

Евгений Головин

СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ БЕШЕНСТВО РОК-Н-РОЛЛА
(под знаком Василия Шумова)

Москва
NOX
1997

СОДЕРЖАНИЕ

Интродукция

Глава первая: Черт знает о чем

Глава вторая: Коэффициент Совдепии в молодой жизни

Глава третья: Песня в сетях интерпретации

Глава четвертая: Ты не сестра милосердия

Глава пятая: Рон-н-ролл, детонатор идиллий

Глава шестая: Недовольный Василий Шумов

Беседа с Василием Шумовым

Вольное толкование терминов Василия Шумова

Приложение

Тексты песен Василия Шумова

Интродукция

Не так легко писать о каком-либо человеке, о музыканте вообще трудно. Писатели любят впадать в "наглядность", любят представлять "мысленным взором" походку, жесты, улыбку и прочее. Самое лучшее, конечно, найти одну, две детали, в которых эффектнее всего отразилась экзистенциальная ситуация, причем вовсе необязательно отыскивать такие детали во внешности или в манере разговора. Когда Василий Шумов рассказывал о "двойном андеграунде", где проходила его юность, это звучало несколько отвлеченно. В конце концов, до перестройки в подобном положении находились почти все рок-музыканты: прессинг партийной идеологии с одной стороны, семейный прессинг - с другой. Но в этом рассказе меня поразила одна хорошая деталь: однажды в его комнату ворвался отец-полковник, схватил обычную гитару и принялся дубасить по дорожке, по тем временам, басовой электро-гитаре. В трагическом эпизоде есть забавный момент: полковник, в благородном воспитательном порыве, заодно проявился как музыкант-деструктор, что, возможно, принесло Василию Шумову больше пользы, нежели дежурное прослушивание записей знаменитых рок-групп.

Кроме трудности излагать на бумаге музыкальные впечатления, меня поджидало еще и другое препятствие: я очень плохо знаю советский рок и молодежный музыкальный жаргон - по сей уважительной причине никогда не взялся бы писать о "типичных представителях" данной музыкальной сферы. Но композиции Василия Шумова мне всегда нравились необычностью и решительным стремлением к поиску новых форм выражения. Мне нравились его независимость и наплеватьство на публичный вкус. Негодование или одобрение аудитории никакого значения для художественного "я" не имеет, зато позволяет бытовой персоне артиста влезть не в свои дела. А дела эти не блестящие - имеется в виду ситуация музыкального искусства в нашу эпоху. Французский композитор Артюр Оннегер сказал в сорок седьмом году, что радио и грампластинки убивают музыку, снижая остроту восприятия, развращая слушателей общедоступным техническим суррогатом. В конце века положение, понятно, не улучшилось. Тем больше уважения заслуживает артист, культивирующий, несмотря ни на что, индивидуальное творческое усилие, сколь бы странным и неадекватным оно не казалось.

Сосредоточиться только на личности Василия Шумова не хотелось по двум причинам: во-первых, фиксировать текстом "этапы творческого пути" действующего артиста занятие не очень позитивное - ведь непонятно, куда тот повернет в следующий момент; во-вторых, в наше кризисное время, которое, похоже, расплывается в технологическом галлюцинозе, неясна судьба музыки. Поэтому я решил ограничиться разного рода наблюдениями и сопоставлениями, иногда весьма далекими от непосредственного артистического пространства и личности Василия Шумова.

Очень признателен Ольге Сальниковой и Сергею Новикову за помощь в работе.

Е. Головин

СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ БЕШЕНСТВО РОК-Н-РОЛЛА

Глава первая: Черт знает о чем

Рок-музыка, в частности, рок-культура вообще - явления малообъяснимые в традиционной ретроспективе. И поскольку Василий Шумов - весьма любопытная звезда на этом небосклоне, он тоже представляет малопонятный феномен. И прежде чем мы попытаемся проанализировать его творческое усилие или, вернее, рассказать о нем, поразмышляем о музыке, рок-музыке и прочих вещах.

Четверо или пятеро молодых людей, худых, высоких чаще всего: грива до лопаток, джинсы, кожаные куртки, разорванные колоритные рубашки; браслеты, серьги, кольца или отсутствие таковых; ударник, внимательный как шаман, неподвижный центр, недвижимый мотор Аристотеля, ритмический организатор; на периферии, у рампы - бешеная эволюция тела-голоса, беснующийся солист; другие музыканты образуют переход от динамики к неподвижности, от ударника к солисту. Группа. Не квартет или квинтет в обычном понимании. Члены группы общаются между собой более тесно, зачастую вместе живут. И главное: как правило, не исполняют чужой музыки и песен, создают собственное музыкально-психическое пространство, насыщенное или нет, притягательное или нет. Существовало ли нечто подобное в исторически обозримом прошлом? Бродячие трубадуры иногда объединялись в группы, ваганты - школяры, выгнанные за хулиганство и неуспеваемость - объединялись в группы. Однако на этом сравнение кончается, чисто номинальное сравнение. Рок-группу так же нелепо уподоблять бродячим трубадурам, как хаотическое, агрессивное и варварское современное сообщество - высокой и гармоничной цивилизации Средних Веков.

Рок-музыка, рок-культура - явление, в принципе, исключительное в европейском культурном ареале. Явление это объясняется скорее социальными, нежели художественными факторами, и связано с крушением патриархальных устоев общественной формации, Распадные тенденции, рожденные французской революцией, набравшие силу в девятнадцатом столетии, взорвались, наконец, в нашу эпоху. Результаты: падение религиозного авторитета, уничтожение сословно-клановой системы, женская эмансипация, бунт молодежи, образование новых человеческих конгломератов, пребывающих в отношениях воинственных или враждебно нейтральных. В каждом таком конгломерате идут нивелирующие процессы, которые способствуют приобретению общих черт и характеристик. В интересующем нас случае гораздо легче говорить о собрании подвижных человеческих особей, чем о "молодом поколении" юношей и девушек. Длинные волосы у юношей, короткая стрижка у девушек, более или менее одинаковая одежда, увлечение наркотиками и т. п. - все это превращает людей в возрасте от пятнадцати до тридцати, сорока лет в довольно однородную субстанцию, относительно независимую от других общественных образований.

Неопределенность возраста вполне объяснима. Понятие "молодежь" все более теряет транзитность и возрастную категорию, постепенно обретая ориентацию места, пространства, темперамента. Молодость в современном смысле не есть переходный возраст к зрелости и "совершеннолетию", в молодость входят неизвестно откуда и выходят из нее неизвестно куда. Но ведь точно так дело обстоит с индивидуальной жизнью: мы не знаем своего прошлого (до рождения) и не имеем представления о собственном будущем (после смерти). В конечном счете, любые разговоры об историческом прошлом коллектива, расы - только предположения, гипотезы, не имеющие никакого достоверного основания. Аналогичное относится и к людям, которые объявляются нашими родителями, первопричинами, так сказать. Мягко авторитетно или жестко авторитарно они знакомят нас с окружающим, объясняют жизненный маршрут, навязывают свою систему религиозных, социальных, художественных ценностей, призывают, как мать Красную Шапочку, не сходить с тропинки в цветущие луга или держаться за канат в пургу на манер жителей заполярных городов. Несостоятельность этих ценностей, бессмысленность этих советов бросается в глаза при первом же сознательном взгляде на современную жизнь. Чего мы добьемся, уважая

родителей, следуя советам? Интенсифицируем общественный хаос, увеличим запас оружия массового уничтожения, бросимся, очертя голову, в злоеущие космические бездны. Или, если взять семейный аспект: чему могут научить эти люди - хамы и наглецы, если они начальники; трусы и подхалимы, если они подчиненные? Больные, раздраженные, заменяющие с годами живое размышление набором трафаретов, пословиц, интеллектуальных штампов. Только один урок можно вынести из общения с так называемыми родителями - ни в коем случае не поступать и не жить подобно им. Отец Робинзона Крузо, прикованный подагрой к постели, преподал сынку массу полезных наставлений. Что из этого вышло, мы помним.

Сказанное о молодежи в известной степени справедливо и по отношению к другим возрастным конгломератам. Каждый возраст приобретает все большую автономию. Дети еще как-то связаны общими играми и занятиями, чего нельзя утверждать о людях зрелых и пожилых. Диссолюция в этой среде прогрессирует с каждым десятилетием: если слово "молодежь" еще сохраняет соединительное свойство, то "зрелость" этим похвастать не может. Зрелые люди неотвратимо распадаются на изолированные и враждебные коллективы политиков, финансистов, ученых, предпринимателей, военных, неудачников и т. д. Они еще пытаются учить молодежь "уму-разуму", но их собственная жизненная позиция сему противоречит: панически страшась старости и смерти, они любыми способами стараются "сохранить форму", "омолодиться", признавая, таким образом, экзистенциальный примат молодости.

В процессе диссолюции общество дробится на массу мелких или крупных коллективов, организаций, формаций, каждая из которых представляет более или менее надежный, более или менее слаженный механизм. Одно из немаловажных следствий подобного процесса - все возрастающая скука и серьезность отношения к жизни, катастрофическая потеря элементов экстаза, импровизации, игры. (Вряд ли можно назвать "игрой" профессиональное, денежно-обусловленное спортивное состязание.) Для нормальной работы механизма необходимы ответственность, безотказность, надежность каждой детали - всякая "импровизация" в данном случае очень нежелательна или просто губительна. И, прежде всего, для нормальной работы механизма необходима энергия извне - бензин, электричество в случае сконструированных механизмов, денежный стимул, руководящие указания, демагогические призывы с трибуны в случае механизмов из плоти и крови. Катастрофический знак новой эпохи - дефицит огня, прогрессирующее убывание органической жизненной энергии, которая, исходя из центра индивидуального бытия, освещает путь и дает силы идти этим путем. Такой дефицит, такое убывание порождает многочисленные телесные недуги и сосущую, неутолимую пустоту в душе. Однако при всем желании не удается, видимо, превратить человека в машину, то есть в устройство, работающее на простой и конкретной энергии извне. Душа, понимаемая как центр активного либо пассивного воображения, питается впечатлениями, ею рожденными или приобретенными.

И если учитывать присущую современным людям пассивность восприятия, следует переосмыслить роль искусства вообще и музыки в частности. Искусство, музыка не призваны более способствовать катарсису - очищению, сублимации, поскольку подобное воззрение предполагает переориентацию уже имеющейся энергии души. К примеру, "Страсти по Матфею" И. С. Баха могут возбудить глубокое религиозное переживание, вальсы Штрауса - улучшить хорошее настроение; в том и другом случае сублимация налицо. Но сейчас ситуация изменилась, искусство должно, прежде всего, давать энергию, яркие, сильные впечатления, искусство должно ошеломлять, шокировать. "Если в красоте нет конвульсии, значит красоты вообще нет" - сказал Андре Бретон. Отсюда полная бесперспективность музеев и концертов классической музыки. Предлагая зрителю, слушателю "вечные образцы", "шедевры человеческого гения", искусствоведы и организаторы думают в наивном детерминизме: это было великолепно позавчера и вчера, это и сегодня выше всяких похвал.

Нет. Восстание масс уничтожило историческое прошлое и традиционную культуру. Иисус Христос неплох как суперзвезда, но никуда не годится в качестве Спасителя или катализатора трансцендентальных сублимаций. Это отнюдь не значит, что он перестал быть Богом, просто наша душа не отвечает Слову, динамик молчит. Вечные образцы, в лучшем

случае, материал для обработки: если переписать "Дон Кихота", стилизовать "Джоконду", форсировать ритмически бетховенскую симфонию, добавив для эффекта бали-гонг и волны Мартено - тогда, возможно, это даст желанный шок и "кайф".

Авангардисты начала и середины века, расширяя традицию, порывая с традицией, оставили в неприкосновенности одно: диспозицию наблюдателя и объекта наблюдения. Картина осталась висеть прямоугольником на стене, музыканты остались сидеть на сцене, отделенные рампой от слушателей, которые тоже остались... сидеть. В этом очень сугубом смысле все равно, заключает ли рама Рембрандта или Кандинского, играет ли оркестр Гайдна или Штокхаузена. Подобная дистанция между созерцателем - слушателем и произведением хороша и необходима для вызывающего катарсис и сублимацию художественного впечатления, но совершенно неудовлетворительна для современного потребителя (консуматора). В своем стремлении получить кайф, то есть мимолетное умиротворение постоянной внутренней дисгармонии, или "заряд энергии", потребитель тяготеет к инволюции (вовлечению) в художественный процесс. Инерция, текучка, нудная нервотрепка требует удара по нервам, вспышки адреналина. Попытки сократить дистанцию между воспринимаемым и визуально-звуковым представлением делалась авангардными артистами часто, но бессистемно: театр "вовлечения" Антонена Арто; скульптуры Ганса Арпа, разбросанные в парке, на первый взгляд сходные с естественными объектами; призывы к слушателям занять место оркестрантов во время исполнения "Парадоксов" Бориса Блахера. Однако здесь скорее ощущался момент эпатажа, нежели продуманной реализации. Оттого что актеры играли без занавеса или среди публики, мысленный занавес не устранился и тепло актерской руки не чувствовалось, ибо люди привыкли к противопоставлению искусства и действительности, к тому, что искусство другая и, как правило, более высокая действительность.

Так вот: привычка эта стала раздражать, высшая реальность искусства превратилась в навязчивую, нарочитую условность, миф о платоновой пещере и призрачности ежедневной жизни развеялся. Принципиальная непознаваемость уступила место "пока еще непознанному", герой уступил место сильному, выдающемуся человеку, качественное различие - количественному. Герои, великие художники - не какие-то нездешние, "вдохновенные свыше" особы, но просто отличные специалисты в своем деле. Конечно, они выделяются призванием, талантом (слова малопонятные, один из последних реверансов в сторону "непознаваемого"). Но, главным образом, их отличает "усидчивость, работоспособность" и "упорство в достижении цели", рождающее "везение". Словом, такие же люди, частицы "мирового сообщества", живущие в мире, одинаковом для всех. "Горизонтальные люди в одной плоскости" - как поет Василий Шумов. Довольно точно поэт, поскольку мир стремительно утрачивает вертикальное измерение инобытия. Не мир вообще, а жизненное пространство белой цивилизации.

Утрата вертикального измерения - существенно пагубная штука. Это означает, среди прочего, стандартизацию желаний и потребностей, низведение индивидуальных проблем до "общечеловеческого" уровня. Одинаковая еда в одинаково эффектных упаковках, одинаковая труха телесериалов, одинаковая трясучка в дискотеках. Материальность в смысле постоянной "лишенности", американизация, механизация. Мы приближаемся к такому уровню равенства, о котором и не мечтал романтик Оруэлл: к нивелированию жестов, выражений, интонаций, скандалов, карнавалов, взрывов. О "горизонтальных людях в одной плоскости" недурно написал когда-то Ганс Арп в стихотворении "Готовые к выходу": поезд идет из пункта А в пункт В; под монотонный стук колес пассажиры начинают дремать в креслах, тяжелые головы смыкаются с коленями, некоторым пассажирам удается преодолеть сонливость, они выходят на каких-то станциях; но большинство, еще "не готовое к выходу", мотается в неустойчивом равновесии; наконец лбы вжимаются в колени, и пассажиры, согнутые, словно кольца, выкатываются в проход, затем на перрон...

Представленная здесь ситуация современного человека не требует комментария. Что может потревожить это монотонное умирание? Булавка в задницу, крик над ухом, удар по голове, короче говоря, шок. С одной стороны, только непрерывная равномерная работа может обеспечить уже совершенно необходимый уровень комфорта, с другой - эта самая

работа доводит до летаргии, до сомнамбулизма. Засыпающую душу не волнуют пасторальный пейзажи, мажорные трезвучия, ей нужна бешеная энергия негатива.

Страх - чуть ли не самый яркий оттенок в скудном эмоциональном спектре современных людей, которые боятся преимущественно всего: жены, подростков детей, потери службы, плохого будущего, потасовки на улице и т. п. Но этот страх вторичен, это следствие глубокого внутреннего раскола, предательства по отношению к собственной душе, собственному self. Не доверяя своей душе и своему духу (понятия весьма расплывчатые в сегодняшнюю эпоху), человек чувствует то, что "надлежит" чувствовать и поступает, как "принято" поступать. По выражении Эриха Фромма, он подменяет собственный self социальным псевдо-self. Трусость, "инстинкт самосохранения" повелевает ему действовать по указке "большинства", преследовать цели, одобряемые большинством, заискивать перед большинством, сколь бы это ни шло в разрез с его боязливими и секретными размышлениями. И подобная трусость вполне объяснима: если человек обнаружит свое несогласие и скрытые мнения, он рискует превратиться в негодную деталь общественного механизма и почувствовать беспощадность этого механизма.

Итак, страх вынуждает принять условия коллективной жизни и по возможности заглушить неизбежные и неприятные вопросы касательно внутренней судьбы. Например: почему я родился так называемым "человеком", а не кем-нибудь еще; почему моя двигательная и мыслительная функциональность называется жизнью; почему я родился именно в этой стране, именно в эту эпоху? Может быть, во всем этом есть неведомый закон, непостижимая логика? И, может быть, недостатки и слабости, тормозящие мое завоевание общепризнанных ценностей, по сути, мои достоинства, в которых я ничего не понимаю?

Немалое мужество требуется для разрешения такого рода вопросов, тем более, что их сомнительное разрешение не обещает ни сиюминутных, ни перспективных результатов. А жить-то надо! Прогресс цивилизации привел к необычайному расширению и углублению пропасти между индивидом и "большинством". Но это полбеды. Конец индивида связан с "энергетическим кризисом". Из-за прогрессирующего отторжения от собственной души индивид либо вообще лишается внутренней органической энергии, либо эта энергия действует хаотически, вызывая мимолетную эйфорию, но, чаще всего, истерики, надломы, психические срывы. Неведение возможности внутренней гармонии или тщетный поиск оной подменяется коллективной псевдогармонией и псевдостабильностью, потенциальный индивид центробежно устремляется на поиски умиротворения постоянных внутренних диссонансов. У большинства, у социума всегда найдется изрядный ассортимент всякого рода решений и панaceй на все случаи жизни и для всех психологических типов. И здесь тонкий момент: человек, пользующийся подобными рецептами, гасит последний блуждающий огонек индивидуального бытия. Он может сколько угодно убеждать себя: притворюсь, мол, из соображений выгоды и безопасности, что я разделяю их интересы и цели, а свое мнение сохранил при себе. Но это невозможно, в том-то и штука! Конформизм пригоден для революционеров, террористов, тайных реформаторов, словом, для всех жаждущих перестроить общество на каких-то других принципах, то есть для особой социальной. Лояльным и безобидным конформистам, напичканным иллюзиями справедливости, права, хорошей жизни для всех, любые контакты с обществом и государством наносят непоправимый вред. Почему? Потому что понятия справедливости, права и свободы - понятия индивидуальные, а не коллективные. Что такое общество? Собрание людей, практически лишенных индивидуальности, людей с похожими потребностями и вкусами, которые полагают, что общими усилиями легче решить проблемы всех и каждого. Отдельный человек вынужден сам заботиться о своем питании, безопасности, эротической жизни и т. п. Общество "разумно распределяет" эти функции по специальным организациям, которые, в свою очередь, распадаются на еще более специальные, любая из коих недовольна своим положением, кричит о своей важности, требует бесконечных прав. Современное "демократическое" государство есть полигон беспощадной борьбы самых разнородных коллективов, где постоянно растет диффузия жестокости, коэффициент агрессии. Поэтому разговоры о "справедливом обществе" - нонсенс, утопия. В таком обществе каждый, по крайней мере, должен занимать присущее ему место, соответствовать своему призванию. Но о каком призвании может идти речь, если

человек безропотно принимает навязанные извне религиозные, научные, социальные, эротические ценности, не пытаясь их критически осмыслить и не желая сосредоточиться на проблеме внутренней судьбы? Если человек, даже не подозревая в себе музыканта или палача, становится садовником или директором завода, или сапожником, или пирожником и далее по Лафонтену в переложении Крылова. Нет, только в простой арифметике от перемены мест слагаемых не меняется сумма. В любом другом случае сумма существенно меняется. У Василия Шумова в альбоме "Брюлик" есть любопытная песня "Формула один":

*Перемена мест слагаемых
По формуле один.
В результате получается
Вместо чая эфедрин.*

Это еще хорошо, что получается невинная балдежная дрянь как эфедрин. Вполне мог получиться тротил, ибо каждое слагаемое ничего не ведает ни о себе, ни о других.

Автомобиль питается бензином, компьютер электричеством. Чем же питается государственный аппарат в частности, общественный механизм - вообще? Материальными благами? Да, разумеется, "мы для вашего блага едим яблоки и пьем молоко", - по выражению Оруэлла. Но так чиновники поступают как частные лица, к тому же они отнюдь не представляют государства в целом. Мечтами о прогрессивном переустройстве общества тоже сыт не будешь. Чем же питается удивительная, приближающаяся к механизму формация из органических человеческих деталей? Управленческий аппарат, безусловно, составляют люди, по своим параметрам наиболее приближенные к механизму. Так можно определить людей, почти или полностью лишенных того, что называется душой, духом, вертикальным измерением, внутренним миром. Они живут внешними ситуациями, внешними интересами, функционируют за счет спровоцированной энергии и способны умереть, прочитав нечто в газете, как бунинский "Господин из Сан-Франциско". Хотя живут ли они? Умирают ли они? Жизни и смерть - полярности только для отвлеченного мышления, жизнь и смерть образуют немислимые комбинации. Про массу особей вообще нельзя точно сказать, живы ли они или мертвы, и "государственные" люди относятся к их числу. И поскольку под жизнью они понимают нечто упорядоченное и стабильное, то посвящают свое время беззаветной борьбе с хаосом и спонтанностью. Нет ничего кошмарней приверженцев больших чисел и абстрактных категорий, голодные акулы - ерунда по сравнению с борцами за свободу, счастье, равенство и т. д. Абстрактная категория вне жизни и смерти, ее нельзя уничтожить и нельзя насытить. Поэтому понятно, чем питается общественный механизм. Он питается кровью.

Не слишком ли резко сказано? Нет. Поразительно, как то, что в высокой степени требует доказательств, принимается без возражений. Моральные императивы, справедливость, счастье, свобода, благополучие... что это? Идеалы, говорят. Но эти идеалы постоянно перекладываются на спину чудовищного фантома под названием "будущее". Эти идеалы высосали столько крови, что по сравнению с ними граф Дракула просто младенец. Эти слова, лозунги, идеалы есть предвестие inferнально окрашенного "ничто", беспощадного врага всего живого. И государство, которое постоянно вопиет о великих общих целях, свободе и благополучии, вампирично по сути своей. Государство не может жить без врагов, как внешних, так и внутренних, без постоянного притока живой крови, более того: оно заражает вампиризмом свое население. И обескровленное это население жаждет крови в любых модификациях - крови духовной, душевной, телесной.

Спросят: зачем все это, если мы, вроде бы, решили поговорить о рок-культуре? Именно поэтому. Рок-культура, явление столь интересное и значительное, что нельзя обойтись без краткой характеристики эпохи, ей сопутствующей. Хотя данная культура и порождена эпохой, она остается ей чуждой по многим качествам.

Музыка, этика, мировоззрение - явления взаимозависимые. Более того: вплоть до девятнадцатого века полагали, что космос организован музыкально. "Музыкальные соотношения, - писал Новалис, - отражают, мне кажется, основные соотношения природы". Надо сразу заметить: здесь имеется в виду природа как живой организм, принципиально недоступный измерению. Это же касается и основных музыкальных параметров: интервала, ритма, интенсивности, длительности. Согласно теориям, сохранившимся до нового времени, эти параметры неопределимы, их невозможно точно разделить в общем музыкальном процессе. Почему придавалось музыке столь глобальное значение? Потому что она почиталась первой эманацией порождающих космос пифагорейских чисел - генад, потому что молчаливое творящее Слово пробудило эфирную (квинтэссенциальную) музыку зодиакально-планетных сфер.

Но здесь необходимо общее замечание: прямые линии, пропорции, измерения пространства - умозрительные сущности, не имеющие отношения к живой природе. Принцип количества отнюдь не исчерпывает числа, это одно из проявлений многообразия числа. Абстрактные категории направляют интеллектуальную деятельность, но не жизнь живой природы, которая всегда и во всем, хотя бы на мельчайшую долю секунды, миллиметра, миллиграмма отстает или опережает предписанные ей правила и периодические законы. Между многоугольником и окружностью всегда останется качественное различие, сколь бы ни умножать число его сторон. Но рациональное мышление, применяющее абстрактные категории для исследования и освоения живой природы, пренебрегает подобными "мелочами". Итак, освоение и покорение требовали универсальной системы исчислений и измерений, которая в общем и целом была создана в семнадцатом - восемнадцатом столетиях. Это поворотный пункт в обозримой истории. Натуральные объекты перестали рассматриваться индивидуально и подверглись прогрессирующей унификации. Человек - познающий субъект - противопоставлялся остальному миру. Но какой именно человек? Кто взялся говорить от имени человека и "человечества"? Ведь люди разнополы, разнолики, разноцветны. От имени "человека вообще" выступили мужчины белой расы в возрасте приблизительно от тридцати до шестидесяти, наделенные хорошими индуктивно-дедуктивными способностями, острой наблюдательностью, скупой фантазией и достаточным досугом. Ровный темперамент. Религиозные, художественные, эмоциональные пристрастия отодвинуты на второй, третий план. Этот ведущий коллектив расположил себя в центре, далее шли коллективы менее ведущие, далее безграмотная толпа и на самой периферии - экзотические расы. Этот коллектив представителей "объективного математического естествознания" не принадлежал к какому-либо классу, напротив, явно или неявно игнорировал сословную иерархию в духе социума, который мы знаем теперь.

Почему рационалисты столь беспрецедентно преуспели? Они сумели в эпоху полного религиозного разброда и общественных потрясений (шестнадцатый, семнадцатый века) заменить Господа Бога познающим разумом, превратив небесные эйдосы, логосы и формы в определенную сумму абстрактных категорий. Для познающего разума нет ничего "святого" в плане каких-либо ориентиров, кумиров, авторитетов, модусы его деятельности - исчисление, измерение, взвешивание и т. д. - функционируют в условиях внежизненной обобщенности. В этом смысле познающий разум стал напоминать Бога, для которого ведь тоже ничего "святого" нет. Все, попадающее в область рации, есть материал для обработки, а не объект созерцания или со - чувства: пантеистическая одушевленность природы превратилась в общее движение, числа - генады - в принципы математических закономерностей, изначально присущие космической материи. С точки зрения христианства это чистый люциферизм и сатанизм - отсюда негативная реакция церкви.

Против чего восстал централизованный познающий разум? Против теологически и магически ориентированной метафизики и науки - в той или иной форме они существовали везде и всегда. Познающий разум ввел в человеческую историю нечто новое - идею смерти

как абсолютного небытия. Из нижеследующей цитаты, заимствованной у Парацельса, понятно, насколько чужда была эта идея европейскому сознанию до начала нового времени. "Мир, природа - единое целое, организм, где все вещи соответствуют друг другу и соотносятся меж собой. Нет ничего мертвого, весь мир проявляется грандиозным живым существом.

Нет ничего телесного, что не содержало бы духовного в себе, нет ничего, что не таило бы в себе жизни.

И жизнь проявляется не только в движении, как например, у человека или зверя, жизнью обладает любая сущность. И нет смерти в природе, а есть только возвращение той или иной сущности в тело истинной матери - растворение первого рождения и начало становления новой натуры.

Человек - существо тройственное: материальное, соответственно телу; эфирное - по духу; божественное согласно душе. Следовательно, человек присутствует в трех мирах. Так как человек представляет собой микрокосм, тройственный дух направляет его и живет в нем.

Пища лишь способствует человеку как навоз - вспаханному полю. Ни жизнь, ни разум, ни дух не зависят от пищи и питья: дух его властелин, воображение - инструмент, тело - конкретная материя".

Из этого пассажа следует несколько интересных для нас выводов: человек представляет своего рода трезвучие и тело не является основным его тоном; равным образом человека можно сравнить с инструментом (музыкальным), на котором играет его дух (властелин); смерть - потенциальность (молчание), где разлагается трезвучие (инструмент) и возрождается в иной форме (новой натуре).

Но здесь возникает такой вопрос: каково предварительное условие понимания макро- и микрокосма как изменчиво-живого организма, почему вообще возможна теологическая метафизика и натуральная магия, основанная на гармоническом соответствии всех элементов вселенной?

Ответ более или менее ясен: это можно только при гипотезе непроявленного, недоступного интеллекту центра (пифагорейское "первоединое"), отраженного в проявленном мире двумя умопостигаемыми центрами (солнце и луна, небо и земля, мужское и женское, сердце и мозг, - в зависимости от того или иного плана бытия). И тогда, при наличии "души мира" (*anima mundi*, эфир - квинтэссенция, вселенская кровеносная система), управляющей четырьмя космическими элементами, функционирует органическое целое.

Подобные концепции, где человеческая жизнь включалась в периодический динамизм живого космоса, ощущались и пульсировали вплоть до века Просвещения. Любопытен следующий фрагмент из знаменитой "Истории мира" (1607 г.). Уолтера Рейли: "К бесконечной мудрости Божией ангелы приобщены по-разному. Мудрость божия внушает больше или меньше света и красоты небесным телам, разъединяет птиц от зверей, творит орла и муху, кедр и землянику, дает сияние рубину, искристость алмазу, разделяет людей согласно позициям: короли, герцоги, народные лидеры, магистраты, судьи".

"Бесконечная мудрость Божия" и есть, в данном контексте, недоступный интеллекту центр. Этот центр создает живую и вездесущую иерархию, которая объединяет объекты значительные и самые-самые пустяковые. Понятно, почему "без воли Божией волос не упадет с головы человека". Ведь даже такой пустяк как этот волос есть элемент живого вселенного организма. Наше собственное тело может послужить отдаленным примером иерархически организованного мира Божьего: голова, сердце, руки, ноги, бесспорно, "главнее" ногтей - однако ясно, что и мизинец на ноге очень и очень важен для нас, и мы расстанемся с ним с большой неохотой. В иерархии органической, в отличие от механической (армия, бюрократический аппарат и т. п.), все одинаково важно и неповторимо, независимо от серьезности исполняемых функций.

Итак, можно констатировать или, говоря осторожней, сильно подозревать, что недоступный внеинтеллектуальный центр бытия покинул белую цивилизацию. "Бог мертв", - сказал Ницше. "Бог и боги не участвуют более в человеческой жизни", - сказал Хайдеггер. Но не только новые авторы утверждают сие. Мы находим подобные утверждения в расцвете ренессанса (к примеру, в трагических дневниках Микельанджело) и на протяжении шестнадцатого века (к примеру, в "Дон Кихоте" Сервантеса, в "Анатомии мира" Джона

Донна, в диалоге "Ужин в пятницу" Джордано Бруно). В этой, в принципе, непостижимой катастрофе нельзя, конечно, винить вышеуказанный "мужской коллектив". Просто случилось такое положение дел: жизнь перестала баловать избытком щедрости, перестала бить фонтаном, взрывом. Возникло "трагическое чувство жизни", пессимизм и проблема "выживания". Психологическая потеря центра резко переменяла экзистенциальные акценты: единый континуум зодиака, звезд, планет, элементов раскололся на время, которое надо было измерить и заполнить, и пространство, которое надо было измерить и завоевать. Очевидная бессмысленность жизни и прогресс научного мышления свели религию к десятку моральных догм, необходимых в социальном сосуществовании. Жизнь медленно и верно превращалась в борьбу против разъедающих сил хаоса, и чувство относительной стабильности давал измеряющий разум, рацию. Поэтому для нас, живущих в конце двадцатого века, история - только история рационального мышления, которую можно датировать с Галилея и Декарта: наши рассуждения о Средних Веках и более далеком прошлом - только домыслы и гипотезы более или менее остроумные, ибо наше механистическое мышление бесполезно при изучении исторических документов и археологических данных.

Главная основа децентрализованного измеряющего разума - равенство: равномерность и равнодольность: для удобства "познания" мир необходимо расслаивать, рассекают на все более однородные слои, доли, части. Это придает познаваемому и познающему транзитно-призрачный характер. В новое время плохо верят в привидения либо жалуются, что редко с ними общаются. Иначе и быть не может: рациональное мышление медленно и верно перемещает нас в потустороннее, обращая в гоблинов, вампиров, стригов и посетителей НЛО...

Когда животворная огненная пневма перестала насыщать мир subtilной энергией, это вызвало резкое разделение поэзии и музыки. Подробное описание данного процесса не входит в нашу задачу, ибо мы пытаемся размышлять скорее о музыке, нежели о чем-нибудь другом. Музыка в обычном понимании - только производная и незначительная область этого искусства. Еще в эпоху барокко различали: *musica mundana* (гармония сфер); *musica humana* (гармонические взаимоотношения духа, души и тела); *musica instrumentalis* (музыка в обычном смысле). Музыка утратила роль в инициации и магико-терапевтические качества, превратившись за последние три века в развлечение изысканное или вульгарное.

В семнадцатом веке музыка подвергалась нападению двоичной системы, которая стала преобладать в расценке бытия. Семь диатонических ладов сменились двумя: мажором и минором, все большее значение стал приобретать двудольный ритм. Этот мажоро-минор и двудольность, рожденная, очевидно, тик-так-ом механических часов, настолько пропитали нашу кровь, что мы даже отдаленно не можем представить натуральную полифонию в сложной ее ритмике. Низведение бесконечного многообразия времени к универсальному эквиваленту пагубно отразилось на музыкальном искусстве. Через человека средневековья проходило несколько течений времени, он жил, так сказать, в темпоральной полифонии и никуда не торопился (мысль Йохана Хейзинги в "Осени Средневековья"). Он был в центре своих занятий и каждое занятие имело свою временную протяженность. Служба в церкви, ремесло, война, пахота, праздники никоим способом не укладывались в жесткую линейную последовательность, а лишь контрапунктически пересекались. Люди той эпохи редко знали свой возраст, поскольку определяли оный по тем или иным событиям. К тому же существовали серьезные разногласия касательно начала жизни: одни определяли началом зачатие, другие - рождение в обычном смысле, третьи - вхождение в тело небесной души (*anima celestis*) - в промежутке от семи до десяти лет.

Абстрагирование пространства и времени от конкретной жизни, унификация системы измерений придали модусам бытия ненавистную взаимозависимость и невероятную

скудость: дух - тело, свобода - необходимость, радость - печаль. Декартовский дуализм - познающий субъект, остальной мир - постепенно проник во все области жизни. Человек выделился из вселенского организма, перестал быть инструментом божественной гармонии сфер, превратился в инициатора и законодателя музыки, узаконил в ней двоичную систему. Из жизни, из музыки медленно и верно стала исчезать "нечетность" (нечетные числа - мужские, небесные): нота разделилась четно, любой тон, независимо от положения в обертоновом ряду, разделился на два полутона. Армия заходила строем, зазвучали первые марши (в семнадцатом веке, в тридцатилетнюю войну). С тех пор во всяком, по слышимости, трех- и пятидольном ритме образовалась двудольная основа. Это был конец индивидуума (неделимого) и начало бесконечно делимого социума со взаимозаменяемыми составляющими. Еще в пятнадцатом и шестнадцатом веках индивидуальные мелодические линии сочетались в натуральной полифонии, но затем прогрессирующему социуму потребовались гармонические закономерности, общие для всех инструментов и голосов. Абсолютизм европейских монархий понуждал к механической иерархии, слепому подчинению: король на троне, тенор - в мотете и мадригале, что соответствует господству головного мозга в человеческой личности.

В семнадцатом столетии "ангелы", приобщенные к "божественной мудрости", явно покинули Европу: ведь только божественно установленный миропорядок поддерживал естественную иерархию сословий. Четырехголосная сословная структура могла какое-то время существовать лишь с помощью насильственной гармонии. Но не очень-то долго существовать, ибо в основе гармоний такого рода всегда лежит равномерность и равнодольность. Равномерная температура гаммы, предложенная Царлино и Веркмейстером (конец 17-го века) и художественно санкционированная И. С. Бахом стала предвестием зари "свободы, равенства и братства".

Все вышесказанное ни в коей мере не задумано критикой инволюции европейской культуры. Ибо если подобная инволюция имеет место, ее причины, ее логика превосходят человеческое разумение. В бесконечных жизненных метаморфозах понятия эволюции и инволюции легитимны только с точки зрения той или иной организации, ограниченной группы единомышленников. Разумеется, если мы отбросим идею смерти как абсолютного небытия, не будем расценивать как врагов протагонистов этой идеи и отринем непримиримый антагонизм добра и зла.

Роль социума безусловно возрастает пропорционально числу общих точек соприкосновения. Чем больше общих интересов, вкусов, потребностей, друзей и врагов, тем лучше люди сближаются - наподобие родственных тональностей. Если мы согласимся с Платоном и Птолемеем, что структура Космоса вообще, человека в частности, музыкальна, какие выводы следуют из музыкальной теории нового времени?

Если каждый человек являет собой, в известном смысле, октаву, то, значит, люди обладают одинаковой телесной и психической фактурой (двенадцать полутонов, мажор-минор), что предопределило открытие периодической системы элементов (где тоже действует закон октавы) и фрейдовских принципов наслаждения и вытеснения.

