, собственно, уже продвигаюсь в этом направлении.

Впрочем, музыки за авторством дам на NEN хотя и немного, зато она потрясающего качества. Кроме эко-глитча от петербургской артистки Снежаны Рейзен (Rzeng), не так давно засветившейся на Detroit Underground, Напреенко выпустил альбом «Кладовая крысиного короля» рязанской неофолк-легенды Majdanek Waltz: деконструированный фолк по мотивам новеллы Александра Грина

«Крысолов», который был записан при участии московской художницы Patimat Khripa.

— «Майданеки» — замечательные люди, я их очень люблю. Они осаждали меня просьбами издать их с момента появления лейбла. Мне не хотелось, но я немного охуел, когда послушал записи, которые мне прислали в качестве рабочих материалов «Кладовой» — на мой взгляд, это лучший альбом «Вальса». Что касается привлечения Р.К. к работе над альбомом, то я в этом никак не участвовал. Более того, тысячу раз я пытался познакомиться с ней и передать авторские копии, но ей не до того. Оформление кстати было предложено самими ребятами, его делал киевско-крымско-вельский художник Игорь Селеменев, которого не смущают государства и их границы. Он старше нас, ему за пятьдесят, и меня поразила легкость, с которой он пошел на контакт — никакого снобизма. Более того, он разрешил изменить цветовую гамму кейса кассеты (это было идеей Мурада, который делал оформление некоторых — в том числе самых красивых — релизов целиком, например, даб-техно-мессы Cisfinitum «Monochrome», одной из самых популярных кассет лейбла). Эти золотистые оттенки идеально отражают идею богатства и накопления тех самых сил, которые одолевают главного героя рассказа Грина. Внутри самой книги есть фрагмент, где цитируется якобы существующая немецкая легенда о крысах, которых невозможно отличить от людей. Наступит день, когда они придут, и спасти нас сможет только Крысолов. Я не стал переводить этот кусок на немецкий самостоятельно, воспользовавшись трудом создателей югославского фильма «Избавитель», где этот текст играет важную роль. Я лишь его доработал, а нижегородская художница Лена Лисица сделала открытку, где рассказывается леденящая душу фабула рассказа — там про то, что невозможно отличить человеческое существо от нечеловеческого. Открытка гениально дополнила альбом, невероятно высокий уровень ручной шрифтовой работы.

Все физические релизы NEN кроме стандартной схемы «кейс-вкладыш/инфолисток» включают в себя что-нибудь еще. Частенько это привычный набор стикеров, отличающийся, впрочем, ясностью задумки, но временами дело обстоит куда хитрее. Копии упомянутого «Там? Где!» включали произвольное количество (одну, две или три — это уж как повезет) таблеток баклофена — под стать медикаментозному содержанию и оформлению, сделанному точно под пачку этого препарата. Автор этих строк носил патч с ухмыляющейся рожей — лого Reutoff — на жопе своих карго-шорт, пока те не изорвались в край. Покупатели сборника «Myth Machine» обнаруживали три значка с изображением масок, а сплита Sal Solaris и Zero View — четыре открытки с утопической архитектурой и постер, разъясняющий «архитектурную» тематику альбома, за авторством Ивана и его брата, культуролога Глеба Напреенко. Обладатели двойного альбома «Оцепеневших» получили две двусторонние визитки с фотографиями, сделанными Напреенко и Беляковой. Каждая кассета Yunclas (выпущенная в корпусе советской МЛ-65 с обновленной начинкой) содержала одну из марок, выпущенных к последней годовщине Октябрьской революции, отмечавшейся на государственном уровне (1987 год). Всего к тому юбилею их сделали около десяти-двенадцати вариаций; Иван помнит круглые глаза за круглыми очками нерда, который ему их продавал.

Такое желание расширить музыку в пространство действительного отнюдь не случайно. По мнению Ивана, кассета как собственно музыкальный носитель не очень часто используется даже теми, кто имеет деку и бешено скупает релизы — хотя бы из-за количества тейпов в коллекции. Кассета всегда оказывается на полке, мы достаем ее, разглядываем, иногда врубаем и кладем обратно. Напреенко же хочет, чтобы музыка становилась элементом жизни. До какого-то момента Иван добавлял в цифровые версии релизов скрытые треки — на том же самом

«Montecristo» есть композиция с инфернальным лупом голоса Старикова, доступная только при скачке. Поверьте: это тот случай, когда «инфернальный» — не гипербола.

Этот безупречный «момент додуманности», как его называет сам Напреенко, завершает графическое и текстовое оформление — а последнее также является визитной карточкой лейбла. Пресс-релизы NEN на Bandcamp и других площадках могут полноправно считаться если не произведением искусства, то уж точно искусствоведческим комментарием. Такой подход — самоустранение из игры узкого и рыночно-разумного брендирования, чем грешат многие отечественные лейблы даже самой экспериментальной направленности. NEN не продуцирует в явной форме никакую определенную нишу — не только в жанровом, но и в мировоззренчески-концептуальном, а тем более в дидактическом плане. Тем не менее, в этой хаотичной пересборке представления лейбла о самом себе и своей гипотетической аудитории чувствуется характерный почерк.

Вместе с несколькими товарищами Иван ведет кажущийся на первый взгляд юмористическим телеграм-канал «Селедка над шубой», в котором размышляет, как забавные вещи информационного века могут в один присест становиться хищными и незаметно влиять на человеческое существование. NEN — обратная сторона представления такого аффекта: фантазия о том, как те же вещи могут если не подсластить выбранную пилюлю, то хотя бы сделать окружающую реальность чуть менее жуткой. Напреенко предпочитает, чтобы осмысленным и внутренне непротиворечивым (концептуальным, если угодно) был каждый отдельный релиз, а не их воображаемая последовательность. В какой-то мере его интересует не просто издание музыки и создание контекста вокруг нее, а возможность что-то сказать вовне: воодушевить, посеять сомнение или даже просто насмешить до чертиков. «Я задаюсь вопросом об основаниях моего выбора и прихожу

к выводу, что меня торкает музыка, которая у меня как существа, почти перманентно находящегося в меланхолическом состоянии, снова и снова „запускает мотор желания“». Музыка, которая, несмотря на свою замороченность и экспериментальность, служит чем-то вроде альтернативной дефибрилляции и приводит слушателя в чувство.

