

"На верность проверяются таланты. Нам есть, за что судьбу благодарить: Мы преданы единственной команде, Команде, без которой нам не жить".
Советская песня на стихи Николая ДОБРОВА

ЭТО ОЧЕНЬ ГРУСТНЫЙ ФИЛЬМ. Точнее — страшный. После него — пустота вместо воодушевления. Казалось бы, в кадре — светлый, открытый, хотя и неидеальный мир, где люди верили в идею, стояли за правду и брали золото на Олимпиадах, потому что иначе не могли. Перед нами спортсмены, рассуждающие о чести и верности, дружбе и чувстве локтя, а не о том, сколько долларов канкет им в кармане и на каком элитном курорте модно всё это прогулять. "Команда молодости нашей, команда, без которой нам не жить", — как пелось в одной советской песне, когда человек человеку был друг, товарищ



и брат, а не шкавал, как нынче (lupus — не заслужили), и не партнёр по бизнесу. Нормальные лица. Красивое созвездие горение. Оно и вызывает депрессию. Почему?! Да потому! Всё это — в далёком прошлом, а в настоящем — подлый гешефт вместо физкультуры и рассуждения о том, что выступать под белым флагом — это нормально. Кого взрастили — того и получили на выходе. В интернете можно отыскать издевательский демотиватор: обшарпанное мозаичное панно 1970-х с космонавтами и подписи: "На территории России всё чаще находят артефакты более развитой цивилизации". Фильм "Движение вверх" (режиссёр Антон Мегердичев, продюсеры Леонид Верещагин, Антон Златопольский, Никита Михалков) — ровно о том же. Название картины — символическое, и дело не в баскетбольных прыжках. Движение вверх — это рынок советского человека в небо. Стремление превозмочь себя и — победить. За три секунды, как это сделали герои фильма. Честь страны, а не миллион бабла.

В центре повествования — поединок сильнейших команд мира на Олимпиаде 1972 года. Американские парни — лидеры в баскетболе с 1930-х годов — наконец-то встретили достойного противника, и как сказал тренер Гаранжин (Владимир Машков): "Американцы однажды должны кому-то проиграть. Я подумал — лучше нам". Битва титанов. Схватка великих держав. Спорт, как всем хорошо известно, крепко связан с политикой, и олимпийское соперничество — не только бросание мячика. Это — демонстрация силы и возможностей общественного строя.

КОМАНДА МОЛОДОСТИ НАШЕЙ

«Движение вверх» — фильм-ностальгия, фильм-укор, для всех нас, которые не отстояли СССР в 1991 году

душно". И — зачем вы к нам пришли? Несимпатичный красавчик, мечтающий о карьере на Западе. Вызывающе нагл. Пихон, похожий на куклу Кена — дружка девочки-Барби. Высмеивает скромные гонорары советских чемпионов. Мол, таксисты в Каунасе зарабатывают и побольше. Однако же в финале раскрывается подлинная суть. Он — свой. Он отказывается от выгоды и комфортабельного бытия в капиталистическом Парадизе. Нестандартная вариация для современного российского кино: последние четверть века славят исключительно перебежчиков и всяко-разных "выбравших свободу", а здесь — фраза о "наших ребятах", без которых — никак. Справедливости ради, надо отметить: русофобия Паулаускаса — сценарный выверт, а реальный Модестас Феликсович до сих пор тренирует ребят в Калининградской области и явно не собирается "евроинтегрироваться". Зачем нужен был такой пассаж? Явно с учётом дня сегодняшнего. И как среагировал на это сам Модестас Паулаускас?

Не менее примечательна грузинская тема — Михаил Коркия (Отар Пордикианидзе) и Зураба Саканделидзе (Иракли Микава). Снятые в духе данелиевского "Мимино" сцены и фрагменты. Грузинская свадьба — на ней гуляет вся сборная. Вся страна. Фразочка-маркер: "Только грузин может попросить передать бутылку чаи в Мюнхен!". Привычный — советский! — юмор. Ощущение детства: грузинские кинокомедии с неперенной свадьбой и песнями. Ну, как там в Грузии 2010-х? Вопрос риторический и — трагический. Потому что развал СССР и последующие игры в независимость (в ненависть!) ударили не только по русскому "центру", но и по самим бывшим республикам. Поэтому "Движение вверх" — это фильм-ностальгия. Фильм-укор. Для всех нас, которые не отстояли СССР в 1991 году. Хотя авторы явили нам не самый радужный вариант советской жизни: мусорируется тема "железного занавеса", товарного дефицита, невозможности получить квалифицированную медпомощь. Тем не менее прославляется наш спорт и — наш коллективизм. Расставили все точки над и, высветили и прорехи, и провалы. Тот, кто кричит: "Фильм — антисоветский!" — смешон и глуп. Тот, кто называет ленту агитацией за "тоталитарное прошлое!" — дурак вдвойне. Здесь — хрупкий баланс: в Советском Союзе не было ни рая, ни ада.