Продолжим наше сравнение: согласно теории нового времени, каждая гамма лишилась индивидуальной окраски, но зато значительно расширились ее транзитно-динамические возможности. Это вполне соответствует социальной ситуации: человек, играющий роль лидера (тоника гаммы) в какой-либо группе, при вхождении в другую, третью группу эту роль неизбежно теряет. В результате человек вообще перестает рассматриваться как нечто индивидуальное, он расценивается в зависимости от положения, должности, более того: положение куда реальней человека, временно занимающего его. Уроки равномерной температуры и квинто-квартового круга весьма любопытны. Легко заметить, как индивидуальность заменяется социальным псевдо-self даже с помощью такой невинной вещи, как музыка. Хотя такой ли невинной? Из-за новых технических средств звукового воспроизведения от музыки отделаться невозможно, она орет и гремит в любых общественных местах, она суть наркотик, коим люди либо "поднимают настроение", либо

защищаются от ... тишины. Многовековой спор о диссонансах и консонансах очень быстро разрешился массовой цивилизацией: непрерывно ударяющей в уши звуковой поток может раздражать громкостью либо длительностью, но никак не интервальной структурой - современного человека вряд ли смутит даже аккорд из пяти тритонов. Ситуация диссонансов и консонансов на общественном плане означает (означала) иерархию нравственных ценностей; правила поведения, церемониал вежливости и прочее. Тут все ясно, не стоит распространяться на эту тему. Проблема диссонанса перешла в сферу интенсивности, экзотических или антимузыкальных тембров - диссонантен в современном смысле тринадцатый опус Джона Кейджа (двенадцать пишущих машинок и авиамотор). Но поскольку эти машинки и авиамотор не распространяют "гармонических колебаний", тринадцатый опус считают музыкой далеко не все специалисты.

Между прочим, этот последний момент вызывает много вопросов. Что "музыкально", а что "немузыкально"? Именно здесь проявляется враждебность индивида и социума. Для социума музыка - разновидность искусства, но вовсе не космический принцип. Чтобы стать музыкантом, надо иметь специальные способности и, сверх того, учиться. И однако никто не будет отрицать, что очень много натуральных объектов и, в том числе, человек обладают собственной музыкальной структурой. Речь, безусловно, музыкальна - пение только форсированная, акцентированная речь - походка музыкальна - танец только динамически обогащенная походка. Ритм, интервал, интенсивность характеризуют деятельность и стиль каждого человека. Оригинальность данных параметров в известной мере определяет оригинальность вообще. И естественно, каждого человека отличает индивидуальное, "внутреннее" время. Все это необходимо скорректировать согласно требованиям социума. Особенно занятно дело обстоит с так называемым "музыкальным слухом". Вот что в прошлом веке на эту тему писал знаменитый ученый Герман Гельмгольц: "Музыка, основанная на темперированной гамме, весьма несовершенна. Если мы находим ее хорошей или даже прекрасной, значит наш слух систематически искажался, начиная с детских лет". Поэтому нельзя говорить о плохом или хорошем музыкальном слухе. Просто у всякого свой слух, соответствующий музыкальной психике - телесной специфике.

Стратегия социума проста и понятна: обезличить, лишить сколько-нибудь ярких индивидуальных способностей, оставить на долю "члена коллектива" несколько безобидных "хобби". Обычная школа борется со своеобразием лексики, школа музыкальная - с любыми "неправильностями" слуха. Цель музыкального воспитания - жонглеры-вокалисты, пианисты-эквилибристы. Виртуозы. Кокетливые монстры позолоченных концертных залов. Надо бить по клавишам десять-двенадцать часов в сутки, дабы преуспеть и стать "звездой" пианизма, падучей звездой, разумеется. Ибо социум разжует, выпьет кровь, выплюнет и будет поджидать очередную жертву. Потому что в социуме, основанном на абстрактных категориях, главное - должность, а не тот, кто занимает оную.

Внутреннее время идет по спирали, его ритм и темп зависят от индивидуальных особенностей. Четыре возрастных цикла - детство, юность, зрелость, старость повторяются многократно согласно ритму индивидуального бытия. Если человек культивирует саморазвитие и не впадает в линейное социальное время, его увлечения, интересы, занятия, страсти функционируют в естественной полифонии, не мешая друг другу и не подавляя. Только в таком режиме появляется нормальный, не навязанный извне, смысл существования. Но это трудно...

Глава вторая: Коэффициент Совдепии в молодой жизни

Это не только трудно, это просто утопия. Если индивид - нечто неде-лимое, следовательно, этим словом можно обозначить непознаваемый центр бытия, от которого расходятся более или менее познаваемые линии. В наше время понятие индивида основательно упрощено: если человек выделяется каким-либо характерным качеством или яркой особенностью, он уже индивидуален. Выделяется - то есть не смешивается с толпой, не растворяется в толпе.

"Но, к сожалению, вы мальчик при буфете", - как поет Вертинский про Джима, который хотел быть пиратом. Мы родились и выросли в социализме, в Совдепии, где быть индивидуальностью просто опасно и где "мальчик при буфете" - должность очень выгодная, которая ассоциируется в нашем сознании с номенклатурой, кормушкой и т. п. Насколько я знаю, Василий Шумов - человек, по поводу коего затеян данный текст - родился в довольно скромной семье где-нибудь году в шестидесятом. Подобная небрежность биографии героя повествования вполне объяснима - на этих страницах меня интересует не столько человек такого-то роста, увлечений, профессии и т. д., сколько явление (если это действительно явление) в рок-музыке (если рок-музыка возможна в России). Проблема в проблематичном мире. Возможно ли вообще написать нечто вроде биографии? Полагаю, нет. Мы "умственно" согласны, что, распыльчатые, живет в зыбком, совершенно неопределенном мире и, однако, всякий раз удивляемся, когда в человеке, ситуации, вещи обнажаются странные, доселе неожиданные черты, свойства, повороты. Человек и сам-то не имеет о себе представления более или менее четкого; только и слышишь: зачем я поступил так, а не иначе, зачем женился, зарезал, украл, уехал? И вероятно так оно и есть. Дело прокурора или рассудительного родственника доказывать "логичность" поступков, особенно пагубных поступков. Зато если на нас свалится наследство или кирпич, заговорят о "счастливом" или "несчастном" случае. Итак: биограф создает вербальную модель опекаемого персонажа, стараясь проследить детерминированную связь успехов и катастроф, стараясь определить "генерал-бас" призвания и "кантус-фирмус" жизненных мотивировок. Но читателя, как правило, не убеждают доводы биографа и выстроенная биографом причинно-следственная связь. В самом деле: вряд ли неумеренное чтение рыцарских романов так уж фатально определило жизнь Дон Кихота; вряд ли увлечение орлянкой в детские годы так уж повлияло на пиратскую карьеру Бена Ганна (Стивенсон, "Остров сокровищ"). В столкновении двух непонятных реалий - индивида и социума - возникает нечто заслуживающее внимания - интенсивный контакт, конфликт, событие. Почему Василий Шумов сделался рок-музыкантом - то ли потому, что в детстве слушал "битлз", то ли потому, что играл в хоккей, то ли под влиянием старшей сестры, или прохожего на улице, - никак не может нас интересовать. Любопытно другое: поскольку социальный прессинг в этой стране куда сильней, нежели в странах запада, как ему вообще удалось стать рок-музыкантом и возможна ли в России рок-музыка - явление специфически англо-американское? И дело даже не в этом. Рок-музыка требует вольного дыхания и психологической раскованности. Откуда их взять в стране, где страх основополагающ, где люди бледнеют даже от пустякового визита в милицееское отделение, ибо за ним мерещатся бескрайние просторы лагерей, небызвестных архипелагов, кошмарных принудительных дурдомов - пандемониум Совдепии. Но и без этих прелестей жизнь в этой стране проходит в торжествующей неестественности: фальсификация, лицемерие, подлость, обман, бесконечные запрещения. Но к чему фиксировать ситуации и панорамы, описанные сотни раз? И где же здесь упомянутая выше глобальная музыкальная структура? Она очевидна: в этой "стране рабов, стране господ" царил и царит тиранический "генерал-бас" - будь то самодержавие и крепостничество, "линия партии", "кровавый генерал-бас" (вольная расшифровка аббревиатуры) или золотой телец. Спросят: разве в других странах не господствует нечто аналогичное? Нет. Это имеет место, слабое или серьезное "влияние, но не является "основным тоном" социального аккорда. По крайней мере, в странах относительно цивилизованных. Но здесь, в Совдепии, в "совке", надо настраиваться по "генерал-басу" и плясать под эту музыку, если хочешь чего-нибудь добиться. А если не

хочешь этого "чего-нибудь"? Тогда необходимо услышать собственный настрой, голос внутренней судьбы, то есть "музыку человека, musica humana.

Вообще говоря, социальная гармония и справедливое общество невозможны в принципе. В силу бесконечной разности множества человеческих существ, междоусобицы полов, поколений, мнений, мировоззрений невозможно придать всей этой сумятице видимость гармонической пропорциональности. В отношении к социуму термин "генерал-бас" можно применить лишь метафорически. Любая ведущая линия, с помощью коей пытаются организовать социум, сначала интенсифицирует социальный разброд, и лишь потом старается его упорядочить мягко (разумно), энергично либо жестоко. "Гуманность" или "антигуманность" ведущей линии (идеи) не играет особой роли: идет ли речь о "земном рае", "сплоченности прогрессивных сил", "наполнении продуктовой корзины" или "коммунистическом субботнике", результат один - динамика сумятицы, напряженность хаоса. Поэтому идеальным в современном смысле можно назвать правительство, ограничивающее свою активность регулировкой и техническим обеспечением функциональности социума. Утопия, конечно. Ибо скрипочки клерикалов и чембало интеллигентов всегда перекроются ударными установками финансовых воротил, кликушеским воем демагогов под управлением секретных служб. Дикий сонорный гвалт социума могут отразить лишь авангардные композиции - конкретная музыка в духе Пьера Шеффера или Лучано Берно.

Отсюда вывод: необходимо ограничить, по крайней мере, артисту влияние социума на собственную жизнь, руководствуясь максимой Ницше: "Оставьте народ и народы идти своей темной дорогой". Не имеется в виду физическая уединенность на отдаленной даче или где-нибудь в тайге, нет, надо постепенно умерить зависимость от энергии, спровоцированной мнениями, вердиктами, интересами социума, охладить страстность взгляда на мировую или национальную круговерть. Взгляд может быть каким угодно - равнодушным, ядовитым, насмешливым, но только не сочувствующим или ненавидящим. Надо ясно понимать, что художники в наше время составляют группу, вернее, касту людей, никак, в отличие от специалистов, не влияющих на общественный регресс или прогресс. Разумеется, если они не гражданские трибуны или пророки, и не убажывающие толпу ремесленники. Это относится и к рок-музыкантам. Если рок-музыкант не жаждет энное количество лет воспевать любовь Саши к Маше, или будировать публику певучим предсказанием грядущих катастроф, ему необходимо работать над структурой своей человеческой композиции. Артист по сути своей путник, бродяга, даже когда он живет всю жизнь в одном городе. Он знает: город, страна, эпоха - угол пейзажа, фрагмент бытия, заслуживающие, в лучшем случае, точного, но вполне мимолетного наблюдения. Подобное знание дает дистанцию, необходимую для качества художественного взгляда. Вот, к примеру, впечатление диккенсовского мистера Пиквика: "Главное, что водится в этих городах, это, по-видимому, солдаты, матросы, евреи, мел, креветки... На более людных улицах выставлены на продажу: разная рухлядь, леденцы, яблоки, камбала и устрицы... Поверхностный наблюдатель обратит, пожалуй, внимание на грязь, отличающую эти города. Но тот, для кого она свидетельствует об уличном движении и расцвете торговли, будет вполне удовлетворен".

Взгляд скользит, перечисляя объекты. Объективно перечисляющий взгляд. Скажут, не совсем объективный: ирония налицо. Однако Диккенс довольно часто пользуется эстетическим приемом, который стал весьма популярен у артистов двадцатого столетия - спокойной фиксацией того, что попадает на глаза. Присутствует, конечно, сознательная или бессознательная избирательность взгляда, но современный артист старается, в отличие от Диккенса, уклониться от каких-либо оценок увиденного, от концепции увиденного. Правда, можно ли назвать следующее стихотворение безразличной фиксацией, каталогом фактов?

*Толстый мальчик играет на пруду,
Ветер запутался в дереве,
Небо усталое и белесое,
Словно с него стерли румяна.*

*На длинных палках ковыляют
Два горбатых инвалида и кряхтят.
Белокурый поэт, вероятно, сошел с ума,
Лошадка спотыкается над какой-то дамой.*

*Плотный мужчина приклеился к оконному стеклу,
Юноша хочет посетить пухлую женщину,
Серый клоун натягивает туфли,
Визжит детская коляска, надрываются собаки.*

Это подстрочный перевод стихотворения "Сумерки" немецкого поэта-экспрессиониста Альфреда Лихтенштейна, опубликованного в 1910 году. Проходит несколько сценок, позиций, объектов. Безразличных, случайных? Пожалуй, нет. Экспрессионисты начала века вполне тенденциозны в своих пессимистических настроениях. Поэт мог бы случайно зафиксировать и что-нибудь повеселей. Но, тем не менее, здесь ощущается намеренность стилистического метода, поиск свободной композиции: строки и строфы можно без особого ущерба менять местами и можно расценивать данный текст как фрагмент какого-либо другого текста.

Зачем все это цитировать и пояснять?

Приведем песню Василия Шумова из альбома "Однокомнатная квартира":

*все больше семей живет отдельно
в личном уюте за частной дверью,*

*снимают показания собственного счетчика,
стены покрывают матовой перекисью.*

*моя жена скандинавской красоты
сочиняет баркароллы и выращивает крокусы,
думает о льдистом блеске Юпитера,
на кухне вычисляет алхимические фокусы.*

*мы живем в однокомнатной квартире,
под окном инвалиды играют в мяч,
их дети на роликах в подъезде носятся,
этажом выше кашель и плач.*

профессора ботаника покинула любовница.

*сосед играет на рояле Шенберга,
перепончатым ухом ловит звуки сладкие,
в двадцать два ноль ноль он бреет голову ребенку,
кормит и гладит стигийскую собаку.*

*почтальон приносит прошлогодние журналы,
несколько счетов за бытовые услуги,
открытку из диспансера для приемного сына, -
длинного двоечника с мозговой простудой.*

*родители жены шипят: займись спортом,
и заставляют выбегать в парк утром рано,
я одновременно работаю в трех организациях,
со следующей недели пою в хоре ветеринаров.*

Я далек от мысли подозревать Василия Шумова в знакомстве с поэзией немецкого экспрессионизма, однако сходство стилистических методов налицо. Это лишний раз доказывает, что артисты разных поколений и национальностей, артисты, имеющие уши, способны расслышать ветер художественных движений эпохи. Стиль данного текста безусловно напоминает стихотворение Лихтенштейна: перед нами свободная композиция, допускающая разного рода перемещения и пролонгации. Спокойное музыкальное сопровождение и декламационная манера пения подчеркивают равнодушие исполнителя к событиям песни. Но перечисление, все же, не совсем безразличное: у героя песни (одновременно работающего в трех организациях) умелая и талантливая жена, и сосед, видимо, большой оригинал и храбрец, коли находит музыку Шенберга "сладкой" и к тому же кормит inferнального пса. В этой песне (и во многих других) ощущается сдержанное удовлетворение социальными успехами в стране, но, в то же время, известное равнодушие к неприятностям ближних. О казусе с профессором ботаники нас уведомляют как-то небрежно, хотя свободная композиция позволяет смягчить удар: ничего не стоит вместо "любовницы" поставить "охотницу" или "домработницу". В шести строфах песни идиллия советской жизни нарушается дважды: кроме профессорской неприятности мы узнаем еще о болезни "приемного сына" (чьего?) - "длинного двоечника".

Перечисления такого плана ведут к бесстрастной пейзажистике, к принятому в современном искусстве понятию "общего ландшафта". Это связано с безвременьем в смысле отсутствия исторической ретроспективы и перспективы. Подобное безвременье акцентирует визуальность, преимущественную наглядность окружающего, острый и внимательный, но не критический взгляд. Окружающее не плохо и не хорошо, не красиво и не безобразно - такие оценки предполагают довольно устойчивые моральные и эстетические критерии - окружающее просто наличествует. Известный современный теоретик и практик авангарда, австриец Ганс Карл Артманн так определяет ландшафт: "Мое представление о ландшафте: кочка, о которую я споткнулся, запах улицы ровно в полдень и не позднее; визг электропилы, услышанный за пропыленной шторой комнаты отеля; клочья пены, скользкие с моей пивной кружки в заросли крапивы".

Разорванные, фрагментарные импресси.

Кстати говоря, Артманн в своей статье о ландшафте весьма восхищается путевым дневником знаменитого натуралиста Карла фон Линнея "Путешествие в Лапландию и Россию" (начало восемнадцатого века). Линней без всякого пафоса либо увлечения каталогизирует минералы, редкие слова, кухонные рецепты, описания тех или иных ремесел, растения, охотничьи обычаи, случаи людоедства, не делая никакой разницы между царствами природы, покроем одежды, нравами людей и медведей. Похвальная научная объективность. Человек в центре того, что его окружает, объекты равноценны. Релятивизм. "Мудрый смотрит на все одинаково, не видя разницы ни в чем" (Бхагавад-Гита). Да, мудрец, ученый, каталогизатор, неистовый сублиматор. Но артист! Человек, призванный направлять эмоциональную энергию, культивировать душу. Не влезает ли он в чужие владения со своей "художественной объективностью"? Но ведь искусство вообще, музыка в частности, равным образом подверглись массивной научной атаке. И касательно эмоциональной культуры: разве мало для этого дела создано произведений? Читайте Данте, изучайте Вермеера Дельфтского, слушайте Вагнера! Скажут: во-первых, это занятие для специалистов, а потом новая эпоха требует новых голосов. Может, соседу из песни и нравится Шенберг, а для нас эта додекафония как железом по стеклу. Уже более века между искусством и публикой образовался эмоциональный вакуум и авангардисты стараются интенсифицировать этот вакуум.

В таких рассуждениях есть элемент правды, и, надо признаться, теоретики искусства существенно запутали ситуацию. При всем уважении к Ортеге-и-Гассету надо признать: броское слово "дегуманизация" означающее, очевидно, нечто малопривлекательное, вводит в странную неразбериху. Относится ли это к художнику, желающему вытравить из себя все "человеческое", или к толпе, утратившей все "человеческое"? Ортега-и-Гассет, скорее, имеет в виду жестокий диссонанс между художником и толпой, все возрастающее непонимание, а не что-нибудь "вне-человеческое", "анти-человеческое". О дегуманизации легче говорить

сейчас, в конце века, когда человеческая жизнь неуклонно вытесняется реальностью автоматической и "виртуальной".

Последнее обстоятельство существенно меняет отношения искусства и социума. Речь сейчас идет не о повышении эмоциональной культуры, а вообще о сохранении какой-то эмоциональности, которую возможно хотя бы условно признать человеческой. Ведь такие понятия, как сила, любовь, патриотизм, свобода, счастье, понятия, имеющие крайне широкий диапазон, сведены сейчас к полуподвальному примитивизму. Люди обращаются друг к другу на улице просто: "мужчина", "женщина", скоро, вероятно, дойдут и до более простых обращений. Помню, однажды видел Василия Шумова по телевизору - еще до его отъезда в Америку. Он исполнял песню под названием "Тургеневские женщины". После исполнения молодежная аудитория в телестудии не выказала ни малейшего интереса. Я спросил потом нашего общего знакомого насчет этой песни. "Лабуда какая-то, - ответил он, - я и забыл, что он там бормотал". Действительно, странная тема для русского рок-музыканта, когда по радио и телевидению преимущественно орут: "бухгалтер, милый мой бухгалтер", "ты - моя банька, я твой тазик" и т. п. Вероятно, публика пришла в ужас, представив вместо свободной герлы, упоенно трясущей эмерджентными прелестями, стыдливую (закомплексованную) барышню в корсете. Такие вот пироги, такая вот любовь. Глядя на Шумова в телевизоре, я подумал: наверное, весьма сложно быть в России (тогда еще советской) рок-музыкантом. Помимо всяких препятствий, о которых речь пойдет ниже, трудно жить среди "народа-богоносца" и обладать "загадочной русской душой". Когда распахнулся железный занавес, поток мировой глупости хлынул в Россию (как будто было мало своей, национальной). Среди прочих радостей, это усилило дикий национал-патриотизм, задавленный Советами: вспомнили русскую историю, блоковских "Скифов", тютчевскую "особенную статью". Вновь полетели панславянские лозунги о мессианской роли России, о "спасении" Европы от татаро-монголов и немецких нацистов. Русские почему-то никак не хотят примириться с тем, что они обычный европейский народ, не лучше и не хуже всех остальных. Нас отличают те же главные особенности: музыкальная система, свойственная белой цивилизации, и язык индо-европейской группы. Нам присущи любые европейские и "общечеловеческие" недостатки, и вовсе мы не "скифы" и не "азиаты". Грустно, когда поэты впадают в гражданственность и принимаются "глаголом жечь сердца людей". Их ли это дело? Гражданская поэзия - нелепый симбиоз индивида и социума, гротеск, монстр вроде химеры или киноцефала. Обычная демагогия - вещь малопочтенная, что же сказать о демагогии ритмичной, выраженной хорошим стихом? Это прекрасно - любить родную природу, чувствовать органическую связь с пространством и языком, но довольно-таки противно слушать, как возбужденные национал-патриоты или пьяные функционари орут, что "умом Россию не понять". Умом действительно трудно понять свойственное многим русским людям пьянство, вялость, нерешительность, трусость, пресмыкание перед начальствующим хамьем, но ведь это и везде трудно понять. Что же касается дурацкого тщеславия, приписывания отечественным талантам любых изобретений и открытий - так эта черта присуща любому европейскому народу, не говоря об американцах. Конечно, никому не приходило в голову называть марконистов "поповцами", а единицу напряжения "петровкой", как это пытались делать у нас в двадцатые годы, но это, верно, объясняется тогдашним энтузиазмом. Тщеславие - первый и бесспорный признак глупости отдельного человека, всегда превращается у народа в "национальную гордость". Но в принципе глупость - факт интернациональный, "человеческий, слишком человеческий". Мы, русские, легко узнаем себя и в "Похвальном слове глупости" голландца Эразма, и в "Речи о глупости" австрийца Роберта Музиля. "То, что один человек говорить постесняется, сочтет глупым и неудобным, спокойно говорится от имени народа" (Роберт Музиль. Речь о глупости). Индивид и социум никогда не найдут компромисса, их позиции сугубо враждебны. Далее у Музиля: "Эти привилегии большого "мы" создают впечатление, что культурное развитие отдельной личности прямо пропорционально одичанию наций, государств и партий". Какие привилегии? Понятно, какие. На бесстыдство, наглость, бестактность, тупое высокомерие, сопровождаемые словечками типа "неотъемлемый", "божьей милостью", "бессмертный" и т. п. В песне Василия Шумова "Навсегда" с холодным достоинством поется следующее:

*Матрешка, балалайка, "волга",
Борщ, самовар, блины -
Все наше - навсегда...
Пушкин и Евтушенко,
Иванов, Петров, Курчатов,
Калашиников, Винтиков, Шпунтикова
Навсегда ... все наше.*

Четкая песня с бравурным посвистом в конце. Действительно, рассуждая последовательно, индивид ничего не имеет и ничего не может назвать "своим", исключая собственное тело (некоторые мистические школы отрицают и это). Социум, напротив, создается собственностью, он, в сущности, и есть собственность. Это единственное, к чему социум относится в высокой степени серьезно, на все остальное ему в высшей степени наплевать. Отсюда экзистенциальная сложность ситуации артиста, извечное либо - либо. Повиноваться индивидуальным творческим интуициям? Держать пальцы на пульсе толпы, радарно ловить изменения и смещения в настроениях и вкусах публики? Подобная дилемма, обычная для любого артиста, особенно обострена в ситуации театрального актера или рок-музыканта. Собрать группу, играть в комнате или на улице - для всех и никого? Нонсенс. К тому же и очень большой опыт не гарантирует угадывания вкусов публики. Почему, к примеру, одни оперы идут беспрерывно, а другие, не менее качественные, не ставятся почти никогда? Почему такая-то опера такого-то композитора имеет успех, а десяток других его опер - ни малейшего? Почему одна песня становится хитом, а другая - не менее ритмичная и мелодичная, в момент забывается? Да, не каждому удастся наступить публике на мозоль. Реклама, связи, везение? Да. Согласно Стендалю, "... Гений, таланты, достоинства? Пустое! Надо принадлежать к какой-нибудь клике". За полтора века правота этих слов удесятерилась.

И еще надо быть своим из своих, преданно любить деньги, блаженно качаясь на волнах оваций. Иначе...

По-моему, Василий Шумов, руководитель рок-группы "Центр", пребывает где-то в многоточиях этого "иначе". Хотя его уважают в кругах русских любителей рок-музыки, я не слышал, что какая-нибудь его работа получила всенародное или хотя бы народное признание. Проблема выбора стояла и будет перед ним стоять, и трудно представить, как он разрешит исконный диссонанс. В телепередаче "Кафе "Обломов" он объявил себя авангардистом; ведущий справедливо заметил, что дорога сия не усеяна деньгами. Василий Шумов согласился и промолчал. А что было говорить? Я, мол, бессеребренник, Александр Матросов, лезущий на амбразуру безденежья ради посмертной славы? Несмотря на любые трудности, желаю воспитать приличный вкус у русских слушателей, отучить их, по крайней мере, стучать ногой под музыку? Проще всего ответить: знаете, пою как пою, нет у меня ни кликушеских, ни бархатных интонаций, чтобы заводить или поглаживать по шерстке толпу. Вероятно, любой вариант ответа более или менее сгодился бы, поскольку все это - и правда, и неправда. Если "поэт в России больше, чем поэт", то рок-музыкант в России редко может назвать себя таковым. Только изредка, на сцене, когда что-то неожиданно получается, он чувствует себя рок-музыкантом. Все остальное время, исключая постороннюю работу или учебу, этот несчастный вынужден орать, уговаривать, спекулировать, доставать, угождать кому-то, таскаться куда-то, словом, заниматься черт знает чем, выхватывая жалкие досуги для конкретного своего дела. Василий Шумов, насколько я знаю, в восьмидесятом году репетировал со своими ребятами в трамвайном депо. Но главное все же не в бесконечных денежно-аппаратурных трудностях. Главное в психологическом климате, в котором прошли детство и молодые годы нашего героя.

Неизнасилованный вокальным тренингом голос зачастую напоминает внешность его обладателя. Василий Шумов не исключение. Имеются в виду смутные зрительные ассоциации, которые этот голос вызывает. Баритон - сдержанный, моментами хриплый, в основном, нейтральный, не подчеркивающий эмоциональности песни и не акцентирующий выигрышных строк, иногда нарочито вялый - вполне соответствовал походке, манере жестуляции и разговора темноволосого, кареглазого молодого человека. Глаза, пожалуй,

самое выразительное на этом довольно правильном лице, не балующем собеседника игрой лицевых мышц и улыбками, глаза выдавали и отражали натуру очень даже беспокойную, энергичную и нервную: они совершенно тускнели в ситуациях дискомфорта или совсем неприятных, но мгновенно вспыхивали добродушным, почти наивным блеском при остроумном замечании или интересной теме. Вообще при созерцании советского человека бывает трудно разграничить природную естественность от выработанных защитных реакций, то есть индивида от социальной персоны. Когда я узнал, что рок-музыкант Василий Шумов родился "в семье военнослужащего", согласно трафаретному советскому выражению, и учился в каком-то телефонно-экономическом институте, можно было особо не расспрашивать этого парня о канавах и ухабах его жизненной дороги. Понятно, каким хотят видеть своего сына затравленные, дикие советские родители, для которых радости жизни исчерпываются покупкой серванта или поездкой в омерзительный санаторий: они хотят видеть его, прежде всего, "обеспеченным", то есть способным, в свою очередь, купить сервант, а если повезет, то и... автомобиль. Нет нужды рассказывать о роли автомобиля в Совдепии, где население четко делится на два сословия: пассажиров общественного транспорта и владельцев автомобилей. Каждый тысячи раз наблюдал самодовольные морды этих владельцев, которые, поигрывая ключами, по-матерински заботливо оглядывают любимого ребенка, друга, защитника, средство передвижения и бастион от пешеходов. Эти господа готовы на любые жертвы, на чудовищный советский "сервис", на легальный бандитизм гаишников, только бы не потерять "грамоту на дворянство". И все же, на мой взгляд, Россия - обычная европейская страна, только нищая и задавленная. Самые обычные для современной жизни аксессуары - квартира, машина, дача - достаются здесь либо жестокой многолетней экономией, либо унижительным, растлевающим душу, конформизмом, либо... нестандартными путями. Отсюда психологический климат постоянной лжи, в которой пребывают советские граждане, начиная с детского сада. Нынешние жалобы на отсутствие руководящей идеологии нелепы: нет и не может быть такого понятия, как "государственная идеология". Правительство обязано заботиться о собственности социума и больше ни о чем. Только правящая клика и только в своих интересах ставит перед населением "цели" и "задачи". Отсюда такое странное германомонгольское образование, как марксизм-ленинизм со своим бредовым взглядом на историю и небрежно-утопическим - на будущее, этот неудобоваримый идеологический суррогат. Понять это невозможно, запомнить очень тяжело. Лишь профессиональные начетчики в силах держать в памяти эту белиберду. Каждый, кто учился в советском институте, сталкивался с преподавателями сей дисциплины - мужчинами, одетыми навечно в серые, непристойно деловые костюмы и мрачными, недвижнолицдыми дамами без всякого признака кокетливости или косметики.

Помимо насильственно насаждаемого марксизма-ленинизма была у советского населения более существенная и теплая идеология - романы Ильфа и Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок". В романах этих осмеяны и оплеваны традиционные сословия: священники, дворяне, интеллигенты - просто неудачники и тупицы, не поспевающие за прогрессивным ходом паровоза истории. На фоне тружеников - безликих дураков - выделяются подпольный миллионер Корейко, - человек, безусловно стоящий внимания, имеющий большое будущее в Совдепии, и великолепный аферист Остап Бендер, автор жизненных максим, с детства затверженных любым советским человеком. Взрывчатая смесь "морального кодекса строителя коммунизма" с мудростью Остапа Бендера породила полную беспринципность, недоверие ко всему и всем и неистовую жажду денег.

Все это хорошо, скажут, но ведь вне извилистых троп конформизма и мошенничества есть обыкновенная дорога профессионального мастерства. У музыканта, в конце концов, есть шанс добиться признания. Почему тот же Василий Шумов не пошел в музыкальное училище и консерваторию? Не знаю. Полагаю, музыка для него нечто большее, нежели профессия среди других профессий. Для человека честолюбивого, коим он, очевидно, является, музыкальная карьера не может представлять интерес. Стать виртуозом, интерпретатором, пусть даже гениальным, чужих произведений? Конечно, в музыке роль интерпретатора далеко не однозначна. Интерпретация в музыке скорее со-творчество, хотя бы потому, что нотная запись отражает лишь общую схему композиторского замысла. К примеру, у

Софроницкого Шуман один, у Рихтера совсем другой. Но в любом случае, это профессиональный пианизм, весьма ограниченная область музыкальной стихии.

Глава третья: Песня в сетях интерпретации

Проблема влияния на публику, проблема вовлечения публики в ситуацию исполнения. Уличные музыканты в спокойной толпе, слепой баянист в переходе метро в час пик, оркестровая яма, бегущий итальянский духовой военный оркестр, диффузия рассыпающихся звуков...

Наша музыка да публике в уши...

До эпохи джаза не было проблемы вовлечения слушателей... В концертах классической музыки между музыкантами и публикой проходит пограничная полоса отчуждения, область молчания, которую музыка не нарушает. Это молчание иногда раскаляется - к примеру, при заразительных пассажах бетховенской симфонии, или томно млеет при виолончелях и арфах Чайковского, или леденеет в редких, пропитанных долгими паузами аккордах Антона Веберна. Музыканты затихают, публика молча расходится. Вернее, когда-то расходилась. В конце семнадцатого века итальянская опера приучила слушателей к непонятной доселе реакции - аплодисментам.

Молчание расшаталось, дистанция сократилась в начале карьеры Иоганна Штрауса. Слушатели незаметно для себя вовлеклись в наэлектризованный пленительной мелодией трехдольный такт вальса. Слушание превратилось в напряженно сдерживаемый порыв к танцу. Очень быстро "концерты вальса" стали общим праздником для исполнителей и публики. Цветы, бабочки, соломенные шляпы с лентами, "дамы туалеты пригодны для витрин", дама и кавалер кружатся вокруг своей и общей неведомой оси. Закат Европы. После вальса Европа не создала ни одного сколько-нибудь интересного танца. Это значит, что европейский человек потерял принципы собственной ритмической жизни в пространстве. Если раньше, танцуя вальс или аргентинское танго, он был способен играть или состязаться с музыкой, то вторжение американского джаза изменило положение дел: европеец подчинился четко синкопированному рэгтайму, шимми, фокстроту, диктату двудольных синкопированных ритмов. Из жизни стала достаточно быстро и достаточно верно исчезать неточность, неопределенность, аритмичность, оригинальность. Все это вытеснилось в "подсознание", а носители этих индивидуальных качеств постепенно отошли на далекую периферию ритмически организованной толпы. Четный, четкий тактовый размер до подробностей определил человеческую экзистенцию.

В фильме "Серенада солнечной долины" есть забавная иллюстрация этой темы: джаз-оркестр на минуту прекращает играть, но танцующие пары продолжают функционировать в заданном темпе. Подобное невозможно представить в менуэте, экосезе или мазурке, не говоря о народных танцах. Ведь когда человек начинает танцевать, его дрессура, ответственность, инстинкт самосохранения, одним словом, цензура сознания, отступают. Танец всегда призывал к дружелюбию, отдыху, раскованности. И если люди мгновенно повинуются заданному ритму и продолжают повиноваться по инерции, в молчании, значит внешний диктат глубоко пронизал психологическую структуру. Исчезло упоение танцем, радость свободного движения. Понятно, они могут танцевать разнузданно, однако это спровоцированное занятие, веселье, вызванное каким-либо доппингом.

Итак, стремление наложить на жизнь густую, ровную математическую сеть, стремление заслониться от болезни, смерти, преступлений, безумий "здоровым образом жизни" есть современный социальный идеал. Однако порядок не лучшее средство борьбы с бешеным, анимальным огнем хаоса, "вытеснение" не лучший метод обращения с хаосом.

Нормальные цивилизации (античная, индийская, средневековая) поощряли до известной степени проникновение хаоса, полагая, что искра смеха не повредит серьезности, элемент безумия не опорочит мудрости, капля безобразия придаст красоте некую пряность. Почему? Потому, что геометрия, стерильность, комфорт, моралистика, пытаясь изолироваться от хаоса, во-первых, лишаются источника жизненной энергии, а во-вторых, организуют его против себя и вызывают его ненависть. В хаосе, превращенном в нечто потустороннее, образуются болезнетворные, криминальные, ядовитые формации, направленные на уничтожение подобного рода порядка. Фрейд писал, что людям свойственно "вытеснять" неприятные воспоминания, жестокие мысли и т. п. в "подсознание". Если это им действительно свойственно, они добились серьезных успехов: нищета, террор, агрессия,

наркомания, пребывавшие доселе в состоянии более или менее латентном, воплотились в мобильные и чудовищные структуры.

*Стратегические интересы,
Международное положение,
Мы будем убивать друг друга
До полного уничтожения.
Вот такая эта планета,
Вот такая одна на всех мать,
Мы пришли сюда с того света,
Чтобы убивать.
Мы убиваем
Открыто и обособленно,
И кроме убийства
Ни на что не способны мы.*

(Василий Шумов. "Мы убиваем")

Убийцы, грабители, наркоманы, насильники (если исключить прирожденные психологические типы, не столь уж распространенные) действуют далеко не в первую очередь ради наживы или кайфа, как это представляют официальные масс-медиа. Хаос в их душе постоянно превышает критическую точку, преодолевает цензуру сознания и взрывается разного рода эксцессами, причем эти люди и в самом деле не могут постфактум объяснить свои мотивации. Хаос - напряженная жизненная энергетика, зажатая в разлинованном мире.