— Вообще, даже само название NEN — чисто про это. Первый трек с «Eigengrau» был озаглавлен «Navigare est necesse». Предзаключительный трек части Sal Solaris там же — продолжение этой фразы, «Vivere non necesse est». «Плыть — необходимо, жить необходимым не является». Если верить Плутарху, эти слова произнес Помпей, которому нужно было отвезти в Рим хлеб, а на море был шторм, и люди боялись плыть на верную гибель. Дальше фраза использовалась д'Аннунцио и кем только не. Ну и NEN — сокращение, позволяющее обозначить весь девиз, который мне нравится переводить на русский выражением неточным, но эмоционально верным: «Не ссать, а ебошить. Потому что достаточно верная гибель — это уже 1% спасения».

Весна 2020

Первоначальная версия данного материала была подготовлена и опубликована Артемом Абрамовым в Mixtag Russia при поддержке магазина Stellage.

Федор Деревянкин

Четыре сна Вардвана Варжапетяна

Псатель Вардван Варжапетян (род. 1941) работал охотником, переписывался с Брэдбери, издавал армяно-еврейский журнал «Ной», заново перевел на русский язык Тору и первым в России выпустил монографию о жизни и творчестве Александра Тинякова, главного enfant terrible русской литературы. Еще Варжапетян пишет книги, явившиеся ему во сне: например, он автор «Числа бездны», 848-страничного тома, посвященного жертвам Холокоста. На его страницах автор от руки вывел 5 820 960 однозначных чисел без пробелов, переносов и других разделительных знаков (одно число — одна жертва). Автобиографический монолог Варжапетяна, записанный Федором Деревянкиным, первоначально был опубликован в онлайн-журнале V–A–C Sreda.

Беззаботный человек

Я недавно подумал: послушный и заботливый сын из меня не получился, верный и примерный муж из меня не

получился, хороший отец из меня не получился. Так что же из меня получилось? И я подумал, что получился из меня беззаботный человек. Наверное, в этом и есть суть моей жизни: радовать людей и за них молиться. Может быть, оттого мое самое любимое занятие — читать книги и выдумывать.

И вот что я выдумал. Я выдумал армяно-еврейский журнал и назвал его «Ной». Я хотел показать эти два народа на фоне всего человечества. Деньги на издание жертвовали мне все, от азербайджанцев до японцев, все народы (журнал публиковался с 1992 по 1997 год, вышло двадцать номеров). Хотя в это время была война в Карабахе, но я давал слово азербайджанцам, и они верили, что я не буду искажать их мысли.

Потом я придумал новый перевод Священного Писания, Торы. Я увидел его во сне и пять лет осуществлял то, что было мне явлено. Потом я увидел во сне книгу «Число бездны» — на нее ушло два года. Потом я придумал еще одну интересную книжку. Я задумался о том, как начинаются великие книги, какие фразы стоят в начале самых знаменитых книг? Собрал их и издал отдельной книжкой, она мгновенно разошлась. Еще я придумал рецепт духов, которые нельзя украсть при всем желании, секретную такую разновидность. В общем, я люблю выдумывать.

Почти всю жизнь я потратил на чтение, приключения и поиски своего места в жизни. Я сменил, наверное, штук двадцать всяких занятий, ремесел и профессий. Менял, пока не понял, что мне интереснее всего быть писателем.

Первый сон Вардвана Варжапетяна: Герой Советского Союза

Вот, пожалуй, самый счастливый мой сон, он не потребовал многих лет на его воплощение. Мне приснилось, что я фронтовик и сейчас 9 мая 1945 года в Вене. Вся Вена

ликует — конец войне! Солдаты всех угощают, все пьяные, веселые, на гармошках играют, расстегнуты. Передо мной мост через Дунай, а я плыву в лодке: мне поручено конвоировать дюжину пленных фрицев, связанных толстой веревкой. А мне кричат с берега: «Варжапетян, ты куда?» Я говорю: «Да в штаб вот велели везти!» Это вместо того, чтобы со всеми выпивать. Но больше всего мне обидно, что никто не замечает: у меня на груди звезда Героя Советского Союза. Я и так верчусь, и так — никто не обращает внимания. Мне кричат с моста: «У тебя же все фрицы разбегутся!» Ах! Я смотрю, уже половина спрыгнули в Дунай, и вот-вот прыгнут оставшиеся. Но они все связаны одной веревкой, вся эта дюжина немцев. И я тоже прыгаю, бултыхаюсь в Дунае — и просыпаюсь. Конечно, ни звезды, ни фрицев при мне не было, но это был такой прекрасный сон! 9 мая 1945 года в Вене… И я — Герой Советского Союза!

Во время войны и после нее

Когда немцы подошли к Москве, отца и беременную мною маму эвакуировали в Уфу. Там их определили в какой-то барак, хотя хозяева того места с радостью бы нас выгнали. Но советская власть, они не могли. В общем, там нам было очень холодно и голодно.

Уже когда я вырос, мать мне рассказывала, что нас подселили в семью железнодорожного ревизора. Они жили вдвоем, жена и муж, у них была большая комната, а у нас какая-то каморка. И они ездили по очереди в рейсы. А один раз так случилось, что они закрыли свою комнату на висячий замок и уехали оба: видно, кто-то заболел из других ревизоров. У них все было, хотя мы в это время голодали, потому что люди, чтобы уехать из пункта А в пункт Б, отдавали все, хоть золото, хоть еду. Мать воспользовалась тем, что их долго не было, открыла каким-то гвоздем замок. Вхожу, говорит, как в пещеру Али-Бабы, —

столько там продовольствия. Висят окорока, но целиком ведь его не украдешь, а если отрежешь, то сразу будет видно. Там и колбасы, и бочка топленого масла. Мать растерялась, говорит, не знаю, как что-нибудь незаметно украсть, и тут увидела мешок с картошкой. Она стала его развязывать, а мешок завязан веревкой, узлов на пятнадцать с разных сторон. Мать все ногти обломала, чтобы развязать, потому что эту веревку, прежде чем завязать мешок, вымачивали: когда она высыхала, становилась как каменная. В общем, мама развязала и все считала, с какой стороны сколько узлов. Открыла — мешок картошки, крупная, а сверху посыпана изодранной в клочки газетой. Кто-нибудь возьмет картофелину — и сразу провалится вниз обрывок газеты. А мы в это время просто умирали с голоду. Когда мать мне все это рассказала, я подумал: вот вырасту, приеду в Уфу, найду этих людей и убью их. Но они умерли до того, как я повзрослел.

В 1943 году мы вернулись в Москву. Тогда нельзя было просто так вернуться: требовался вызов, а его присылали только если ты ученый или нужный на заводе слесарь. Без вызова не пускали: вокруг города было оцепление. Мать говорит, слезли, не доезжая Москвы, на какой-то станции. У меня все глаза были гноем залиты — от недоедания ли, не знаю, а отец был инвалид. Слезли, чтобы прокрасться в Москву.