Но! Игра актёров — в целом посредственная. Выделяется только главгерой — тренер Гаранжин в исполнении Владимира Машкова. Остальные выполняют функцию "запчастей" и дополнительных винтиков. Сплошные амплуа и маски. Умный Чинюков (Андрей Смоляков) и Глупый Чинюков (Марат Башаров). Верная Жена (Виктория Толстоганова). Что с командой? Вместо коллектива мы видим набор людей-пунктиров, различаемых только по этническим признакам: рус-

ский, литовец, белорус, грузины и так далее. У каждого — набор жестов и реплик. Этот — простодушный. Тот — русофоб и позёр. Вон те — хорошие ребята. А тут — личная драма. Картон и верёвочки. "То ли люди — то ли куклы", — как пелось в одном старом хите "Машины времени". Тяготная любовь-морковь Александра Белова (Иван Колесников) с Александрой Свешниковой (Александра Ревенко) вмонтирована в сюжет по принципу "какое же современное кино без постельной сцены?". Видный публицист и общественный деятель Егор Холмогоров высказался вполне

определённо: "Собственно, от фильма можно было бы оставить только этот шедевральный матч, снятый в самом начале работы над картиной, и он, пожалуй, сильно бы от этого выиграл, так как обрамляющая его история полна таких абсурдно-нечетных допущений, странных пропагандистских вбросов и обычных сценарных несурзаций, что от желания покинуть зал удерживало только предание, что в конце концов будет великая и славная битва". Первая половина фильма — это скучновато и местами натянуто-притянута. Ряд фамилий изменён, тогда как другие фигуранты выступают под своими именами. К примеру, всё та же Свешникова — в реале Овчинникова, а тренер Гаранжин — в миру Кондрашин. Ларчик открывался просто, буквально с одного пинка: "Родственники тренера Владимира Кондрашина и баскетболиста Александра Белова — участники легендарного матча 1972 года, когда сборная СССР впервые завоевала "золото" Олимпиады в баскетболе, возмущены выходящим на этой неделе фильмом студии "ТриТэ" Никиты Михалова "Движение вверх", рассказывающем об этом событии. О том, как, по их мнению, сценарий искажает реальную историю, и о попытках добиться справедливости в суде они рассказали 25 декабря в пресс-центре агентства "Росбалт" в Петербурге".

Как сказал бы Михаил Зощенко: "Некрасивая история!". Тогда почему бы не выпустить всех под вымышленными фамилиями, как принято в художественных (и особенно — фантазийных) произведениях? К создателям картины вопросов море.

Зато когда на экране разворачивается баскетбольное действо — все минусы, промахи и огрехи перестают казаться таковыми. Пазлы складываются в единую мощную картину. Кончается возня и размазня, ибо начинается эпос. Спецэффекты и операторская работа (оператор — Игорь Гринякин) — на самом высшем уровне. Зрелище держит в напряжении и не отпускает. При том, что все заранее — с детства! — знают, кто и кому проиграл. И кто герой дня. Вчерашнего дня. Увы и ах. Фоновый саундтрек, написанный американкой Джилей Холтер, прекрасно дополняет видеоряд. Крепкая голливудская музыка — типичная для блокбастеров (сами пока не умеют?). Но в финале громко и яростно звучит советская песня "Мы верим твёрдо в героев спорта!" — мотив-напоминание: "Дерзкий путь наверх сложен, / Лидерам сегодня трудно / Знаем: победить сможем, / Если совершим чудо!". Путь наверх — это всегда кровь, пот и слёзы. И — лавровые венки. Жаль, что "Движение вверх" — это ностальжи-синема про "команду молодости нашей". А в повседневности — только ребятки под белым флагом.