Рок-культура дала относительно легальный выход этой стихии, преодолев, прежде всего, полосу отчуждения между залом и музыкантами, создав совершенно новый стиль общения с публикой. Рок стал Событием "истинной жизни", о которой белая цивилизация успела позабыть. Обилие удивительно красивых мелодий, энтузиазм, наивная восторженность, переходящая в буйство не менее наивное, апофеоз простых вербальных созвучий: yes, life, get it, never, never... Светлый, ослепительный хаос. "Надо иметь хаос, чтобы родить танцующую звезду", - сказал Ницше. Хаос, который насыщает идею порядка жизненной гибкостью. Что такое "порядок" в искусстве вообще, в музыке в частности? Об этом говорил в двадцатые годы композитор Феруччо Бузони: "Мы точно систематизировали музыкальные компоненты и в результате получили семь нот и две гаммы - мажор и минор. Перемена высоты не меняет характера гаммы - так лицо, показавшееся в окнах второго или пятого этажа, - одно и то же лицо". Семь нот, инструментальные и голосовые тембры имеют вполне ограниченное количество комбинаций. Отсюда раздробление тона, серийная музыка, поиск экзотических и конкретных тембров. Однако множество прекрасных мелодий в традиционном смысле, рожденных рок-музыкой, подтверждает правило: "целое больше своих составляющих". Из пагубной сепарации поколений, сознательного и подсознательного, индивида и социума вспыхнули (ненадолго, правда) дионисийское безумие, красочная, гулкая музыкальная вакханалия. Рок-шоу шестидесятых - семидесятых! Интенсивность исполнения, взрывы световых эффектов, бешеный драйв, экстравагантная экипировка рок-мэнов, полная вокальная самоотдача, инструменты ломаются, сжигаются, не концерт, не эстрадное представление - сакральное действие, надрыв, массовое безумие. Они - кумиры, идолы, небожители, их чуть не раздирают на части, по крайней мере, одежду...

На становление и развитие европейской рок- культуры повлияли заокеанский рок-н-ролл (Элвис Пресли, Поль Анка и др.) и хэппенинг Джона Кейджа, чего нельзя сказать о русской вариации этой культуры. Трудно говорить и о каком-то отечественном влиянии: советские оркестры традиционного джаза, советская эстрада, где кривлялись ошеломленные собственной красотой певички и монументально вздымались оторопелые от собственного величия певцы, - все это ни на кого не могло повлиять. Все это было вполне в духе общего

коммунистического китча, уровень конференса и кордебалетной работы ногами редко превосходил уровень немецких варьете, известных по старым фильмам. Так что юным начинателям отечественного рока приходилось учиться, в основном, по магнитофонным записям. Пожалуй, за единственным исключением: на молодых людей рождения пятидесятых - шестидесятых, безусловно повлиял Владимир Высоцкий - явление в Совдепии совершенно уникальное в смысле энергетики, самоотдачи и полного наплевательства на какие-либо шаблоны. Остальные же советские "барды" из-за своей крайней политизированности, туристической или "задушевной" лиричности, никак не могли соответствовать резкой экспансии рока.

Дождливым осенним вечером, кажется, году в семьдесят девятом, я отправился на выступление рок-группы. Трюхающий впереди долговязый малый орал "Тополя, тополя", размахивал руками, синкопировал ногами, вычерчивая резкие интервалы, и, наконец, свалился в лужу перед освещенным подъездом клуба. Две девицы, шедшие позади, ловко перепрыгнули через раскинутое тело, каблук одной чуть было не пригвоздил ухо к мостовой. Небольшой зал низким амфитеатром пропадал в грязных штофных обоях. На сцене застенчивый пианист организовывал говорливую тишину каким-то ритмичным арпеджио. Солист, быстрый, в кожаных штанах, стремительно остановился на краю сцены и проникновенно запел блюз про сигарету с долгими паузами на эффектных словах: я курю... сигарету... пью дымящийся... кофе...

Недалеко от меня сидел парень с девушкой, его пальцы прыгали в неистовом стипл-чезе: старт - колено девушки, финиш - прическа. Солист пребывал в новой паузе после трагического "сигарета потухла..." и, воздев руки, искал другую где-то на потолке. Худой и мрачный Василий Шумов отложил бас-гитару и закурил. Мой сосед на радостях тоже закурил и принялся хрипловато шептать девушке нечто вроде "...ты пойми, бля... я же в натуре, бля... поняла..." Сигарета выпала изо рта, кто-то поднял, ухмыльнулся, "...ничего себе, кэмелом швыряется", пианист забарабанил, группа заиграла оживленной. Рок-н-ролл. Мандариновые корки, визги, хохот, "давай о дарлинг, давай ю неве гив ми", два мента волокут пьяного, видны его красно-грязные подошвы, советский рок-н-ролл...

Через пару лет после этого Василий Шумов собрал свою группу "Центр", название коей весьма будировало рок-лабораторию курчатовского ДК, напоминая отечественные фильмы про войну, где одноименной группе изрядно-таки доставалось. Потом об этой группе (Василия Шумова, понятно, не фельдмаршала фон Бока) написали в книжке "Кто есть кто в советском роке": "Одна из самых популярных групп любительской рок-сцены Москвы начала восьмидесятых" и далее: "...в целом "Центр" оставался центром творческих экспериментов и генезиса эстетических концепций певца, гитариста и композитора Василия Шумова". Второе замечание, безусловно, справедливо, что касается многозначного понятия "популярности"... Вероятно, это понятие связано с "пафосом балдежа и экзальтированного единения масс под музыку", - как выразился А. Троицкий в "Золотом подполье". Этот же автор замечает: "Я много раз бывал на их концертах и каждый раз, с момента появления группы на сцене, в зале возникало чувство настороженности". Это уже популярность другого плана. Если Василий Шумов, по сути своей, "мастер беспокойного присутствия", значит к его работе и к его творческим тенденциям трудно отнести чуть ли не ежегодно меняющиеся знаковые отличия концертирующих рок-групп: "панки", "постпанки", "новая волна", "нейтральный электронный поп" и т. д. Определения такого рода имеют, скорее, статистический смысл, нежели какой-нибудь иной, они отмечают социальную рецепцию, но не индивидуальный творческий характер.

Поразмыслим о Василии Шумове - о других участниках группы "Центр" говорить трудно: с восьмидесятого по девяностый год состав часто менялся, а затем Шумов вообще уехал из России. Он - ярко выраженный лидер группы, что, кстати говоря, совсем необязательно: есть много очень качественных групп без такой фигуры. Насколько я знаю, в "Центре" не было особо выдающихся музыкантов, что для России даже и неплохо, поскольку часто ведет к ссорам и конфликтам. В известных западных группах, связанных с большим бизнесом, дело обстоит иначе: к примеру, Рик Уикмен или Мак-Лафлин вполне уживались с руководителями и менеджерами, особо не задирая нос. Но в России, увы, необходима "сильная рука", особенно если учесть неважную материальную ситуацию рок-музыкантов.

Удивительно, как Шумову удалось сколотить состав, исполнять, в общем и целом, "некоммерческую" музыку. Очевидно, это потребовало массы усилий и нервов. Потому, вероятно, он и прослыл жестким, малосимпатичным руководителем. Наконец, мы добрались до его характера и линии поведения. Но здесь и закончим. Подобный анализ, вероятно, необходим в беллетристике, где автор придумывает героя, однако в жизни он мало оправдан. Можно плохо или хорошо истолковать социальное "я", то есть разные отражения человека в общественной поверхности, но самый оригинал, индивид так или иначе остается непонятым. Он и для себя-то не очень понятен. Люди обычно сталкиваются с этим, когда пишут "автобиографию" для отдела кадров, пишут словно бы в третьем лице, словно бы о ком-то другом.

Разумеется, всегда можно втиснуть в текст репортаж о каком-либо казусе или разговоре. Например: "Позвонил Вася, радостно сообщил о покупке нового костюма и пригласил зайти посмотреть. Захожу, вздыхаю: что на сухое горло смотреть. Выпили по стакану, по второму, разговорились о бабах и деньгах. К вечеру собрался уходить, спохватился: покажи костюм. Вася идет к шкафу, дверца с тягостным хрипом раскрывается. Вася поворачивает белое как мел (простыня, подвенечное платье) лицо: костюм весь в крови..." Чушь, скажут, какая-то. Почему? Обычное звено в жизненной цепи. Очень даже может такое случиться, хотя данное "звено" взято из фильма другого "мастера беспокойного присутствия" - Альфреда Хичкока. Мораль сей басни следующая: любое, сколь угодно "правдивое" описание поступков и разговоров другого человека будет всегда ложным до фантазма, поскольку "пространство языка, - по словам Людвиг Витгенштейна, - никогда не совпадает с пространством жизненно-физическим". Да и сам "другой" редко способен сообщить о себе нечто интересное или точное. Как известно из басни Эзопа, мешок со сведениями об окружающих каждый носит на груди, мешок со сведениями о себе - на спине. Трудно лазить за спину и наугад чего-либо вытаскивать. К примеру, Василий Шумов поет в песне "Гуд, я еду в Голливуд" (альбом "Голливудский василек"):

*В 361-ой школе
Был я Вася-пионер...
Теперь в Голливуде
Я не белый и не негр...
В Измайловской милиции
Обращались со мной на "вы"...*

Попробуй проверь эти сведения. Да и если они точны, не все ли равно, был Василий Шумов пионером или нет? Суммируем данные, полученные из нашего текста: Василий Шумов, лицо бледное, глаза карие, жестикуляция неторопливая, лицо правильное, деловые качества хорошие, пионер, бас-гитарист, певец в манере Sprechgesang (напевное говорение), принадлежит к белой расе, теперь в Голливуде "не белый и не негр", мулат, возможно... потусторонний шофер Володя куда-то возил его на микроавтобусе... Стоп. Это уже другой Василий Шумов, о котором размышлять куда интересней, судя по его песне под названием "Человек" (альбом "Сделано в Париже").

*На фотографии знакомый человек,
Я смотрю на него.
На стуле висит его свитер,
Я трогаю его.*

Далее речь идет о бытовых контактах автора с "этим человеком". И затем любопытные строфы:

*Этот человек сочиняет песни,
У меня есть его записи.
Вечером приходит его жена,*

*И я разговариваю с ней.
Я иду на работу,
Он рядом со мной,
Я падаю в воду,
Он остается сухой.*

Текст развивается размеренно и спокойно, неожиданность поджидает ближе к концу:

*На столе лежит записка -
Это написал мне он,
Вы спросите: "Кто этот человек?"
Этот человек - я.*

Итак, тот, кто пишет записку, сочиняет песни - некто другой. "В человеческом теле могут жить разные существа", - писал Новалис. Но здесь дело ясное - живет именно "человек", очевидно, индивид в социальном существе, в "public animal". Шизофрения? Романтика? Нет. Двойник - сущность совершенно реальная, иногда наш "некто" более значителен, а мы - его бледная тень. Из бесчисленных историй о двойниках стоит упомянуть одну, рассказанную вполне рациональным субъектом - космонавтом Армстронгом (американский ежегодник "Ипсилон" за 1972 год). Речь идет о прогулке по лунной поверхности: "У меня было ощущение, что за мной кто-то идет. Неужели здесь все-таки есть живые существа? Обернулся и похолодел - метрах в тридцати по моим следам шел... я сам - босиком, в купальном халате, улыбаясь и махая рукой. Я заставил себя отвернуться и двинуться дальше, но видит Бог, чего мне это стоило. "Фантом исчез, не отразившись на пленке, да и к нашему случаю это не имеет касательства. Так, к слову пришлось.

В песне "Человек" имеется в виду, очевидно индивид, тайное или художественное "я", не вытесненное, как у большинства, суперэго (т. е. общественными правилами, критериями, ценностями). Отношения этого "я" и социальной персоны складываются очень непросто (вспомним доктора Джекила и мистера Хайда). Артистическая активность - один из лучших и менее опасных способов проявления этого "я", поскольку оно не желает мириться с нашей жизнью в механизированном мире, тормозит наше продвижение и вообще приносит много страданий. Но практическое отсутствие внутреннего "я" (теоретически его можно предположить за каждым) ведет к практической идентификации с внешним миром и к полной аннигиляции вышеупомянутого вертикального измерения бытия. Это шанс, это "ребенок", которого мы должны "выносить", и для которого наша смерть явится рождением. Еще раз обратимся к поэзии и процитируем стихотворение испанского поэта двадцатого века Рамона Хименеса:

*"Я" не "я",
Я это он,
Кто идет рядом и я не вижу его,
И кого временами забываю.
Он спокоен и молчалив, когда я говорю,
Он милостиво прощает, когда я ненавижу.
Он идет вперед, когда я боюсь сделать шаг,
Он непринужденно поднимется, когда я умру.*

"Этот человек", внутреннее "я", self вне времени, вне истории нашей жизни и ее события. "Он" или "оно" может серьезно повлиять на подобные события, однако в негативном плане. С точки зрения социума. Контур "этого человека" или "оригинального селф" набросать весьма трудно, поскольку он изменчив и уходит от каких-либо определений. Преимущественно уклоняясь от мира сего, он вдруг проявляет страсть (любовь с первого взгляда) или резкую неприязнь к персоне или вещи, которые нам вроде бы симпатичны. В непрерывных одиноких драках и конфликтах мы грызем и обвиняем себя в трусости,

нерешительности, неделовитости (комплекс неполноценности), представляя, как бы действовали в аналогичных условиях Наполеон или Иван Иванович. И обещаем в будущем демонстрировать смелость, проворство и ясное понимание ситуаций, то есть добродетели, ценимые всегда и повсюду. И постепенно общественное псевдо-self вытравляет из нас нашу оригинальность и внутреннее "я". Как писал Эрих Фромм в "Бегстве от свободы": "У многих, если не у большинства, оригинальное self полностью вытеснено псевдо-self. Только изредка, в снах, фантазиях или пьяных грезах вспыхивают мысли и чувства, которые человек не переживал много лет". Очень трудно детерминировать этику и эстетику оригинального self, ибо для диалога с ним необходимо не только желание, но и специальная техника медитации.

Вернемся к нашей теме. Василий Шумов, на наш взгляд и слух, всячески пытается отыскать тропинку к "этому человеку", своему оригинальному self и для него не секрет, что подобные поиски и контакты, как правило, негативны. В любопытной песне "Разговор с комнатой" (альбом "Тектоника") лирический герой выражается так:

*Мы слились воедино -
Комната и мужчина.
За окном кампания сменяет кампанию,
Вдова лейтенанта с утра заказывает гроб,
Люди все едут в Америку и в Германию,
В комнате остался лишь я -
Алкаш, наркоман, вор и жлоб.*

Для героя-интроверта тело - плохая защита от внешнего мира, потому у него столь "интимные отношения со "вторым телом" - комнатой. С точки зрения психоанализа здесь типичный "страх разрыва пуповины", типичный "комплекс материнского чрева":

*По радио сказали, что сегодня годовщина,
Но я не выйду даже за хлебом и коньяком,
Ты моя комната, я твой верный мужчина
Не убегу - я под твоим каблуком.*

Но психоанализ слишком акцентирует подобные ситуации, слишком доверяет рассказам своих подопечных. Отсюда стабильная теория, хотя стабильность невозможна в мире психе. Герой с тем же успехом мог назвать себя, к примеру, "бережливым энтузиастом сильных страстей", а не "алкашом и жлобом". Или, усилив свою позицию в комнате, объявиться "ответственным съемщиком и орденоносцем".

Итак, в какой степени в художественной деятельности отражается персона художника, проще говоря, можно ли по произведениям судить об этой самой персоне? Можно ли, исходя из поступков и суждений героя песен, выводить заключения о характере, психологии и даже о фактах биографии? Очень и очень сомнительно. Конечно, песня "Разговор с комнатой" недурная иллюстрация интровертности и фрейдовых комплексов, но маловероятно, что они присущи самому автору. Другая песня ("Козырный парень", альбом "Голливудский василек") дает совсем иное решение жизненной проблемы.

*Алло, народ, это я, Василий,
Самый козырный парень в мире:
Подстрижен, прикинут, тачка-лом,
Я главная фигура за любым столом.*

Далее идет перечисление других достоинств козырного парня, которого на сей раз переполняет "комплекс полноценности". Среди обычных великолепий останавливают внимание симпатичные строки:

*Я не катаю женщин
В час пик на метро.*

Честь и хвала герою, столь внимательному к своим спутникам. И все же "козырный парень" серьезно противоречит "вору и жлобу", затворнику, самодовольно созерцающему сценки во внешнем мире. Следовательно, попытка установить константы личности Василия Шумова, исходя из ситуации персонажей этих песен, не удалась - ведь в других песнях найдутся, вероятно, совсем иные типажи и мы рискуем запутаться окончательно. Правда, мы искали проблематичного "этого человека", который "сочиняет песни". Мы его пока что не нашли, а посему обратимся к песням, где вообще нет персонажа в обычном смысле.

В нынешней России жить трудно и опасно, и все же, Совдепия была куда более опасной страной. Дело даже не в концлагерях, дурдомах, милицейском произволе, отсутствии общественных туалетов, невозможности снять гостиничный номер в городе, где ты прописан и прочее. Дело в психологическом климате, позволяющем энергичное произрастание этого всего. Ложь всасывалась с молоком, пропитывала плоть и кровь, отсюда тотальное неверие во все напечатанное и высказанное официально или с каким-либо пафосом. Эмоциональный спектр советского населения был приблизительно таков: страх, враждебность, злопамятность, подозрительность, постоянное ожидание худшего, самого худшего, катастрофы, агрессивность под личиной заботы, любви, патриотизма. Большинство людей здесь не умели ни слушать, ни разговаривать, поскольку умение слушать предполагает внимание и уважение к собеседнику, в умение разговаривать - спокойствие и собранность. Выработанная привычка говорить с начальством так, с друзьями иначе, на собраниях так, на пикниках иначе, в лицо одно, за спиной другое привела к постоянному колебанию, нервной неуверенности и автоматическому желанию выиграть секунду, другую, заполнив эту секунду вездливими словами-паразитами. Отсюда беспрерывные "ну", "знаете ли", "думается", "хотелось бы", "как бы", и бесконечные междусловные "э-э-э". Времяпровождение в этой стране и в государственном и в семейном, и в личном плане всегда напоминало репетиции какого-то дикого спектакля, где режиссеры и актеры ищут сюжет и слова по ходу дела, и где премьера постоянно откладывается. Атмосфера стабильной неуверенности раскинулась над полем бесконечных догадок: кто я? кто ты? где хозяин? кто правит страной и правит ли кто-нибудь вообще? Традиционный русский миф о самозванце ("Мы пустим слух, что он скрывается", "Бесы" Ф. М. Достоевский) превратился в сказание о "неких деструктивных силах", гнездящихся на Лубянке или где-нибудь в подземных советских городах.

Все эти знаки времени, свойственные вообще современной эпохе, ощущались в Совдепии гораздо отчетливей. В хайдеггеровской концепции "man" (безличное местоимение, заменяющее существительное в немецких предложениях) отнюдь не отрицается логическая конструкция предложения в частности или идея порядка вообще: непонятен, не поддается интерпретации "двигатель", "центр" такого предложения, такого порядка. В Совдепии же всегда подвергалась сомнению сама идея конструкции или порядка, откуда частое употребление слов "бардак", "неразбериха", "самотек" и т. д. И естественно, когда нет внутренней стабильной структуры, ее заменяют наглядностью, видимостью, "показухой", пустоту представляют полнотой, из бесконечных минусов получают "в общем и целом" плюс. Когда нет духовного и душевного содержания, его заменяют формальным, осязаемым, телесным великолепием; наглядность, осязаемость, конкретность взвинчивается до скульптурной весомости, до монументальности. В музыке, понятное дело, это выражается ликующим мажором - маршами, ораториями, кантатами. Только в "лирической" продукции для массового употребления прорывается кликушеский вой (на нем защи-и-итна гимнастерк-а-а) или обычная неуверенная лексика (и не то, чтобы да, и не то, чтобы нет; то ли, может, он со мною, то ли, может, я при нем... и т. д.).

Какова судьба наглядного великолепия, не оживленного ни основной идеей, ни бестолковым массовым энтузиазмом? Держаться как можно дольше, держаться по инерции.

И какова реакция на все это особей артистических? Не стоит подробно упоминать о диссидентах, поскольку они, вдохновленные фантомом какого-то прекрасного прошлого, считали устранение коммунистов панацеей от всех бед. Они почему-то никак не желали уяснить, что распад религии и сословной иерархии аннулирует всякую идеологию (знаменитая фраза в "Бесах": "Если Бога нет, какой я после этого капитан!"), и что речь идет не о коммунистах или капиталистах, но о торгашеском вырождении белой цивилизации. Со стороны здравомыслящих артистов здесь позволительно ожидать двух более или менее четких позиций: либо черного юмора соцсюрреализма, либо совершенно бесстрастной "статистической" фиксации. Василий Шумов забавно представил эти две позиции в песне "Химическая зависимость" (альбом "Тектоника"):

*Ты психический, а я химический,
Ты задерганный, а я периодический,
У тебя на уме студентики Мамлеева,
У меня в крови вся система Менделеева.*

Эти две позиции предполагают отчуждение и холодный взгляд со стороны, их различие сугубо стилистическое. У писателя Юрия Мамлеева ярко выраженное чувство метафоры, он предпочитает кривой срез событий и ситуаций, гротеск, монструозное переплетение бытовых советских кошмаров и сексуальных перверсий. Но Юрий Мамлеев - "шестидесятник", а Василий Шумов в шестидесятом только родился. Он представитель более жесткого и прагматичного поколения, в его творчестве метафора, чувственность, эмоциональное многообразие играют куда менее значительную роль. Прагматичный герой песни "Химическая зависимость" рассказывает о себе в такой манере:

*Сперва была семья, потом школа,
Потом я пристрастился нюхать лак для пола,
Я принадлежу к особой новой касте,
Которая настаивает воду на зубной пасте.*

Василий Шумов, скорей всего, спокойно относится к темной и хаотической стороне бытия, но вряд ли испытывает желание пропадать там с концами. При своем позитивном отношении к Рембо вряд ли он хочет психоделически погрузиться во "все виды любви, страдания и безумия". (Мы зачастую смешиваем Василия Шумова с героями его песен, что естественно, так как очень трудно провести границу между "личностью в мире" и художественным "я". Последнее нас интересует преимущественно, а потому процесс диффузии здесь неизбежен.) Подобное погружение опасно, грозит растворением личности, по крайней мере, личности социальной. А Василий Шумов, как всякий артист, в особенности рок-музыкант, связанный с группой и публикой, должен так или иначе контролировать социальный аспект своей жизни. В принципе, трудно сохранять срединную позицию - ведь это можно назвать и "неустойчивым равновесием", и "между двух стульев", и мучением "буриданова осла". Лично мне всегда казалось, что Василий Шумов тяготеет к спокойному утверждению порядка, недаром он поет про периодическую систему в крови. Во многих его песнях, даже где речь идет об опасных и асоциальных увлечениях, поражает последовательная размеренность: сначала семья, потом школа, потом лак для пола. В отличие от Мамлеева или Ерофеева, он приближается к дикой стихии Совдепии с линейкой и деревянными счетами. В искусстве двадцатого века этим приемом часто пользуются для достижения эффекта дегуманизации. Ален Роб-Грийе, к примеру, описывает постукивание по столу костяшек и кончиков пальцев, описывает долго, тщательно, учитывая ситуацию каждого пальца относительно твердости материала: в конце концов, обыкновенный читатель засыпает, а читатель тренированный начинает размышлять об эволюциях пяти живых существей, изолированных от руки и от владельца руки.

Но, во-первых, и Роб-Грийе, и другие литературные экспериментаторы выбирают объекты сами по себе упорядоченные, а во-вторых, у писателя нет возможности проиллюстрировать композицию музыкально-инструментально. Статистические фиксации Шумова (пение,

простое говорение, акцентированная декламация) дают разнообразный ассоциатив на интересном и сложном музыкальном фоне. Песня о крайне размеренной жизни сторожа (в Совдепии многие "шизоиды" предпочитали такую работу) развивается в бодром ритме самбы и очень оптимистический голос излагает четкую последовательность событий:

*...Утром шушу по привычке свежей газетой,
Пошушу, пошушу - вот и весь мой завтрак
Потом выполняю свои обязанности,
Свежевыбрит, серьезен, конкретен.
Распыляюсь в шизофренической занятости,
Выполняю приказы, получаю внушения.*

Эта песня вообще поражает серьезностью, конкретностью и великолепной осязаемостью. В середине рабочего дня наступает обеденный перерыв: "Я обглодал холодную куриную ножку... Торопливо вытер липкие пальцы..." Персонаж, как и большинство его друзей и соотечественников, убеждается в реальности своей жизни только при достаточно резком воздействии на органы чувств: будильник, начальственный окрик, холодная курица; далее в том же духе, - кроваво-красные, белозубые праздничные транспоранты, ликующие марши, вопли жены или соседей и т. д. Вообще альбом "От звонка до звонка", в который включена данная песня, поражает верой в незыблемость советской реальности, несомненностью решения темы и холодным достоинством. Все это соответствует голосовому проведению, музыкальный фон отличается зыбкостью, текучестью, подчеркнутой электронными эффектами. Песню о молодце, который позавтракал шушанием газеты, украшает хоровая каденция, напоминающая нечто общелатиноамериканское: чума, чу...чу...ма...ма, чу-чу-ма.

Некоторым альбомам Василия Шумова присуще упоение, опьянение (в хорошем, трезвом смысле слова) наглядной, очевидной, однозначной документальностью советской жизни. В лексике автора встречаются рекламно-жесткие слова: рубль, комиссия, справка, газета, цифры... Манера исполнения (автора или кого-нибудь из группы) отмечена "чувством глубокого удовлетворения" конференсье, возглашающего "выступление лауреата..." или генсека, чеканящего: "на нынешнем этапе в преддверии следующего этапа..." Иногда подобная манера напоминает фотографии с доски почета: такое впечатление и производит сногшибательная композиция "Алексеев" (альбом "Сделано в Париже"). Композиция, собственно, и состоит из фамилии "Алексеев", повторенной двадцать раз - в каждой строке изменены только имя-отчество и профессия:

*Алексеев, Николай Петрович, доктор,
Алексеев, Федор Степанович, инженер... и т. д.*

Прямо-таки советская "Большая семья". Хотелось бы взглянуть на физиономии меломанов, слушающих эти двадцать строк. Не знаю, правда, исполнялась ли композиция на публике. Не уверен, оценили бы эту работу в советском райкоме. Вероятно, она вызвала бы недоумение, как доска почета, повешенная в общественном туалете или в тюремном карцере.

Помимо этого замечательного опуса, у Василия Шумова есть еще несколько произведений в жанре "конкретной песни", не менее впечатляющих и более сюжетно разнообразных. Следует отметить "Чтение в транспорте".

*Бесстрастный голос нам сообщает, что...
...Персона зет один проводит в транспорте один час в день,
Персона зет два проводит в транспорте два часа в день
Персона зет один читает один том в день,
Персона зет два читает два тома в день... и т. д.*

Можно, верно, ограничиться сей выразительной статистикой, свидетельствующей о культурном уровне населения, однако автор нарушает чистую конкретику личным выводом:

*Чтение в транспорте - рационально проведенное время,
Чтение в транспорте - способ самовыражения.*

И подобное нарушение сразу приводит к эмоциональному акценту: "...чтение в транспорте... йе, йе, йе..."

Мягкая эмоциональность, возникающая в результате таких фиксаций, отражает спокойное течение инерции повседневности. Даже редкие восклицания не искажают умиротворения, достигнутого продуманным до мелочей жизненным модусом. Когда доносятся слова: "О мой рубль! Я люблю рубль!" ("Деньги"), мысль о мещанской алчности не должна приходиться в голову, ибо из песни "Комплексный обед" мы узнаем разумную причину такой любви: "Комплекс - рубль. Поел - убери. Поел - проходи. Спасибо".

Песенные композиции "конкретного цикла" Василия Шумова сочетают приятное (прослушивание) с полезным (размышление во время и после прослушивания). Мечта о спокойной и благополучной жизни реализуется в том случае, если советский человек (возможно, и не только советский) в здоровой и доверчивой аполитичности примет условия начальственной игры, перестанет как барсук подкапываться под устои и направит свою активность на тщательное выполнение минимальных требований - по примеру героя песни "Комиссия":

*Я заполнил бумаги,
Собрал справки,
Соблюдены формальности,
Больше от меня ничего не зависит.*

Блаженная независимость. Беспокойные русские интеллигенты назовут пожалуй, это чувство "мещанством", "преступным забвением национальных интересов", однако нельзя не признать, что дураку в ванне с бодисаном лучше, чем умному в концлагере. Да и чего добились эта самая интеллигенция? Один, малоизвестный к сожалению русский философ, недурно выразился на сей счет: "Им (интеллигентам) надоел скрип царских сапог, зато упругая походка чекиста не тревожит их чувствительный слух".

Когда "соблюдены формальности", заплачено за квартиру и с членскими взносами все олл райт, наступает эмоциональный штиль и человек проявляет вялый, объективный интерес ко всему окружающему. Это весьма ценится представителями "открытой" или уходящей в конкретизацию лирики. Когда-то это отлично выразил Бертольд Брехт:

*Я сижу на обочине.
Водитель меняет колесо.
Мне было неинтересно там, где я был,
Мне будет неинтересно там, где я буду.
Поэтому я с таким интересом смотрю
Как водитель меняет колесо.*

Ни то, ни се, нулевой градус темперамента, золотая середина, обывательский парадиз. Зеленеет, моросит, случается, думается - чередование безличных форм, процессы в себе. Лучший способ изъяснения для тех, кого не одолевает искушение проследить связи между людьми, объектами, словами. Симпатия, союзы, спряжения, склонения, энгармонические переходы, согласие, аккорд, - все эти гармонические связи давно рассыпались, остались только серии изолированных звуков, существительных в именительном падеже, глаголов неопределенной формы, ничего не дополняющих дополнений, ни к чему не относящихся эпитетов. В альбоме "Русские в своей компании" есть любопытные фиксации такого рода. В одной из песен, к примеру, отлично отражено главное достижение советской бюрократии -

претворение неопределенной формы глаголов в сугубо определенную. Песня сконструирована из глаголов типа: "...изъять, сместить, уволить, аннулировать..." В царстве молчаливых договоренностей нет носителя действия и претерпевающих действие: вакуум сферически заполняется неопределенной формой. И даже резко окрашенные существительные, как-то: бюрократы, крючкотворы, буквоеды, демагоги, в отсутствие каких-либо склонений и союзов, теряют свой ассоциативный сарказм. Однако следует возразить против употребления слов с негативным оттенком: в сфере действия данной композиции, в среде однородно безликой, подходят и мажорные глаголы, скажем, "утвердить", "заплатить", "обелить", "утеплить"...

Настоящей удачей, на наш взгляд, явилась песня "Времена года". Здесь монотонная серия существительных сияет на фоне хорошего легкого мотива, достойного более энергичных усилий сольного инструмента и вокалиста, и заунывной хоровой фразы: "Я бесконечно счастлив". Эта глобальная песня охватывает двенадцать месяцев жизни (человеческой, предположительно), но есть некая уверенность, что ее (песни) достанет и на весь оставшийся срок. Лениво замедляя темп спринг-фокстрота, ведущий голос излагает следующее: Январь: ушанка, газета, телевизор, работа, перчатки, телефон; февраль: универмаг, шарф пылесос, газета, лыжи, семья, анекдоты, телевизор, соседи... В зависимости от времени года в эту компанию вступают другие члены, как-то: одуванчики, помидоры, "начало хоккейного чемпионата"... Композиция выдержана иерархически, легко различаются постоянные и главные центры притяжения: семья, телевизор, газета, работа, соседи. Ощущается высокая степень дегуманизации: во-первых, семья, соседи и помидоры интонированы совершенно одинаково, во-вторых, отсутствует герой (персонаж, деятель, наблюдатель). Непонятно, кто носит ушанку и смотрит телевизор. Любой. Некто. Атмосфера субъекта (не сам субъект) определяется количеством и спецификой присутствующих объектов, ни в коей мере не связанных между собой, вернее, связанных лишь вероятностным наличием какой-нибудь "персоны зет".

В песне поется о полной потере индивидуальности и о результате - социальном человеке. Пустота той или иной конфигурации, определенной вещами, людьми, ситуациями, занятиями - вот что такое современный человек. Нечто неуловимое, контурно прихотливое - меняется конфигурация, меняется человек. Познающий субъект Декарта превратился в изменчивую субстанцию, детерминированную объектами, познаваемую объектами. В песне про Алексеева воспевается владетельная объективность, но еще лучше воспевается она в блюзе о рубле. Венец феноменологии, объект, можно сказать, воспевает сам себя. Лидер группы "Центр" пошел правильным путем, не стал заимствовать слова со стороны, а исполнил конкретный, напечатанный на рубле (старом советском) текст. Под задущебно-флюидную музыку прозвучали самые чеканные, самые ответственные в стране слова:

*Одын карбованец, одын рубель
Бир манат...
Три карбованца... три рубли... и т. д.*

Действительно, универсальный эквивалент не допускает комментария, он должен говорить сам за себя. "Я не червонец, чтобы всем нравиться", - справедливо заметил Бунин, ибо только червонец, состоящий из рублей, а потом из копеек нравится всем и каждому. Рубль в своей открытой и понятной структуре куда лучше воплощает наглядную осязаемость и осязаемую наглядность, нежели, к примеру, обнаженная красавица - ведь черт ее знает, о чем она там думает. В концерте этот выдающийся блюз был представлен в окружении пятнадцати девушек, изображающих союзные республики - конкретное в конкретном, супер в супер.

Итак, советский авангард развивался в общих тенденциях европейского авангарда: с одной стороны - черные трансформации, хаотические сплетения психических и сексуальных перверсий, инсценировка inferнального парадиза, с другой - спокойные фиксации с уклоном в статистику и повторяемость, фиксации без комментариев, моральных и философских выводов. Почему? Первый, безусловно, вполне традиционен, ищет подтверждений в прошлом, развивает теории глобального маньеризма и сюрреализма,

находит учителей - Босха, адского Брейгеля, Рембо, Лотреамона, любит эзотерические концепции. Представители второй, условно говоря, школы, отрицают идею "истинной реальности" и связанную с ней идею энтропии современной цивилизации. Видимость, осязаемость, слышимость, сознание только упорядочивает чувственные данные, пирамиды, компьютеры одинаково современны, Беркли, мой современник, прав - я солипсист, децентрализованная психика и телесность не имеет констант, мой ребенок старше меня, моложе меня, "сколько можно таскать на спине труп своего отца", Аполлинер частично прав, Вергилий вообще неправ.

Толкуют об учителях, гуру. Говорят, как это нет прошлого, ты используешь нотную систему, тебе протянули из прошлого гитару... вранье, я функционирую в музыкальной стихии... я не утверждаю, что прошлого нет, оно удаляется и скоро пропадет совсем...

Приблизительно так рассуждают авангардисты конкретного присутствия и, возможно, Василий Шумов разделяет такого рода мнения. Комплексный обед, чтение в транспорте, Алексеев, рубль - моментальные импресии, банальные рыбы в банальном потоке. Но...

Трудно долго держаться на плаву в таком потоке, это не удалось даже Роб-Грийе, написавшему, в конце концов, весьма судорожную книгу "Дом свиданий". Срединная позиция имеет свои большие преимущества - гораздо спокойней жить вне социума и вне индивидуальности, наблюдать расчетливым мозгом за телесно-душевными перипетиями. Однако и нейтральный рецептор чувственных данных, как и все подлунные креатуры, подвержен трению. В смысловой полифонии Василия Шумова нейтральное восприятие составляет лишь одно из направлений, хотя и весьма серьезных. Возможно, он и по характеру нейтрален и, поддаваясь тем или иным увлечениям, не забывает, подобно ваньке-встаньке, о точке равновесия. Есть у него занятная песня о двух петухах (1986 г.), где вопрос о нейтральном и активном (страстном) восприятии остается нерешенным. Жили два петуха - дворовый и флюгерный (аллюзия на сказку Андерсена). Дворовый, как и положено, задавака и гуляка - "...во дворе он главное лицо... Курицы спешат за ним гурьбой..." флюгерный, в "своей квартире на шпиле" - самовлюбленный, преисполненный сознанием высоты. Можно много чего сказать о символике флюгерного петуха, но здесь речь не о том. Сторонний и высший наблюдатель, он надменно созерцает тщету мира сего и тщету суматошной жизни своего дворового собрата - может быть, присутствовал при бесславной кончине его свойственников и сородичей. Отчужденный и независимый, он повинуется одному только ветру, но свобода от поисков корма и назойливости соплеменников куплена дорогой ценой - в любую погоду он обязан пребывать на посту, не имея шанса укрыться в курятнике. Свобода, одиночество, холод, жизненная мудрость - понятия взаимосвязанные. Итак:

*Флюгерный чихнул и глянул вниз,
Дворовый посмотрел зачем-то вверх,
Их взгляды случайно пересеклись -
Они стали врагами мгновенно.*

Песня завершается вопросом: "Но кто из них был главным?" Риторический, на наш взгляд, вопрос. Они принадлежат разным сословиям: один - философ, другой - боец. Можно их также представить двумя аспектами единого существа - индивидуальным и социальным, созерцательным и деятельным, молчаливым и горластым. Это социальное и внутреннее "я" - их взаимоотношения всегда оставляют желать лучшего.

Полагаю, вся эта проблематика не была и не будет чужда Василию Шумову. Когда-то он играл в хоккей - кажется и сейчас не забыл увлечения сего, юность провел в Измайлово - одном из самых "урловых" московских районов. Вероятно, ему не раз приходилось решать инфайтингом спорные вопросы. Однако вопрос "кто из них главный?" подобным способом не решить.