Нас остановил патруль оцепления. Офицер говорит: «Где вызов?» Мать говорит: «Нет вызова». — «Тогда нельзя!» Мать рассказывала, что встала перед ним на колени и сказала: «А куда я? Нам некуда возвращаться! Хочешь, застрели нас сразу! Нам некуда идти». Он сжалился и разрешил как-то пройти. Мы вернулись на Большую Якиманку, в Москворечье. За все то время, пока мы были в эвакуации, родители должны были выплатить квартплату.

Потом я пошел в школу, которую окончил в 1958 году. Учился на одни тройки, отец сильно бил меня, потому что его часто вызывали в школу: помню записи в дневнике о том, что я срывал занятия. В аттестате у меня

было только две четверки, по истории и астрономии. Мне и в голову не приходило куда-то поступать учиться. Я пошел на обувную фабрику «Парижская коммуна» работать учеником столяра.

Если бы не армия, в которую я попал позже, я бы, наверное, и вовсе не захотел учиться дальше. Я служил в 1961–1964 годах, когда был Карибский кризис, «мир висел на волоске». А я был в ракетных войсках за Уралом, в Курганской области, там в лесу располагались огромные шахты для межконтинентальных ракет.

Мы как раз и строили эти шахты вместе со стройбатом, жили в землянках. Кормили нас хуже, чем на «Потемкине», — спасались только спиртом, были бочки со спиртом. Командиры смотрели на это сквозь пальцы, потому что нужно же было чем-то согреваться. Офицеры воровали продовольствие, нас кормили гнилой капустой, гнилой картошкой, и однажды я решил написать письмо в редакцию маленькой газеты уральского военного округа «Блокнот агитатора». Написал, прошло, наверное, больше месяца — меня будят, ведут в штаб. Прихожу и вижу, что приехала комиссия целая, подполковник, майор и капитан. И уже смотрят, сколько чего получено, книги раздаточные изучают. Полковник говорит: «Это вы написали письмо?» Я говорю: «Я». Он говорит: «Мы приехали, чтобы проверить факты, которые вы описываете. Учтите, если здесь есть хоть одно слово неправды, вас будет судить военный трибунал». К счастью, все оказалось правдой. Они все это увидели, выгнали из армии начпрода-майора, а нам вскоре построили хорошую столовую. Когда комиссия кончила работать, через три дня или четыре, подполковник приходит ко мне и говорит: «Вам здесь будет трудно служить, вы насолили многим из командования. Хотите, мы вас переведем куда угодно: в Крым, на Кавказ, под Москву?» Я говорю: «Нет, у меня тут товарищи». Ну они и уехали. Командиры меня, конечно, с тех пор возненавидели. Думаю, я больше 250 суток в общей сложности провел потом на гауптвахте.

Но одно дело, когда наказывают за нарушения, и другое, когда обвиняют несправедливо: тогда я доставал блокнот и начинал писать. А офицеры, увидев этот блокнот, пугались, как бы я еще чего не написал, и поэтому я оказался как будто под пуленепробиваемым колпаком. Тогда подумал: «Ого! Вот кем мне надо быть, журналистом. Если я, солдат, написал, и такой громовой эффект получился, то надо учиться на журналиста».

А в армии есть курсы для подготовки в институт, во всяком случае, раньше были — только для отличников, не для разгильдяев. Но я попросил отца, он прислал мне учебники, и я вставал до подъема, в пять утра, и учился где-то в каптерке. На третьем году службы отличников досрочно демобилизовали и отправили поступать, чтобы они успели. А мне что делать? Ближайший университет — в Свердловске. Я изготовил подложное письмо от имени командующего частью ректору уральского университета, мол, рядовой Варжапетян по роду своей службы не может отлучиться из своей части для сдачи экзаменов, и командование просит разрешить ему в порядке исключения сдать вступительные экзамены в ближайшем педагогическом институте, в городе Шадринск. Друзья, которые бывали в штабе, все это мне помогли изготовить: печати, подписи. Отправили. Теперь надо было перехватить ответ, потому что, если получит командующий, он скажет: «Что?! Как?!». Перехватили. Разрешают, и я бегу 60 километров до Шадринска.

Так я и бегал каждый раз в самоволки: первый экзамен был сочинение, я придумал себе вольную тему: «Образ коммуниста в повести А. Солженицына „Один день Ивана Денисовича“». Получаю пять. Русский устный — пять. Немецкий — пять. Остается последний экзамен, история. Я иду в часть, уже старослужащий, все расстегнуто. Дежурный по части делает мне замечание, почему не по форме. Но вместо того, чтобы сказать: «Слушаюсь, товарищ лейтенант», я начинаю что-то рассказывать, мол, жарко мне. Он еще строже, а я еще хуже отвечаю. В конце концов

он мне говорит: «Я вас арестовываю на пять суток», идет в штаб заполнить арестантскую записку. Я в это время стою и думаю: «Три года занимался, три экзамена сдал — и все псу под хвост. Сейчас отвезет он меня на гауптвахту, и все, пропущу последний экзамен». Тогда я иду в солдатскую чайную, подхожу к титану с кипятком, набираю полную кружку и выливаю на руку. Она сразу вздулась, я в санчасть. Прибежал дежурный, говорит: «Где Варжапетян?» — «Случайно ошпарился кипятком». — «Так он еще и членовредитель!» Побежал в санчасть, но там был очень хороший врач, он меня не отдал, и уже через день я с замотанной рукой бежал сдавать последний экзамен. Всё. Послали экзаменационные листы в Свердловск, оттуда пишут: «Вы зачислены на факультет журналистики, на заочное отделение. 10 января — первая сессия». Но наступил декабрь, а я все служу. Уже все мои сверстники, кто пришел со мной, давно дома, а меня за то, что я такой плохой солдат, держали до 30 декабря. Шел четвертый год моей службы.

Потом был мой опыт учебы в трех университетах — казанском, уральском и московском. Самым гнилым оказался Московский университет: крайне низкое качество обучения, потому что почти все по блату были там, особенно на факультете журналистики. Зато очень сильным оказался уральский журфак.

Второй сон Вардвана Варжапетяна: число бездны

Другие важные сны стали целыми рубежами в моей жизни. Когда я начал издавать армяно-еврейский журнал «Ной», несколько раз посещал Израиль, меня приглашали. Во время первой поездки я был членом жюри в соревновании сборных КВН Израиля и Армении, единственным неевреем в жюри. Финал, обе эти команды идут вровень. Последним было домашнее задание: три члена жюри отдали победу израильской команде, три —

армянской. И вот мой голос решающий. Я его отдал израильской команде. Армяне меня чуть не растерзали. Хотя, если честно, мне обе команды не понравились, потому что они уже тогда вместо экспромтов использовали заготовки.