Галина ИВАНКИНА

УГЛЬ, ПЫЛАЮЩИЙ ОГНЁМ

Памяти Александра ВЕДЕРНИКОВА

АЛЕКСАНДР ФИЛИППОВИЧ Ведерников (23 декабря 1927 года — 9 января 2018 года, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, солист Большого театра, с 2008 года — художественный руководитель театра "Русская опера", фотохудожник, живописец, педагог) был квинтэссенцией всего русского, всего советского. Что не представил себе лучшего, произносил слово "русский", — всё было в гениальнейшем певце, художнике, мыслителе. Он был невероятно природно, как-то крижисто талантлив. Его гений не был продуктом логических умозаключений, тяжких усилий, которые зачастую выколачивают саму световосную суть творчества. И, конечно, он не болел творческим агонизмом, стремлением к самовозвеличанию. Он был гениален естественно, изначально, как его родная река Вятка в её древних ушукливых разливах, как могучий дуб, неподвластный всяким веяниям современности (порой не слишком ароматным), как старинная церковь на пригорке, вписанная в сияющее или грозное русское небо, отражающееся в прозрачнейшем лесном пруду.

Сам Ведерников был отражением великой надмирной идеи о России. Как будто сама мистическая Русь захотела явить миру человека, который был бы не только талантлив, но и невероятно добр, прост, ясен в своих стремлениях и побуждениях, всегда чистых и благородных. Человека, который никогда бы не забывал о том, что он — не самодостаточный индивидуум, рождённый на свет для того, чтобы уплывать себя любимого, а всего лишь часть: часть нашего народа, часть нашего ландшафта, часть нашей истории, часть нашего великого искусства. И только такой человек, который сознаёт себя не целым, а частью чего-то большего, огромного, надмирного, — тот и способен вырасти в Ведерникова.

Когда уходят такие люди, начинаешь ненавидеть время. Слово древний грек, воспринимавшее время в образе зловещего Кронаса, который пожирал собственных детей. Мы должны противопоставить Кроносу, с уходом Александра Филипповича, свою волю и свою силу. Ведерников был частью каждого из нас, всего народа. Мы должны оставить его частью себя и после его физической кончины. Те, кто может писать о Ведерникове, — пусть пишут, те, кто может говорить, — пусть говорят. Те, кто могут просто распространять его записи в социальных сетях, — должны это делать. Полная утрата Ведерникова стала бы утратой одного из краеугольных камней русской жизни.

Ещё о времени. Я знаю Александра Филипповича 42 года. Кажется, что это долгий срок, но для меня это не так. Всё многодесятилетнее общение с ним кажется мне очень кратким, и я им не насытился. Самое первое впечатление от Ведерникова в жизни (по радио и телевидению, конечно, как и все мы, советские люди, слышал его многократно с самого раннего детства) — это концерт в Большом зале Московской консерватории, который посетил ребёнком. Александр Филиппович выступал вместе с Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио и телевидения, дирижировал Владимир Иванович Федосеев. Тогда произошло одно из сильнейших музыкальных впечатлений всей моей жизни, которое и подвигло, наверное, к тому, чтобы в конечном счёте я и сам стал музыкантом. Александр Филиппович и Владимир Иванович исполнили ариозо "Пророк" Николая Андреевича Римского-Корсакова на сло-

ва Александра Сергеевича Пушкина. Эта вещь сама по себе гениальная — и текст, и музыка. Но когда это исполнил Ведерников, несколько заезженные школьной программой и бесконечным цитированием пушкинские строки вдруг вспыхнули какими-то невероятными красками. Дело в мощи подачи, в удивительном тембре голоса, пронзающем всю оркестровую гущу. А ещё дело в удивительном актёрском мастерстве Ведерникова. Из всех певцов, которые когда-либо рождались на свет (во всяком случае из тех, кого мы могли и можем наблюдать в записях), только Ведерников был гениальным актёром ульяновского уровня. Тому, как он перевоплощался, аплодировал бы и Станиславский. В первый раз увидев Ведерникова, я увидел в "шестикрылого серафима", и "испуганную орлицу", и "неба содроганье, и горный ангелов полёт". А самое главное — "уголь, пылающий огнём" с тех пор вошёл в мою жизнь через Ведерникова.