Дело в том, что наблюдателю в "квартире на шпиле" необходимо наблюдать не только за пестрой суетой птичьего двора, - это предоставит лишь отвлеченную информацию, - но в основном, за поведением своего действующего "двойника". И жилец на шпиле может сказать своему суетливому другу пару теплых слов. Подумаем над весьма необычной для

Василия Шумова песней "Криминальная Раша" (Russia, Россия, альбом "Голливудский василек"). Песня начинается простым, понятным бойцу обращением:

*Так где же все твои мечты, парень,
О справедливости
И благополучии:
Неужели к двадцати годам
Все твои грезы, парень,
Улетучились?*

Следует отметить фонетически удачное название "Криминальная Раша" - это гораздо эффективней официальной, помпезной "Криминальной России". Разумеется, "парень" - слово конвенциональное, и автор может иметь в виду кого угодно. В том числе и себя - школьника среди школьников, парня среди парней. Привилегированный наблюдатель продолжает:

*Тебя незаметно
Прибирают к рукам
Беспощадный дядя Витя
И боевая Наташа.
Они для тебя
Приготовили место
В дырке их патронташа.
Это Раша, май френд,
Криминальная Раша.*

Стилистически примечательна очень редкая для автора сложная метафора (дырка их патронташа - место для тебя) и сильная фонетическая суггестия - это Раша, май френд. Но более всего любопытны содержание и настрой, общая интонация скучной, монотонной, жестокой обреченности. Песня, вероятно, реминисценция, поскольку сделана в Америке в девяностые годы. Совершенно неважно, случилось ли нечто подобное с автором или с кем-нибудь из его друзей или со знакомыми друзей. За обшарпанным фасадом Совдепии всегда представляются черные, глубинные кошмары-лабиринты жутких подземных городов, громадные, закутанные колючей проволокой, таежные зоны, где тысячами белесых, мутных огоньков мерцают глаза живых мертвецов. И когда мальчики из интеллигентных семей рвутся к "романтике", дабы хоть чуть-чуть расстроить заводную машинку своей жизни - школа, родители, институт - за водочным перегаром и нескладной матерной бранью они начинают чувствовать... ужас Совдепии. Многие из нас в юности встречали этих самых Витьков, "беспощадных дядей" и "боевых Наташ" и наткнулись за мутной ласковой беседой на их колкий, оценивающий взгляд. Конечно, это не только советская проблема, вовлечение подростка в преступную среду - дело житейское, виртуозно изображенное Германом Гессе, Робертом Музилем, Генрихом Манном, если учитывать только великие имена. Но "криминальная Раша" нечто иное. Бездонный провал, вой всемогущей метели, неизбежная гибель.

*Год за годом
Тебя окружают морды
Одна другой краше,
Хочешь не хочешь,
Сиди и глотай
Их кроваво
Труповатую кашу.*

За годы советской власти образовалось чудовищное представление о человеке, поражающее своими крайностями. Официоз внедрял образ клинического фанатика, днем и ночью мечтающего, как бы поскорей пожертвовать собой "ради блага народа", но "лучшим сынам" грезился стальной авторитет, способный принести в жертву сколько угодно граждан ради приятствия "смешать их с дерьмом". Человек пытающий, человек пытаемый - пограничные столбы человека вообще, удаль пытающего, терпение пытаемого - главные добродетели. Все остальное - более или менее "дерьмо". Разговор об это субстанции, о простых физиологических процессах, почему-то всегда взвинчивает советских (русских) людей. В структуре любой нации существуют иррациональные пустоты, у советских (русских) это - отношение к фекалиям, возможно, и вправду объяснимое хроническим отсутствием общественных туалетов. "Пахан", "бугор" - это звучит гордо, остальные - будь они семи пядей во лбу - дерьмо. В интересующей нас песне это также отражено:

*И хоть был ты
Не самым тупым,
В результате оказался ты у параши...*

Так-то, май фрэнд, это "криминальная Раша". Получился почти классический рок-н-ролл, только тяжелый в душевном плане. Композиционно ответственные рифмы - "Раша - папаша - параша" - не улучшают настроения. Одна из немногих трагических песен у Василия Шумова. Любопытно, что клеймо homo soveticus, почти незаметное за десятилетия пребывания в России, довольно быстро проявилось в Лос Анжелесе. Ностальгия, надо думать.

Еще и вот почему трагична эта песня: она касается одной из ситуаций крайне опасных для метафизического здоровья. Немного мистики, совсем немного. Есть состояния вне жизни и смерти, часто называемые состоянием зомби или негативного бессмертия. В Дагмее и на Гаити считается: человек может попасть в такое положение или его можно околдовать так, что он станет зомби (точнее, "ронга") еще при жизни, поскольку теряет связь со своим "вертикальным измерением" или внутренним "я". Тягучий бездонный провал "криминальной Раша" растворяет такую связь - в песне этот момент акцентирован. Возвращаясь к символике предыдущей песни, можно сказать: ни в коем случае социальный (дворовый) петух не должен пропадать из поля зрения флюгерного, но, в то же время, и не должен подавлять свою активность ради одинокого наблюдения жизненных передряг из "квартиры на шпиле". Сложнее говоря, надо постоянно иметь в виду тонкие взаимосвязи центробежных и центростремительных порывов. Однако автор песни "криминальная Раша", по-видимому, считает ситуацию безвыходной:

*Годы пребывания
В игнорации
Приводят, парень,
К полной самоликвидации.
И ты будешь сварен
В том же общем котле,
До тех пор, пока ты, парень,
Стремишься туда, куда все.*

Песня проходит черной нитью в композициях Василия Шумова, но это не единственная такая нить. Автор широко понимает идею эксперимента и не ограничивается "формалистическими поисками", как сказали бы лет двадцать назад. Его подход к проблемам экзистенциальным ненационален и очень современен. Я имею в виду следующее: русские, привыкшие к своим бескрайним пейзажам, думают, что всякое событие, как путника в степи, можно разглядеть издали, и что, скорей всего, оно не произойдет и мимо пройдет. Поэтому для них "в мире быть" ("in der Welt sein" Хайдеггера), то есть внезапная встреча с каким-либо событием всегда шок. Русских ничего не стоит застать врасплох - в истории масса тому подтверждений. Для русских Бог, космос, Россия - нечто такое, что

может случиться, а может и нет. Все это надо предварительно обсудить за чаем и водкой - наша "национальная болезнь" по мнению западных европейцев. В этом смысле Василий Шумов резко расходится с русской традицией. Он, похоже, чувствует: "время" - абстрактная категория, события взрываются неожиданно и сами по себе. По крайней мере, такое впечатление остается от песни "Случай в метро" (альбом "Тектоника").

Метро. Один из детерминантов новой эпохи, резко отделяющий ее от всех остальных, хорошая иллюстрация изречения "из земли ты вышел, в землю уйдешь". Спуск по эскалатору, вагон, дрема во чреве матери в грохочущей тьме, рождение, выход на освещенную станцию, манифестация. Вполне инициатическое переживание, затертое всеобщей ежедневностью. Да и помимо этого метро вызывает много ассоциаций: оно часто фигурирует в сонных кошмарах и пребывание в вагоне, несмотря на "чтение в транспорте", вызывает мрачные, вынужденно-досужие мысли. К примеру, катастрофа, обвал в тоннеле, остановка надолго и навсегда. С любопытством рассматриваешь пассажиров, сортируя их на случай длительного совместного проживания: паникеры, паникерши, соблазнительные дамы - будущие жертвы вон той парочки потенциальных лидеров и т. д. Среди хороших, энергичных мыслей всплывает опасное соображение: нет, уж лучше тратить всю зарплату на такси, чем торчать здесь...

*Это было сегодня, по дороге домой:
В нашем вагоне взбесился слепой.*

Песня выдержана в простом, бодром, несинкопированном ритме, синтезатор хрипит, верещит, булькает ксилофоном, скрипит губной гармошкой - похоже и непохоже, звуки неестественные, как и подобает обстановке.

*Он стал бить стекла своей стальной тростью,
Пассажиры закричали - дети и взрослые,
Повсюду осколки, погас свет...*

Рассудительность и спокойствие поющего голоса подчеркивают внезапность события. Это, действительно, хэппенинг и резкий контраст с вышеприведенным стихотворением Ганса Арпа "Готовые к выходу". Персонажи песни и рады бы выйти, но

*...Ничего не видно, ничего не понять,
Грохочут колеса в чугунной трубе...*

Однако герой проявляет себя индивидуумом, а не членом коллектива, это ясно из неожиданной строки: "Так одиноко раньше не было мне нигде". Происходящее он воспринимает как хэппенинг, нечто искусственное, а не как стихийное бедствие. Но, быть может, слепой совершил кардинально естественное действие? Генри Миллер в рассказе "Происшествие в метро" описывает такую сцену: пожилая женщина сидела, держа сумку на коленях, в сумке был кот. Вдруг он вырвался, прыгнул на дремавшего напротив старика и принялся раздирать ему когтями лицо, что вызвало панику в вагоне. Быть может, слепой, в силу определенной своей отверженности, не отшлифовался, как должно, потоком городской жизни и сохранил наивную реакцию на чудовищность метро?

Слепой, бьющий черные стекла в черном тоннеле под стук колес - ритмическая композиция, "конкретная музыка". Это песня о хэппенинге, о шоковой терапии полумертвых от ежедневной инерции пассажиров. Искусство, утратив свои религиозные, философские, воспитательные функции, по воздействию своему уподобились котенку с клубком, автокатастрофе, голому человеку в одном лишь галстуке спешащему в деловитой толпе, словом всему, что притягивает обескровленный взгляд. Василий Шумов, в своей артистической ипостаси, и есть этот слепой, и его песня только смягчает и тормозит удар стальной трости по стеклу, потому, верно, автор интересуется в конце: "какой за такие дела полагается срок?"

По логике данной интерпретации "Случай в метро" экзистенциально резонирует с песней про двух петухов и с песней "Криминальная Раша". Слепого можно уподобить социальному "я", которое, потеряв связь со своей индивидуальностью, устремляется в бешеную, бессмысленную агрессивность.

*И вот, конец, станция, спасительный неоновый свет:
Толчая и милиция, промелькнул пистолет,
Слепой уже на перроне, его скрутили, ведут,
После этого шока я решил бросить свой институт.*

Вряд ли наблюдатель испытывает стадную радость при виде "спасительного света", милиции и "скрученного слепого". Но здесь учтен другой момент, более важный: "После этого шока я решил бросить свой институт". Здесь допустима разная трактовка: позиция индивида, спокойного наблюдателя меняется в зависимости от перипетий социального "я"; шок, событие, хэппенинг, как следствие артефакта, по-прежнему обладают реальным воздействием. А вообще в сети интерпретации широкие ячейки - многозначная песня всегда способна ускользнуть.

Глава четвертая: Ты не сестра милосердия...

Спросят: если Василий Шумов такой умный, философский и проблемный, почему "Центр" был хорошо известен и популярен среди любителей рока восьмидесятых, да и сейчас "голливудский Василек" пользуется определенным успехом? Ведь в любом случае, независимо от мелькания в масс-медиа, разговоров и сплетен, группа славна шлягерами, хитами и моментальной узнаваемостью, то есть "имиджем".

Подобные замечания вполне справедливы - рок-группа должна хотя бы на трех, четырех выступлениях, три, четыре раза покорить и заморозить публику, как в киплинговой "Книге джунглей" змей Каа исходящей от него энергией заморозил племя бандерлогов. Только после этого группа может себе позволить сложные инструментальные разработки, вербальные чудачества и прочие "творческие поиски". В самом деле: если бы "Битлз" все время сочиняли композиции типа "Революции номер девять", разве снискали бы они популярность столь значительную и любовь разных народов? И если бы "Пинк Флойд" не сделали "Темную сторону луны", такую понятную и близкую, далеко ли бы они уехали со своей психоделией и "Атомным сердцем матери"? Одними музыкальными инновациями, одними экстравагантностями имя не завоеешь, нужна прочная основа, нечто объединяющее группу и публику, цемент, так сказать. Когда ударник знает свое дело, клавиши не тянут время занудной импровизацией, лид-гитара поет и плачет, словом, когда солисту "созданы все условия", тогда группа и слушатели взлетают на гребень неистовой волны кайфа, юноши бьют стулья, девушки визжат, а критики пишут про неожиданный взрыв дионисийства в прагматическую эпоху. Энергия, расцвет рок-н-ролла.

Может быть, скажут, я слишком усложнил дело, нагрузив на простого парня - Василия Шумова - экзистенциально-метафизический рюкзак? Может быть, песни типа "Алексеев" или "Времена года" объясняются либо оригинальничаньем, либо мимолетным влиянием чокнутых интеллигентов? Вполне вероятно. Ведь когда-то советская пресса писала о "Битлз" примерно следующее: "Простые ливерпульские ребята попали в лапы авантюриста-индуса, выдающего себя за гуру". Василий Шумов, понятно, тоже мог попасть в лапы кого-нибудь, "выдающего себя за..." , но сие сомнительно, если учесть его жесткий и независимый характер. Однажды я спросил: "Василий, расскажи, кто на тебя повлиял и кому ты чем-нибудь обязан?", на что он ответил приблизительно так: не знаю, не понимаю, музыку знаю плохо, да и не считаю нужным знать. Обычный выпендрож, полагаю. Вероятно, закрывшись в комнате, изучал Вагнера или даже Шостаковича. Знакомство с Альфредом Шнитке тоже подозрительно. Однако все это поклепы, скорей всего, и, возможно, он честный рокер, простой, как упомянутый рубль, который хотел бы набрать девять аналогичных дружков и называться по-другому.

Для популярности группы необходимо много слагаемых, некоторые непредсказуемы, другие вполне предсказуемы: к примеру, хорошая, запоминающаяся мелодия, легкая фонетическая ткань текста, достаточно понятный смысл, нормальное взаимопонимание партнеров, мастерство солиста - подвижного центра - и ударника - центра неподвижного. Это весьма традиционное мнение, диапазон коего меняется в зависимости от местного колорита. В Совдепии, где власти и население всегда ненавидели друг друга, резко политизированный рок имел большие шансы на успех, а в посткоммунистической России - ностальгически-белогвардейский.

Поскольку Василий Шумов постоянно экспериментирующий артист, его композиции нельзя однозначно назвать легкими или трудными, скучными или зажигательными. Но как у любой группы под четкой доминацией лидера - солиста - автора в одном лице, у "Центра" легко определимы инструментальный и вокальный стиль исполнения, композиционные приемы и тематический сектор. Это имеет свои минусы, однако бесспорно содействует "центральности" и узнаваемой направленности. Узнаваемость очень способствует крайне любопытная вокальная манера Василия Шумова: голос движется между пением и говорением, причем иногда трудно отличить, где кончается одно и начинается другое. Голос не теплеет и не холодеет ни от страстных, ни от нейтральных строк, не утверждается на припеве и, за редкими исключениями, не разрешает себе другой свободы кроме хриплых и слегка надтреснутых интонаций. Нормально для речетативной полифонии, нормально для

введенного Шенбергом Sprechgesang, диковато для уха, воспитанного на классике. Подобная манера отлично сочетается с привычной. В песне "Сэйшен, сенсэйшен" (альбом "Брюлик"), где вокал ведет лид-гитарист Валерий Виноградов, в его веселый звонкий тенор:

*Сэйшен, сенсэйшен,
Сэйшен, сенсэйшен,
Сэйшен сенсэйшен в моей голове...*

...неожиданно вступает хладнокровный баритон организатора и вдохновителя: "А кто для тебя наш человек?" и далее "А что ты думаешь про нас про всех?" Валерию, понятно, ничего не остается как выразить полный восторг.

Эта песня интересна еще и потому, что отражает ход другого эксперимента Василия Шумова. Ранее мы останавливались на "статистических фиксациях осязаемой видимости". Но песня "Сэйшен, сенсэйшен" удивляет светлым тоном, наивной радостью, текстом без всякого подтекста:

*На входе табличка: "Работают люди",
Над нею чирикают воробей.
Как хорошо, что ты меня любишь,
Сэйшен сенсэйшен в моей голове.*

Голос, поющий эту песню в бодром ритме акцентированной самбы, отличается жизнелюбием и эмоциональной теплотой. Мы с удовольствием слушаем простые строки, где скользит забавная ирония:

*Зачем напрягаться, читая газету,
Где каждое слово - сплошной трафарет.
Как хорошо, что я к тебе еду,
Сэйшен, сенсэйшен в моей голове.*

Такая близкая, вполне "чарующая" песня, песенка, ариэтта, увы, избегает сетей интерпретации несмотря на бешеную активность современных критических мозгов. Здесь, вероятно, даже психоаналитик опустит руки. С фрейдистской точки зрения "чирикающий воробей" дает кое-какие шансы, но тема слишком сложна для разработки и доступна лишь психоорнитологу, если такой сыщется. Вообще включение этой песни в альбом "Брюлик" (Лос Анжелос, 1995 г.) вызывает вот какие вопросы: с должным ли вниманием продумывается композиция альбома, чем это отличается от последовательности исполнения в концерте и как название соотносится с тематикой песен? Никакого "Брюлика" в альбоме не встречается, следовательно, название надо понимать либо в тщеславном, либо в ироническом смысле, либо никак не понимать. Из десяти песен данного альбома две - понятны, просты и завлекательны. Вторая - "Володя, потусторонний шофер". Смешная, остросюжетная песня о том, как "хороший потусторонний парень" подвозил героя "на призрачном микроавтобусе до дома и в магазин". И все шло прекрасно, пока ему не вздумалось задать наивному потустороннему жителю классический для новой эпохи вопрос: "А где твои права и номера?"

*Меня, наверно, он не понял,
Володя испарился навсегда.*

Общеизвестно, что призраки ненавидят подобные вопросы, из чего следует минимум два вывода: потому-то призраки нынче столь редко встречаются; любой современный человек по своей любви к таким вопросам может легко установить меру своей призрачности. Но вернемся к проблеме композиции альбома. За "Сэйшен, сенсэйшен" идет очень мудреная

работа под названием "Растройственность". Василий Шумов не дает слушателю расслабиться. Только-только размечтались, как получаем такой вот сюрприз:

*Я к тебе звонить пытался,
Но подзывали ефрейтора.
Синяк на ноге рассосался,
Три градуса по Фаренгейту,
Взлетаю прямо с дивана,
Диспетчера не спросив,
Беру курс на Анну.*

На сей раз интерпретация невозможна из-за недостатка информации. Слишком личные переживания. Если можно посмотреть в словаре про "ефрейтора, Фаренгейта и диспетчера", то как понимать "Беру курс на Анну... Размером в три системы си"? Чуть подальше тоже несладко:

*Я ловлю по ночам
Все, что попадает в мой сектор;
На кухне тлеет свеча
Длиной в три парсека.
Я набрал алгоритмы
Модели журнального тела,
Три припанкованных ритма
И громкостью в три децибела,
Я расстроился вообще...*

Видимо, обыгрывается второе значение глагола "расстроился" при перемене ударения - "расстроился", то есть распался натрое. Если учесть весьма быстрый темп, подумать над смысловым значением некогда - необходимо вновь прослушать компакт или перекрутить пленку. Вряд ли эта работа годится для концертного исполнения, если автор ставил на смысл. Но это маловероятно. Скорей всего, акцент переменен на колебание между фонетической фактурой и семантикой, - распространенный прием в рок-музыке - достаточно вспомнить Алиса Купера, Джимми Моррисона или Марка Болана. Когда смыслы отдельных строк с трудом слагаются в связную тему, возможны случайные слуховые aberrации, любопытно дополняющие текст. Сразу после "Володи" идет вполне серьезная "Формула один", где слышны следующие строки:

*Оживленное местечко,
Газированный сироп,
А где извилистая речка,
Усыновление сирот...*

Знаки препинания расставлены мной наугад. Не думаю, что другая комбинация точек и запятых внесет больше ясности. Оборванные фрагменты, смесь пейзажа с настроением? К тому же, последнюю строчку я расслышал как "усыновление зеро" и подивился странному поступку в сочетании с "извилистой речкой". Но, допустим, автору понятно и про сирот и про сироп и про многое другое, о чем поется в "Брюлике". И допустим, что слушатель вообще незнаком с его творчеством и впервые слышит. Что же получается? Из десяти песен этого альбома две вполне доступны аудитории, остальные движутся от частичной к полной недоступности. В отношении текста, разумеется. Вполне понятны простые ритмы, звучание инструментов, традиционная мелодика и гармония. Высокий процент доступности альбома в целом. Мы задержались на этом альбоме, так как он довольно характерен для Василия Шумова. Вывод: творчество композитора, певца и автора текстов Василия Шумова рассчитано не на сравнительно редких обожателей эксцентрики и шокинга, а на

сравнительно широкую аудиторию. Рок-музыкальное произведение синтетично, состоит, как минимум, из четырех компонентов (ритм, инструментовка, вокал, текст), которые, в свою очередь, распадаются на свои специфические составляющие. Это поле игры полифонических напряженностей, где нелепо искать согласия и единства, где какой-либо компонент всегда проявит оригинальность и желание порезвиться в другой компании. Однако музыка, по крайней мере, в традиционном плане, основывается на воспоминаниях и возвращениях, на типической для каждого композитора частоте повторов тембров, интервалов, пауз, интенсивностей, одним словом, на индивидуальном ритме, с которым рацию, стремящееся к максимальным обобщениям, враждует. О понятии ритма хорошо сказал Джойс в "Портрете артиста в молодости": "Ритм это первое формальное соотношение частей в любом эстетическом целом, или отношение эстетического целого к его части или частям, или любой части ко всему эстетическому целому". Это "первое формальное соотношение" ощущается сразу, в первом впечатлении от человека, в походке, жестах, интонациях, частоте повторения тех или иных слов и междометий. Но если бы изначальное формальное соотношение отличалось совершенной гармонией, человеку не было бы нужды создавать искусство. Отражая свое несовершенство и свою дисгармонию в разных материалах, он, тем самым, чувствует свои дефекты и путь к их исправлению точно так же, как женщина, исследуя свою внешность в зеркале, находит способы ее ректификации. И точно так же, как женщина, не имеющая интуиции индивидуальной гармонии, "подгоняет" себя под модный стандарт, артист сообразуется с какой-либо школой, течением, публичным вкусом. Понятно, артист, кожей чувствующий "веянье времени" и ушами - "общественное мнение".

Все эти сравнения, разграничения хороши на бумаге, взаимосвязи артиста и публики куда сложнее, особенно у рок-музыканта, постоянно контактирующего с публикой хотя бы в лице своей группы. Здесь необходимы компромиссы, уступки национальным различиям и прессингу времени. Музыкальный язык интернационален, несмотря на "диалектальные" отклонения, чего нельзя сказать о языке обычном: если музыкальный язык свойствен белой расе в целом, то вербальный делится в зависимости от нации, что во многом определяет разность мировоззрений. Как заметил Эрих Фромм в сборнике "Дзен и психоанализ": "Когда немец говорит "es regnet", а русский говорит "идет дождь", они видят разный дождь". И к тому же слова в сочетании с музыкой воспринимаются совсем иначе русским и, к примеру, англичанином. Русские, как правило, более пристально вслушиваются в значение слов, оценивая политический, социальный, моральный смысл песни. Поэтому среди параметров рок-музыкальной композиции текст занимает важное, зачастую ведущее место. Иное дело в англо-саксонском культурном ареале, где текст, главным образом, служит просто вербальной опорой поющему голосу и практически не содействует созданию хита. Кто станет специально вслушиваться в такие слова: "О дорогая, прошу верь мне, я никогда тебя не обижу..." Однако это "О darling", - одна из лучших композиций "Битлз". Разумеется, Совдепия высыпала на слушателей груды песенно-словесной шелухи, но мы сейчас пытаемся рассуждать о серьезном отношении к делу.

Василий Шумов, насколько можно судить, подобно Джимми Моррисону или Марку Болану, пытается выразить свой "личный миф". Так К. Г. Юнг назвал функционирование индивидуальных архетипов в художественном творчестве. Каким образом константы внутреннего мира реализуются в музыкально-вербальной композиции? Мы уже отмечали холодный, "статистический" взгляд на принципиальную несурзацу окружающего, но такая позиция отнюдь не ограничивает эстетического кредо автора. Такая позиция предполагает нейтральность по отношению к окружающему, группа "Центр" в известной мере оправдывает свое наименование, но постоянная нейтральность вряд ли возможна в беспокойной современной ситуации, о чем свидетельствует "Случай в метро" и "Криминальная Раша".

Итак, не вникая в темное содержание песни "Растройственность", представим, что сам автор находится в этом хлопотном состоянии. Любопытство, жажда жизни и так далее

побуждают его двигаться (метаться) по разным направлениям, но при этом, как написали бы советские рецензенты, "чуткий художник держит руку на пульсе и не шарахается в буржуазное болото, заслышав поступь миллионов". Это было написано по другому поводу (отзыв в газете "Правда" на картину Герасимова "Женская баня"), но ведь и вправду Василию Шумову не чужды "заботы и чаяния" простых людей. Состояние раздвоенности и растроянности предполагает разнообразие интересов и тем, неторопливое (торопливое) путешествие по маршруту Игоря Северянина ("Из Москвы в Нагасаки, из Нью-Йорка на Марс"), пристальное (незатейливое) внимание к мелким (крупным) жизненным явлениям. В песнях Василия Шумова человек любознательный может найти ответы на многие вопросы и услышать много полезного. К примеру: девушки любят летчиков, моряков, девушки игнорируют маменькиных сынков; рок-н-ролл все прогнозы превзошел; сезон Мореллы длится от октября до октября; я спешу домой в такси, моя жена привела любовника, мне позвонила на работу соседка и т. д.

Для артиста, действующего в рок-музыке, это естественно: пробовать то, другое, третье, комбинировать ритмы, тембры, темы, презирать аудиторию, искать с ней контакт, работать с самыми разными музыкантами, пытаться внедрить в их головы свои идеи, часто весьма неопределенные, злиться, психовать в одиночестве, тратить массу времени на решение нудных, громоздких проблем и все ради чего? Ради ослепительного момента экстаза, нервной вибрации, ритмических потрясений - жизнь прекрасна, публика согласна, гитары страстно... летят...

*Рок-н-ролл детонатор идиллий,
Рок-н-ролл разрывает сон,
В шампанское лилию,
Шампанское в лилию
В морях дисгармоний маяк унисон...*

В этом великолепном рок-н-ролле замечательно подобрана текстуальная фонетика - звонкие согласные не препятствуют голосу, напротив, возбуждают вольное сонорное дыхание. Автор выбрал, на мой взгляд, очень верное решение: сделать рок-н-ролл не на основе какого-либо стихотворения Северянина, но под влиянием, под знаком этого поэта. Даже название "Стюардесса летних линий" (альбом "Центромания") изящным, фонетически легким звучанием соответствует излюбленной технике Северянина. В тексте встречаются очень качественные образы, созданные либо под влиянием Северянина, либо в предчувствии удачного рок-н-ролла: "юность майских молний разобьет бельмо зимы" и "рок-н-ролл - детонатор идиллий". Суггестия гулко-го, багряно-жемчужного звездопада, недоступного хроматической гамме, вибрация, бешеная радуга электрогитар, весна в запое соцветий, нормальная реальность,

*Барабаны на бульварах бронзы,
Электрогитары в галереях весны,
Мальчики элегантно подстрижены,
Девушки с легкостью влюблены.
Завороженная рок-н-роллом, стюардесса летних линий покидает самолет,
Над Европой, над Бразилией,
Над луной она поет...*

Другая граница диапазона интересующего нас автора? От читателей в транспорте и пожирателей комплексных обедов, из глубин метро на поверхность криминальной Раша и далее in excelsis. Стюардесса летних линий, полет в надлунье, сильфида, валькирия; где-то внизу, пленник земного притяженья

*...ждет поцелуя неведомой той,
Чья криптограмма будет копией следа,*

Оставленным в сердце когда-то грозой.

Это из другой песни альбома "Центромания", из песни под шикарным названием "Танго любви". Является ли "стюардесса" одной из фигур личного мифа, архетипом, одной из звезд микрокосма, определяющей внутреннюю судьбу? Вполне вероятно. Даже современный мужчина при всей своей "горизонтальности" и прагматизме, иногда "третьим ухом" слышит эхо "вечной женственности". Но гораздо конкретней и страшней женственность инфернальная, властелинша земного притяжения:

Танго любви смеется и кружится

*Из улицы в улицу незримой волной.
Черная ведьма ноты путает
И свой ставит аккорд...*

И здесь ритмический рисунок начинает искажаться, мелодия "Танго любви" теряет тональную опору, паникует, распадается. Черная ведьма, черная луна микрокосма. "Влюбленный" из песни "Танго любви" между "стюардессой летних линий" и "черной ведьмой" - ситуация шестого аркана таро. Здесь нет, в принципе, ни малейшей натянутости, это нормальная символическая трактовка. Символы таро можно понимать в прямом, переносном, конкретном, отвлеченном смысле. "Влюбленный" ждет поцелуя "неведомой" - загадочной дамы - земного воплощения небесной "грозы". Это авантюра, это риск, это может кончиться ударом "юной молнии" в сердце. Гораздо легче поддаваться неодолимому влечению "черной ведьмы".

Эта женщина, отмеченная грозовым огнем, хрупка и тонка, ее душа растворена в subtilности плоти. "Омега" сонета "Гласные" Артюра Рембо, вестница полярного безмолвия, rayon violet de ses Yeux - это переводится так: "фиолетовый луч спектра", "сиреневый отблеск молнии", "синяя от холода кожа". Фиалково-сиренево-фиолетовое сияние Ее Очей. Заключительную строку крайне загадочного сонета будем интерпретировать совсем просто в духе "небесной женственности". Невесело проводить время с такой дамой и не стоит ловить ее земную копию. Как только "закадрим", ее "криптограмма" исчезнет, вполне вероятно, придется иметь дело с капризным, худым, сварливым существом.

Зачем мы, собственно, въехали в мистические карты таро, в ситуацию "влюбленного" из "Танго любви"? Потому что эта ситуация кардинальна. В небесной женской субстанции (Алмея, Омега, Органз у Рембо) мы пробуждаемся к жизни на более высоком уровне бытия. Земная женщина рождает нас постоянно в данном конкретном мире, пока наша сущность (форма) не рассеется в ее материи. Почему постоянно? Женская материальная природа рождает нас в любом смысле слова: вообще рождает на свет; рождает в виде образованных людей (недаром университет называется alma mater); рождает артистами (когда-то театр назывался artifexum mater). Это сложный, нескончаемый, мучительный процесс: рождаются мертвыми, полуживыми, не хотят или слишком спешат родиться, одни жаждут оставаться во чреве матери как можно дольше, другие ненавидят четыре стены, неподвижность, стагнацию.

Артист всякий раз рождается дважды: впервые, когда выходит на сцену; второй раз его рождает публика. Артист может стать изгоем или баловнем в зависимости от своих отношений с "публикой - матерью". Глобальность подобной ситуации понятна, если учесть, что театр - древнейший символ человеческой "жизни в мире", а женщина - матери-природы. Традиционная дилемма артиста: либо независимо от многочисленных "рождений" оставаться индивидом, самим собой, либо всякий раз моделироваться согласно мнениям и вкусам публики. Таково, в сущности, положение любого человека, артист просто его демонстрирует.

Воздействие артиста на публику, безусловно, эротично, эротическое удовольствие просто называется эстетическим. Спектакль, концерт - фаллическая эманация, вхождение, погружение жеста и звука в массу, молчание, неподвижность, причем голос певицы обладает тем же качеством. Это означает, что деление людей на мужчин и женщин весьма условно. И дело даже не в наличии у каждого человека признаков противоположного пола: сколько угодно мужчин проявляются женщинами интеллектуально и психически, верно и обратное. Специфически женские и мужские параметры и ориентации могут попеременно и в разных сферах определять сексуальный приоритет человеческого существа. Разумеется, если иметь в виду человека в целом - дух, душу и тело, а не только осязательную видимость. Специфически мужская ориентация: движение вовне, вперед, вверх, слева направо; женская ориентация противоположна. Специфически мужские параметры: эмиссия энергии, экспрессия, преодоление препятствий, отсутствие собственности, жертвенность; специфически женские: сохранение, экономия, компрессия, порядок, организация жизненного пространства и времени, память, приобретение. Мужчина - центр, женщина - окружность, мужчина - огонь, женщина - очаг.

Из всего этого ясно как трудна половая детерминация конкретного человека и как редки особи, ярко выраженные в данном плане. Мужчины, в первую очередь. Мы живем в эпоху материальной гинекократии, когда вышперечисленные мужские параметры либо подавляются, либо провоцируются хищной женской ипостасью: порыв гасится расчетом, момент - механическим временем, огонь - камнями очага. Здесь имеется в виду не только общественная матриархальная доминация - это лишь следствие - но приоритет женского начала в структуре мужского естества. Ведь идеальное назначение мужчины - идти вперед, преодолевать земную тягость, растрчивать, жертвовать, искать новые горизонты бытия ради радости поиска, пренебрегать жизнью, если под жизнью разумеют планомерное рутинное существование. Однако новая эпоха (после французской революции) резко изменила вектор мужского бытия: прекратилась натуральная эмиссия энергии, инициатива стала возбуждаться какой-либо целью, перспективой выгодных завоеваний, выгодных эксплуатаций. Все это в результате свелось к замечательному лозунгу: "перекуем мечи на орала", то есть заменим сверкающий, агрессивный фаллос на пенис - инструмент оплодотворения, функциональность коего провоцируется женской волей. Натуральный порядок вещей перевернулся: факел уступил осевую позицию воронке, фонтан - колодцу. Знаменитую фразу Ницше "закон мужчины гласит - я хочу, закон женщины - он хочет" можно сейчас понимать "с точностью до наоборот". Более того: не менее знаменитую фразу авторов "Молота ведьм" (Femimum luxus - diabolum luxus: радость женщины - радость дьявола) уже в девятнадцатом веке переиначили следующим образом: "чего хочет женщина, того хочет Бог". Более того: в последние десятилетия в большинстве энциклопедий анатомия человеческого тела экспонирована цветной репродукцией женского тела. Подобных "примет времени" можно привести сколько-угодно.

Это положение дел трудно объяснить цикличной последовательностью "патриархат" - "матриархат" или "ян-инь". Матриархат объясняется, прежде всего, культом "великой матери" и "материнским правом". Но "великая мать" всегда имела более или менее выраженный национально-расовый характер: Иштар, Тиамат, Тамар, Кибела, Гвенда. За новой гинекократией маячит нечто более чудовищное и безликое: высокоорганизованная материя вообще, хищная беспредельная вагина, пронумерованная плазма, напоминающая "мыслящий океан" Станислава Лема, бесконечные ряды ульев, деньги, одним словом... Мужчине отведена понятная роль - в духе старой английской поговорки: бee make honey, man make money - пчела делает мед, мужчина - деньги. Если он не умеет делать деньги, не умеет быть полезным или забавным, то не заслуживает, кроме презрения, ничего. Что касается философов, либо созерцателей - их очевидная никчемность доказательств не требует. О таких Готфрид Бенн писал: "Представители умирающего пола, пригодные лишь в качестве сооткрывателей дверей рождения... Они пытаются завоевать автономию своими системами, негативными или противоречивыми иллюзиями - все эти ламы, будды, божественные короли и спасители, которые в реальности не спасли никого и ничего - все эти трагические, одинокие мужчины, чуждые вещественности, глухие к тайному зову матери-земли, угрюмые путники... В социально высоко организованных государствах, в

государствах жесткокрылых, где все нормально заканчивается спариванием, их ненавидят и терпят только до поры до времени" ("Паллада").

Это длинное отступление понадобилось для объяснения ситуации артистов в нашу эпоху. Некоторые весьма обостренно чувствуют приметы времени, Василий Шумов, насколько можно судить, из их числа. Мужчины допустили женское начало в сердцевину своего бытия: они "отдают" и "жертвуют" ради будущей выгоды, дают... деньги займы под высокие проценты, жертвуют... пешкой ради темпа или качества, стремятся вверх... по служебной лестнице, покупают, завоевывают женщину, чтобы ее иметь:

*Я имел ее
Ради спортивного интереса
Ты имел ее -
Она надеялась стать невестой
Я имел ее,
Потому что глубоко уважаем...*

Очень категорическая песня "Иметь" (альбом "Смутное пятно неизвестно чего", 1996) о главном ориентире: ближе, ближе ко мне, я - воронка, втягивающий вакуум, оценивающий мозг радиально регулирует хватательный импульс, я - диван и мадам на диване, яхта, вилла, соты-сейфы в улье подземного банка, иметь, иметь...