В Израиле я посетил «Яд Вашем» — музей истории Холокоста и героизма евреев. И там впервые мне назвали точную цифру, сколько было уничтожено евреев в годы Второй мировой войны. На тот момент было известно 5 миллионов 820 тысяч с чем-то. Этот мемориал меня поразил, но поразило и вот еще что: молодые люди, увидев в «Яд Вашем» весь этот ужас, как человека превращали в пепел, дым и прах, увидев, как это страшно, выходят из мемориального комплекса — и смеются. Сперва печаль, слезы, но потом жизнь быстро берет свое. И я стал думать, как взорвать в головах людей этот стереотип: было уничтожено 6 миллионов евреев. 6 миллионов — вот как это? Прямо так, 6 миллионов ровно? Такие цифры ни в коем случае нельзя округлять! Как это можно округлить? На 70 тысяч или на 150 тысяч больше? Это же люди. И я стал думать, как организовать восстание против этого бездумного повторения: было уничтожено 6 миллионов евреев...

Вскоре я увидел сон: огромный пустырь, на нем стоит двухэтажный деревянный домик. Я прохожу по скрипучим ступенькам на второй этаж, а там комната, в которой стоит огромный стол, заваленный грудой всяких интересных книг. И вижу: одна книга совершенно необычная. Она драгоценная, ее листы из золота. Я даже их переворачивал, и эти листы звенели. А на страницах — черные строчки из цифр, строчка за строчкой, все ими заполнено. Я проснулся и понял, что должен сделать.

Я взял пачку бумаги и начал писать цифры безо всякого порядка: 0, 3, 4, 1, 7, 9, 8, 4... Моя задача была в том, чтобы написать столько цифр, сколько было уничтожено евреев. Каждая цифра — уничтоженный еврей. Два года я писал, исписал гору листов. Писал каждый день по 5, по

7 часов. Это очень тяжелый труд — столько цифр написать. Писал и плакал, писал и плакал. Потом я отнес написанное в типографию, чтобы они напечатали рукопись в виде книги. Я назвал ее «Число бездны».

Страницы этой книги не пронумерованы, потому что для евреев она начинается с конца. Моя задача была — сделать такую книгу, которая была бы без всяких слов понятна хоть японцу, хоть арабу, хоть мексиканцу, кому угодно. Я понял, что на это издание не должен собирать пожертвования, как на армяно-еврейский альманах «Ной». Я понял, что должен заплатить сам, и занял 12 тысяч долларов — для меня это была огромная сумма! Книга вышла тиражом 999 экземпляров, я 10 лет продавал ее и расплачивался с долгами. А когда она еще готовилась, мне позвонил директор типографии и говорит: «Вардван, рабочие спрашивают, что это такое мы печатаем? Цифры, цифры, листы, листы — бесконечно. Черные такие. Это же не шпионская шифровка какая-то? Это что такое?» А книга большая, почти 900 страниц. «Мы, — говорит, — чувствуем, что это что-то страшное и зловещее. Что мы печатаем? Придите, расскажите рабочим!» Я пришел, рассказал про евреев, про Холокост. Они были поражены и очень бережно потом все сделали.

Уже изданное «Число бездны» я подарил трем выдающимся ученым: академику Арнольду, математику, академику физико-химических наук Гольданскому и выдающемуся астроному Раушенбаху. Арнольд, великий математик, полистал и говорит: «Ну и что? Что вы хотели сказать этой книгой?» И Гольданский сказал: «Да... Да...» И Раушенбах тоже. Я был поражен. Рабочие поняли, для чего и что это такое, а великие ученые — не поняли. На презентацию книги я пригласил советника по культуре Израиля, замечательного писателя Шамая Голана. Он мне говорит: «Вардван, ну вы же были у нас в Израиле, в музее „Яд Вашем“ были. Что вы, нееврей, можете добавить к тому, что уже написано? Целые библиотеки

можно заставить книгами о Холокосте». Говорю: «Ну это не мне судить, если будет время — приходите». Он пришел. Я дал ему книгу, он открыл ее и говорит: «Вардван, вы сделали то, до чего не додумались евреи всего мира. Не надо ни памятников, ни музеев, тут все есть!..» Мне слали письма со всего света: от Библиотеки Конгресса США, от нобелевского лауреата Эли Визеля, от министров, от простых людей.

Недавно я узнал в «Яд Вашем», что через 10 лет после выхода «Числа бездны» дополнительно стало известно еще более 500 тысяч имен жертв. Если бы сейчас нашелся какой-нибудь благодетель, я бы дописал книгу и сделал бы второе издание, потому что «шесть миллионов» — они ни о чем не говорят, они никого не пугают. Помню, как мне сказал драматург Александр Гельман: «Вардванчик, ты сам не знаешь, что ты сотворил. Я теперь знаю, где 12 членов моей семьи. Они здесь. 12 циферок — это мой младший брат, моя бабушка... Твоя книга у меня как двенадцать надгробий дома».

Приключения

Я с детства мечтал быть самым-самым. Но я понимал, что самым красивым не стану, самым сильным не стану, самым богатым тоже (но это меня никогда и не занимало). Такое тщеславие меня не оставляло всю жизнь, может быть, даже и по сию пору не оставляет. Бывало, я ставил какие-то дурацкие рекорды. Допустим, на одной работе фронтовик мне рассказал, как во время войны они прошли вокруг Москвы не то 103 километра, не то 113. Шли они больше двух суток. А я и говорю: «Могу за сутки пройти». Поспорили. И я вышел ранним августовским утром в китайских кедах и по бетонке шел-шел-шел 17 часов без перерыва, пока у меня эти кеды не развалились. Я прошел 83 километра. Сейчас оглядываюсь и думаю: ну просто ужас.

Однажды я решил проверить, сколько смогу не пить и не есть. И вот на глазах у своей жены Маргариты Хемлин, замечательной писательницы, я не ел и не пил шесть с половиной суток. Мог бы и больше, но испугался: вдруг перейду какой-то невосполнимый, резервный рубеж организма. Стал опять есть и пить.