А уже лично познакомился с Александром Филипповичем и, как выяснилось, подружились на всю жизнь в 1977 году, когда готовился к поступлению в музыкальное училище имени Октябрьской революции. Глава теоретического отделения училища Ирина Дмитриевна Злобинская хорошо знала Ведерникова, дружила с ним с консерваторских времён. И она пригласила его для того, чтобы он дал концерт даже не для всех студентов училища, а только для теоретической группы. Нас, наверное, было всего человек 10 или 12 в зале, когда Александр Филиппович вместе со своей супругой — блистательной пианисткой Натальей Николаевной Гуревой — творили для нас. И творили, конечно, Свиридова. Там был целый ряд потреснений, особенно вещь Свиридова на слова Александра Александровича Блока "Голос из хора". Когда Ведерников на каких-то предельно высоких нотах уже даже не пел, а вещал: "И крик, когда ты начинаешь кричать, как камень, канет" — это был, конечно, катарсис, это было потрясение, это было очищение. И, как сейчас понятно, это было предвосхищение нашей сегодняшней действительности.

Я был настолько поражен тем, что услышал, что день выступления Ведерникова в училище Октябрьской революции стал и днём моего рождения как публициста — не мог я держать в себе то, что испытал, и попытался излить это в рецензии на выступление Ведерникова. Ирина Дмитриевна Злобинская была очень обрадована таким отношением и дала этот текст Александру Филипповичу. Таким образом началось многолетнее сотрудничество на ниве музыкальной журналистики.

А уже плотно мы стали работать с 1987 года. Когда я, молодой редактор Всесоюзного радио, делал "День музыки Свиридова", то, естественно, обратился к Ведерникову как к лучшему исполнителю Свиридова всех времён и народов. Тогда уже в "Дне музыки" прозвучала большая беседа с Ведерниковым. А дальше с периодичностью в два-три года Александр Филиппович рассказывал слушателям и читателям о том, что он испытал, пережил, переделал. Особенно плодотворна эта работа была с 1998 года, когда началось сотрудничество с "Завтра". В представлении Александры Филипповича, газета "Завтра" объединяла круг его единомышленников. И именно на этой площадке он мог говорить абсолютно честно, не притормаживая на каких-то опасных поворотах. Он и говорил. Говорил и о национальном вопросе, говорил о настоящих проблемах в искус-

стве, говорил о том, что происходит в его родном Большом театре, когда обнажённые Мтеурочки стали разрезать по сцене на мотопилах. Он бичевал эти уродливые ужимки и прыжки современности, не щадя, кстати, и политиков. И одновременно восхищался и заставлял восхищаться всех нас тем, что любил.

Практически до самого конца своей жизни Александр Филиппович продолжал творить. До 1990 года он был ведущим басом Большого театра. Каждый сезон того, ещё настоящего, ещё советского, ещё русского, ещё нормально ориентированного Большого театра начинался с оперы "Иван Сусанин", где заглавную партию исполнял, конечно же, Александр Филиппович. Он был знаменем того Большого театра.

Давал Ведерников и множество концертов. Притом не отказывался не только от огромных залов с гигантской аудиторией, а и от небольших выступлений. Так, я очень тронут, что он выступал на моём 45-летии в кльковском Славянском центре. И, конечно же, ни копейки он ни тогда, ни раньше, ни позже не требовал за исполнение моих сочинений где бы то ни было. Такая черта характера — к сожалению, ныне практически исчезающая в людях.

Но только пеняя Александру Филипповичу было мало. Считаю, что он был великим художником, настоящим мастером, писавшим картины маслом в лучших традициях величайших русских художников. И здесь он был уже не исполнителем, а полноправным творцом. Кстати, именно он оставил лучший живописный образ Георгия Васильевича Свиридова, где великий композитор одновременно предстаёт и абсолютно живым человеком, у ног которого вьётся котик, и громадным символом всей Руси.

А когда Александр Филиппович возглавлял театр "Русская опера", ему уже исполнилось 80 лет. Казалось бы: о каком реальном руководстве в настоящем оперном театре может идти речь в такие годы? Так он не только руководил этим театром, но и блистательно исполнил труднейшую партию Сологлия Черевича в опере Мусоргского "Сорочинская ярмарка". Это тоже пример всем нам, пример того, как можно, невзирая на возраст, до конца оставаться юным могучим творцом.

Имя, жизнь и творчество Александра Филипповича Ведерникова теперь навсегда сплетены в истории с именем, жизнью и творчеством Георгия Васильевича Свиридова. Поразительно: они родились рядышком, ком друг от друга — Георгий Васильевич 16 декабря, а Александр Филиппович ровно через неделю, 23 декабря (понятно, что годы рождения были разными). А не стало их тоже в одну календарную пору — рождественскую. Георгий Васильевич ушёл из жизни 6 января 1998 года. А через 20 лет — 9 января 2018 года — ушёл его великий друг и пропагандист.