*Все, что за баксы,
Все, что по факсу,
Все, что от Версачи,
Все, что побогаче,
Все, что попонтянее,
Все, что погарнее,
Все, что хоть тресни,
Все, что померседеснее
Иметь...*

Разумеется, больше имеют те, у кого мощней центростремительная энергия вакуума, у кого ритмичней работает сердце пустоты. Но все это создает катастрофический дисбаланс первичных энергий. Мужская активность, лишенная радикального обоснования, взбешенная перспективой рабского служения рациональной плазме, находит преступный, то есть кратчайший, путь к "обладанию" или взрывается хаотической агрессивностью. Выбежать на улицу, стрелять в толпу - первый акт сюрреализма, по мысли Андре Бретона. Действия "слепого", колотящего железной тростью окна поезда метро, тоже неплохая иллюстрация к подобному акту. Принцип хаотической агрессивности появился в начале этого столетия, когда искусство утратило традиционные формы и цели: дадаисты, футуристы, сюрреалисты, конкретисты основали свой художественный *modus vivendi* на эксцессе, внезапности, случайности, мгновенной реализации подсознательных импульсов. Но ведь долго это не могло продолжаться: даже если диссонансы нельзя разрешить, их энергия все равно истощается. Более того: оригинальность диссонанса остается в памяти умной материи, которая эту оригинальность усваивает и моделирует - компьютеры и электронные генераторы вполне способны моделировать краски, звуки, силуэты. И когда умная материя научится моделировать террористические акты, удар ножом, разрыв снаряда - эксцессы прекратятся и жизнь постепенно растворится в царстве виртуальной реальности. Ибо для того, чтобы скопировать живую реальность, умной материи или математически организованной плазме достаточно формальных (активных) элементов, присутствующих в ней изначально. Когда живая реальность угаснет, ей придется копировать свои копии, комбинировать составляющие.

Такой материи чужд неистовый фаллицизм, мужчина дионисийских или шиваистских культов. Потеряв роль идеолога и воспитателя, мужчина остался источником энергии, но энергии разумной - совсем необязательно включать тысячу вольт, когда надо всего 220 и

пользоваться молнией, а не электроприбором. Мужчина приемлем как приятный, умеренный эксцесс и "джентльмен" в буквальном значении (нежный, милый мужчина). Если он артист - должен быть "любимцем публики" - аниматором, катализатором хороших настроений. Ницше в "Дифирамбах Дионису" написал так:

*Сижу
В этом маленьком оазисе,
Коричневый, золотистый, сладкий, подобный финику,
И мечтаю о круглой девичьей мордашке,
вернее,
о снежно-белых острых зубках,
по которым тоскует сердце
всех теплых фиников.*

Дилемма артиста: или быть "теплым фиником", или... поить публику кровью сердца как пеликан своих птенцов, рыдать над трупом Дездемоны, изнывать от бешеной жажды истерзанного пыткой Квазимодо. Но драматический актер интерпретирует героя, как пианист интерпретирует композитора.

Иное дело рок-музыкант, который сначала творит, потом интерпретирует. Если он дорожит своей творческой индивидуальностью, положение у него не из легких. Стремление актера стать "любимцем публики" естественно и объяснимо: в конце концов, он хочет убедить зрительный зал в героизме своего героя и художественной ценности драмы. Положение рок-музыканта довольно двусмысленно: он, прежде всего, знакомит публику со своим произведением, но, с другой стороны, желает убедить ее и понравиться ей. Единственное, что может объединить индивида и социум - опьянение, вакханалия, экстаз. Так и случилось в эпоху расцвета рок-музыки, когда была найдена (случилась, снизошла) новая формула экстаза. Многоцветная внезапность длиннокудрых молодых людей, бешенство барабанов, гипноз музыкальной интенсивности - фаллический взрыв, удар наотмашь - змей Каа среди племени бандерлогов. Но:

*Когда еще золотые рок-мены
Разбивали гитары и усилители,
Становилось яснее и яснее:
Их тамбурины били тревогу
Из глухого тупика,
Который только похож на дорогу.*

Их тамбурины били sos ("Новая земля", альбом "Центромания"). Почему? Может, они предчувствовали бесполезность своей жертвенности? Действительно, довольно скоро удар раздробился в отголосках, золотая монета рассыпалась медяками, социум ассимилировал новый стиль, новую моду. Неизбежная энтропия фаллоса, расползание в хронологию ослепительного момента, растворение творческой инициативы в пьянстве и наркомании. Алкоголь и наркотики - когда-то великие стимуляторы сакральных инициаций - обернулись полной противоположностью, превратились в оружие, с помощью коего социум аннигилирует индивидуальность. В этом смысле, нет никакой романтики в судьбе Хендрикса, Моррисона или Дженнис Джеплин - обыденное растворение взрыва в рациональной плазме. Социум, отлично понимая, что творческие индивиды никогда не станут "своими", способствуют их убиению или трансформации в стерильных, импотентных антропидов. Но артистам, живущим сейчас, нельзя о них сожалеть или вспоминать: сразу diamond или "мальчик в теннисных туфлях" отсыялись и отпелись. Память, воспоминания - это ядовитая среда, где распадается любой авангард. Спросят, что же нам делать? Ждать нового взрыва, нового события? Да. Лучше ожидание, чем имитативные попытки реанимации. Вспомним еще раз великий роман Дефо: у человека, не желающего идти по стезе отцов, появляются крупные шансы на одиночество. Творческая проблема становится

проблемой экзистенциальной, часто невыносимой. Не хочется пресмыкаться перед толпой и страшно творить в пустоту. Как сказано в "Дифирамбах Дионису":

*Теперь
Меж двух "ничто"
скрюченный
вопросительным знаком,
усталой загадкой,
Загадкой для хищных птиц...*

...стоит артист. Экзистенциальный выбор: стоять в столь неудобной позе или сидеть в комфортном оазисе. Но выбор, мне кажется, сделан: Василий Шумов повернут к тому "ничто", где живет "этот человек". В принципе это сделать очень нелегко - "выбросить талисман". Речь идет вот о чем: стать "любимцем публики" и сохранить ее любовь - задача сложная и, в известной степени, иррациональная, о чем упоминалось выше. Много опер, много хороших песен, много хороших певцов так и не сумели ее решить. Одного таланта мало, рекламы мало. Надобно иметь "талисман". В прямом смысле слова. Карузо, например, ставил в укромный угол сцены старый дождевой зонт, Наполеон носил перстень с карнеолом, Троцкий во время выступлений сжимал старую пуговицу - при случайном отсутствии талисмана сражение проигрывалось, опера проваливалась, оратора освистывали. Вера в талисман, понятное дело, существует с незапамятных времен и подчеркивает иррациональную составляющую всякого публичного успеха, необходимость магического соединения с толпой. К Василию Шумову это, пожалуй, имеет косвенное отношение: он никогда не заискивал перед публикой, оставаясь явлением странным, enfant terrible советского рока. Поэтому его "авангардность", на мой взгляд, чужда позерства из басни про лису и виноград. Но, перефразируя Рембо, надо заметить следующее: "Я хочу быть авангардистом и работаю, чтобы им стать". Это предполагает особое отношение к жизни вообще и к своей персоне в частности, однако иное, нежели у Рембо. В "Письме провидца" сказано: "Все виды любви, страдания, безумия". Сейчас, в виду ужасающей активности рациональной плазмы, этот жестокий опыт бесполезен - его сразу проанализируют, скопируют, разрекламируют, высосут до капли его интересную кровь. Нет. Надо подготовить себя как полигон для молнии, взрыва, события. Но, возразят, этак можно всю жизнь прозябать... полигоном. Такое вероятно, хотя вероятно и другое: если даже в насквозь рациональном, материальном англосаксонском мире произошло событие рок-н-ролла, значит художественный удар может случиться когда угодно.

Итак: для работы в области авангарда необходимо отделаться раз и навсегда от религиозных, интеллектуальных и эстетических пристрастий и постепенно приближаться к полноте холода своего бытия. В этой сфере снежной королевы необходимо отвернуться от поддержки Герды-земли и учиться складывать из ледяных кристаллов слова "мгновение", "вечность", но никак не "время", ибо события совершаются не в механическом времени. Это разделение, сепарация художественного "я" от психофизического, эфирного тела фантазии от тела осязуемого. Мистика, скажут. Есть немного, но ведь искусство - религия (Апполона, Диониса, неведомого бога) и, стало быть, мистический порыв. Надо культивировать раздвоенность - тогда между художественным и обычным "я" возникнет нейтральная зона, метафизическое "пустое место". Для чего? Опыт рационально-материальной жизни, прагматические идеи-фикс, тяготение к южной атмосфере комфорта и благополучия - все это одурманило дух, ожесточило душу и до крайности сузило жизненный горизонт. Мы не даем жить себе и, следовательно, другим, подпадая под status quo ложных, насильственных гармоний. Сепарация, образование нейтральной зоны необходимо для освобождения души или художественного "я" от материально-телесного захвата. Пусть наше рациональное тело функционирует в социальных условиях своей судьбы, душа должна развиваться независимо, иногда пересекаясь с ним "контрапунктически". Если мы признаем окружающий мир и любые его объекты живыми существами, проблема познания отпадет - бессмысленно "познавать" вечно "подвижное в подвижной среде". Познать - значит останавливать, обнажать, рассекать, анализировать, потом соединять и делать "общий вывод".

Обыкновенный разбой, одним словом, предполагающий изначально фамиллярное отношение к окружающему и желание вступить в "интимную связь" с чем и с кем угодно. "Человеческий мозг, - писал Поль Валери, - не брезгает ничем и, подобно мухе, - контактирует со всякой вещью". Любопытство и жестокость мозга не знают границ и если бы не инстинкт самосохранения, он с удовольствием, из научных интересов, разделался бы со своим носителем - собственным телом.

У человека нормальной цивилизации, мозг - начало воспринимающее, впитывающее, лунное, по-женски ориентированное - берет энергию от сердца (активный, солнечный центр микрокосма) и, таким образом, его рациональная деятельность ограничена доминанцией дающего жизнь интеллекта - сердца. От взаимоотношений этих двух единств зависит ситуация организма. Доминанция одного над другим определяет личную ориентацию в частности и цивилизации в целом. Мы уже говорили о современном положении дел. Из-за катастрофы, случившейся несколько веков назад (ее причины объяснить трудно, да и не место здесь этим заниматься) мозг перестал получать от сердца необходимую интеллектуальную энергию и принялся охотиться за ней, извлекать ее из внешнего мира. Отсюда превалирование по-женски ориентированной, хватательно-познавательной агрессивности, использование "мужской", принципиально экстенсивной энергии в сугубо "женских целях". Научное познание, открытие и освоение новых горизонтов, прояснение доселе таинственного - все это "женское любопытство" в широких масштабах. Ученый, словно хорошая хозяйка на кухне, занят систематизацией, упорядочиванием своих объектов, изучением их узуальных, практических свойств. Хозяйку вряд ли интересует тема монолога закипающего чайника, ученый игнорирует магические и эстетические возможности полевого шпата. В этом смысле обоих отличает крайне поверхностное отношение ко всему окружающему: элементы надобно систематизировать, вещи пространственно упорядочить, События расположить хронологически...

Итак, в чем заключается работа человека, который хочет стать поэтом, музыкантом, авангардистом? В очень трудном процессе понимания очень простых взглядов: каждый объект одушевлен, следовательно, непознаваем; познание приличествует высокоорганизованной материи мозга, но не интеллектуальной интуиции сердца; рациональное познание либо убийство, либо грубое оскорбление чувств объекта.

Значит ли это, что надо снимать шляпу перед кастрюлей или просить, перед использованием, разрешения у зубной щетки. Да, по мысли джайнистов и дзэн-буддистов. Вопрос решается индивидуально. Поскольку артист - существо архаическое, он может последовать примеру дикаря, который, перед изготовлением пирога, спрашивает у дерева, хочет ли оно плавать.

Примем вышеизложенное в качестве эвристической гипотезы и попробуем сделать еще несколько выводов. Я пытаюсь написать о музыканте и всякие такие пассажи и отступления казались бы излишними, если бы речь шла о композиторе в обычном смысле, об авангардисте в области электронно-серийной музыки, короче говоря, о "специалисте". Но поскольку я понимаю рок-музыку как великое стремление вернуть музыке глобальный характер, как мировоззрение и образ жизни, то соображения общего плана и блуждания вокруг да около вполне оправданы. Кстати, употребив только что слово "авангардист", я понял, что лучше отказать от этого двусмысленного понятия. В любом виде искусства функционируют свои авангардисты, которые ставят перед собой, как правило, чисто формальные задачи и создают свои системы. Музыка двадцатого века - яркий тому пример: любой крупный композитор, начиная с Шенберга, разрабатывал свои теории, зачастую даже прежде творческих сочинений. Посему ограничимся общим словом "артист" (artifex, человек искусства).

Итак, мы размышляли о женских ориентирах буржуазной цивилизации, о превалировании женского начала в мужском естестве, о доминанции луны над солнцем, мозга над сердцем, женщины над мужчиной, продуманной реакции над импульсивной акцией. Все это приводит к навязыванию природе закономерностей и причинно-следственного детерминизма:

прошлое видится надежным и бесконечным архивом, где ничего не меняется и откуда энтузиасты время от времени достают "новые" факты и документы. Соответственно, будущее - более или менее прогнозируемое следствие прошлого, а настоящий момент - условность, ибо его нельзя ни поймать, ни зафиксировать. Отсюда кардинальная роль музеев, библиотек, коллекций, складов, старушечьих сундуков, электронной памяти, банков данных - современные люди живут призрачной жизнью и вторжение реальности - случая, события - воспринимается чаще всего тревожно или просто катастрофически, вызывая женское центристское желание очутиться в безопасном месте. Поэтому современный человек, привыкший полагаться на свой "багаж" знаний и "жизненный опыт", оказывается, чаще всего, полностью безоружен перед любой ситуацией, требующей мгновенного действия: перед внезапной болезнью, денежной потерей, нападением хулиганов и т. п. Это напоминает дзэн-буддистскую притчу про kota и лису. Лиса спросила у kota, сколько тот знает способов ухода от собак. Kota вздохнул и признался, что знает только один способ - удрать на дерево. Лиса презрительно усмехнулась, раскрыла ученые книги с целью просветить дурака. Тут налетели собаки. Kota моментально взобрался на дерево, а лиса, лиса...

Память, эрудиция, может быть, очень неплохи в старости или в одиночном заключении, но в свободном существовании от них проку мало. В памяти возникают тени, фрагменты предметов и ситуаций - призрачная виртуальная реальность наподобие кино или компьютера. Современная цивилизация полностью утратила идею принципиальной таинственности мира в целом и всех его составляющих. Когда мы встречаем кого-либо во второй или третий раз, ошибочно полагать, будто это "знакомое лицо" и соответственно реагировать: это ведет к фамильярности, утрате внимания, дистанции и, в конце концов, к ложной координации. отсюда бесконечные разочарования, страдания, недовольство, ненависть, "я всегда думал, что ты...", "сейчас увидел тебя без маски" и т. д. Любопытно: люди в таких случаях бессознательно выдают призрачность, фантазмагорию своей жизни, так как "правда" почти всегда оказывается "горькой", "неприглядной", "суровой". Естественно: ведь так называемая "правда" или, точнее говоря, неожиданность открытия новой грани объекта, выбивает из состояния комфортной инерции.

Для артиста любой объект и любой человек представляют таинственное нечто, от коего можно ожидать любых действий и любых метаморфоз. Артист архаичен, примитивен, подобен дикарю в диком лесу: память заменяется вниманием и чувством дистанции. Два слова о внимании: это особая, напряженная среда, напоминающая магнитное поле. Здесь неуместно выражение "привлечь внимание", предполагающее вялость, пассивность и наличие "интересного" объекта. Артистическое внимание не должно отличаться избирательностью и расчетливой оценкой: "стоящее, нестоящее внимания". Это фиксация вещей, людей, ситуаций и дистанцированное наблюдение за перипетиями их бытия. Внимание - процесс энергетический, напоминающий течение ровного потока. Нарушение такого течения в фехтовании предвещает смерть, - считается в дзэн-буддизме. Незаинтересованностью своей подобное внимание резко отличается от "научной объективности". Это эманация первичного мужского начала, качество артиста и воина, человеческая вариация солнечного света - ведь солнце тоже распространяет ровное внимание... на любой объект. Вот почему патриархальная культура придавала столь высокое значение функциям внимания - церемониалу, политесу, вежливости, учтивости и прочим "пустым формальностям". И когда началась избирательность внимания, то есть разделение объектов на "важные" и "менее важные", ритуал политеса подвергся резкой дифференциации. В Европе целование рук считалось проявлением высшего поклонения - руку целовали священникам, государям, суверенам. И когда в середине восемнадцатого века Людовик XV публично поцеловал руку мадам де Помпадур, судьба патриархальной цивилизации была решена: король признал придворную даму своей повелительницей, мужское начало потеряло самостоятельность. Вежливость по отношению к женщине объясняется не только поклонением, но и страхом, ибо - женщина чудовищно опасное существо, человеческая вариация луны, а мы живем в подлунном мире. Недаром сказал Экклезиаст: "...смотрю на мир глазами своей души и нахожу женщину горше смерти. Она

есть охотничий силлок..." Даже великие герои редко побеждали женщину, что касается обыкновенных мужчин - они просто дети в ее руках.

Занятный пример женского могущества дан в классической индийской книге "Двадцать два рассказа демона". Жил был в лесу возле Бенареса знаменитый на всю округу аскет: в часы досуга он прыгал по деревьям и катался верхом на тиграх, обычно же пребывал в состоянии "самадхи". Иногда поднимался, отщипывал пропитания ради кусочек коры. И вот одна блудница поспорила с принцем, что совратит сего аскета. Заметив дерево, с которого аскет отщипывал кору, она сунула конфету в это место. И началось постепенное, но довольно быстрое падение святого санниази, а кончилось дело тем, что он беспрерывно ползал на коленях перед блудницей, выпрашивая ласку.

И "теплый финик" напрасно надеется на милосердие нежных и мягких губ. Чем скорей мужчина избавится от заблуждения касательно женского сочувствия, отзывчивости и богатой эмоциональности, тем лучше. Вот, что писал Рембо в "Сестрах милосердия": "Но женщина, чрево, груди внутренностей, нежная отзывчивость... Ты никогда не была и не станешь сестрой милосердия, никогда не станут милосердными... Ни черный взгляд, ни живот, где дремлет рыжая тень... Ни легкие пальцы, ни роскошно сформированные груди".

Когда Рембо это писал, эмансипация только начиналась и миф о гонимых нуждой на панель бедняках, о трогательных беззащитных созданиях, преследуемых свирепыми, похотливыми волками в человеческом обличье, был в полной силе. Камуфляж беззащитности, покорности, угнетения настолько привычен для всякой, жаждущей власти нации или общественной группы, что не стоит на эту тему распространяться. Эмансипация - процесс естественный: развитие женской ориентации у мужчин способствовало экстенсивности энергии у женщин, пока, наконец, Симона де Бовуар не воспела в книге "Второй пол" женскую независимость и эротическую сложность.

Роли переменялись: когда-то бешеная фаллическая эрекция лишала женщин разума, теперь централизованное, уверенное в себе женское тело стало генератором сексуального притяжения. Но это не раскаленная секунда взрыва, это продуманное, выверенное притяжение бездны. Мозг, вагина - женские лунные субстанции.

Но, может быть, Она - спящая красавица и видит сумасшедшие сны, и поцелуй прекрасного принца разбудит ее? Маловероятно. Мужчины вымерли как мамонты, скажут женщины, жена есть жена, скажет Чехов, страдавший, согласно Леопольду Ранке, "комплексом зубастой вагины".

*Тургеневские женщины читают газеты,
Звонят по телефону, ходят на работу.*

Грустная, вернее, нейтральная песня Василия Шумова ("Тургеневские женщины", альбом "Сделано в Париже"). "Дворянское гнездо", "Ася", "Первая любовь" - гордые, самолюбивые, страстные героини, полыхание багряных бликов в льдистой дискретности. Черт бы подрал советскую школу, испохабившую Тургенева "лишними людьми" и "не знающими, чем заняться, барышнями". В песне забавно сочетается богатое ассоциациями название и современная трудовая эмансипация. Они

*Говорят о медицине, выступают на эстраде,
Кладут асфальт, сосредоточены в танце...*

Прогресс тургеневских женщин налицо: как и в девятнадцатом веке, они не отстают от жизни и в двадцатом. Безусловно отсталый Н. С. Гумилев интерпретировал их сугубо в патриархальном смысле:

*Героиня романов Тургенева...
... В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листья.*

Возможно, Василий Шумов не помышлял об эволюции образа, но просто в обычной для себя манере соединил нежное, старинное, мечтательное с трудовым порывом и асфальтовым катком. Конечно, имея таких друзей как Енюша Базаров (напрасно, кстати говоря, его, простого позитивиста, обвинили в нигилизме) тургеновские женщины легко смогли бы докатиться до трудовой жизни. И все же последние строки песни наводят на иные мысли:

*Тургеневские женщины в утреннем тумане,
Тургеневские женщины рядом с нами...*

Возможно это донкихотское, истинно мужское желание разглядеть в мрачной, усталой от поисков нефти и укладки асфальта, креатуре пленительный архетип русской женщины? Непохоже, чтобы Василий Шумов, подобно капитану Лебядкину, боролся "за свободу социальной жены". Совдепия по-своему решила проблему женской эмансипации, бросив представительниц "прекрасного пола" (Ах, господин Талейран, зачем вы это сказали?) на Магнитку и в прочие интересные места. Глядя на фотографии в "Работнице" тридцатых годов, трудно поверить, что эти чумазы, широкоплечие бабы могли кого-то возбудить, кроме циничных сексопатов "божественного маркиза". Впрочем, они и не стремились к этому, судя по стихотворению Паши-трактористки ("Работница", 1939):

*Ты глаза не пяль, погоди,
Я стесняюсь своей большой груди.
И когда мы будем одни,
Будем думать про трудодни.*

Паша стеснялась напрасно. Материалисты вполне позитивно относятся к этой части тела. Набоков в "Даре", касаясь диссертации Чернышевского, заметил, что пышная, полногрудая деревенская девица, в отличие от худосочных городских барышень, ассоциировалась у революционного демократа с экономическим благодеянием.

Чтобы разглядеть в искательницах нефти "тургеновских женщин", нужны хорошие глаза. Может, это эффектная диффузия разных понятий? Поскольку Василий Шумов ныне живет в стране экономического благодеяния и больших грудей (известен прикол американцев), я позвонил в Лос-Анжелос и наивно спросил, что он думает о женщинах и любви. Василий ответил в таком духе: проблема очень субъективная и персональная, а вообще он чувствует это лишь в глазах, полных любви, изучающих любовь. Ответ показался не менее наивным. Хотя... веди Шекспир написал загадочно: "Глазами слушать - тонкий дар любви". Но любовь редко встречается в современном мире, практичные женщины смотрят на мужчин как на фундамент, полезный инструмент, в лучшем случае, как на ребенка. А мужчины? Как поет Василий Шумов:

*Вы смотрите на женщин,
Их зовете в Крым.
Это характерно для мужчин.
("Мужчины". Альбом "Сделано в Париже")*

В подобных взглядах трудно распознать сияние любви.

Актерам, певцам, вообще людям сцены трудно идти против публики, которая смотрит на них, как на своих детей. Вот почему актер в комфортном климате аплодисментов так напоминает избалованного ребенка и потом точно так же капризничает в интервью. Публика, зрительный зал, общественное мнение, социум - все это понятия женского рода, независимо от грамматики, а следовательно выступления на сцене, прежде всего,

инициация, а уже потом все остальное. Процесс инициации крайне упростился в современную эпоху, но вовсе не стал менее трудным. На сцене артист проявляется как личность, тот или иной человеческий тип. Если он не делает при этом экзистенциальных выводов о себе, значит он всего лишь... профессионал, выступающий за плату. И первый шаг в его инициации (это процесс медленный и мучительный) помогает выяснить более чем простой вопрос: есть у него сердце или нет, больное оно или здоровое.

Менее всего здесь имеется в виду медицинский или аллегорический смысл. Имеется в виду органический центр, связующий тело, душу и дух. Наличие этого органа проверяется в контакте с женщиной и социумом (если речь идет о мужчине), и в контакте с индивидом (если речь идет о женщине). Поэтому данная тема весьма важна в этюде о Василии Шумове, который не без оснований считает себя авангардным артистом.

Человек "бессердечный" или с "холодным сердцем" неспособен к любви, это сомнений не вызывает, зато вполне годится для секса. Значит ли это, что секс и любовь понятия противоположные? Пожалуй, да. Они разъединились довольно давно и продолжают удаляться друг от друга. В песне "Новая земля" (Центромания") есть такая строфа:

*И когда в океанах любви
Появились акулы секса,
Русалок нежные плавники
Стали похожи на пистолеты.*

В этой мрачной и суггестивной образности утверждается жестокость ситуации: рациональный, агрессивный секс не имеет ничего общего ни с дионисийско-фавническим экстазом, ни с божественной нежностью афродизийских культов. Это научно познавательная деятельность, направленная на доскональное изучение проблемы: теоретиков и практиков равным образом интересует гомосексуализм трубадуров, африканское "мандинго", индийские, японские, китайские ритуалы, кундалини-йога и даосийская автоэротика. "Акулы секса" всеядны и "русалки" военизированы: достаточно взглянуть на боевую выправку фотомоделей или девиц в теле-шоу - взгляд сосредоточен, гибкие суставы и тренированный позвоночник обеспечивают эмиссию напряженных сексуальных волн. Большой секс, большой спорт, военно-полевая обстановка.

В десятилетия - двадцатые годы психологи и социологи приветствовали женскую и молодежную эмансипацию как реакцию на мужской интеллектуальный тоталитаризм. Знаменитый философ Макс Шелер назвал это "ресублимацией". Однако довольно быстро обнажилась рациональная основа стремления к молодости и здоровью. "Шелер восхвалил свободный спорт и свободную эротику, называя это "справедливым перераспределением жизненной силы" и "революцией против диктатуры интеллекта". Однако этим спортом, эротикой и культом молодости занимаются специально и профессионально. Мы свидетели агрессивной экспансии рационального интеллекта на источники жизненных энергий" (Людвиг Клагес. О космогоническом Эросе, 1935).

Эротика, здоровье, динамическая напряженность - состояния спонтанные, вне механического времени, которые нельзя вызвать искусственно и пролонгировать научным расчетом. К тому же состояния эти очень индивидуальны: что одному - здоровье, другому - болезнь, что одному - эротика, другому - полынь. Стандартизация "молодой" внешности, употребление одинаковых панталон при внешне одинаковых симптомах, одинаковых возбuditелей предполагаемо одинаковых желаний, - все это объясняется типичным для современной цивилизации пренебрежением к любым качественным особенностям. Все это насквозь рационально, ибо рацию держится на периодичности, статистике и всеобщности. Откуда все это в традиционно "сердечной", эмоциональной сфере?

Подобная ситуация возникла давно, только взорвалась относительно недавно. Традиционная метафизика говорит об исчезновении элемента огня:

*And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out,
The Sun is lost, and the Earthe, and no mans wit
Can well direct him where to look for it.*

...Для новой философии сомнительно все. Элемент огня исчез совершенно. Солнце и земля потеряны, и никто не знает толком, где это искать. Так писал Джон Донн в "Анатомии мира" в конце шестнадцатого столетия.

Что означают слова "элемент огня исчез"? Элемент огня, граничащий со сферой луны (т.н. лунным небом) являлся "земным солнцем", сердцем мировой души, средоточием свободного разумного движения (греческий автодозон). В человеческом микрокосме этот "тайный огонь в сердце" связывал материальное тело с телом души (эфирное тело) и, помимо всего прочего, определял нашу свободу выбора. И если этот огонь исчез, значит, в широком смысле, наше бытие утратило реальность, а в плане более конкретном мы подпали под безраздельное влияние лунного мозга, поскольку сердце потеряло власть над ним.

Это разговор долгий, потому выделим лишь одну тему.

Вот что писал знаменитый алхимик Ле Пеллетье: "Субстанция лунного неба, обволакивающая землю, пориста, податлива, беременеет при любом прикосновении и порождает призрачные силуэты и очертания вещей. Это в точности субстанция нашего мозга". Платоники считали, что сперма имеет мозговую природу, иначе говоря, частицы головного и спинного мозга вытекают в составе спермы. Этим объясняли необходимость целомудрия, равно как многие мозговые заболевания. Итак, исчезновение из сердца "элемента огня" привело к пагубным последствиям - полной или частичной утрате интеллектуальной интуиции, полной или частичной потере активной свободы выбора. Результат: подмена активного индивидуального мышления пассивным, комбинаторным, чьи законы одинаковы и обязательны для всех желающих думать; разрыв единства между интеллектуальной и эмоциональной сферами бытия, ведущий к постоянным конфликтам. Результат: децентрализованная материальность, однородная био-масса, отражающая, втягивающая, моделирующая любую трагедию, любой эксцесс.

Растворение человека в общечеловеческом достигается уничтожением дистанции между желанием и его исполнением. Если вы захотите поесть, опьянеть, послушать музыку, вы тотчас можете удовлетворить ваше желание, вам не надо, подобно Шуману, тащиться в дилижансе, чтобы в другом городе послушать известного органиста, нажмите кнопку и порядок. Это пластинка, запись, суррогат, скажете вы. А разве еда или алкоголь, которые вы покупаете, не такой же точно суррогат? Возразят: покупайте более качественное, зарабатывайте больше, поглядите какую шикарную бабу отхватил миллионер. Но в том-то и дело, что здесь нет качественного отличия. Все, что покупается за деньги, независимо от цены, отличается лишь количественно.

Для удовлетворения собственного желания нужны собственные усилия. Иначе до тех пор будешь потреблять копии и суррогаты, пока сам не превратишься в собственную копию. И если бы это касалось области желаний физических. То же самое с "потребностями" психическими и умственными. Проблема выбора сложна и зависит от нелегкого понимания внутренней судьбы. Но мы не даем себе труда и досуга поразмыслить над этим. Желание есть нечто, требующее удовлетворения - современная аксиома. Рынок предлагает товары на любой вкус: хотите стать врачом, инженером - пожалуйста; ростовщиком, шулером - пожалуйста; йогом, даосом, колдуном - ради Бога. Не ходите в библиотеки, не тратьте времени - компьютерная сеть предоставит любую информацию.

И так далее.

Совершенно ясно: секс - суррогат любви, информация - суррогат знания. Легко представить, к чему ведет непрерывное впитывание, потребление, консумация - к чудовищному дисбалансу. Вытесняемые из жизни спонтанность, непосредственность, экспансивность в бесцельности своей взрываются насилием, терактами, вспышками религиозного фанатизма, эксгибицией подавленного бешенства - "в нашем вагоне взбесился слепой". Зачем? Ради питания однородной фонетической массы "новостей": ...при взрыве погибло сто человек, лейбористы заявили протест в палате общин, известная

исполнительница стриптиза ушла в монастырь, электробритва "Филипп"... Создается впечатление, что все мы - дети и взрослые, мужчины и женщины функционируем ради этой всеядной видео-фонетики, для которой жизнь и смерть, пол и возраст едины. С одним, пожалуй, исключением: она пока еще предпочитает смерть, наслаждается авиакатастрофой и с удовольствием занесла бы приключения барона Мюнхаузена в книгу рекордов Гиннеса.

Великая Мать - апофеоз красоты пожирающей, зубастая вагина, акула секса, "черная вдова", ненависть к фаллическому началу, сладострастное уничтожение мужчин - романтика, продукция метафорического механизма, персонификация врага. Но как бороться с безликой, клейкой, децентрализованной структурой, с белесым, пористым "лунным небом"? А. Ф. Лосев назвал современную жизнь "...ускользающим от мысли каким-то смутным пятном существования неизвестно чего". В двадцатые годы Ф. Т. Маринетти призывал уничтожить музеи, разбомбить Рим и Флоренцию - справедливое требование с точки зрения тогдашнего авангарда - нельзя жить художникам, задыхаясь под тысячетонными горами шедевров. Сейчас на подобный призыв, после бормотаний о варварстве и великом культурном наследии, отреагировали бы примерно так: а кто оплатит это грандиозное шоу? Да и к чему бы привела реализация "проекта" Маринетти? Поплакали бы, поохали, построили бы новые "культурные центры" да и заполнили произведениями искусства других рас. А современные художники продолжали бы производить концептуальных и технических монстров, коими набиты последние венецианские бьеннале, дабы "идти в ногу со временем".

Но стоит ли маршировать с таким начальником? Задача авангардного артиста, похоже, требует иных решений. С чисто художественной проблематики акцент переместился на экзистенциальную суть. Раньше было достаточно изучить опыт предшественников и двигаться дальше. Не говоря уже о сомнительной полезности такого изучения, в нашу эпоху тотального интерпретаторства это просто невозможно: любой предшественник распадается, разобранный до косточек критикой и масс-медиа. Для артиста, если его не прельщает карьера "теплого финика", а затем выплюнутой косточки, его произведения должны стать шагами на пути сугубо человеческой инициации. Что это значит? Если в прошлом инициация была необходима для более высокого статуса в какой-либо области, сейчас речь идет о защите своего индивидуального бытия и постижения "свободы выбора". И прежде всего, самоориентация. Надо распознать, кем ты являешься и кем ты хочешь быть. Ведь независимо от пола и возраста, человек может обнаружить, что он: избалованный ребенок, сварливый старик, базарная баба и т. д.

В нынешней ситуации не поможет "Письмо провидца" Рембо, манифесты Маринетти и Бретона, так как дело касается выживания индивида, не его экспансивной деятельности. Децентрализованная, рациональная материя корродирует душу, гасит отблеск "тайного огня", если он еще тлеет в сердце. Восприятие других (не своих) произведений, сколь бы не были они значительны, проясняет, направляет, но не решает дело самореализации. Работа над собственными произведениями, конец работы (довольно условный) отражает степень коррозии, перипетии борьбы художественного и социального "я", победы и поражения self. Это не имеющий завершения динамический процесс, особенно для рок-музыканта: его произведение не начинается с тех или иных вариантов разработки текста, мелодии, инструментальных эффектов и не кончается исполнением композиции на сцене. Музыка входит, действует, изменяет жизнь, каждое исполнение - не интерпретация и не коррекция, но продолжение творческого процесса. Хороший ли он композитор и певец или нет, проверяется не критикой и не реакцией публики, но позитивными изменениями в его человеческой композиции. Если он в процессе работы обретает духовную и душевную независимость, если может спокойно пренебрегать любым тяготением, "проплывать" мимо соблазнительных наживок, спокойно идти на встречу неприглядностям, отвращениям, опасностям, - значит он в нормальной художественной кондиции. Для этого необходимы (я стараюсь быть максимально субъективным) сдержанность по отношению к любым интеллектуальным, этическим и эстетическим концепциям, и вытеснение памяти активным вниманием. "Где нам найти Колумба, который забудет для нас целый континент?" - вопрос Аполлинера всегда актуален. И дальше: "Терять, но терять реально... Чтобы освободиться для новых находок". Непрерывное функционирование памяти притупляет остроту

восприятия, рассеивает внимание, смешивает конкретное впечатление о людях и вещах с воспоминаниями о них. Музыканту хорошая память приносит немало вреда: сочиняя, проигрывая, прослушивая новую композицию, он опасливо соображает, не похоже ли это на что-нибудь, не проскользнет ли невольный плагиат, достаточно ли "оригинальна" его пьеса. Но если он сам "оригинал", любое его сочинение будет оригинально, перепиши он хоть "Песенку герцога" из "Риголетто".

Вышесказанное оправдывает, на мой взгляд, сомнительную идею художественного творчества в нашу эпоху. Под объективами телекамер или в отсутствии оных, в забвении или под градом вопросов интервьюеров, под свистом, шиканьем или аплодисментами публики, артист должен оставаться в нейтральной зоне, на пустынном острове посреди безлюдья или толпы. Для чего? Для развития вертикального измерения своего бытия, независимо от мнения "горизонтальных людей в одной плоскости".

Надо прослушать этот блюз ("Горизонтальные люди", альбом "Брюлик"). Первая строчка вполне относится к самому автору: "Ты совсем непохож на стандартных ребят". И хотя это сказала она, "вставая с постели", и ее слова могут вызвать всякие ассоциации, небрежность следующих строк вносит некоторую холодность:

*Да, конечно же, я... помню тебя,
Мы с тобой ведь вместе балдели...*

Очень красивый, мягкий, медлительный блюз заигрывает с нашей грустью и вовлекает в свою пастораль, пробуждая образы длинных густых ресниц или рыжеватых предгорий в голубом предзакате. Медлительность обнажает голосовой тембр в его несколько хриплом, усталом спокойствии.