В молодости меня как-то раз послали в колхоз. Мне было 19 лет. Я был лаборантом в Энергетическом институте, которым руководил академик Глеб Кржижановский, друг Ленина, написавший «Вы жертвою пали...». Оттуда меня послали в колхоз, и там с местными мужиками у меня зашел разговор о том, кто в округе самый сильный. Мужики сошлись во мнении, что самый сильный — какой-то там тракторист Коля: он может 150 килограмм взять и тащить. А я говорю: «Могу двести!» Они говорят: «Ну ладно, и мы все можем двести». Отмахиваются от меня, как от мухи. А я опять, бес какой-то меня толкал. Надоел я им в результате. «Ладно, — говорят, — давай, спорим. Вот здесь (мы были на току) — весы, зерно, мешки. Давай!» Насыпают два мешка крепких, один — сто килограмм, второй — сто килограмм. Условие: от весов дойти до навеса, где и хранится пшеница, примерно 50 шагов. Завязывают эти два мешка. Вчетвером берут и кладут мешок на плечи: а пшеница, она идеально просто облегает, прямо прилипает. Положили, говорят: «Сейчас же упадешь!» Я говорю: «Давай-давай». Вот когда они положили второй мешок поверх первого, я почувствовал, что меня, как гармошку, сплющило, будто по колено в землю вбило. Вздохнуть не могу. Думаю, что делать: сбросить стыдно, а как сдвинуться с места, не знаю. Я даже мизинцем пошевелить не могу. И тем не менее как-то и мизинцем я пошевелил, и другими пальцами, и какой-то сантиметр прошел, два, шажок — и дошел до конца, выполнил условие. Я выиграл бутылку водки, тем самым оценив свою жизнь в три рубля. Я много думал об этом случае, потому что по всем мыслимым и немыслимым обстоятельствам должен был мгновенно переломиться позвоночник или

что-то такое. В чем же объяснение? Я же не богатырь никакой, никогда спортом не занимался. И я придумал только одно объяснение: что Господь, видя мою беспросветную тупость, послал четырех ангелов, которые поддерживали мешок за четыре угла. Иначе я не могу объяснить, как мне это удалось сделать. Вот такие тщеславие, гордыня, глупость сопутствуют мне всю жизнь. Но что-то удается осуществлять не то чтобы вечное, но доброе, разумное и интересное.

Еще одно приключение — мой уход из журналистов в охотники в Туву. Я учился заочно на факультете журналистики: два года проучился в уральском университете, два — в казанском, и последние два — в московском. Заочно. У меня был научный руководитель — очень известный человек Дитмар Эльяшевич Розенталь, все пользуются его справочниками по орфографии и пунктуации. Темы для дипломных работ тогда были примерно такие: «Партийность в печати», «Как писать очерк». Мне все это было неинтересно. Я придумал себе другую тему — «Фантастика Рэя Брэдбери», и Дитмар Эльяшевич очень испугался. Говорит: «Зачем вам это нужно?» Потому что печатать его тогда печатали, Брэдбери, «Марсианские хроники» уже вышли, «451 градус по Фаренгейту», а написано о нем было очень мало. Но когда узнал, что я написал письмо Брэдбери в Америку и получил от него здоровенную бандероль с журналами, ему посвященными, с его книжками, он перестал спорить. Я попросил Брэдбери ответить на кучу вопросов: например, что послужило поводом для написания его самого знаменитого романа, «451 градус по Фаренгейту». Он говорит: «Это протест против гитлеровской, франкистской и сталинской диктатуры». В общем, антисоветское, я ни одного слова не мог использовать. Но поскольку он мне столько материалов прислал, я сделал диплом. На защите моего диплома оппонентом был один американист известный — он предложил сразу присвоить мне степень кандидата филологических наук, настолько был потрясен дипломом. А в ректорате отве-

тили, что за 200 лет в Московском университете такого прецедента не было, но сказали: «Мы согласны сразу зачислить Варжапетяна в аспирантуру, а его диплом засчитать за вступительный реферат». И я подумал: «Зачем мне это?» Я давно хотел поехать в Туву. Особенно с тех пор, как узнал, что это самый центр Азии (то есть место, наиболее удаленное ото всех океанов), что там начинается Енисей. А их единственная русская газета, «Тувинская правда», тогда слезно молила: «Пришлите нам журналиста, пришлите». Двенадцать лет они запрос посылали, но ни одного дурака не нашлось. Вот я и нашелся. Приехал в столицу Тувы, Кызыл, стал работать в газете. Работал-работал, а главный редактор не разрешал мне чай пить в кабинете. Он говорит: «Это что, чайная что ли?» Я говорю: «Работал до этого в „Литературной газете“, там и портвейн продают, и коньяк, и пиво!» А он в ответ: «Это вы клевещете!» В общем, недолго поработал я там и ушел в охотники, в самый глухой район Тувы. Там около года охотничал, добывал рыбу. Убить никого толком мне так и не довелось, лишь однажды убил волчицу, да и то скорее от испуга.

В общем, кем я только не был: и грузчиком работал, и в железнодорожной прачечной, и почтальоном, и охранником на автостоянке, и лаборантом, и в геологоразведочной партии, учился в медицинском училище, был журналистом. Столько всяких занятий — и все пригодилось, как мне кажется. Особенно пригодилось, когда я решил стать писателем. А стать им я решил, когда был охотником. У меня была тогда своя избушка в этой республике Тува, в самом глухом ее районе, Тоджинском. (Тува, между прочим, до 1912 года входила в состав Китая, Урянхайский край. Я видел людей, которые еще были рабами у князей, рассказывали мне всякие страшные и удивительные истории.) Там я и решил чего-нибудь попробовать написать.

Вернулся в Москву, а в Москве меня не прописывали: как оказалось, я потерял прописку. Я уехал в Архангель-

скую область, стал катать вагонетки на деревообделочном комбинате, который строил щитовые бараки для БАМа. Но потом мне все-таки прописку вернули, и когда я сказал матери, что хочу быть писателем, она так испугалась! Моя мама, Анастасия Петровна Хохлова, родилась в деревне Медвино Рязанской области, она была неграмотная. Мама страшно испугалась, сказала: «Ты что, только дети министров, академиков, генералов могут быть писателями». И вот ее неверие мне столько сил дало! Если бы она меня хвалила, сказала бы: «Ну конечно, ты же такой талантливый», — уверен, из меня бы ничего не вышло. Но я хотел ей доказать, что могу.

Конечно, много лет это была графомания совершенная. Как и у Брэдбери — он же писал, писал, писал рассказы, бегал по всем фантастам: Хайнлайн, Кларк, прочие. Они потом говорили: «Эх, жалко, что мы его не утопили вместе с этой его графоманией». Он сочинил гору научной фантастики, но потом в саду все это сжег и стал писать «Марсианские хроники». Не сравнивая себя ни в коей мере с великим и любимым писателем, я действительно, наверное, десятки тысяч рассказов написал, и это была совершенная графомания, пока количество не перешло в блестки качества.