Кстати, неизвестно, был бы на свете тот Свиридов, которого мы знаем и которому поклоняемся, если бы не деятельность Ведерникова. А дело было так. В середине 50-х Ведерников был уже знаменитым певцом, солистом Мариинского театра (тогда он назывался Кировским). Вскоре стал солистом Большого театра, где пел 32 года. А Свиридов, как это ни странно сейчас звучит, был малоизвестным композитором. Его первая юношеская слава, связанная с "Шестью романами на слова Пушкина", давно оттремела и позабылась. Музыка Свиридова фактически не звуча-



ла в стране. Был даже такой период, когда композитор работал в кинотеатре тапёром. Александр Филиппович придумал абсолютно гениальную идею. Так как Свиридов был великопленным пианистом, они ездили по всей стране и выступали с такой программой: первое отделение — Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Мусоргский и другие любимые публикой классики русской музыки, а второе отделение — музыка Свиридова. Кто-то со второго отделения уходил, а кто-то и оставался. И таким образом Ведерников приучил слушателей, фактически насильственным образом, к новому музыкальному языку своего друга. А через несколько лет, в 1959 году, Свиридов исполнил "Патетическую ораторию" на слова Владимира Владимировича Маяковского, которая стала таким шедевром, который мгновенно прощёл и в родном Отечестве, и в мире. И тогда уже Свиридов не забыл про своего младшего друга, и Ведерников стал первым, великим и непревзойдённым солистом в "Патетической оратории".

Сам Ведерников не считал себя абсолютной ровней Свиридову. Всегда говорил, что Свиридов — это величайший мудрец, и он ни в коей мере не может поставить себя на одну доску с ним в плане каких-то философских рассуждений, общей культуры. И когда он это говорил, было видно, что Александр Филиппович совершенно не лукавит, он действительно искренне считал Свиридова сверхчеловеком. Но я, наблюдая их часто вместе, часто порожь, могу сказать, что Александр Филиппович всё-таки абсолютно соответствовал Георгию Васильевичу. Каждый на своём месте был равно гениален. И теперь уже они в истории навсегда останутся единым композитором русской музыки, русской правды, русской доброты и русской славы.

И последнее. Само явление Ведерникова, человека в буквальном смысле из народа, его восхождение на вершину русского и мирового искусства было бы невозможным без Советской власти. Что я имею в виду? Александр Филиппович родился в 1927 году в вятском селе Кукарка, ныне оно называется Мокино. Кстати, это очень интересное место, потому что там родились ещё двое знаменитых людей, председателей правительства Советского Союза, а

Иван ВИШНЕВСКИЙ

МУЗ

Majdanek Waltz, Денис Третьяков, The Noktulians, "Pentagram". (Куль-Фронт/ZHELEZOBETON)



ЭТОТ альбом — весьма интересная, как сейчас модно говорить, коллаборация рязанских дарк-фолковых кудесников Majdanek Waltz, донского хтонического панк-шансонье Дениса Третьякова ("Церковь Детства"), "Братья Тузловы" и думджазовых шумовиков The Noktulians. "Финальный баланс чёрного традиционно мастеров выставил участник Reutoff и Оцепеневшие — ArSh aka Myrrman", — говорится на сайте лейбла ZHELEZOBETON.

Pentagram — это звуковое посвящение Алистеру Кроули. 2017-й год был озаглавлен как первым выходом стихов Кроули на русском языке, так и семидесятилетием со дня смерти этого, скажем так, неоднозначного мистика, поэта и писателя, создателя телемистического учения, во многом определившего лицо современного оккультизма. С наследием Кроули в той или иной степени знакомы все, кто когда-либо интересовался "тёмными" субкультурами или состоял в одной из них. По крайней мере, "Книгу Закона" читали если не все, то очень многие (автору приходилось в 2000-х годах видеть провинциальный девичий дневник с аккуратно выписанными цитатами из неё). Рене Генон, не мудрствуя лукаво, называл Кроули контринициатом и сатанистом. Вместе с тем заметки молодого "великого и ужасного" о Москве показывают глубокое, личное понимание христианства. Что-то подобное наблюдается и в поэзии Кроули: он вёл себя как последний графоман — потратил большую часть наследства на роскошные издания своих стихов, не переносил критику, считал себя великим поэтом. Но при этом написал достаточно много хороших стихов, часть которых была отобрана музыкантами для данного альбома. Надо сказать, что Majdanek Waltz и Денис Третьяков до этого ни разу не пересекались, хотя и следили за творчеством друг друга.