Кто такие "стандартные ребята", понятно из песни "Формула один" того же альбома:

*Этот парень плюс этот парень,
Плюс джинсы и темные очки...*

Или:

*Этот мэн плюс этот мэн
Плюс характерные баумачки...*

"В результате получается"... понятно что. Это песня, "конечно же", о любви, но герой пребывает со своей партнершей в довольно неопределенной близости или дальности. Повторы "конечно же" выражают снисходительность или сдержанность. Песня любопытна вот в каком плане: в отличие от равнодушных фиксаций, игровых вариаций с деталями откровенными, в известной мере, циничными, весьма характерных для стилистики Василия Шумова, здесь приближение к лиричному, даже трогательным интонациям. Песня почти о разлуке, почти о любви, почти о печали:

*В кинотеатре идет... как всегда боевик,
Мы с тобой одни... в темном зале.
Да, конечно же, я... посвящу тебе стих,
Мы с тобой... ведь вместе дрожали.
По закону нельзя... курить анашу
Прямо здесь... в общественном месте,
Да, конечно же, я... тебе напишу
И без "может быть" и без "если".*

В этой композиции проявлены качества, необходимые, на мой взгляд, современному артисту: курс между отчуждением и приближением, дистанция, активное, так сказать, вежливое внимание, создающее атмосферу многозначности объекта и не допускающего

прямого перемещения текста в какую-нибудь ежедневность. Артисту следует избегать слишком человеческого стремления близости желанных объектов и отторжения объектов "безобразных" - тогда, в нейтральной зоне внимания, проявится жизнь, то есть подвижная и свободная многоликость людей, вещей и ситуаций. Надо не бояться капризов и непредсказуемости женщин, попадающих в сферу внимания, но поощрять таковые, не познавать параметров изменчивости, но умножать. "Стюардесса" - идеал взлета, "акулы секса" - идеал гибели, а всякий идеал слишком авторитарен. Женщина - не сестра милосердия. Лучше иметь о ней как можно меньше "информации". Достаточно знать, что она сказала, вставая с постели.

Глава пятая: Рок-н-ролл, детонатор идиллий

Если мы не просыпаемся на золотом рассвете во время отпуска в го-рах, пробуждения редко радуют нас: будильник трудно назвать детонатором идиллий, а рабочий график балладой. Но все же попадают хорошие свободные дни. Такого не случается у музыкальных инструментов - их пробуждения должны всегда быть математически-гармонически-пунктуально деловыми. Пусть либо спят, либо функционируют по правилам. Непонятно, почему подобная деятельность называется игрой. С тем же успехом можно назвать игрой занятия гребцов на галере.

Когда подвыпивший инженер (врач, министр) в своем веселии хватается за трубу и дудит невесть что, когда резвые дети тратят избыток энергии на клавиши пианино, сердце шемит, морщится лоб у людей с музыкальным слухом (а таких, вероятно, большинство), про специалистов и говорить нечего. Здесь, правда, неувязка: если устраивают выставки детских рисунков, надо продвигать концерты детской музыки. Позвольте, скажут, таковые концерты имеют место. Да. Каждый хоть раз в жизни видел, как на сцену выводят дрессированных мальчиков и девочек в разглаженных костюмчиках и платьицах, которые нежными пальчиками пробуют клавиши осторожно, как боязливый купальщик воду. Настырная энтузиастка при этом объявляет, что перед нами будущий Моцарт или еще кто-нибудь. когда же озорник дубасит по фортепиано кулаком или молотком, это вызывает морально-эстетическое негодование, хотя подобную игру всегда можно теоретически обосновать. Авангардный музыковед прослушает пленку и скажет: ну что же, это атональный, аритмический фрагмент, группа интенсивностей носит стохастический характер. На человека, незнакомого с новыми тенденциями, некоторые пьесы Пуссера или Ксенаксиса произведут аналогичное впечатление. Неразрешимый парадокс современного искусства чаще всего объясняется следующим образом: живопись, музыка, подобно многим другим видам деятельности, подпадает под главный человеческий закон: кто силен, тот и прав. В данном случае, речь идет об интеллектуальной силе: нет ни одного крупного композитора в двадцатом столетии, который не подвел бы под свой самый абсурдный эксперимент солидную теоретическую базу. Это следствие разделения мысли и чувства, мозга и сердца, о чем упоминалось выше. Мозг лишился своей натуральной энергии, а сердце потеряло возможность контролировать и выверять свою эмоциональную активность. Мозг стал впитывать все подряд, соответственно своей женской, центростремительной ориентации, сердце, напротив, безудержно и "бесмысленно" расточать свою энергию куда попало. Нравственность, то есть жизненная позиция, обусловленная индивидуальной взаимосвязью мозга и сердца, превратилась в "оружие подавления" любой "сердечной деятельности", кроме физической. Отсюда известная фраза из "Братьев Карамазовых": "Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой".

Отсюда жесткий критицизм в отношении любых непосредственных поступков и спонтанных переживаний. Поскольку большинство современных артистов воспитано в обусловленной рационально городской, семейной среде, они, подобно большинству окружающих, отучаются от наивного, активно-непосредственного выражения эмоций. Естественные для романтизма понятия: "порыв", "вдохновение", "экстаз" уже давно воспринимаются скептически, о "музах" говорят лишь в крайне ироническом контексте. Но децентрализованный, всеобъемлюще измерительный метод позволяет установить параметры даже самых странных сонорных эффектов и к тому же изготовить их электронную копию. Но разве подобную интеллектуальную игру следует называть искусством? Нет, если речь идет о традиционном понятии. В чем же заключается это понятие? Искусство есть активность души, неразрывно связанная с религиозным поиском; оно либо интерпретирует установленную догму в мистико-магическом плане, либо ищет собственные интуитивные пути к неведомой теофании. Это инициация, направленная на становление и развитие "тела души" (охемы), которое после физической смерти сумеет уверенно и автономно эволюционировать в других мирах. Такого рода деятельность, в отличие от многих других, очень мало зависит от рационального интеллекта, чья роль сводится к редакции, корректировке и т. п. Не будем говорить о "музе" - это заведет нас слишком далеко, - но несомненно, искусство в традиционном смысле невозможно без эмоциональной энергии

высокого накала. В определенный момент радио сдерживает эту энергию, обращает к истоку - таким образом, получается нечто законченное - артефакт, произведение, не допускающее проникновения в себя, но только хождение вокруг да около - интерпретацию. Артист словно говорит: Я сделал все, что мог, выразил свою концепцию, смотрите, слушайте, это для вас центр притяжения или отторжения, каталогизируйте мою работу, оценивайте, сравнивайте. Подобная позиция, предполагающая учителей, учеников, иерархию ценностей, устойчивое мировоззрение, невозможна в децентрализованном, относительном мире. Причем у нас нет предчувствия, что нынешний распад - дело временное, обусловленное грядущим появлением новой иерархии, новой структуры, нового порядка вещей. Мы еще оглядываемся на руины, вспоминая тектонику зданий, цепляемся за торчащие там и сям колонны в регрессивном желании устойчивости, но... пора привыкать жить в невесомости, в режиме свободного плавания и падения. Пловец отдается течению, специалист совпадает со специальностью, существительное вытекает из своей грамматической формы, как вода из разбитого стакана. Не пассажир, но "пассажирность", не пешеход, но "пешеходность".

*Ощущают друг друга граждане
В пассажирности и пешеходности,
Невесомости хватит каждому
Для облегчения безысходности...*

Не субъект, но субъективность, не предмет, но предметность, не "я отчужден", но "я в отчужденности" (Василий Шумов "Невесомости хватит каждому", альбом "Брюлик"). Человек и предмет, человек и другой человек взаимно уничтожаются, образуя мгновенно пропадающую реальность контакта:

*Сниженный парень мелькнул на экране,
Его я узнал и забыл,
Зашевелились меха на баяне,
Я сел в уголке и тихо поплыл,
Быстро стемнело, хотя еще рано,
Лидер протер платочком очки,
Куда не ткни - все кругом иностранно -
Вот так границы стирались с земли.*

В такой вот "иностранности" призраки - "я", "парень", "баян", "лидер" стираются в реальности движений - "узнал, забыл, поплыл, протер", а движения умирают в близкости "стемнело, иностранно". При контакте песни со слушателем, песня идет сама по себе, интерпретация сама по себе. Нельзя сказать, хорошая песня или нет, содержательная или нет, красивая или нет, Песня может "отозваться в душе", случайно задев какое-нибудь пристрастие, пробудив то или иное воспоминание, но это совсем необязательно. В принципе, у нас более нет ни малейших идеологических оснований один факт считать артефактом, а другой нет: пьяный поперек рельсов, гвоздь в куске хлеба, удар кулаком в улыбку Джоконды, муха на кончике носа - художественные феномены. Бывшие поклонники, почтительные созерцатели, обожатели кумиров, мы превратились в соучастников и все зависит от избирательности нашего взгляда. Джоконда (как пример и символ крайне сложной инициации в магию) может с тем же успехом висеть как в европейском музее, так и хижине готтентота. Важна встреча, важен контакт. "Удар твоего пальца по барабану освобождает все созвучия и открывает новую гармонию", - писал Рембо в "Озарениях".

В необъятном художественном пространстве, суждения, интерпретации, мнения ничем, кроме контакта, не связаны со своими объектами. Суждение: хватит болтать о ташизме или абстрактном экспрессионизме, вымажьте разными красками лапы пьяной обезьяны, она сотворит полотно не хуже (о Поллоке). Суждение: когда, с позволения сказать, пианист, долбит по клавиатуре локтями и кулаками, как проказник-мальчишка, только глухой может назвать это музыкой (о Пуссере). Это не из советской прессы, а из литературного приложения к "Таймс".

Если пишут объемные исследования не только о ритмологии Бартока или Шостаковича, но и "вади" (африканского мэтра там-тама), то ничего не стоит создать нечто аналогичное о ритмологии упомянутого проказника-мальчишки. Но сей субъект интересен и по другим соображениям: он беспокоит взрослых своей хаотической энергией, его "модерновая" игра побуждает вмешаться в художественный процесс, поскольку он не щадит ни инструмента, ни ушей присутствующих. Представим, что юное дарование не отдадут в музыкальную школу и позволят совершенствовать свое искусство - со временем он вполне может стать рок-звездой. В его игровой ситуации с фортепиано главные качества рок-мэна: свободное обращение с инструментом и дар вовлекать слушателей в музыкальный процесс.

Так как рок-культура - одно из выражений молодежного бунта и свидетельство освобождения масс от репрессии индивидов. Отсюда кризис камерных видов искусства - поэзии, живописи, ткачества, плетения, вышивания, резьбы по дереву и прочего, требующего одиноких размышлений и консультаций, серьезности, беспокойства, нервических переживаний. Современность резко отрицательно отвечает на вопрос Новалиса: "Мы грезим о путешествии во вселенную. Не в нас ли эта вселенная? В наш внутренний мир ведет таинственный путь..." Нет! На улице, на площади, в большие залы! Мы вывернемся наизнанку, пусть ослепительные вспышки реклам и юпитеров обнажат наши комплексы, фобии, страхи, мы отбросим это, отпустим пружины сдавленных энергий, будем электризоваться друг от друга под резкий двудольный ритм с ударением на первой доле. Рок-н-ролл - детонатор... Мир это внешний мир, жизнь - эксгибиция, экспозиция голоса и тела, контакты, пересечения, удары голосов и тел. Рок-н-ролл - детонатор,

*Рок-н-ролл - детонатор идиллий,
Рок-н-ролл разрывает сон...*

Сон кого, сон о чем? Сон "порядочных" людей о непрерывной равномерной работе, сон этого старья, твердящего о гуманизме и процветании и, тем временем, готовящего в своих кабинетах и лабораториях мировую катастрофу. Работать, отдыхать, работать, пялить глаза и объективы на колизей и пирамиды, наживать сутулость, катары желудка, банковские счета, ну их всех к черту, возьмем тех, кто с нами, Герберта Маркузе, воспевающего молодежь, Сартра, бунтующего со студентами у Сорбонны, рок-н-ролл детонатор...

То есть медиатор, искуситель, подталкивающий вещество к взрыву, инициатор контакта, реализатор великолепного шоу. Люди бережливые охнут: сколько денег выброшено на световые эффекты, разноцветные тряпки и прочую мишуру. И после представления - разломанные стулья, мусор, драки, пьянки... Зато рок-мэны понимают молодежь, сами молоды, не создают "музейных ценностей", дабы терзать нас, а потом наших детей, они - "интенсивно-пурпурные", "катящиеся камни", "гремучие змеи", "алые короли" - интенсивность, блеск настоящего момента. Нас дурачили, обманывали, прошлого нет, на будущее плевать, жизнь - серия раскаленных секунд, громких концертов.

*Только юность майских молний
Разобьет бельмо зимы.*

Лувр - прозябание, коррида - жизнь. Особенно когда разъяренный бык перемахивает ограду и несется на трибуны - переполох, паника, гвалт, широкий эмоциональный диапазон, массы участвуют в высоком искусстве. И так же точно, под рев синтезаторов, гром ударных рок-н-ролл врывается в толпу, уже подготовленную рекламой, дисками, кассетами.

Существуют очень спорные мнения касательно причин ошеломительной экспансии рок-музыки в западной культуре. Многие из таких мнений вряд ли справедливы: считается, к примеру, что за молодыми людьми стояли умные манипуляторы, специалисты по психологии толпы, культурологи, фабриканты музыкальной аппаратуры и т. д. Такие мнения рождаются в головах убежденных сторонников "теории заговоров" и глобального сравнения человечества с театром марионеток. Но сравнение, действительно "самая опасная риторическая фигура" и лучше сим не злоупотреблять. Вторжение рок-музыки, как и всякое событие, в объяснениях не нуждается - оно случилось и все. Можно проследить путь

составляющих того целого, которое называется рок-культурой, но не его возникновение - так поверхность воды "постфактум" занимается круговой интерпретацией упавшего камня. Но следует ли вообще это музыкально-молодежное движение именовать "культурой"? Безусловно. Рок-мэны, их многочисленное окружение, имеют свой культ, свой жизненный стиль, своих мучеников - достаточно назвать Хендрикса, Моррисона, Дженнис Джемплин. Конечно, это, скорее "идолопоклонство", нежели религия, и мученики эти стали жертвами собственных страстей. Разумеется, рок-культура, как и любая резкая духовно-психическая эманация, имеет массу аналогий с культурами магики-архаическими. Техника экстаза - барабаны, тамбурины, гонги; техника гипноза - разнообразное использование повторов, перемен интенсивностей, длительностей, атак в сочетании с эффектами света и цвета; значительная роль импровизации, резонансов, экзотических тембров; техника ритмического вовлечения слушателей в шоу-процесс. Все это говорит не об очередном направлении в сценической музыке, скорее, о соучастии в музыкальной мировой стихии, о поиске личных и коллективных мифологем. Это поиск, как правило, агрессивных, магически-могущественных фигур, экстраполяция первобытных энергий на человеческие типы, концентрация на камнях-амулетах, сакральных рептилиях, эвокация неведомых демонических сил. Подобного рода аллюзии и темы весьма часто встречаются в текстах песен "Deep Purple", "Black Sabbath", "Uriah Heep", "Doors". В песне группы "T-Rex", "Ballroom of Mars" (Танцзал Марса) Марк Болан дает загадочный и зловещий образ "Королевы Марса", чье имя знает только он и еще несколько рок-мэнов, в том числе Джон Леннон:

*Ты танцуешь
В сапогах из шкуры ягуара,
Ты ведьма в алмазной короне...*

Далее хорошее, сильное определение: ты - "gutter - gaunt gangster", нечто вроде "помойно-худой гангстер". Вообще тексты песен Марка Болана или Джимми Моррисона настолько пропитаны клановым сленгом, что их трудно понять даже англоязычным непосвященным. Но английские поэтические и песенные тексты, если учесть свойственное этому языку обилие омонимов, синонимов, жаргонизмов, диалектизмов являют высокую степень семантической сложности даже без оговоренных клановых значений. Масса односложных слов и фонетическая легкость позволяют вокалисту использовать голос почти как духовой инструмент или создать вокруг малозначащих, банальных слов напряженное интонационное поле. Следовательно, подлинная рок-музыка возможна лишь не этом языке? Да, если расценивать ее как звено в цепи, как пролонгацию той или иной джазовой традиции. Нет, если чувствовать ее как мировоззрение, как явление, выходящее за границы сугубо музыкальных тенденций. Авангардный рок (в смысле отношения к жизни), эксплуатирующий экстатическую секунду, где фонемы и сонорные эффекты сходятся в едином событии, такой рок возможен где угодно. Музыкант, сохранивший, несмотря на дрессуру специалистов и прагматику эпохи, буйную энергию сорванца, колотящего кулаками по клавиатуре, будет рок-мэном в любой стране, ибо "юность майских молний" не знает широты и долготы. О таком музыканте рассказано в песне "Crazy diamond" Пинк Флойд:

*Ты, взвихренный стальным ветром, попал под
перекрестный огонь детства и звездного успеха...
...Ты - мишень для далекого смеха, ты незнакомец,
ты легенда, ты мученик, выходи и сияй...*

Когда кончилось золотое время рок-шоу, "безумный диамант отсиял", до советской России долетели только блики, отголоски. Фаллическая спонтанность погасла, сверкающий фонтан

рассыпался десятками "направлений", в восемьдесят пятом году Мика Джаггера спросили в телеинтервью, собирается ли он играть и выступать до пятидесяти лет. Деньги, награды, курсы рок-музыки, школы учебы на электрогитарах и ситарах, рациональная ассимиляция, компьютерная память, бесцветный концерт "Юрая Хип" в Москве в девяностом году. В Совдепии молодежная рок-культура не могла развиваться по многим причинам и не только из-за официальных репрессий, и не только потому, что реализация рок-шоу требует больших денег. Даже отсутствие квалифицированных барабанщиков и джаз-пианистов, без которых трудно представить хорошую группу, не играет катастрофической роли. Дело в том, что изначально мужская ориентация рок-культуры была и останется чужда этой стране. Здесь мужчины, в основной своей массе, обладают пенисом, но не фаллосом, то есть, по определению Бахофена и К. Г. Юнга, они не активны, но реактивны. Здесь невозможны Рембо или Ницше, здесь мятеж вспыхивает ответом, реакцией на угнетение или еще что-нибудь, каждое действие, каждый поступок нуждается в обосновании и оправдании. В любопытном фильме "Москва слезам не верит" ситуация представлена недурно: на человека, вступившего в справедливую схватку с хулиганами - элементарная мужская акция - девушка взирает прямо-таки удивленно восторженно. За каждым спонтанным действием необходимо должна быть разумная причина, следовательно его спонтанность отрицается. В своем беспокойном отношении к западу, русские в меценатстве, обычном денежном поощрении, склонны видеть рекламность, деловой подтекст и т. д. Аксиома: "просто так" ничего не происходит, "просто так" денег не дают.

Страдательность, тревожность, тоскливое ожидание. Рабство имеет только одну альтернативу - разнузданность. Максимальная эксгибиция некогда запрещенного - уличной торговли, мата, женской наготы, азартных игр. Той же участи подверглась и рок-культура в начале девяностых. Делайте, ребята, что хотите - гудите, орите, стучите, что касается постановки, оформления шоу - это уже ваша забота. Итак, вперед - без инициативы, без денег. Ищите спонсоров, щедрых меценатов, вспомните Третьякова и Щукина, но не забывайте: кто платит, тот и заказывает музыку. Прямо-таки материалистическое "единство противоположностей".

Но допустим, "детонатор идиллий" готов - группа в хорошем составе, деньги есть, помещение есть. Но ведь кроме детонатора необходима "взрывчатка", то есть благожелательная, потенциально готовая к рок-н-роллу аудитория. И дело совсем не в том, что пришедшие на концерт молодые люди неплохо информированы о достижениях в данной области. Событие рок-н-ролла не требует никакой информации. Русская публика идеальна для восприятия авторитетной классики, авторитетных исполнителей, но никуда не годится, когда речь идет о совместном с музыкантами создании художественного события. Поэтому рок-группа должна иметь свою аудиторию, своих "фанатов", на которых всегда можно рассчитывать в случае чего. Но тогда это не рок-концерт, а обыкновенное эстрадное выступление, более шумное чем обычно.

Потому что для рок-н-ролла нужна свобода, не разнузданность школьников во время отсутствия учителя. Это необъятное понятие, в данном случае легко сузить: имеется ввиду постоянство линии поведения. Человек должен одинаково свободно чувствовать себя, разговаривая со своими приятелями или ораторствуя на митинге; одинаково свободно беседовать с водопроводчиком и министром; "забывать" как он одет, и как выглядит со стороны. Условия трудно выполнимые у нас. Прежде, чем рассуждать о независимости, надо попытаться сократить сумму зависимостей. Для музыкантов это прямая и косвенная зависимость от инструментов. Играть на инструменте, играть с инструментом, даже рискуя нарушить категорические его предписания. И далее: не надо бояться повредить "дорогой" инструмент, рок-мэн должен избавиться от обычного рабства в царстве вещей. На одном концерте группы "Black Sabbath" гитарист со всего маху рубанул гитарой по ударной установке, после чего началась общая "инструментальная" драка... Это, вероятно, крайность и многие вздохнут: денежные ребята, могли себе позволить и т. п. Но дело, видите ль, не в том...

Скажут, здесь слишком много "надо", "не надо", "должен", слишком много для свободных людей. Но ведь свобода - категория духовная и завоевывается жестоким тренингом. Физически и психически мы и так спутаны не хуже Гулливера на берегу страны Лилипутии.

Свободно жить - значит жить согласно ритму своего бытия, а не непрерывно "плясать под чужую музыку". Здесь прослеживается отличие рок-музыки от джаза. Энергия, которую развивает рок-группа, должна найти резонанс у публики - тогда зал и сцена составят единое целое, свободно живущее в ритмизованном пространстве. В данном случае, слушатели не подчиняются приказу джазистов, но соучаствуют в общем действе. Забытые повседневности, эффект освобождения, ликующая дионисийская напряженность. Идиллия: затравленные люди механистической эпохи раскрываются солнечному экстазу.

И когда действо кончилось, началась разработка отблесков этого экстаза. Жизнь есть жизнь, надо сообразоваться с временем и местом. Навязать социуму свою волю и свой ритм удается редко, да и надо ли это, если хорошенько подумать? Раб и тиран, укротитель и зверь - единственная ли схема, если музыку понимать широко? Если согласиться с Новалисом, что космос структурирован музыкально, можно задуматься и до сложных и до простых заключений. К примеру, незачем делить музыку на классическую и современную, тональную и атональную, эстрадную и симфоническую, коммерческую и некоммерческую, то есть, дорогую и дешевую. Когда по утрам над ухом орет будильник или во дворе победным пулеметом долбит отбойный молоток, музыка ли это. Да и сам пулемет? Когда я ласково уговариваю девушку согласиться на что-нибудь, или "выясняю отношения" с кем-либо, здесь, бесспорно, идет игра мелодических линий, довод против довода, крик против крика, *punctum contra punctum*. Я на сцене, "людям что-то жалобно пою", зову "их" в океаны, но разве зал молчит? У них, наверняка, что-то звенит в голове, вспоминают дела, обрывки разговоров, скрипят стульями, кашляют. Контрапункт, мой ритм против их ритма. Похоже, они недовольны, начинают шуметь, свистеть, хотят, чтобы за их деньги им пятки лучше щекотали. Да, нелегко выступать перед публикой, надо спеть проверенную вещь, знаменитое танго Рудольфо Валентино, как там "...голубые сады, голубые луга"... нет, не так поймут, да ну их всех к черту, Вертинский их в лицо обзывал "злыми обезьянами" и ничего, довольны остались...

Разрозненные, ни к чему не приводящие размышления. Если отношения с публикой развиваются контрапунктически, никакого понимания проблемы не существует. Публика сама по себе, артист сам по себе. Включил наудачу магнитофон. "Смутное пятно неизвестно чего" - песня Василия Шумова из одноименного альбома:

*Что-то нелады у меня с ориентацией,
Кругом подтасовки и дезинформация.
Я сдал в стирку всю свою фланель,
Не в чем ехать к Ирке, е...к...л...м...н...*

Так. Поначалу артист упоминает о собственной проблеме, делает общий рискованный вывод, потом информирует о бытовых трудностях. Человек среди людей, от личного к общему и наоборот. Про Ирку и фланель понятно, если, правда, не подвох. А вот насчет ориентации? Может, и у меня нелады? Перечитал несколько страниц этого текста. Господи, о чем все это? Ведь я взялся писать о музыканте и рок-артисте. Вспомнил строку из песни про Володю, потустороннего драйвера: "А где твои права и номера?" Хоть я в жизни не сидел за рулем, подобный вопрос всегда приводил в трепет. Где мои права писать о музыке и каков номер моего консерваторского диплома? Да и в каком духе, в каком стиле надо писать? Книги музыковедов слишком специализованы, их, наверное, читают коллеги авторов. Ромен Роллан о Бетховене, Швейцер о Бахе. Революционная инновация в 457 такте девятой симфонии. Далее нотные примеры страницы на две. У Альберта Швейцера приблизительно такая же картина. Позвонил Василию Шумову: хорошо ли знает нотную грамоту и решал ли когда-нибудь задачи по гармонии? Он помедлил, ответил в обычном русском стиле: ну, знаете ли... Вероятно, плохи у него дела с теорией.

А с другой стороны, зачем она? Если ее терпеть не мог Берлиоз и принципиально игнорировал Эрик Сати, то и рок-музыканту, может быть, нет смысла тратить время на изучение сольфеджио и гармонии. Если углубиться в изучение классических теорий, то тебя уже точно приберут к рукам свои "беспощадные дяди Вити и боевые Наташи". Одно - профессионально работать в музыке и, дабы не изобретать велосипеда, штудировать науку

об этом искусстве, и совсем другое - пытаться жить согласно собственным музыкальным параметрам. Ведь совершенно ясно, что в музыкальной стихии нет никаких точных правил и законов. Здесь возможна условная точность и коллективная договоренность. Любое музыкальное понятие не поддается доскональной аналитике - ни высота, ни тембр, ни ритм, ни продолжительность, ни громкость. Здесь возможны лишь те или иные трактовки, приближения. Дебюсси, пораженный изощренностью яванского контрапункта, исключительно импровизированного, предложил графическую схему нотации, что и было позднее реализовано. Широкая экспансия экзотической музыки, введение сонорных электронных имитаций, "негармонических" тембров, сотворило музыкальное пространство, где легитимны любые интерпретации звуковых систем. Проще говоря, озорник, наугад бьющий по клавишам и послушный мальчик, выбирающий те или иные тембры в детской электронной шкатулке (одна из последних японских новинок) - композиторы, имеющие одинаковые шансы на успех.

Но несмотря на то, что мы очутились в мире, однородном в смысле его децентрализованности, где любое самовыражение можно трактовать как "художественное", и где любая тайна вызывает раздражительный зуд "разоблачения", каждый из нас, тем не менее, остается тайной. Каждый из нас подобен живому духовому инструменту и каждого характеризуют указанные параметры - высотный диапазон, диапазон интенсивности, тембр, ритм, и все это определяет не только наш разговор, жестикуляцию, походку, но и жизненную энергию, состав крови, фактуру тканей и т. п. Сколько бы мы не старались походить друг на друга или на какой-то образец, сколько бы не растворялись в коллективе, все равно в "общественной среде", останутся неделимые "атомы", то есть мы сами. И наше "самопознание" так или иначе, "музыкальная" теория нашего "я". Такое самопознание поможет, по крайней мере, определить достаточно жесткие границы наших возможностей и вероятность самостоятельной "мелодической" линии жизненного проведения. Почему вероятность? Большинство из нас не чувствует "тоники", то есть оси, проходящей через начало, конец и главные события, и "доминанты", определяющей нашу ситуацию в окружающих нас эпохе и обществе. Мы реагируем, резонируем, колеблемся в неуверенности и вопросительности. Но всякий вопрос, какой бы сложностью не блистал, есть диссонирующий аккорд: в какую бы далекую тональность не забирался, ему все равно придется найти разрешение в основной тональности. При условии, если она вообще есть, при условии, что она звучит. Проблема первичной энергии и первичного ритма. Чем слабей выражены эти индивидуальные параметры, тем лучше мы попадаем в зависимость от социальной энергии и социальной ритмики.

До сих пор мы говорили о роли социума довольно однозначно и негативно, как о враге индивида. Но ведь социум меняется в зависимости от страны и эпохи: о социальных ритмах лучше всего судить по характеру национальных или модных танцев. Общество, танцующее котильон и менуэт, живет, надо полагать, по иным законам, нежели в царстве тарантеллы и фанданго. Чем танцы оригинальней, чем их больше, тем, вероятно, значительней роль индивидов. И здесь отличие свободы от псевдо-свободы. Что толку называть разными именами танцы, скованные одной ритмической схемой. Америка начала века: уанстеп, тустеп, шимми, лэмдак, хезитейшн - и в основе всего этого - синкопированная манера игры на фортепиано - рэгтайм. Середина, конец века - равномерные, нивелирующие, гипнотизирующие ритмы, одному скучно, плохо, надо бежать ко всем и трястись вместе с ними. Отсюда мрачная фраза Эриха Фромма: "Современный человек думает, что он делает, что хочет, на самом деле он делает то, что от него хотят".

Поэтому сейчас, когда социально отравлены даже те области, которые еще двадцать, тридцать лет назад казались уделом посвященных, задача индивида вообще, артиста в частности, серьезно изменилась. Надо не обогащать массовую культуру, но попытаться предотвратить собственный распад, переместить акцент с *musica instrumentalis* на *musica humana*. Это отнюдь не означает ограничения эксперимента, напротив: надо идти в разных направлениях, дабы определить координаты "я", развивать активное внимание и контрапунктические отношения с окружающим миром.

"Если вы хотите начать сначала, - писал Николай Кузанский, - найдите мудрость, которая одновременно действует, творит и познает" ("Квадратура круга"). Почему мы вспомнили

великого философа и теолога в тексте о Василии Шумове? Потому что этот артист, к моему немалому удивлению, создал композицию на текст из "Ученого незнания":

*Мудрость невыразима никакими словами,
Неизмерима никакой мерой,
Незавершима никаким концом,
Неограничена никаким определением.*

Песня сделана в речетативном контрапункте, второй голос по-французски исполняет перевод данного отрывка. В принципе, подобная техника позволяет введение еще нескольких голосов, и неплохо бы третьему голосу петь по-латыни. Категорический смысл этого пассажа, по сравнению с которым призрачность современного несущественного прозябания кажется еще скульптурней, передается очень лирично, даже вкрадчиво:

*Мудрость недвижима во всяком движении,
Невообразима в любом воображении,
Невоспринимаема в любом восприятии,
Непритяжима в любом притяжении.*

Подобные утверждения не перестают будировать артистов в эпоху рационального тоталитаризма. "Где мудрость, которую мы растеряли в знаниях?" - спрашивает Томас Элиот. Нигде. Только воспоминание, только слово. Только одно французское слово на фоне синтезатора: Sagesse... sagesse... sagesse...

Идиллия.

Рок-н-ролл детонатор...

Глава шестая: Недовольный Василий Шумов

Прошлая жизнь оказалась фальстартом, после того как я нашел тебя" ("Среди белого огня", альбом "Брюлик"). И еще: "...я отошел от глубокого транс..." Песня не производит особо любовного впечатления, поэтому возможны разные трактовки. Тебя, рок-н-ролл? Нашел тебя, Америка? Отошел от глубокого транс... Совдепии? Но как писал Рембо: "...истинной жизни нет, истинная жизнь - отсутствие". Прошлая жизнь всегда фальстарт, особенно для артиста.

Я бегло просмотрел данный текст и обнаружил несколько пересекающихся линий: попытка более широкого и непрофессионального понимания музыки; ситуация молодого ревнителя рок-музыки в бестолковой, но тоталитарной стране; художественное "я", отраженное в музыкально-вербальных композициях; женщины, жизнь в подлунности при утрате солнца, отчуждение эротики от любви; однозначное восприятие профанической импровизации и ученой музыки; растворение искусства во всем, что традиционно таковым не является.

Последний момент любопытен и требует размышлений. Для новой эпохи в принципе характерно растворение чего-то обособленного в общем процессе, например, русских эмигрантов в западном стиле существования. Большинство этих людей отзывается о западе довольно кисло, что вполне понятно. И дело не в том, что там плохо, а здесь... Когда человек, выросший в одном пространстве, воспитанный в определенном жизненном ритме и на определенном языке, попадает в инородную среду, он редко вживается в новые условия. Его, так сказать, механическая часть адаптируется, но душевная организация постоянно травмируется. Я поговорил с Василием Шумовым о его восприятии Америки и рок-культуры в этой стране, если там еще осталось нечто подобное. Его ответы относились, скорее, к общему положению молодежной культуры. Он рассказал об одном из последних увлечений - музыке "техно". Довольно забавная картина: несколько сотен молодых людей собираются в хорошем, свободном месте - в пустыне, к примеру, принимают легкий наркотик "экстэзи" и несколько часов подряд танцуют (содрогаются, дергаются) под фонограмму. Музыка монотонная, довольно быстрая, такт четыре четверти, без выраженного соло, вокал пропадает среди прочих инструментов. Ровный жизненный модус, подчеркнутый "юнисексом" - манерой носить сходную одежду, пользоваться одинаковыми одеколонами, духами. Ровный поток, ровные увлечения, идиллия равенства. Слушая про все это, хотелось спросить:

*Где же ты, мальчик в теннисных туфлях,
Быть может, тебя покорила рок-н-ролл,
Быть может, у моря ты кушаешь фрукты,
Улетел в Голливуд за кинозвездой?
("Центромания")*

Насчет фруктов, верно, все о'кей, насчет кинозвезд не знаю. Хотя Василий Шумов не из тех, кто жалуется, думаю, Америка не привела в восторг его художественное "я". Кончилось время веселых парней с гитарами, - так, приблизительно, сказал он. Фаллическая экспрессия растворилась в общем процессе, резкая рок-культура ассимилировалась деловой субстанцией. Что остается Василию Шумову, другим серьезным артистам? Повысить степень серьезности, отдаться студийной работе с компьютерами, синтезаторами и другими достижениями цивилизации, искать новые сочетания ритмов и тембров, выпускать на рынок компакт-диски и т. д. Здесь необходимо одно отступление.

В лекциях по эстетике Гегель писал, что современная эпоха (1820) движется без помощи искусства и вне искусства. Сие остается справедливым и сегодня. Начиная со второй половины девятнадцатого столетия, артисты почувствовали по отношению к людям науки и техникам нечто вроде "комплекса неполноценности" и принялись разговаривать о "выверенности композиции", "холодном расчете" и прочее. Бодлера воодушевила статья Эдгара По "Философия композиции", Верлен заявил: "Мы совершенно холодно пишем

страстные стихи". И хотя подобные высказывания звучали в духе дендизма, в двадцатом веке их восприняли всерьез.

В результате диффузии искусства и механицизма возник "общий процесс" более или менее эстетизированной действительности, в которой трудно выделить какие-либо школы и направления, поскольку они едва появившись, исчезают. Модные сегодня "техно", "дрим-хаус", "транс-хаус" завтра наверняка сменятся чем-нибудь еще. Перед общим, технизированным "процессом в себе" индивидуальное, обособленное теряет *raison d'être*: любой человеческий поступок, обыденный или странный, циничный или изысканный - эстетически легитимен.

Василий Шумов в нашем разговоре посетовал на отсутствие в нынешней Америке ярких хит-парадов, рок-фестивалей, запоминающихся шоу, заметив, что в России дело обстоит несколько лучше: все-таки концерты, массовые тусовки, раздача премий и т. п. Быть может, это явление временное: Россия, во-первых, отстала в техническом отношении, во-вторых, совсем недавно обрела пародию на свободу. Но, в принципе, американизация России вряд ли возможна по другим причинам: эта страна реально хаотична и ее очень трудно опутать густой рациональной сетью. Христианство здесь было куда менее "карательно", чем на западе, и, неистребимые языческие элементы в характере населения всегда будут противодействовать прагматической дрессуре. Здесь еще не угасло понимание следующего момента: праздник - победа вечности над временем, ослепительная альтернатива загробному царству, праздник - напоминание о нелепости механической работы в механическом времени. Это едва заметно, однако это искры относительно нетленные, от которых всегда будет корродировать железная логика денежно-материальных достижений. Насколько можно судить, на западе праздник - событие точное и официальное, неумолимая награда за месяцы, интерпретированные в смысле работы и необходимости. Цивилизованный праздник вновь и вновь убеждает в конкретности бытия. В середине прошлого века Теофиль Готье сказал: "Я из тех, для кого видимый мир существует". Сейчас пора добавить: для кого только видимый мир существует. Только восприятие, вживание в поверхность, поскольку видимый мир состоит исключительно из поверхностей: глубины, которые обнаруживают зонды, и телескопы - только череда поверхностей.

Надо потрогать, взвесить, столкнуться, врубиться. Для чего? Дабы убедиться, что еще жив. Старческая душа запада ищет "признаки жизни" во всех направлениях: археология, липкие банделетты мумии, ах, неведомый состав, индейский вождь на смертном одре раскрывает секрет рашения волос, стриптиз монстров, летающие объекты, ритуальное людоедство, некрофагия, ритм, ритм, доппинг...

Все это прекрасно, все это сказано просто так и вовсе не на мотив ...back in USSR, что не входит в компетенцию художественного "я".

Однако, в нашей беседе он коснулся вот какой темы: по его мнению, подтвержденному в разговорах с некоторыми американскими интеллектуалами, английский язык "иссяк", англо-американская поэзия в полном кризисе. Инерция, распад. Подобные разговоры уже полтора века ведутся авангардистами, занятыми комбинаторикой музыкальных и языковых элементов: ежедневное употребление "стирает" значения слов, обкатывает слова как прибрежную кальку, двенадцать тонов хроматической гаммы имеют ограниченное число сочетаний и т. п. Это справедливо при механистическом отношении к жизни вообще и к искусству в особенности.