Первое серьезное, что я написал, была повесть об Омаре Хайяме: решил писать повести о своих любимых поэтах. Сначала написал о Хайяме, потом о Вийоне, и десять лет ходил по издательствам, по редакциям. Приходишь в толстый журнал, первый вопрос: «Вы член Союза писателей?» — «Нет!» — «А вам надо быть членом Союза писателей...» Приходишь в издательство, они тоже говорят: «А вы член Союза писателей?» Заколдованный круг. Десять лет я так ходил. Мне все говорят: «Талантливый ты человек!» И рецензенты, которым толстые журналы давали задания, хорошее пишут. Допустим, Мариэтта Чудакова. Ей дали повесть о Хайяме. Все сказали: «Ну, старик, она от тебя камня на камне не оставит». А она написала прекрасную рецензию. Две прекрасных рецензии

«Новый мир» дал, а печатать не печатает. И я был близок даже... Я видел, как люди спиваются, сходят с ума, вешаются — оттого, что они талантливые, но их никто не печатает. Они даже в самиздат не могли пойти. Допустим, человек никакой не диссидент, не инакомыслящий, просто хороший поэт, хороший прозаик, но его нигде не печатают. А тогда же нельзя было за свой счет напечатать, только через Главлит. Так некоторые люди сходили с ума, спивались и вешались.

А мне повезло, мне очень здорово повезло. Я решил пойти в самое лучшее и известное тогда издательство — «Советский писатель». Принес две повести, а мне говорят: «Вы член Союза писателей?» — «Нет». — «Тогда идите в литературную консультацию». Тогда я кладу рукопись им на стол и говорю: «Вот моя рукопись. Вы тут сидите и получаете деньги за то, чтобы читать рукописи. И будьте добры, прочитайте и напишите, что я бездарный, поэтому вы меня не можете напечатать, я графоман. Всё!» Оставил рукопись, и на мое счастье как раз в это же время пришла туда комиссия: обнаружилось, что издательство заключало липовые договоры на несуществующие произведения. Выгнали заведующего редакцией. Когда стали смотреть папки с одобренными рукописями, там вместо романов были газеты. В общем, пришла новая редакция, новая заведующая. Стали искать, что печатать, надо же что-то печатать. Стали смотреть самотек и обнаружили мою рукопись. Отдали ее на рецензию: одна рецензия была в высшей степени хвалебная, другая разгромная. Дали на третью — она была очень хорошая. И редактор, замечательный редактор Зеленов, фронтовик, тоже дал хорошую рецензию. Прошло всего пять месяцев после того дня, как я принес рукопись, и уже через пять месяцев вышла книга. «Баллада судьбы» — ее сразу стотысячным тиражом выпустили. Я через неделю уже не мог ее купить. Все было продано. Хайям и Вийон — это же интересно! Меня сразу приняли в Союз писателей с этой книгой, и я стал писать дальше.

Третий сон Вардвана Варжапетяна: «И назовут тебя Вениамин»

Был и другой сон. На него ушло пять лет. В двухтысячном году в Москве организовали курсы для еврейской интеллигенции, чтобы они учили иврит. И меня «за заслуги перед еврейским народом» пригласили его изучать. Я подумал: «А попробую!»

Я был единственный гой среди тех тридцати человек, которые начали изучать язык, а через четыре месяца, когда кончилось финансирование, я был единственным, кто не пропустил ни одного урока. Закончило нас четверо. А учил нас заведующий кафедрой современного иврита Института восточных языков Александр Александрович Крюков, выдающийся специалист. И он говорит: «Вардван, вы так хорошо занимаетесь (а я тогда уже писал стихи на иврите и прочее), приходите, будете вместе с моими студентами учить дальше». Я говорю: «Нет, спасибо, Александр Александрович, вы меня научили читать-писать, достаточно».

Потом я купил Тору двуязычную, на русском и древнееврейском. Год целый читал с утра до вечера вслух: «Берешит бара' Элохим эт ха'шамайим веет ха'эретц...» Вначале Господь сотворил небеса и землю... Один раз прочитаю — снова начинаю. И вот читаю, читаю, а иногда себе говорю: «Вардванчик, вот это место ты мог бы лучше перевести, чем в синодальном переводе!» И в общем, однажды я увидел сон. Какая-то чепуха снится, но вдруг она как ураганом сметается, вместо нее сплошная чернота, а я слышу внятно и громко две фразы: «И примешь послушание. И назовут тебя Вениамин». Просыпаюсь, думаю: «Это точно не простой сон». Примешь послушание — значит, нужно что-то важное сделать. И назовут тебя Вениамин — Вениамин по-древнееврейски Бен-Йомин — сын правой руки, сын десницы. Думаю, ну я писатель, но что я своей десницей могу сделать такого великого? А, думаю, вот ты читаешь Тору и тебе кажется, что можешь лучше перевести, так

и сделай лучше перевод. Я пять лет сидел и переводил Пятикнижие Моисея, оно же Тора, оно же Священное Писание. Переведу одну книжку — собираю пожертвования и издаю, переведу вторую книжку — то же самое.

Дорога из Рима

Позже у меня вышла книга «Дорога из Рима», в нее вошли пять повестей о моих любимых поэтах: Хайяме, Вийоне, Овидии, Григоре Нарекаци и Ли Бо. В «Советском писателе» меня опубликовали в 1983 году, а «Дорога из Рима» стала первой книгой советского писателя, изданной за свой счет. Это был уже, по-моему, 1989-й. И я ее сам продавал: на Страстном бульваре, у входа в метро «Чеховская», рядом с аркой (под арку проходишь, и там моя любимая библиотека, имени Чехова). Два месяца — декабрь и январь — я ее продавал, и продал все пять тысяч экземпляров. Без всяких договорных цен: цена была на обложке указана, 5 рублей. Такой эксперимент, я считаю, необходим каждому писателю: хотя бы тысячу экземпляров, если он вообще смог напечататься, продать самому и смотреть в лицо людям, которые будут покупать. Чтобы они могли прийти через день, через неделю и сказать тебе все, что думают о тебе и о твоей книге. Сказать хорошее или в лицо тебе плюнуть. Уверен, многие писатели прятали бы лицо, если бы им такое предложили, потому что книги бывают разные. Но я услышал о себе столько хорошего! Сидел как продавец, в валенках, иногда в тулупе. Продаешь, продаешь, потом спрашивают: «А вы не знаете, кто это написал?». Я говорю: «Я!» — «Как, вы? Вы тот самый Варжапетян?» И человек идет, приносит бутылку водки, или там какого-нибудь кагора, или пирожков. Это было счастье. И потом я узнал, кто мой главный читатель. Это интеллигентные женщины от 35 до 50 лет, мощное социологическое исследование получилось. За все время две книги мне вернули: не понравилось двум из пяти тысяч.