Первая часть альбома, записанная Majdanek Waltz, на поверхностный взгляд довольно эклектична. Шесть треков содержат разные переводы различных текстов, порой фрагментарные. В качестве переводчиков выступили сын Ильи Кормильцева Станислав, Олег Сепотов и скрывающиеся за псевдонимами Anna Blaze, Soror N и Soror IC. Но при внимательном прослушивании становится понятно, что выбор текстов не случаен. Как и в некоторых других альбомах Majdanek Waltz, поэзия словно бы становится метатекстом — отражением поэта, объединённым темой жертвоприношения.

"Я стою над потоками времён, что объединяет все эпохи Земли", — декларирует Лариса Архипецкая в треке "The Palace of World". Если посмотреть шире, то жертвоприношение везде, где тьма (с христианской точки зрения, конечно; выросший в семье сектантов Кроули прекрасно знал о таинстве Евхаристии — и противопоставлял себя ему). Музыкальная же сторона этой части альбома, как всегда, прекрасна. Шесть композиций сливаются в одно звуковое полотно, в котором традиционные дарк-фолковые и неофолковые мотивы внезапно сменяются друновыми, думовыми и дарк-джазовыми частями от The Noktulians. Последние отсылают нас то к борам друона (Supn O)), то к американским же очарикам Barn Owl. От альбома к альбому Majdanek Waltz совершенствуются, находя идеальную равнодействующую между большим числом музыкантов и голосов (у The Noktulians, на минуточку, два саксофониста!). Неизменными остаются фирменная лиричность, перетекающая в столь же фирменную тревожность музыки, и то напряжённая, то отстранённо-неземная мелодика Павла Блюмкина.

С Денисом Третьяковым дело обстоит ещё интереснее. В последнее время ростовский музыкант сотрудничает с обществом "Касталия", занимающимся в том числе изучением наследия Кроули, и прямо называет себя телемистом. Это могло бы показаться странным и неожиданным, но в то же время в его старой песне "Пакоон" прослеживается прозрачная отсылка к кроулианскому Love is the Law ("В ле-хас, полых и небесас один закон..."). Его часть альбома более цельная. Все переводы сделаны культурологом и философом Екатериной Даис. Третьяков впервые выступает тут в роли чтеца стихов. Его мелодикализация с более земными интонациями порой всё-таки заставлял сомневаться в том, что Телема для него — это серьёзно. Строки Кроули, хорошо переведённые Даис, становятся в его прочтении как бы более бытовыми, особенно когда мы слышим почти блокховское "Быть избранным для боли и страдания, / И кнут, и прут любить, украшенный жестокостью...". Но усомнившегося в подлинности ритуала ждёт жестокая казнь в виде трека "August XI", где мы слышим что-то среднее между Einstürzende Neubauten и французскими блэквыми экспериментаторами Igort. А в треках "Initiation IX" и "Initiation X" (части одноимённого цикла) Денис намеренно выбирает те части стихов, которые звучат "серьёзно", опуская olejниковщину вроде "посильного пошлём послать привет — / В Аиде счастье есть, а горя нет!". Но ирония, действительная или видная только автору этих строк, парадоксальным образом не разрушает канву альбома, а как бы лишает его чрезмерной помпезности. Впрочем, композиция с говорящим названием "Black Mass" просто-таки обрушивается на слушателя, как рухнувшее здание... Но финал альбома — "Initiation X" — неожиданно оставляет слушателя на прямо-таки пушкинской ноте: "Огни погасит Лета в зиллоге...".

"Каждая женщина, каждый мужчина — звезда". Эта фраза Алистеры Кроули идеально подходит нашему самовлюблённому времени. Прошедший свой жизненный путь под звездой Люцифера искусил немало душ, что родилось и росло под кремлёвскими пентаграммами. Слушая этот, вне всякого сомнения, отличный альбом, нам не стоит забывать об истинном источнике света, ибо кроулианская звезда способна привести только в бесконечную тьму.

Александра СМЕРНОВА