Во взаимодействии с музыкой и языком "словарный запас" или фиксированный звукоряд не является "материалом" или "горной породой", которую можно "выработать". Слово или нотный знак лишь указывают ту или иную направленность бесконечного динамизма. Поэзия, музыка - сложная встреча двух живых органических формаций.

Выше голову, Василий Шумов!

БЕСЕДА С ВАСИЛИЕМ ШУМОВЫМ

Е. Головин. Арнольд Хаузер в своей известной "Социальной истории искусства" высказал такую мысль: до девятнадцатого века жизнь европейского артиста - будь то художник, писатель, музыкант - складывалась вполне прилично, поскольку у него всегда была строго определенная публика и он не особо стремился расширить свое влияние. Речь идет, понятно, о сословном устройстве общества. Сейчас иные времена, и в современном социальном хаосе артист, словно охотник в джунглях, должен пробивать себе дорогу. Итак, мы перед "либо... либо" Кьеркегора: либо ты завоевываешь массу неважно каким способом, либо, при серьезной творческой работе, остаешься в одиночестве или с "группой товарищей"... Дело не в деньгах, вернее, не только в деньгах. Итак, с одной стороны, ты, Василий, авангардист, с другой - человек честолюбивый. К тому же, аниматор рок-концерта поставлен в особые условия: ты - солист, за тобой - только несколько музыкантов, впереди - публика, натренированная, ожидающая. Условия так себе: рок-музыка переживает не лучшие времена, необходима реклама, хорошая реклама стоит дорого. Ты привез трех американских музыкантов из Лос-Анжелоса. Надо было привезти еще три, четыре тысячи долларов и тогда, возможно, твои разрекламированные гастролы лучше бы удались.

В. Шумов. Честно говоря, меня не так уж волнует реакция публики. Я занят творчеством, расширением своих творческих задач с помощью новых технических средств - компьютер, интернет...

Е. Головин. Но разве тебя не интересует рецепция твоих композиций, массовое восприятие? Ты ведь не можешь, словно одинокий скальд, распевать песни студеному янтарному морю под аккомпанемент прилива. Ты сначала знакомишь с песней свою группу, которая, по сути, передовой отряд толпы слушателей.

В. Шумов. Группа не в счет. Если группе не нравятся песни и не нравятся достаточно часто, значит, предстоит разлука с музыкантами. Песни живут сами по себе, я - сам по себе. Студия, запись, альбом готов, песни уходят, разлетаются. Многих песен я даже и не помню точно, они лишь время от времени всплывают в памяти.

Е. Головин. Студия, запись, распространение кассет - явление вторичное, рутинное, вернее, не особо веселое занятие. А разве нет ностальгии по золотым годам рока - бешеный забой, массовая истерия, грохот, крики, визги, треск разломанных стульев...

В. Шумов. Так мы-то начинали на закате этого грохота. Россия восьмидесятых. Бум ансамблей на русском языке. Лично для меня - время хреновое и мрачное. Никто толком не знал, кого запретят, кого не запретят. Выступать особо негде, записываться - плиз - домашний магнитофон. Хочешь быть на виду - подлизывайся ко всякой влиятельной сволочи. Мало прессинга социума, так кругом еще дураков навалом. Возьмем меня, к примеру: в чем только не обвиняли: играть не умею, петь не умею. А сколько сарказмов по поводу названия группы - "Центр" - романтика, мол, тридцать третьего года. Короткие волосы - фашист. Строгие, темные костюмы - фашист. Никогда не ловил особого кайфа от восторга публики, да и публика, честно говоря, принимала меня без восторга, скорее, настороженно, недоуменно. Ты напрасно обвиняешь меня в честолюбии. Ну, представь себе, если б я был честолюбив и тщеславен, зачем бы мне сматываться на Запад? Надо было бы торчать в советском, потом в русском шоу-бизнесе...

Е. Головин. Мало ли зачем? Разве дело в одной рок-музыке? Жизнь здесь тяжелая, нищенская, лагерная почти, особенно тогда.

В. Шумов. Уехал-то я в девяностом году, на заре этой самой демократии. Нет, для меня рок-музыка главное. И при легко возбудимом тщеславии надо тусоваться на радио, в телевидении, стараться сниматься в кино, надо, чтобы глаза публике мозолила твоя фотография и мало еще чего.

Е. Головин. Трудно поверить в безразличного рок-музыканта. Ведь в начале девяностых наблюдался страстный интерес к рок-группам, публика рвалась на концерты "Машины времени", "ДДТ", "Наутилуса-Помпилиуса". Вольное дыхание: князья, есаулы, Москва златоглавая, проклятые комиссары, визиты довольно известных западных коллективов.

Может, ты почувствовал, что все это - лишь перелицованная диктатура, гнусная псевдосвобода?

В. Шумов. Не знаю. Не умею мыслить в социальных масштабах, наплевать мне на высшие эшелоны власти. Я на выборы не хожу. Что про все это сказать? Тогда все завидовали популярности западных групп, размаху рок-культуры, огромным деньгам, которые крутились в этом деле. Но ведь необходима инфраструктура - менеджмент, импрессарио, реклама, хорошая техническая экипировка и еще сотни вещей. Чтобы стать знаменитым шоу-меном, мало хорошо играть, надо обладать незаурядными организаторскими качествами.

Е. Головин. Да, понятно, в России с этим слабовато. Ты заметил, что вообще холодно относишься к социальным сдвигам и всякого рода эпохальным переменам. Но социальные пертурбации - это еще далеко не вся жизнь. А как ты в принципе воспринимаешь внешний мир? Я имею в виду твои приоритеты. Женщина, девственный лес, кубы и параллелепипеды большого города, звездное небо, что тебя трогает, давит сердце, дает резкость взгляду?

В. Шумов. Я всегда любил звездное небо. Нет, любил не то слово. По-моему, это чуть не единственный источник познания жизненных тайн. Только вопрос, как видеть блеск этого источника и научиться из него пить. Что касается внешнего мира, то есть непосредственного окружения, мне всегда было любопытно общаться с людьми самыми разными, разговаривать с ними. Для меня мир, скорей всего, человеческий мир.

Е. Головин. Именно потому, что из всех живых существ люди наиболее на нас похожи, общаться с ними трудней всего. Одно из самых нелепых заблуждений думать, что в силу этого внешнего сходства они разделяют наши вкусы и убеждения. У американца Джеймса Трента есть любопытная книга: "Учитесь слушать, учитесь разговаривать, учитесь читать". Искусство разговора стоит на второй степени сложности. Автор полагает, прежде всего, надо уметь смотреть и слушать. К примеру, слушать, как растут цветы.

В. Шумов. В этом есть что-то японское.

Е. Головин. Оно, возможно, и к лучшему. Восточные люди вообще, японцы в частности, могли бы сказать: люби внешний мир как самого себя. Спокойный климат созерцательности объединяет для них любовь и познание. Судзуки в своем докладе на конференции Эриха Фромма "Дзен и психоанализ" сравнил Альфреда Теннисона со средневековым японским поэтом Башо. У обоих есть строки о полевой маргаритке. У Теннисона приблизительно так: "Если я познаю строение этого цветка, познаю вселенную". А у Башо просто: "Маргаритка у изгороди. Расцвет!" Судзуки подчеркивает сугубое отличие восточного мировоззрения от западного.

В. Шумов. Кто ж тут спорит. Йога, дзен, бон - там все правильно, устрашающе правильно. А меня всегда интересовало нечто угловатое, резкое, неправильное, незаконченное, ошибочное. Теннисон, Башо, Судзуки - классика, традиция. Я индивидуалист и мне нравится импровизация, непосредственность, а ведь любая классика, любая популярная концепция - пусть даже популярная в среде интеллигентов - есть нечто готовое, препарированное, особенно в переводе с японского на английский. Чем любопытна компьютерная механика? Она позволяет уйти от фиксированного мира в интерактивность, в безбрежность виртуальных реальностей.

Е. Головин. Да, технологическая цивилизация подбросила тебе виртуальные реальности в числе прочих заводных игрушек, но ведь это не решает проблему твоей экзистенции, внутренней судьбы. Пока существуют боль и страдание, мир так или иначе будет делиться на внутренний и внешний - вот одно из благоденствий древа познания. Либо ты "человек внешний", либо "внутренний", экстраверт или интроверт, сторонник Маркса или Беркли, условно говоря. Или ты - атом в социуме, пусть даже скептический атом, или для тебя, единственного, социум только рой надоедливых кровососущих насекомых. Так или иначе, существует сложная проблема прямой и обратной связи.

В. Шумов. Мне равно безразличны обе позиции. Меня больше всего интересует ситуация коммуникаций, интермедиа.

Е. Головин. Коммуникаций самих по себе? Нечто динамическое, отвлеченное как зарница или нависшая в пространстве угроза? Нечто вне людей, чертеж на песке?

В. Шумов. Коммуникации без людей? Но ведь необходимы отправители и адресаты, передатчики и приемники. Люди немислимы без коммуникаций. Мне кажется, заканчивается эра информации, так как проблема передачи максимума информации в минимальный срок практически решена. Информация перестает быть самоцелью, но только сектором в сфере коммуникаций.

Е. Головин. А если ты поешь песню, которую никто не понимает, это тоже коммуникация?

В. Шумов. Конечно. Мы живем в эпоху медиа. Так не бывает, чтобы совсем никто не понял. А если понял хотя бы один, значит цель коммуникации достигнута. Важен не смысл песни, письма, разговора, но момент наличия и восприятия.

Е. Головин. Ты имеешь в виду текучее, динамическое восприятие? Ты считаешь, в наше время фиксированные понятия - существительные, субстантивы, имена, даты размываются, распадаются?

В. Шумов. Да. Фиксированное восприятие все более уступает место скользящему. В Америке, к примеру, многие коллекционеры живописи приобрели такую систему: устанавливается рама, но полотно в ней сколь угодно часто заменяются - все это управляется компьютером. За месяц можно пронаблюдать сотни произведений.

Е. Головин. Ты как-то заметил, что изобретение кликера - кнопочного аппарата, действующего на расстоянии - резко изменило ситуацию телезрителя. Поначалу, он, телезритель, заинтересованный какой-нибудь передачей, еще мог сосредоточиться на ней, скажем, полчаса. В последние лет двадцать пальцы уже инстинктивно играют на кнопках чередования программ, независимо от степени притягательности фильма или шоу. Зритель-рецептор растворяется в текучем восприятии, словно пловец в волнах.

В. Шумов. Ну и что! Зачем обязательно смотреть фильм в строгой последовательности? Разве глаза не могут выделить те или иные кадры и тасовать их как игральные карты? В конце концов, так и делают на видеомагнитофоне. В плавающем внимании человек самореализуется, уничтожается навязчивая необходимость "прошлое - будущее", начинается активизация случая. Мои песни, к примеру, вполне "плавающие". Это, на мой взгляд, и есть современность.

Е. Головин. Хорошо. Допустим, твои тексты решены в свободной композиции, там нет традиционного "смысла", то есть идеологической пуанты или сюжетного распева. Но разве музыка к этим текстам не вполне традиционна? Не принижаешь ли ты великое слово "современность" конфликтом между "плавающим" текстом и ретроградной, так сказать, музыкой?

В. Шумов. Для меня это единое целое. Зачем так уж назойливо стремиться к модернизму. К тому же русскому уху слова ближе музыки, так издавна повелось. Музыка несет, скорее, вспомогательную функцию.

Е. Головин. Это зависит от манеры использования языка. Русский язык допускает очень свободные вербальные комбинации, где теряется всякий намек на религиозное или социальное содержание. Достаточно вспомнить символистов и особенно футуристов.

В. Шумов. Я не могу назвать себя сознательным экспериментатором. Я не сочиняю заранее теорию, не создаю нечто вроде электросхемы, по которой будет двигаться мое творческое усилие. В моей художественной жизни важную роль играет импульс, инстинкт.

Е. Головин. Значит, дозированный авангард, элементы авангарда.

В. Шумов. Пожалуй. Я не "формалист", как бывало у нас говорили. Любая творческая систематизация - фиаско для меня. Я люблю живую жизнь, ее неожиданности, удачи, неудачи и стараюсь следовать внутреннему голосу.

Е. Головин. Так может о себе сказать кто угодно - реалист, романтик и даже могильщик. Однако поймать за хвост "современность", по-моему, никому не удастся. Вспомним Шенберга, романсы на стихи Петрарки, экспериментальное доказательство жизненности додекафонной теории. Очень красивые, традиционные сонеты, распадающиеся в полностью

неопределенной музыке. Трудная проблема для ушей, привыкших к темперированной гамме.

В. Шумов. Шенберг - яркий пример противоположных тенденций. Теория для него первична, практика вторична. Я принадлежу к племени практиков, я автор с улицы, современной улицы. Современная улица - напряженная секунда, беспокойный момент.

Е. Головин. Кое-что в твоих словах заставляет задуматься о принципах авангарда. Шенберг весьма логично продолжил путь своих предшественников. У Вагнера аккорд тяготеет к полифонической независимости от мелодии, Гуго Вольф, Малер, Дебюсси культивировали мелодическую незаконченность. Никому, правда, не приходило в голову серийно систематизировать двенадцать тонов. Шенбергу, кстати говоря, принадлежит лучший учебник по классической гармонии. Создается ощущение, что он, страдая некоторыми "угрызениями совести" касательно классической музыки, подвел ей "итог", а заодно подвел основание под собственную теорию. Иное дело - Эрик Сати, которому, кажется, было наплевать на музыку до него, равно как на музыкальную нотацию.

В. Шумов. Он тоже, в определенном плане, "человек с улицы". Я читал, Сати сочинял музыку по дороге на работу, записывал на случайных листках значками собственные выдумки. Но вообще все эти композиторы, включая таких знаменитых авангардистов как Штокхаузен или Кэйдж, романтики и традиционалисты. Какие бы дерзкие лозунги они не провозглашали, их время от времени тянет на здоровую классическую базу. У нас в свое время Эдисон Денисов как только не ругал классику и что же? Впоследствии аранжировал для оркестра вальсы Шуберта. Поэтому авангард, о котором сейчас можно рассуждать как о некой традиции, отжил свое. В шестидесятые годы американец Давид Розенбум разрабатывал вот какую музыку: прикреплял датчики к голове "пациента" и записывал мозговые импульсы, усиленные электронными генераторами. Современный, крайне динамический процесс.

Е. Головин. Но ведь ты, исключая специальные эффекты, используешь традиционные инструменты.

В. Шумов. Мне все равно, какие инструменты использовать. Я предпочитаю гитары и барабаны, поскольку работаю в рок-музыке, которая куда ближе к улице, чем симфонический оркестр. На улице всем места хватит. Знаешь почему я не люблю создателей постклассической музыки? Они все - эго-маниакалы.

Е. Головин. Как это понять?

В. Шумов. Каждый из них признает только авторитеты былых времен и не терпит нынешних. Они образуют группы последователей, которые непрерывно враждуют друг с другом. Мне рассказывали в арт-колледже, какая атмосфера царила в Лос-Анжелосе тридцатых годов среди учеников Шенберга и Стравинского - ссоры, скандалы по любому поводу, взаимные обвинения в бездарности и т. д.

Е. Головин. Шенберг, как известно, был вообще человеком нервным и довольно склочным. Чего стоит его дикая реакция на заявление чешского композитора Алоизиса Хаба, будто он гораздо раньше Шенберга изобрел додекафонию. А знаменитый вызов Томасу Манну: мы еще, мол, посмотрим, кто из нас чей современник.

В. Шумов. Шенберг - типичный эго-маниакал, лидер коллектива единомышленников, который всегда найдет себе врага в лице другого лидера.

Е. Головин. А разве на любимой тобой улице не такое же положение дел? Коллективы, лидеры, сферы влияния, выяснение отношений, зачастую не слишком деликатное.

В. Шумов. Да, но все это носит скоропалительный характер: кто-то за счет кого-то утвердился, кто-то с кем-то подрался, выпили и забыли. Улица забывчива, ее будущее всегда под вопросом, улица - воплощение динамики.

Е. Головин. Однако улица идет, проходит, течет между плотно фиксированными зданиями. Динамика твоего любимого интернета придумана плотно фиксированными мозгами. Имеется в виду двоичная система счисления и прочие математические постоянные. Но все это - абстрактные константы, равно применимые и к песку пустыни и к теоретическим

галактикам, выражающие все и ничего конкретного. Зато в современном мире конкретное, то есть индивидуальная жизнь, нравственные позитивы, эмоционально-художественные ценности, которые много веков детерминировали человеческое бытие, так вот, это конкретное превратилось в текучую массу, меняющую направление по прихоти финансового рынка - царства абстрактных цифр. Почему, к примеру, "Подсолнухи" Ван Гога оцениваются сегодня в двенадцать, завтра в пятнадцать миллионов долларов, а "Венера" Тициана в миллиард? Имеют ли подобные оценки отношение к художественной ценности этих картин? Ты не задумывался, почему искусствоведение и музыковедение, несмотря на несомненную эрудицию специалистов, ничего толком не могут сказать относительно реальной духовной ценности тех или иных произведений? Да и вообще ничего не могут пояснить, кроме условий создания и технических характеристик. Потому что духовная или художественная константа образуется, когда горизонтальный поток останавливается, пересекает нечто серьезное, религиозно, мифологически значимое. И событий такого рода не может случиться в нашей жизни, на полигоне "горизонтальных людей в одной плоскости", как поется в твоей песне.

В. Шумов. Все это романтика, ностальгия по давно ушедшей эпохе. Ты спрашиваешь, почему одни картины стоят столько, а другие, условно рассуждая, ничуть не хуже, намного дороже? Да потому что искусства в смысле тех констант, о которых ты упомянул, давно не существует. Все эти музеи, частные коллекции - вопрос престижа и не более, отметки на финансовых весах государства, фирмы, толстосума. У людей нет времени подолгу рассматривать картины и делать духовные выводы. Вот я живу в Америке уже семьдесят лет...

Е. Головин. Это по лунному или солнечному календарю?

В. Шумов. Пардон, смешно оговорился. Семь лет живу. Такое впечатление, что у американцев ни на что нет времени. Ни на работу, ни на семью. Но у каждого народа есть формы позитивного общения. Если русские, к примеру, любят хорошо накормить гостя, то американцы обожают делать подарки. Часто дарят картины. Но вопрос не о том. Когда выходят из обычного понятия времени, попадают... в современность. Виртуальные компьютерные реальности современны именно в этом смысле - акцент ставится не на информации, а на коммуникации.

Е. Головин. Но позволь, интернет, насколько я знаю, используется главным образом для передачи и получения информации.

В. Шумов. Мы в самом начале этой эпохи. Главное - метод. Помнишь, ты как-то сказал, что поэт не тот, кто написал великий сонет, а изобретатель, создатель формы сонета...

Е. Головин. Это сказал Поль Валери...

В. Шумов. В данном случае, неважно кто оказал. Здесь приблизительно аналогичный процесс: главное - компьютерный метод, позволяющий изменить жизнь, убрать линейную последовательность.

Е. Головин. Но без подобного процесса трудно представить жизнь. Это, если хочешь, музыкально санкционировано Бахом: иерархия, последовательность: темперированная гамма, тяготение к равнодольному ритму, последовательное проведение голосов в фуге - вождь, спутник... равноправие инструментов в камерном оркестре.

В. Шумов. Жизнь - стихия, неопределенность. Любая иерархия надумана, искусственно устроена.

Е. Головин. Это не так. Иерархия санкционирована свыше. Или ты вообще не склонен признавать никакой религии и предустановлений?

В. Шумов. Повторяю, для меня жизнь - неопределенность. Я не собираюсь следовать ни христианству, ни социальным учениям, не собираюсь вступать в какую-либо партию, не увлекаюсь йогой или дзенем. Все это упорядочено, определено, предполагает подчинение, послушничество. Я стараюсь жить без авторитетов.

Е. Головин. Таковое трудно осуществить. Полагаю, даже в учении о компьютерах есть свои авторитеты.

В. Шумов. Безусловно. Они так и называются - компьютерные гуру.

Е. Головин. Весьма удивительно слышать твои речи касательно отрицания авторитетов. По-моему, ты сам авторитет, лидер, причем довольно жесткий. Чего далеко ходить, вспомни свои июньские концерты в Москве. С тобой приехали из Америки трое очень приличных музыкантов. Разве ты дал им хоть немного свободы выражения? А ведь рок-музыка вполне допускает свободу импровизаций и чередований соло. Нет, ты ограничил их проявления четкой схемой своего соло и сценического психожеста.

В. Шумов. У меня такого впечатления не создалось. Правда, мне трудно себя проанализировать. Американцы учитывают три фактора в характеристике человека: 1. То, что он сам о себе думает. 2. То, как его воспринимают окружающие. 3. То, что он на самом деле из себя представляет.

Е. Головин. Последнее вряд ли возможно зафиксировать. И это подтверждает твою точку зрения, если ее развить несколько философически. В самом деле: если в центре человека сидит неизвестное, о каких фиксациях можно говорить, о каких осях, субстантивах, детерминантах?

В. Шумов. Верно. Даже так называемые физические "постоянные", в конце концов, оказываются переменными. В тридцатые годы полагали, что Эйнштейн абсолютен. А потом решили, что вряд ли циркуль и секундомер годятся для вселенских масштабов. Раньше думали, что электричеством управляют два полюса - анод и катод, теперь озадачены сложной природой этого явления. Надо приучиться жить в непрерывных переменах. К примеру, мы с тобой меняемся даже в течении нашей беседы. Знаешь, для меня символ современности - курс валют. На табло постоянно выскакивают другие цифры, денежные единицы все время меняются по отношению друг к другу. Я не могу однозначно назвать себя авангардистом. Художественный авангардизм, о чем мы упоминали, предполагает точки опоры в прошлом, школы, последователей, по сути - та же традиция.

Е. Головин. Да, это справедливо. Авангардная группа должна сначала хорошо себя зарекомендовать в арьергарде.

В. Шумов. Верно. Поэтому я, скорее, мотиватор, мотиватор неопределенностей, акцентирующий процесс коммуникаций, интермедиа. Побуждая радиослушателей участвовать в разработке "Смутного пятна неизвестно чего", я был доволен, что люди откликнулись, прислали какие-то свои опусы.

Е. Головин. В сущности, это цитата из А. Ф. Лосева, его реакция на вопрос, что он думает о современной жизни. Полностью звучит так: "Недоступное мысли смутное пятно существования неизвестно чего". Любопытно: соображение античника и традиционалиста Лосева резонирует с твоими безусловно антитрадиционными воззрениями.

В. Шумов. Честно говоря, мне все равно, чья это идея - Лосева, Сидорова или еще кого. Идея лучше и точнее освещает расходное выражение "черт знает что" или "бред какой-то". Итак, я, мотиватор, пытаюсь жить в современности.

ВОЛЬНОЕ ТОЛКОВАНИЕ ТЕРМИНОВ ВАСИЛИЯ ШУМОВА

МУЗЫКА.

Удивительно: не успел кто-то почувствовать головную боль, простуду, еще чего-нибудь, тут же глотает химию либо бежит к врачам. Понятна тотальная подозрительность современного человека: он, прежде всего, не верит в собственную органическую взаимосвязь, не верит, говоря по-ученому, в авторектификацию. И напрасно он верит врачам, которые способны в лучшем случае смягчить симптомы или на время загнать болезнь внутрь.

Почему мы, собственно, говорим о медицине? Потому что недомогание или болезнь нарушают гармонический эквilibр разума, души и тела (мы берем слово "разум", поскольку в нашу эпоху нет смысла рассуждать о "духе"). Медицина - искусство пропорции, равно как и музыка, потому-то они пребывают под властью Аполлона - бога полифонической гармонии. Потому-то музыкальные "моды", "лады", "тональности", отражающие сложные взаимосвязи человека с людьми и природой, людей с природой и космосом, менялись соответственно изменениям индивидуальным, социальным, природным. И поскольку всякий недуг есть диссонанс, в древности старались разрешить его музыкально: к примеру, Теофраст лечил безумие игрой на кифаре, Ксенократ лечил укусы тарантулов и змей фригийским ладом флейтовой мелодии.

Сказки, басни, легенды... Для тех кто не умеет делать флейты и не знает фригийского лада так оно и есть. Надо, чтобы глаза и пальцы понимали жизнь дерева, сердце резонировало его дыханию, ухо предчувствовало будущую гармонию и главное, надо не забыть принести жертву живущей в дереве дриаде. Это звучит дико. Иначе и быть не может: мы уже давно относимся к природе агрессивно потребительно, сентиментально-жалостливый аккомпанемент лишь усугубляет рев бензопилы. Какая уж тут музыка. Музыка в наше время - простая или крайне сложная комбинаторика звуков, порождаемых акустическими либо электронными устройствами, причем эта сонорная комбинаторика, практикуемая специалистами, вертится в своей изолированной сфере.

Искусство, начиная с манифестов футуристов и дадаистов, порвало с традицией, предпочтя "идти в ногу со временем" и тем самым изменив своему главному принципу, так как искусство всегда оставалось, подобно религии, мифотворчеству и философии, вневременной активностью. Характерно замечание французского композитора Поля Дюка: "Куда мы идем? Все сделано, достигнуты крайние пределы. Невозможно быть изобретательней Равеля, смелее Дебюсси. Где искать новую формулу искусства?" Дюка безусловно имеет в виду пределы, достигнутые в процессе традиционного поиска. Авангард децентрализован, авангард распадается на бесчисленные творческие группы, каждая из которых придерживается своей художественной концепции, авангард "идет в ногу со временем", отражая полнейшую децентрализованность новой эпохи. Все это соответствует положению дел в любой другой сфере, отражая ситуацию нового космоса, где вокруг энного количества солнц вращается энное количество планет.

Что же получается? Бесчисленные художественные школы и направления существуют в силу взаимных столкновений и отталкиваний, питаются катастрофами, равно как машины, врезаясь друг в друга, способствуют развитию автомобильной промышленности. Это, собственно говоря, и есть энергетический кризис. Индивидуальной энергии хватает лишь для общения, интерактивности, но не для свободно-самостоятельного бытия. Современные люди уподобились механизму в главном: они живут за счет заимствованной энергии и разумно под жизнью движение. Посему не стоит обольщаться касательно посещаемости концертных залов и театров - большинство ходит туда, чтобы "набраться впечатлений", впитать немного энергии. Неподвижность, сон, молчание, тьма - близкие родственники смерти, коих надобно всячески избегать. Но это плодородная земля для корней индивидуальности.

Дерево, тростник добывают свою энергию из молчания и тьмы. Через музыканта идет музыка, он помогает музыке родиться и в этом мучительном процессе обретает гармонию.

*Que je coupais ici les creux roseaux domptüs
Par le talent...
Я срезал полые тростники и укротил
талантом...*

Малларме. "Послеполуденный отдых фавна".

Проблема таланта подводит нас к проблеме

ТВОРЧЕСТВА.

Есть ли талант необходимое условие творчества, имеют ли данные понятия какой-либо смысл в деятельности современных артистов? Вопрос весьма непростой. В искусстве, точно как и в других видах деятельности, наблюдается расслоение призвания (натурального или усвоенного) на серию компонентов. Один, к примеру, лучше играет на электрогитаре, нежели на акустической, другой - левой рукой, нежели правой, третий предпочитает ритм-гитару всякой иной. Все это неплохо и способствует вожделенному профессионализму, но...

Все это соответствует "буржуазной схеме призвания". Макс Шелер, который ввел данное понятие, связывает его с типично аскетическим восприятием жизни, присущим протестантской буржуазии. Это означает, что человек из первоначально религиозных, затем светских соображений, опасается принять мир целиком и выбирает более или менее спокойную тропинку. Таким образом, мир теряет качество "целого", распадается, затем периодически конструируется из множества подобных тропинок.

Дерево, дриада, флейта превращаются в объекты изолированные, разнородные, человек приближается к ним с глухотой, слепотой и размеренной дистанцией - неперемными условиями практического использования. У Юлиана Тувима есть стихотворение "Буржуа": деловой человек идет по улице и "видит все отдельно: вот дерево, потом собака, вот лавка, потом Шашек. Точно так же современные люди ведут себя в лесу: вот папортник - он для того то, вот крапива - из нее делают суп и канаты; вот крот - эгоист, подрывающий земледелие. Жизненный модус остается совершенно непонятным: почему, к примеру, крот в полнолуние танцует вокруг одуванчика? Жизнь стала дистанционной интерпретацией и отвлеченным пониманием жизни. Любая попытка жить широко, ничего не "понимать" и заниматься чем угодно преследуется моральным законом и осуждается как дилетантизм.

Тогда.

О каком творчестве стоит говорить? Ранее под творчеством имелись в виду либо антропоцентрическое соучастие в делах Бога-отца, либо пантеистическая вовлеченность в стихийный природный процесс, магическая интерференция человека и натуральных феноменов. Для нынешней эпохи это ретроградная романтика, наивный анимализм. Посему нелепо вздыхать о фавнах и дриадах - существах проблемных и мифологических, равно как о мистическом проникновении в таинственную сферу молчания. Да и герой данного повествования - оригинальный рокер и американский житель Василий Шумов, верно, досадливо поморщится на первобытные призывы к нордизму, эзотеризму, сердцу ночи, холоду белого мажора и тому подобным архаизмам. Он, Василий Шумов, один из "дезертиров жизни", имя которым - легион, ибо так называют вообще людей технической цивилизации. Это "прогрессивное человечество" создало вторую природу из бетона, асфальта и пластика, где медведи и бегемоты скоротечно шизеют в зоопарках, зато вольно гуляют крысы и тараканы, чья сложная социально-матриархальная структура не перестает занимать лучшие умы. В нынешнее время "творчество" означает нечто совсем иное, нежели ранее, поскольку в значительной мере потеряло индивидуальную окраску. Творчество ныне

ОБЩЕНИЕ, ИНТЕРМЕДИА.

Выберем несколько моментов в этой бесконечной теме. Современный социум возможен лишь при республиканской форме правления - королевские фамилии сейчас, как вполне остроумно заметил Василий Шумов, не более чем "диснейленд". Однако любая республика

религиозно санкционирована политеизмом - официальные монотеистические организации не имеют особой социальной значимости, вернее сказать, Бог монотеизма просто входит в пантеон. Так? В серьезной степени так. Современную цивилизацию любят называть неоязыческой, не уточняя, правда, форму этого язычества. Новый социум, похоже, определен теистическими сущностями, весьма напоминающими финикийскую триаду, о которой писал римский историк Тит Ливий. По его мнению, жизнь Карфагена, беспощадного врага Рима, развивалась в ареале трех божеств - Ваала, Баалтис, Молоха. Согласно интерпретации Тита Ливия, Ваал - бог денег и богатства, Баалтис - богиня чувственной любви, Молох - бог агрессии и войны. Этим божествам сейчас не воздвигают святилищ, вероятно, лишь потому, что Америка и Европа в принципе являются таковыми святилищами. Деньги, секс, агрессия - эти религиозные константы определяют динамику современной жизни.

Хорошо это или плохо - иной вопрос, в обществе, где сословий не существует более, нет смысла рассуждать о социально-моральных законах, репрессивные правила поведения лишены каких-либо метафизических оснований. Этика - понятие сугубо индивидуальное, поскольку индивидуальность невозможна без метафизической основы. Однако трудно отрицать, что вышеупомянутые божества отнюдь не способствуют развитию индивидуальности, напротив, это катализаторы распада, стимулирующие растворение индивидуальных особенностей в общечеловеческой массе. Итак, на всех уровнях роль индивидуальности перешла на конкурентные группы, крупные или мелкие, влиятельные или нет. Такие понятия как "творчество", "свобода", "искусство", "метафизика", "гуманные ценности" - эти жаргонизмы ретроградной интеллигенции - превратились в демагогическую скороговорку.

Любопытный факт: "общение" из прихотливой функциональности трансформировалось в нечто авторитетно-самостоятельное, в самоцель, в "то, ради чего", а люди стали просто рецепторами или передатчиками в этой питательной среде. Мы порой бросаем собеседника, дабы послушать-посмотреть радио-телевизор, где фантомальные голоса-образы вещают и улыбаются всем и никому. И совсем неважно, что все эти сенсации и пикантные новости забываются через минуту, они вовсе и не призваны "останавливать внимание", наоборот, они должны подхлестывать, будировать движение, чтобы слушатель-зритель не скучал и не прекращал... полета.

В такой ситуации "творчество" невысказимо без интермедийных констант "общения", однако эти константы имеют тенденцию к переменам и преобразованиям. В современном неоязычестве уже ощущается определенное влияние донные экзотических божеств: Тавалы - южноамериканского бога наркотического сна; Ваконги - африканского бога каннибальских ритуалов; гвинейского Селетилы - потустороннего покровителя пыток. Многие молодежные обычаи и моды начинают внешне походить на ритуалы карго, мандинго, татоа. В децентрализованную белую цивилизацию все интенсивней проникают экзотические культы, энергии первобытного хаоса. "Творить" значит собирать все это, препарировать все это, хвалить или ругать все это. И не только это, а вообще все подряд. В общении с публикой и прессой, артист распознает, "конструктивны" его смеси или нет.

Поэтому: не стоит трудов держать пальцы на пульсе толпы, угадывать, чего изволит почтеннейшая публика. Публики в традиционном смысле не существует более, скорее, можно говорить об антропоморфных элементах континуума "общения". Децентрализация ставит под сомнение не только незыблемые когда-то законы природы или этики, но и любые параметры человеческой жизни, которая обретает все более стохастический характер. Когда-то индивидуальность была вещью совершенно естественной: отшельник, нелюдим, анахорет не боялись конкуренции. Сейчас индивидуальны особи, сумевшие какое-то время продержаться на гребне человеческой волны - рекордсмены, кинозвезды, герои книги Гиннеса. Современные индивидуальности транзитны и пребывают в резкой конкуренции. И все же...

Невозможно "расплавить" человека психологически, душа все же будет до конца сопротивляться пластическим операциям разного рода идеологов, гуру, гипнотизеров. В чем-то и как-то человек всегда поведет себя

Эти термины Василия Шумова, использованные в контексте разговора о дзен-буддизме и йоге, меня несколько удивили. В вышеприведенной "беседе" он проявлялся сугубым поклонником СОВРЕМЕННОСТИ - тоже одно из ключевых слов. Одна из его, на мой взгляд, симпатичных черт - независимость суждений без волнения касательно реакции окружающих. Когда собеседник часто возражает, это значит, что он вас, по крайней мере, слушает внимательно. Соглашатель равнодушен, либо его поддакивания обнажают еще менее приятные эмоции. Мне, откровенно говоря, не нравится эта "современность", тем более, что никто не умеет толком объяснить смысл понятия сего. Насколько можно судить, Василию Шумову импонируют компьютеры, интернет и прочие такого рода современные аксессуары, не исключая летающих тарелок и научной фантастики. Прошлое, особенно, прошлое в модной ныне "традиционной" интерпретации, его, скорее, раздражает. Здесь нет романтической ненависти Маринетти, обусловленной взрывным темпераментом основателя футуризма, здесь, пожалуй, вялое равнодушие "постороннего". Характерна реакция Шумова на дзен, даосизм или йогу: там все правильно, наверняка правильно, говорит он, и мне это совсем не в кайф. Я, мол, люблю все угловатое, неправильно. Имеем ли мы дело с человеком, который всячески борется с поглощающей, обезличивающей тенденцией современности?

Может, эта "угловатость" и "неправильность" - самый простой способ прослыть оригиналом хотя бы в собственном размышлении? Последнее, безусловно, несправедливо и сказано для уточнения диапазона. Возможно, Василий Шумов имеет в виду сублитную неуживчивость - к примеру, когда складывают в коробку домино, последняя пластинка не хочет входить правильно. Так Шумов и группа "Центр" никогда не входила правильно, так сказать, в коробку советского рока. Представляет ли Василий Шумов диссонанс, некий си-бемоль в до-мажорном аккорде. Видимо, нет, иначе он давно бы "разрешился" в какой-либо "родственной тональности". Нет, вероятно, он сам хочет быть "тонишкой" и таковое желание уже диссонантно само по себе. Или он родился таким - обычная констатация при тщетной аналитике. Вообще современных людей трудно изучать и я не уверен, что написал о Василии Шумове что-нибудь путное и правильное. Децентрализация новой эпохи отразилась и на человеческой композиции. Разумеется, человека невозможно "понять до конца", однако еще в прошлом веке допускались верные предположения. Психологические векторы и внутренняя целесообразность, к примеру, мистера Пиквика или Растиньяка более или менее угадываются, чего не скажешь о бароне де Шарлю или Альбертине у Марселя Пруста. Если, по выражению Людвиг Клагеса "современный мир не существует, но происходит", проблема решается спокойно: не имеющий стабильной оси человек постоянно меняет точки опоры, вычисляет курс по самым разным звездам и, следовательно, задача его "познания" отпадает. Если нельзя дважды войти в одну реку, нельзя дважды увидеть одного человека. Если Василий Шумов любит прозрачную виртуальную реальность, с тем же успехом его внимание способна привлечь

УЛИЦА.