Я когда собрал эту книгу, «Дорога из Рима», принес ее в издательство «Юридическая литература» — оно художественные тексты тоже издавало. Директор мне сказал, что один предприниматель читал мои книги и согласен профинансировать издание. И вот они печатают мою новую книгу в типографии во Владимире, и вдруг мне директор звонит и говорит: «Вардван! Позвонил этот предприниматель, сказал, что он разорен, не может принять участие. Что делать?» Мне, говорит, жалко, не знаю, что делать. Я говорю: «Вы верите мне?» — «Как сказать, ну вроде верю!» — «Тогда допечатывайте книгу, отдайте мне весь тираж, а я сяду и буду ее продавать». Он, наверное, мне не поверил. Вскоре приехал контейнер из Владимира на какую-то товарную станцию. Целая эпопея была, чтобы найти грузчиков, кран, потом доставить и разгрузить контейнер. Привез в результате тираж в Чеховскую библиотеку: они разрешили мне у себя все сложить, а потом и столик для продажи дали. И вот за два месяца я все продал, расплатился с издательством. 12 тысяч им отдал, а 13 тысяч — себе в карман, это для меня были огромные деньги. Столько людей я за это время перевидал: какие-то фашисты подходили, либералы, казаки. Но люди двух категорий не купили ни одной книги: военные и писатели. Подходили-то многие, но первые думали, что я должен подарить им книгу. А я говорил: «Здесь я продавец, вот ты придешь ко мне домой — с удовольствием подарю». Писатели смеялись: «Вот ты дурак, Вардван! Это надо же, такие деньги заплатил, такие деньги». А потом, через много лет, они же мне говорили: «Какой ты молодец! Сейчас ни за какие деньги уже не издашь...»

Четвертый сон Вардвана Варжапетяна: марафон

Еще был один сон... Некоторые, когда мне в 2003 году проломили в августе голову, решили, «это тебе за юдофильство твое». За журнал и все остальное. Но кто про-

ломил? Сзади подошел человек и всю башку мне кувалдой размозжил. Но, слава богу, я остался жив. Не знаю, что и кто это был. Ничего не взял человек, ни деньги, ни документы, ни мобильник. Просто убил меня, бросил кувалду и ушел. Даже по «Эху Москвы» сказали: «Убили писателя такого-то». А я оказался жив, в Первой градской, куда меня привезли, через пять или семь дней очнулся.

Я очнулся уже другим человеком. Я был крещен в детстве в Уфе, в эвакуации. Мама крестила, она была верующая. Дал мне священник имя Виктор, потому что мама русская, а отец-то назвал меня Вардван — для мамы это было не произносимо, для рязанской женщины. Но и Виктором она меня в семье не могла называть, боялась, что отец обидится. И вот теперь я очнулся верующим человеком. До этого — не верил, а очнулся совершенно другим в смысле веры. Как будто я всю жизнь верил и молился, молился, молился.

Когда выписали, стал ходить в церковь. То одна мне не нравилась церковь, то другая. Ну нашел церковь — храм священномученика Антипы — это Колымажный проезд, рядом с Музеем изобразительных искусств. Если стоять лицом к нему, то справа такой проулочек, в нем храм. Мне понравился очень батюшка там, отец Дмитрий. И вот — стою молюсь, храм набит битком, потому что завтра начинается Великий пост, и такую проповедь страстную произносит этот священник.

Я иду после службы и думаю: «Как же мне достойно пройти Великий пост? Семь недель не шутка! Сорок девять дней!» И снится мне сон. Огромный стадион набит до отказа. Чемпионат мира по легкой атлетике. Разыгрывается последняя золотая медаль. Марафон. На дорожку выходят лучшие марафонцы мира, и комментатор объявляет: «Сейчас стартуют лучшие марафонцы мира. Среди них — один старик, который вообще первый раз на стадионе, тоже хочет бежать. Давайте пожелаем ему успеха!». И стадион: «Старина, давай, не подкачай, мы за тебя болеем!» А старик — это я. Марафонцы решили между собой, что будет выстрел, но они подождут, дадут ему пробежать два километра, а по-

том уж сами, дадут ему фору. Прозвучал выстрел, старина этот рванулся. С дистанции докладывают: «Он пробежал 500 метров, 1000 метров, 2000 метров!» И тогда остальные побежали. Через 2,5 часа — стадион ждет — появляется победитель, разрывает финишную ленточку. Потом второй, потом сто двадцать второй, потом какой-то еще. И через час после самого последнего на заплетающихся ногах еле-еле доползает до финиша этот старик, а весь стадион встает и ему хлопает, так хлопает. Просыпаюсь я, думаю: «Господи, вот это сон!» И, значит, молюсь все эти дни. Уже заканчивается 49-й день Великого поста, завтра Пасха. Опять храм набит, священник вновь очень хорошую проповедь произносит. И говорит: «Два человека достойно прошли недели Великого поста. Я по своему служению, потому что мне положено, и Вардван. Давайте споем ему многие лета». Я это слышу, и у меня ноги подкосились. Падаю на колени, говорю: «Отец Дмитрий! Я не достоин!» Он говорит: «Я знаю, кто чего достоин!» То есть он ничего не угадывал, просто я ходил в храм все это время, и днем, и вечером. Иногда один стоял: священник, певчие и я стою один.

После этого я столько раз пытался не то что семь недель поста достойно прожить, но хотя бы одну — так же истово, с таким же рвением. Ничего не получалось, даже одного дня такого не получалось прожить. Тогда вот этот сон я воспринял как какое-то благословение: мол, у тебя все получится, у тебя все будет хорошо. Не то что поститься — это самое простое, а именно молиться, молиться, молиться. И очищать себя, сдирать с себя грехи, которых 150 слоев, наверное. Подумал, что хотя бы один раз я это прошел, и знаю теперь, что это такое — Великий пост.

Добрые книги

Поскольку я часто хожу по книжным магазинам, мне такое пришло однажды в голову. Огромные магазины, «Москва», «Библио-Глобус», и вот приходит туда человек,

хоть городской, хоть сельский, и говорит: «Я хочу купить добрую книгу. Для внука, для ребенка, для себя. Где у вас добрые книги?». Продавщица говорит: «Какие добрые книги? Вот русская классика, вот детская литература, вот сказки». — «А где добрые книги?» — «Смотрите, ищите». Тогда я подумал, что надо издать серию «добрых книг». Я встал у церкви и начал просить подаяние, собирал целый год. Набрал больше трех тысяч долларов (но мне не доллары, конечно, подавали). На каждую книжку потребовалось по 100 долларов. В результате я издал тридцать с лишним книжек, целую библиотечку. Попросил одного художника Леву Саксонова, и он сделал очень хороший макет. И все люди, которые берут в руки эти книги, сразу улыбаются. Но они не просто добрые, эти книжки. Я прочитал все русские сказки, тысячи и тысячи, чтобы выбрать добрую сказку, и нашел только две: это «Репка» и «Курочка Ряба». Остальные вроде тоже сказки, но они же бывают и очень злые. Братья Гримм, например. Да и у Андерсена — то же «Огниво»! Помните? Ведьма там набила солдату карманы золотом и говорит: «Ну, давай мне теперь огниво!» А он думает: «Чего это мне его отдавать?» Достал саблю и срубил ведьме голову. Вот тебе и сказка. Я рад, что в конце концов сделал такую серию.

А изначальный замысел у меня был грандиозный. На первых книжках, сзади на обложке, я писал, что эта книга — первый шаг к созданию Серафимограда, города, где не будет униженных, обездоленных людей. Тогда были президентские выборы, президентом стал Медведев. И я хотел до него донести, что России отступать некуда: очень тяжело люди жили. Бандитизм, разбои — страшные были годы и времена. И я подумал, вот у меня есть идея: на земле Серафима Саровского основать город Серафимоград, куда будут стекаться нищие, больные, прокаженные со всей России, зная, что тут их никто не обидит, что тут о них будут заботиться, кормить, лечить. Это будет город для несчастных и обездоленных, где сироты поселятся вместе с престарелыми. Не будет отдельных детских домом

и домов престарелых, они будут жить вместе. Потому что старики и сироты похожи: старики будут все рассказывать детям, а дети будут спрашивать у стариков. Там будут и синагоги, и мечети, и православные церкви. Город доброты! Я подумал: вот схватится Медведев — о! вот это да! — и в первый же день президентства он поедет в Саров, на место, которое облюбует, и распорядится заложить там камень под этот город. И люди бы на это откликнулись. Потому что это город, которого вообще на земном шаре никогда не было. Город солнца построить! Но только на несколько ступенек по пути к президенту мне удалось подняться, не дальше. А библиотечку я все-таки издал.

Александр Тиняков

Тинякова прозвали «Смердяковым русской поэзии». Но когда я читал связанные с ним документы, обнаружил и много противоположного этому. Я долго занимался Тиняковым, ушло на это больше пяти лет. У меня лежат два тома того, что я навыписывал из архивов руками, переписывал из газет и документов. Больше 1100 страниц на машинке потом набрал: сначала выписывал в блокнот от руки, а потом приезжал в Москву и перепечатывал. Все это систематизировано по разделам. Там столько сокровищ! Столько неизданных и никому не известных писем, заметок самого Тинякова, иногда очень интересных. Ведь и во мне, в моей душе, полно грязи. Я такой же бабник, как и он, выпивал будь здоров. Хвастун, и тщеславия во мне полно. И мы оба талантливы — он по-своему, я по-своему. А потом, ведь с ним же все дружили, весь Серебряный век! Северянин, Гумилев, Блок, Цветаева, Ахматова, Садовской, Кузмин, Сологуб, Чеботаревская — все! Весь Серебряный век. Писали ему: «Дорогой Александр Иванович, преподношу Вам свою книгу». Мережковский ему пишет: «Александр Иванович, вы обязательно должны написать про это — у меня выходит собрание сочинений — только

вы способны особо это увидеть, я распорядился в издательстве, чтобы вам доставили это полное собрание сочинений». Значит они чего-то видели в нем, и Блок, и все эти люди? Значит что-то в нем было такое? Если он был им интересен, великим людям, так почему он не может быть интересен нашим современникам? Ведь это кривое зеркало Серебряного века, если так можно выразиться.

Действительно, я выбрал самого гнусного персонажа того времени. Это гораздо интереснее, чем просто какой-то подловатый персонаж — таких ведь миллион. И потом, конечно, эти его качели судьбы. Ведь когда он начинал, у него были такие лирические стихи хорошие, видно было, что чистая душа. Ведь пошел он в Ясную Поляну к Толстому — спросить, как жить. А Толстой посоветовал возвращаться в семью, с которой тот порвал, в гимназию вернуться. У Тинякова были благие порывы. И подлости тоже: он обливал грязью людей, которые много добра ему сделали. Горький считал, что в Тинякове пропадает очень хороший прозаик.

Мне в первую очередь было интересно открыть его для самого себя, но и для других людей. Думал, что книгу о нем напишу, но потом понял, что это выше моих сил. Слишком много грязи. Хотя в одной заметке в «Новом мире» как-то упоминалось, что Варжапетян написал «огромный труд о Тинякове», но до сих пор у меня есть только черновик этого труда, а в издательстве Common Place вышла только небольшая моя книжка «Кое-что про Тинякова», около двухсот страниц.

Мне иногда говорят: «Чего ты на себя наговариваешь? Тебя послушать, так ты вообще ужасен!» Но я на себя и хорошее наговариваю, и плохое тоже. А не будь у меня интереса к Тинякову, я бы Серебряный век, который я весь прочитал, пролистал в архивах и собраниях, для себя бы не открыл. Скажем, история с Бейлисом, обвиненным в убийстве ребенка, — это, конечно, страшное дело. И Тиняков настаивал в статьях на том, что Бейлис виновен, что он убийца. Короленко и Горький писали, зная умо-

настроения русского общества (а Горький-то уж как никто знал, от низов до фрейлин и всех остальных), что на суде чуда не произойдет, присяжные скажут: «Конечно виновен!». То, что присяжные сказали «невиновен», вот эти мужики, мещане, какой-то там кондуктор почтовой службы, — настоящее чудо.

Правильно я в книге написал, что если уж отмечать праздник народного единства, то как раз в день вынесения приговора Бейлису, вот это было бы не что-то выдуманное. Тогда действительно случилось чудо — Россия сказала: «Невиновен!». Хотя из дворца требовали признать его виновным. Ни одного православного священника не нашли, чтобы он выступил экспертом по кровавым наветам, пришлось ксёндза Пронайтиса брать, антисемита. Ни один киевский прокурор не согласился быть обвинителем. Это же говорит о том, что была страна, где и погромы были, но были и удивительно совестливые люди. Мне кажется, они есть и сейчас.

Лето 2019

ЛЕОНИД КОТЬЕЛЬНИКОВ
ИВАН АКСЕНОВ

КАЧЕЛИ И ПЫТКИ

Главный редактор *СЕМЕН ИВАНОВИЧ КАРАТЬИСТ*
Заместитель главного редактора *ОЛЬГА ВАЛЬДШНЕПОВА*
Редактор *МАКСИМ ПОСЛУШНЫЙ*
Корректор *ДЖОН СМИТ*
Обложка *АРКАДИЯ БОРОВИКОВА-ОХЛУПЕНЬ*

Подписано в печать 12.06.2021
Формат 60x90/16
Тираж 999 экз.
Заказ № 161