Герой данного повествования любит улицу и считает, что сие общественное место весьма способствовало его артистическому становлению. Это серьезное признание, ибо улицу большого города полюбить не так то легко. Насколько можно судить, он имеет в виду московские улицы - в Лос Анжелесе это пространство меж домами является, в основном, проезжей частью. Но улица улице рознь. Одно дело - итальянские неореалистические фильмы, где герои живут на улицах как в собственных особняках, и совсем другое - грязный, загазованный "пассаж", требующий пристальной оглядки и никогда не внушающий чувства безопасности. Улица (по крайней мере, в Москве) давно перестала быть местом хорошей бестолковой болтовни или влюбленных прогулок, улицу надо поскорей пережить, как присутствие в неприятных гостях, на улице можно попасть под машину, хватануть штраф или напороться на какую-либо агрессивную сволочь. Да и мало ли чего.

На новой, свободной московской улице, где, вроде бы, можно гулять любой походкой и пребывать, вроде бы, в любой одежде, не отпускает ощущение судорожного беспокойства. Это напоминает Высоцкого: "Эх, ребята, все не так, все не так как надо". И вправду: больно охота слоняться по привольному Арбату под косыми взглядами ментов! Новая свободная улица столь же омерзительна, как новый демократический наряд тоталитарной власти.

Нет, вряд ли Василия Шумова привлекает подобная трактовка улицы. Он, вероятно, разумеет под "улицей" нечто собирательное - тусовки, жаргонизмы, соленый привкус словечек, хохот, бряцанье треснутых, расстроенных гитар, передых от родительского прессинга - большинство, независимо от возраста, ходят под ним всю жизнь, пусть это называется как угодно - государственный, религиозный, философский авторитет, мафия, супер-эго и т. п. Улица - детство, драки, страсти, выяснения отношений по гамбургскому счету, словом, антиквартира для подростка из приличной семьи. И такой подросток, вероятно, впервые там слышит музыку рок-н-ролла, разговоры о том, что такое

РОК.

А это слово заслуживает внимания не только множеством литературных и слэнговых английских значений. Русское значение также очень весомо: рок, судьба, непреодолимая сила темной звезды, уничтожающей возможные позитивы гороскопа. Таков смысл греческого слова "ананке", начертанного архидьяконом Клодом Фролло на стене собора Нотр-Дам. (В. Гюго. "Собор Парижской Богоматери".) Полагаю, даже Василий Шумов при своем уклончивом отношении к прошлому, не будет против данной аллюзии: собор архаичен, но химеры на его парапетах всегда современны.

Рок - не только стиль в музыке или в молодежной культуре, это знак эпохальной перемены. Разговоры об ослаблении влияния рока или даже о гибели рок-культуры имеют определенный смысл только в отношении музыкальной моды или дизайна. Почему?

В двадцатом году немецкий философ Макс Шелер, объясняя введенное им понятие "ресублимация" писал, что узурпация мозгом жизненных сил организма (сублимация) достигла критической точки, следовательно, неизбежен обратный процесс. Результаты: ниспровержение идеологических авторитетов, разочарование в интеллектуализме, развитие спорта, прикладной техники, инструментария комфорта; смещение акцента с духовных ценностей на материальные, культ тела, женская эмансипация, бунт цветных против белых, бунт молодежи против старшего поколения. Поэтому рок-музыку можно считать событием, в принципе изменившим статус молодежи, так как поворот в музыке - исторический поворот, если, вслед за Шопенгауэром расценивать музыку выражением космической воли. Молодость перестала ощущаться "переходным возрастом", практически утратили смысл понятия и сентенции типа: "девичество", "отрочество", "совершеннолетие", всякие "молодозелено", "молоко на губах..." "sub ferula" (под розгой) и т. п. Вслед за женской эмансипацией, освобождение молодежи свело на нет патриархальные принципы цивилизации. Не будем, опять же, говорить хорошо это или плохо - бесполезно апеллировать к подобным патриархально-гуманным критериям. Рок-музыка пробудила в молодежи стихийное, так сказать, туземно-аборигенное начало, что подтверждает лицемерие любой дискотеки - браслеты, побрякушки, татуировки, дикие раскраски, жаргон, наркотики, многочасовые трясушки. Достижения "передовой технологии" - все эти электрогенераторы, ритм-боксы, музыкальные компьютеры великолепно соединились с гонгами, там-тамами, раковинами-сиренами, гвинейскими тамбуринами и пр. Почему так случилось? Потому что прикладная техника, где уровень теоретической науки сравнительно минимален, требует для своей реализации (изобретательства, опытных моделей) известных магических способностей. Герман Кайзерлинг сравнил техническую одаренность с "чакла" - магической возможностью дикарей ориентироваться в лесу.

Надо понять правильно: это совсем не означает варварства, инволюцию в примитивность. Патриархальная цивилизация не могла существовать бесконечно в силу своих бесчисленных парадоксов. Чего стоит, к примеру, странное сочетание спекулятивной иудеохристианской этики с повседневной языческой жизненностью. Освобождение молодежи обусловилось все возрастающей тягой к "натуральному состоянию", к простым ритмам, удовольствиям,

экстазам, не отравленным ресентиментом и церебральной аналитикой. Какое счастье - сбросить первородный грех, жить, жить, жить.

*Realms of bliss, realms of light.
Some are born to sweet delight.
Some are born to sweet delight.
Some are born to the endless night,*

*End of the night, end of the night,
End of the night, end of the night.*

Царство блаженства, царство света. Одни рождены для радости, другие для бесконечной ночи... Конец ночи, конец ночи...

Так поет Джим Моррисон - один из лучших в рок-музыке. Это не песня и не молитва, это инкантация. Песня просит слушателя, молитва просит помощи, инкантация - радость сонорного дыхания, магический призыв стихий. Этнографы Кроуфорд, Малиновский, Леве, долго жившие среди туземцев, развенчали презрительное отношение европейцев к примитивным народам. "Низкая ступень развития" - просто другая психическая организация, другой стиль жизни, другая ментальность. Очень редкое употребление вопросительных форм, практическая неспособность к стратегическим обобщениям, плохое понимание идеи частной собственности и механического времени, полное неприятие границы между "этим" и "тем", жизнью и смертью. Туземных племен много, молодежных кланов много, различие ритуалов, обличий, обычаев. Но тенденция к бесстрашному легкомыслию, к утверждению вне вечной тени отрицания...

*Show me the way
To the next whiskey bar
Oh, don't ask why
Oh, don't ask why...*

Джим Моррисон "Алабама сонг": покажи мне путь к следующему виски-бару... О не спрашивай почему...

Скажут: разнообразна рок-музыка, масса направлений от фолк-сонга до "индустриальных" композиций. Полным полно грустных, психоделических, монотонных песен. Вероятно. Мы не утверждаем тарзаноподобие современной молодежи, вовсе нет. Наверное, там полно закомплексованных или сплошь интеллектуализированных особей, наверное, ненакрашенные люди с портфелями вычислят ученый рок-н-ролл. Дело не в этом. Дело в мифе, без которого ни одна человеческая общность не может существовать. Новое время. Был миф о Шерлоке Холмсе, потом о летающих тарелках. Но "легенда о роке" предпочтительней сказания об атомной бомбе.

Василий Шумов, о творчестве которого мы имели удовольствие поразмыслить, человек собранный, спокойный, рассудительный, не любящий мифотворчества, вероятно. Он констатирует, пипл более не хочет рока, пипл хочет... Не все ли равно, чего пипл хочет или нет? Скорее, року надоело кормить пипл допингами. Миф не создается и не уничтожается и так далее по закону сохранения... Но пусть Василий Шумов вспомнит - когда-то он пел сверкающий позитив:

*Морелла зажигает
собственное солнце,
и загар играет
в брызгах и пене.
Морелла щурится
и надувает щеки,
когда мое слушает пение
Морелла.*

Мы бы хотели быть с этой Мореллой, столь не похожей на одноименную героиню Эдгара По. И слушая ваше пение, Василий Шумов, мы желаем тоже...

ПРИЛОЖЕНИЕ

Тексты песен Василия Шумова

Из альбома "Центромания"

СТЮАРДЕССА ЛЕТНИХ ЛИНИЙ

*ритм не интересуется возраст
ритм не интересуется внешность
рок-н-ролл раскаляет воздух
рок-н-ролл девственно нежен*

*только юность майских молний
разобьет бельмо зимы
оживит унылый полдень
ритмом яростно простым*

*стюардесса летних линий
покидает самолет
над европой над бразилией
над луной она поет*

*до свидания мама я не вымыл пол
синие туманы птица рок-н-ролл
это не страдание это ни каприз
методы познания крики этих птиц*

*барабаны на бульварах бронзы
электрогитары в галереях весны
мальчики элегантно подстрижены
девушки с легкостью влюблены*

*рок-н-ролл детонатор идиллий
рок-н-ролл разрывает сон
в шампанское лилию
шампанского в лилию
в морях дисгармоний маяк унисон*

*стюардесса летних линий
покидает самолет
над европой над бразилией
над луной она поет*

НОВАЯ ЗЕМЛЯ

*когда еще золотые рокмэны
разбивали гитары и усилители
становилось яснее и яснее
их тамбурины били тревогу
из глухого тупика
который только похож на дорогу*

сос слышит каждый

*сос ты и я
сказка носится по ветру
открыта новая земля*

*и когда в океанах любви
появились акулы секса
русалок нежные плавники
стали похожи на пистолеты*

*сос слышит каждый
сос ты и я
сказка носится по ветру
открыта новая земля*

*и когда тронув руками холод
бледной и прозрачной стены
стал понятен ее знакомый
и невидимый смех
сквозь стену был виден берег
готовый принять к себе всех*

*сос слышит каждый
сос ты и я
сказка носится по ветру
открыта новая земля*

МАЛЬЧИК В ТЕННИСНЫХ ТУФЛЯХ

*где же ты мальчик в теннисных туфлях
который так весел и не плох собой
говорят ты покинул свой родной город
говорят потерял душевный покой*

эй мальчик что случилось с тобой

*где же ты мальчик в теннисных туфлях
быть может тебя покорила рок-н-ролл
или у моря ты кушаешь фрукты
улетел в голливуд за кинозвездой*

эй мальчик что случилось с тобой

*ты вновь с нами мальчик
в теннисных туфлях
и гитара твоя всегда под рукой
и мы будем петь твои блюзы и баллады
их лирика манит нас за тобой*

эй мальчик что случилось с тобой

ТАНГО ЛЮБВИ

*забывая часы забывая даты
сладость любви призрак рисует
лезвием кисти плавно выводит*

что-то похожее на алилюю

*прозрачная лента вьется с холста
под своды пустыни и полюсов
оставляя в небе почти незаметный
извилистый след в море звуков и слов*

*танго любви смеется и кружится
из улицы в улицу незримой волной
черная ведьма ноты путает
и свой ставит аккорд о божже мой*

*бродит по площади ночью влюбленный
он ждет поцелуя неведомой той
чья криптограмма будет копией следа
оставленным в сердце когда-то грозой*

*танго любви смеется и кружится
из улицы в улицу незримой волной*

*черная ведьма ноты путает
и свой ставит аккорд о божже мой*

МОРЕЛЛА

*к любому слову
прибавит два
смешна неугомонна
и права морелла
дитя юговосточных сказок
теплого моря
бархатных пляжей морелла*

*морелла зажигает
собственное солне
и загар играет
в брызгах и пене
морелла щурится
и надувает щеки
когда мое слушает пение
морелла*

*короткая прогулка
на твоей белой яхте
мой выпуклый затылок
станет мягким
морелла*

*морелла зажигает
собственное солнце
и загар играет
в брызгах и пене
морелла щурится
и надувает щеки
когда мое слушает пение*

морелла

*сезон мореллы длится
от октября до октября
я буду в это время
уповать на тебя морелла*

ДЕВУШКИ ЛЮБЯТ ЛЕТЧИКОВ

*мама купила костюм сыну
модель из журнала последней моды
питание для переростка
деликатесов и пепси-колы*

*в компании он не популярен
немного озлоблен и трусоват
после заключения медицинской комиссии
ему повестку вручил военкомат*

*девушки любят летчиков
девушки ждут моряков
девушки игнорируют
маменькиных сынков*

*времена меняют стиль одежды нередко
майку с трафаретом и джинсы с этикеткой
на форму строгую защитного цвета
дни в дискотеке окончились детка*

*девушки любят летчиков
девушки ждут моряков
девушки игнорируют
маменькиных сынков*

*как идет служба детка
из головы может вышла чушь
или после твоих писем родители
будут принимать холодный душ*

*девушки любят летчиков
девушки ждут моряков
девушки игнорируют
маменькиных сынков*

Из альбома "Сделано в Париже"

НАВСЕГДА

*матрешка балалайка волга изба
борщ самовар спутник блины*

*навсегда навсегда
все наше навсегда*

*пушкин евтушенко иванов петрова
курчатов калашников винтиков шпунтикова
навсегда навсегда
все наше навсегда*

*вспомним бабушек вспомним дедушек
сравним их с современными парнями и
девушками
дружба дружба дружба дружба
навсегда навсегда
все наше навсегда*

*традиции обычаи маша ваня
широта раздолье люся степя
навсегда навсегда
все наше навсегда*

*вспомним бабушек вспомним дедушек
сравним их с современными парнями и
девушками
правда правда правда правда
навсегда навсегда
все наше навсегда*

ТУРГЕНЕВСКИЕ ЖЕНЩИНЫ

*тургеневские женщины читают газеты
звонят по телефону ходят на работу
имеют образование опускаются в метро
стоят в очереди расщепляют атом*

*тургеневские женщины обсуждают события
разбираются в артистах ищут нефть
говорят о медицине выступают на эстраде
кладут асфальт сосредоточены в танце*

*тургеневские женщины на улицах тулы
тургеневские женщины у костра в тундре*

тургеневские женщины

*тургеневские женщины изобретают приборы
сидят на диете печатают на машинке
слушают музыку бывают за границей
чищают картошку засыпают с мечтой*

*тургеневские женщины в утреннем тумане
тургеневские женщины рядом с нами*

тургеневские женщины

ЧЕЛОВЕК

*на фотографии знакомый человек
я смотрю на него*

*на стуле висит его свитер
я трогаю его
на кухне суп сваренный им
я разогреваю его
в коридоре стоят его ботинки
я примеряю их*

этот человек

*часто звонят этому человеку
я что-то за него отвечаю
пчтальон приходит к этому человеку*

*и я расписываюсь за него
этот человек сочиняет песни
у меня есть его записи
вечером приходит его жена
и я разговариваю с ней*

*я иду на работу он рядом со мной
я падаю в воду он остается сухой*

этот человек

*этот человек принимает решения
я их выполняю
этот человек говорит на конференциях
я знаю его привычки
на столе лежит записка
это написал мне он
вы спросите кто-же этот человек
этот человек я*

*я кричу в небо нервный и злой
я срываю голос он просит спой*

этот человек

МУЖЧИНЫ

*когда вам не весело
или не хочется жить
попробуйте до вечера
все это отложить
двигайтесь неторопливо
только не в магазин
будьте похожи на мужчин*

*мужчина не умеет
жить вещью среди стен
мужчина это песня
а не просто буква м
вспомните романы
и ужасы былин
и как мы были рады за мужчин*

жизнь замечательных мужчин

*вы мыслите по-русски
лирический оптимист
с утра вы на работе
а после гитарист
вы смотрите на женщин
их зовете в крым
это характерно для мужчин*

жизнь замечательных мужчин

*и вы совсем не слабы
но немного скромны
и к вам приходят крабы
и парочки с луны
вечерняя газета лимон и клавишин
все они одобряют мужчин*

жизнь замечательных мужчин

АЛЕКСЕЕВ

*алексеев николай петрович доктор
алексеев федор степанович инженер
алексеев сергей иванович агроном
алексеев владимир павлович шофер
алексеев иван кузьмич дизайнер
алексеев андрей васьильевич министр
алексеев георгий игоревич профессор
алексеев аркадий федорович менеджер
алексеев валерий сергеевич директор
алексеев максим григорьевич генерал*

*алексеев юрий ильич эмигрант
алексеев александр николаевич политик
алексеев степан мефодьевич металлист
алексеев федор владимирович турист
алексеев константин борисович детектив
алексеев олег анатольевич спортсмен
алексеев антон васьильевич активист*

*алексеев дмитрий феликсович космонавт
алексеев алексей алексеевич солдат
алексеев максим павлович коммунист*

Из альбома "Тектоника"

КРУГ ОБЩЕНИЯ

*я перешагнул порог какая встреча
спасибо что впустил какая встреча
тебя я вижу в первый раз*

но все равно слушая мой рассказ про круг общения
наш круг общения
день пролетел как обычно серо и скучно
завтра понятно тебе не станет лучше
все равно ты снимаешь одежду
у тебя появилась надежда на наш круг общения
наш круг общения наш круг общения
все что от нас от всех осталось
наш круг общения наш круг общения
это моя последняя жалость
сколько раз ты включал свой магнитофон
сколько лет полагался только на магнитофон
это повлияло на твой внешний вид
ты попал в лифт который летит в наш круг общения
через пять минут сюда придет толк
через пять минут подъедет мой знакомый толк
ты не пугайся его он как и ты ни с того ни с сего
попал в наш круг общения
наш круг общения наш круг общения
все что от нас от всех осталось
наш круг общения ваш круг общения
это моя последняя жалость
вот уже год мы смотрим друг другу в лицо
у тебя над головой появилось золотое кольцо
ты забываешь как нас всех зовут
но все равно все твои пути ведут
в наш круг общения в наш круг общения
наш круг общения источник потусторонней силы

ты посмотри как клокают вены и натянуты жилы
всего на мгновение мы больше не волки
и вот опять разлетелся на осколки
наш круг общения наш круг общения
наш круг общения наш круг общения
все что от нас от всех осталось

наш круг общения наш круг общения
это моя последняя жалость

ХИМИЧЕСКАЯ ЗАВИСИМОСТЬ

в трениках и в майке
сизжу я на тахте в трениках и в майке
химически зависим и под кайфом
я вычислил точно начало всех вачал
тот день когда впервые я круто заторчал
сперва была семья потом была школа
потом я пристрастился нюхать лак для пола
я принадлежу к особой новой касте
которая настаивает воду на зубной пасте
ты психический а я химический
ты задерганный а я периодический
у тебя на уме студентики мамлеева

у меня в крови вся система менделеева

*жить станет лучше жить станет веселее
когда с утра заглотишь два стакана клея
я живу скрытно в стиле пианиссимо
серенада под названием химическая зависимость
снотворные таблетки и средства для наркоза*

на меня действуют лишь в лошадиных дозах

*пойду на свежий воздух прошвырнусь по магазинам
вот только дождю бутерброды с гуталином
ты психический а я химический
ты задержанный а я периодический
у тебя на уме студентики мамлеева
у меня в крови вся система менделеева
я удовлетворен политической системой
когда хорошо вмажусь но вене
мир в розовых тонах я легкая походка
когда холодильник забит до отказа водкой
нарколог в меня орлиным взором впился
ну и что с того что я грызла налупился
набери ка лучше номер медсестрички лены
пусть она поставит мощные галлюциногены
ты психический а я химический
ты задержанный а я периодический
у тебя на уме студентики мамлеева
у меня в крови вся система менделеева
станут неразрывны юность зрелость детство
когда в минералку кинешь психотропные средства*

*на этот счет готовлю серию рассказов
я и нервно паралитические газы
я там изложил позицию как честный гражданин
следите за рекламой мой псевдоним зарин
нормальная кондиция для женщины менструация
а для меня полнейшая интоксикация
ты психический а я химический
ты задержанный а я периодический
у тебя на уме студентики мамлеева
у меня в крови вся система менделеева
я в ладах со своим лайфом
до тех пор пока я под кайфом
я в ладах со своим лайфом
я под кайфом
в трениках и в майке*

СЕКСУАЛЬНАЯ ФАНТАЗИЯ

*я люблю женщин
всюду ищу женщин
я не пропускаю женщин
я следую за своими инстинктами
ежедневные планы
для кого то опохмелиться
кому то прикупить доллары
а мне бы ненадолго уединиться*

*идет мастурбация организм реагирует
идет мастурбация я сексуально прогрессирую
идет мастурбация организм реагирует
идет мастурбация я лежу и фантазирую
психолог мне посоветовал
применять мастурбацию на практике
для поддержания потенции
и для СПИДА профилактики
есть клубы по интересам
союзы кооператоров
я же член содружества
миллионов мастурбаторов
нам нужен секс кому почет а нам секс
кому тусовка а нам секс нам нужен секс
нам нужен секс кому почет а нам секс
кому тусовка а нам секс нам нужен секс
ты сам себя любишь
сам себе доверяешь
и с легкой руки в который раз
сам себя удовлетворяешь
я урчу я торчу
сам себя разоблачу
кроме секса ничего не хочу
представляю женщину голую
я опять себя трогаю
идет мастурбация организм реагирует
идет мастурбация я сексуально прогрессирую
идет мастурбация организм реагирует
идет мастурбация я лежу и фантазирую*

СЛУЧАЙ В МЕТРО

*это было сегодня по дороге домой
в нашем вагоне взбесился слепой
он стал бить стекла своей стальной тростью
пассажиры закричали дети и взрослые
всюду осколки погас свет
внешне слепому было столько же сколько мне лет
до навелецкой еще минут пять
ничего не видно ничего не понять
грохочут колеса в чугунной трубе
и так одиноко раньше не было мне нигде
сразу пропала вся моя молодежная спесь*

*в вагоне давились люди за бортом их ждала смерть
в вот наконец станция спасительный неоновый свет
толчея и милиция промелькнул пистолет
слепой уже на перроне его скрутили ведут
после этого шока я решил бросить свой институт
я бросил свой институт
я бросил свой институт
я бросил свой институт
я бросил свой институт
я бросил свой институт
я бросил свой институт*

*это было сегодня по дороге домой
на перегоне на кольцевой
утром в газете прочту несколько строк
про этот случай в метро
и какой за такие дела полагается срок*

РАЗГОВОР С КОМНАТОЙ

*комната в которой я сплю
я тебя люблю
тонкие фанерные стены
посреди рухнувшей системы
комната на первом этаже
лучше чем в гараже
в окно смотрят прохожие
ни на кого не похожие
здесь пролегла лучшая часть моей жизни
здесь много раз я тебя целовал
здесь приходят на ум щекотливые мысли
а по ночам это мой кинозал
комната в которой сплю
я тебя не пропью
хотя ничего нет святого
моя философская основа
комната три на четыре
в углу две гантели две гири*

*в другом углу телефон
и видеомонитор
отсюда проложен мой путь в так называемый мир
где я бью себя в грудь в обмен на зефир
комната участник моей интимной жизни
а в этой жизни я боевой командир
по радио сказали что сегодня годовщина*

*но я не выйду даже за хлебом и за коньяком
ты моя комната я твой верный мужчина
не убегу я под твоим каблуком
комната простой архитектуры
функциональные структуры
стол стул пол
и еще один укол
комната в которой сплю
здесь я прячу коноплю
мы слились воедино
комната и мужчина
за окном кампания сменяет кампанию
вдова лейтенанта с утра заказывает гроб
люди все едут в америку и в германию
в комнате остался лишь я
алкаш наркоман вор и жлоб*

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ИНОСТРАНЕЦ

*я в штатах насмотрелся
я в штатах поднабрался
я в штатах нахватался*

*я в штатах подковался
в шереметьево произвел посадку боинг
а ну ка слушай ты лысый новобранец
приказано молчать и стоять по стойке смирно
с тобой говорит майкл профессиональный иностранец
майк в нью джерси был грузчиком в лавчонке
этот статус для него был душевной раной
он желал побольше вытвивки девчонок
в москве он представился владельцем сети ресторанов
майкл остался доволен приемом
расхвалил москву и бывший ленинград
его дифирамбы будут бесконечны
пока здесь будут желающие лизать ему зад
я в штатах насмотрелся
я в штатах поднабрался
я в штатах нахватался
я в штатах подковался
в шереметьево произвел посадку боинг
а ну ка слушай ты лысый новобранец
приказано молчать и стоять по стойке смирно
с тобой говорит сюзанна профессиональный иностранец
сюзи в мичигане взвyla от скуки
маменькина дочка папенькина скандалистка
и не важно что сюзи не свяжет пару слов
в останкино она проходила как тележурналистка
сюзи осталась довольна приемом
расхваливала москву и бывший ленинград
ее дифирамбы будут бесконечны
пока здесь будут желающие лизать ей зад
я в штатах насмотрелся
я в штатах поднабрался
я в штатах нахватался
я в штатах подковался
в шереметьево произвел посадку еще один боинг
а ну ка слушай ты лысый новобранец
приказано молчать и стоять по стойке смирно
с тобой говорит мистер алексеев не иностранец
а что же алексеев парень не промах
он здесь родился он не иностранец
алексеев волнуется даже переживает
хотя по бумагам он давно американец
алексеев остался доволен приемом
похвалил москву и бывший ленинград
его дифирамбы будут длиться бесконечно
до тех пор пока здесь будут желающие лизать ему зад
я в штатах насмотрелся
я в штатах поднабрался
я в штатах нахватался
я в штатах подковался*

Из альбома "Голливудский василек"

ВСЁ ОБМАН

*на улице стрельба
не подходи к окну
не открывай дверь
незнакомому пацану
давай переждем
в другую страну
пока мозги
не сгнили на корню
нож вошел в спину
и выпал сквозь грудь
меня так легко обмануть*

*все обман все обман
положиться больше не на кого
сказал мне капитан
все вранье все вранье
верить никому нельзя
подтвердил майор*

*бросай свой компьютер
бери борону
еще одно лето
в подмосковном аду
вчера дали в лоб
твоему другу
за то что где не надо
лишнего болтанул
вместо сена
мы нюхали ртуть
меня так легко обмануть*

*все обман все обман
положиться больше не на кого
сказал мне капитан
все вранье все вранье
верить никому нельзя
подтвердил майор*

*у тебя с женой в квартире
творится жуть
вы оба в психбольнице
закончите свой путь
а когда у нас на двоих
был один парашют
ты сказал что тебя внизу
зрители ждут
такова окружающая муть
меня так легко обмануть*

*все обман все обман
положиться больше не на кого*

сказал мне капитан
все вранье все вранье
верить никому нельзя
подтвердил майор

КРИМИНАЛЬНАЯ РАША

так где же
все твои мечты парень
о справедливости
о благополучии
неужели
к двадцати годам
все твои грезы парень
улетучились

тебя незаметно
прибирают к рукам
беспощадный дядя витя
и боевая наташа
они для тебя
приготовили место
в дырке их патронташа
это раша май френд
криминальная раша
из тебя здесь сделают
дырку для патронташа

год за годом
тебя окружают морды
одна другой краше
одна другой краше
хочешь не хочешь
сиди и глотай
их кроваво

труповатую кашу
сколько не пробуй
все равно не проникнешь
в сущность воров
что тебя были старше
с малых лет
они тебя мучали
зато тебе теперь тебе
убивать не страшно
это раша май френд
криминальная раша
тебе теперь
убивать на страшно

годы пребывания
в игнорации
приводят парень
к полной самоликвидации
и ты будешь сварен

*в том же общем котле
до тех пор пока ты парень
стремишься туда куда все*

*десять лет
ты отсидел в школе
потом на мехмате
и на проммаше
и хоть и был ты*

*не самым тупым
в результате
оказался ты у параши
во дворе тебя
калечит урла
дома тебя
добивает папаша
а когда ты отказался
за это подыхать
тебя здесь сразу
окрестили не нашим
это раша май френд
криминальная раша
ты здесь оказался не нашим*

КОЗЫРНЫЙ ПАРЕНЬ

*алло народ это я василий
самый козырный парень в мире
подстрижен прикинут тачка лом
я главная фигура
за любым столом*

я козырный парень хэлло хэлло

*денег как грязи я упакован
от кидняков и лохов застрахован
мне шлет открытки
голубенький рома*

как жалко васа что ты не гомо

я козырный парень хэлло хэлло

*лучшие женицины
со мной знакомы
они знают там где я
не бывает обломов
я не катаю женицин
в час пик на метро
я не хожу а макдоналдс
и дешевые бистро*

я козырный парень хэлло хэлло

*я в любом деле желаем
я фирма не подражаем
мои друзья одни аристократы
а в данный момент
я базируюсь а штатах*

я козырный парень хэлло хэлло

МЫ УБИВАЕМ

*вдоль гробов движется очередь
траурный митинг клятвы и страсти*

*мы убиваем друг друга
из-за жажды власти
не котируются извинения
за оскорбление реликвий
мы убиваем друг друга
под одобрение родителей*

*расклады знакомые с детства
рабочему и крестьянке
мы убиваем друг друга
да просто так да по пьянке*

*у кого пошаливали нервы
превращаются в шизофреников
мы убиваем друг друга
ради интертеймента*

*мы убиваем в открытую
и обособленно
и кроме убийства
больше ни на что не способны мы*

*в кафетерии гремят выстрелы
паника у посетителей
мы убиваем друг друга
на глазах телохранителей
оплаченные покушения
по принципу регулярности
мы убиваем друг друга
из-за списков популярности*

*рейтинги по убийствам
стали частью обыденных рамок
мы убиваем ради наград
и из-за бабок
вчера ты был свой
а сегодня ты враг
и вот тело твоё на носилках
мы убиваем за контракт
и по дружбе за бутылку*

мы убиваем

*в открытую и обособленно
и кроме убийства
больше ни на что не способны мы*

*не зарастают бурьяном тропы
в клубы суицидальных ребят
где методично и одиноко
люди убивают сами себя*

*самоубийство дело личное
для тех кто не выдержал
жизненный бой
и пока я тебе пою эту песню
мэн или вумэн покончит с собой*

*киллеры и ассасины
к услугам в любую погоду
убьем и играем в классики
а что все концы в воду
после мокрухи спокуха
капают дождик кружится снег
мы убиваем друг друга
в оздоровительном сне*

*стратегические интересы
международное положение
мы будем убивать друг друга
до полного уничтожения
вот такая это планета
вот такая одна на всех мать*

мы пришли сюда с того света

чтобы убивать

*мы убиваем
в открытую и обособленно
и кроме убийства
больше ни на что не способны мы*

Из альбома "Брюлик"

ВОЛОДЯ - ПОТУСТОРОННИЙ ШОФЕР

*володя потусторонний драйвер
меня везде подвозил
на призрачном микроавтобусе
до дома и в магазин*

*володя ездил сквозь стены
я его за это уважал
без фар без сирены
и без гаража
володя володя
потусторонний шофер*

*володя ездил без аварий
ни на кого не наезжал
хороший потусторонний парень
меня на этом свете защищал
володя володя
потусторонний шофер*

*володя работал день и ночь
работал целый век
володя мне хотел помочь
потусторонний человек*

*я спросил его володя
где твои права и номера
меня наверно он не понял
володя испарился навсегда
володя володя
потусторонний шофер*

ФОРМУЛА ОДИН

*перемена мест слагаемых
по формуле один
в результате получается
вместо чая эфедрин
оживленное местечко
газированный сироп
а где извилистая речка
усыновление сирот
этот парень плюс этот парень
плюс джинсы и темные очки
в результате получают
чувачки*

*перемена мест слагаемых
по формуле один
шкаф открылся несгораемый
где от нас был скрыт кремплин
бьет фонтаном темперамент
что вот вот наступит рай
и не случайно между нами
отоспался самурай
этот мэн плюс этот мэн
плюс характерные баумачки
в результате получают
чувачки*

*перемена мест слагаемых
по формуле один
если погрузиться в магию
в темноте найдешь огни
обживание территорий
где был раньше зарубеж
и последний мораторий*

*на прически в стиле трэш
эти люди плюс эти люди
плюс горящие зрачки
жили были без иллюзий
чувачки*

ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ ЛЮДИ

*ты совсем не похож
на стандартных ребят
ты сказала вставая с постели
да конечно же я помню тебя
мы с тобой ведь вместе балдели
в пять минут истоцился*

*словарный запас
закругление наметилось в деле
и конечно ничто не разлучит нас
мы кружились в одном беспределе
горизонтальные люди
в одной плоскости
горизонтальные люди
лишены броскости*

*в кинотеатре идет как всегда боевик
мы одни с тобой в темном зале
да конечно же я посвящу тебе стих*

*мы с тобой ведь вместе дрожали
по закону нельзя курить анашу
прямо здесь в общественном месте
да конечно же я тебе напишу
и без может быть и без если
горизонтальные люди
в одной плоскости
горизонтальные люди
лишены носкости*

*привиденье мое исчезает на юг
ну а все остальное детали
да конечно же я тебе позвоню
мы с тобой ведь вместе летали
произвел посадку чартерный рейс
люфтганзы или эл италии
да конечно же я узнаю твой фэйс
нас с тобой ведь вместе застали
горизонтальные люди*

*в одной плоскости
горизонтальные люди
лишены ручки громкости*

СЭЙШЕН СЕНСЭЙШЕН

*на входе табличка работают люди
над ней чирикает воробей
как хорошо что ты меня любишь
сэйшен сенсэйшен в моей голове
сэйшен сенсэйшен
сэйшен в моей голове*

*зачем напрягаться читая газету
где каждое слово сплошной трафарет
как хорошо что я к тебе еду
сэйшен сенсэйшен в моей голове
сэйшен сенсэйшен
сэйшен в моей голове*

*а кто для тебя наш человек
я поднимаю большой палец вверх
что ты думаешь про нас про всех
оба моих больших пальца вверх*

*время в дороге прошло незаметно
и вот я среди знакомых людей
как хорошо что все так получилось
сэйшен сенсэйшен был с утра в голове
сэйшен сенсэйшен
сэйшен в моей голове*

Из альбома "Смутное пятно неизвестно чего"

ВИЗИТЭЙШЕН

*мы были на тунгузке
в тайге бродили русские
НЛО завис над биваком
у нас была задача
мы плыли по собачьи
бок о бок с вожакком*

*мы осуществляем визитэйшен
общий визитэйшен только и всего*

*мы с женщиной мурлычем
с мужчиною химичим
вслед за правительственным
враньем
пребывая в скептике
покрыты антисептиком
а если что случится
то запьем*

*мы осуществляем визитэйшен
общий визитэйшен только и всего*

когда закончится бензин

*и пересохнет вазелин
придется обустроиться в хибарке
и отражаться в кофеварке*

*до посинения долбимся
на похоронах опомнимся
до ближайших выходных
мы здесь были
сами себя смыли
загрузив очередных*

*мы осуществляем визитэйшен
общий визитэйшен только и всего*

*мы здесь днюем
мы здесь ночуем
но здесь мы не живем*

СМУТНОЕ ПЯТНО НЕИЗВЕСТНО ЧЕГО

*что-то нелады у меня с ориентацией
кругом подтасовки и дезинформация
я сдал в стирку всю свою фланель
не в чем ехать к ирке йокалам]н]*

*то-ли поесть то-ли поспать
кто бы прояснил кем в жизни стать
что-то там виднеется все туда бегом
в смутное пятно неизвестно чего*

*я недавно утром что-то в небе видел
то ли птеродактиль то ли истребитель
я над этим делом до ночи мозговал
а потом недельку у ирки выпивал*

*то-ли поесть то-ли поспать
кто бы прояснил кем в жизни стать
что-то там виднеется все туда бегом
в смутное пятно неизвестно чего*

*какая-то кругом нерезкая картина
запутался я тем более ирина
остается нам бестолку блуждать
и друг за друга переживать*

*то-ли поесть то-ли поспать
кто бы прояснил кем в жизни стать
что-то там виднеется все туда бегом
в смутное пятно неизвестно чего*

ДЕВУШКА

*ты девушка которая всегда в ажуре
которая не снилась уличному шуру
ты девушка которая не разводит*

*жижу
ты девушка с которой я скоро
сближусь*

*ты девушка которую я предвидел
ты лучше тех что во взрослом видео
ты девушка которая
гетеросексуальна
короче для меня ты просто идеальна*

*мы друг друга бриллианты
сверкающие сквозь мрак
сквозь ряды повсеместных клоак
где людской надеждой
насосался вурдалак*

*ты девушка которая не для массы
ты девушка которая со мной одной
расы*

*ты девушка которой я интересуюсь
короче говоря я скоро нарисуюсь*

*мы сверхновые звезды
ослепляющие мух
за свежатинкой тянется наук
завершая дарвиновский круг*

ИМЕТЬ

*все что за баксы
все что по факсу
все что от версачи
все что побогаче **ИМЕТЬ**
все что по понтырнее
все чтобы по гарнее
все что хоть тресни
все что по мерседеснее
иметь*

*что б в спальне как в ротонде
чтоб на викенды в лондон
чтобы как у людошки
чтобы все на блюдечке
чтоб как из журнала **ИМЕТЬ**
все что ты желала
все чтоб как у лесика
все что на колесиках
иметь*

*я имел её
потому что я красивый
ты имел её
потому что сама попросила
я имел её*

*потому что я начитанный
ты имел её
таких как она нечитано*

*все что с бантиком
все что лучше ватника
все чтобы с тесемочкой
и с голубой каемочкой
все чтоб выше крыши ИМЕТЬ
чтоб как у махариши
все что золотится
чтоб всем удавиться
иметь*

*я имел её
ради спортивного интереса
ты имел её
она надеялась стать невестой
я имел её
потому что глубоко уважаем
ты имел её
мы в принципе не возражаем*