



втором — о мире Парменида. Что это за миры и чем число отличается от бытия?

ПИФАГОР

В мире Пифагора нельзя делать две вещи. Первое: в нём нельзя украсть и затем скрыть этот поступок, сделать его тайной. И второе: в нём нельзя никого обмануть. В том числе и себя. Вот эти два свойства и привлекают сегодня внимание к дигитальной философии.

Как говорит Пифагор, кто знает числовые отношения, тот знает то, что выше богов. В мире, в котором число выше богов, нет никакого внутреннего. Всё устремляется к поверхности. Даже боги. Нигде нет глубины. Везде — цифры. Тайное становится явным. А быть явным — значит быть сосчитанным. Для Пифагора человек — это не свобода, а судьба. И интуитивно это знают все. Если человек — это судьба, то тогда её нужно вычислить, предсказать. Число могло стать основой для конструирования. Пифагор упорно искал для человека число. Он пронумеровал все вещи мира, чтобы найти среди пронумерованных вещей человека. Но так и не нашёл его, хотя и успел создать "квадрат человека".

Поскольку сущность каждой вещи составляет число, постольку истина в мире Пифагора всегда есть некое числовое соотношение. Для грека, вообще, природа казалось устроенной сложнее, чем человек. Человек для него прост, как оципанный петух. Другую точку зрения на мир высказал Парменид, озаботившись ответом на вопрос, почему в мире есть что-то, а не ничто.

ПАРМЕНИД

Размышления Парменида о природе, о том, что значит "быть", стали истоком европейского мышления вообще. Парменид отделил мнения людей от истин, говоримых богами. Бессмертные боги высказывают всегда непреложные вещи, достоверные истины. Смертные люди мнят о преходящем, о несовершенном. Они не боги. Человек есть лишь бесполезная страсть стать богом.

Сущность человеческого мышления Парменид выразил так — "как о кажущихся вещах (человеку) надо говорить правдоподобно". Существование человека Парменид необратимо связал с кажущимися вещами. Не может быть так, чтобы человек был, а кажимости не было. Всякий иной нечеловеческий способ существования исключает кажимость — то, чего нет, но что дано человеку. Кажимость — это не превратное определение истины бытия, не ошибочное восприятие чувствами внешнего предмета, не результат действия на человека ничто. Кажимость сама по себе есть данность, которая в нас себя показывает.

Лето!
Я изжарен, как котлета.
Время есть, а денег нету.
Но мне на это наплевать...
Майк НАУМЕНКО "Лето"

"ЛЕТО" Кирилла Серебренникова — ответ соловьёвской "Ассе". Через тридцать лет после. "Асса" — 1988. "Лето" — 2018. В финале "Ассы" является некий молодой рок-певец — в исполнении Виктора Цоя и предвзвеляет старому миру — в лице тётки-администратора свой манифест: я, мол, работаю в котельной, живу где придётся, но собираюсь у вас тут петь. О новизне дня. Перемен! В "Лете" всё тот же Виктор Цой — уже человек-легенда и человек-эпоха — герой киноленты. Он приходит на тусовку к Майку Науменко и тоже предлагает свои песни. Науменко — персона. Цой — никто. Пока. И там — и тут. Оба фильма повествуют об эпохе застоя, которая уже в 1988 году казалась чем-то вроде "абсолютного эпического времени" из легенд и сказок. Застылая вечность, именуемая "давным-давно", когда всё было не так, как нынче. Но "Асса" вся обращена в будущее, а "Лето" — в прошлое. Основная масса критиков, публицистов и киноведов будет смотреть в кадр, измерять его потрясающую глубину, вспоминать аналогии из мирового синематографа. Смаковать-восторгаться-плевать-сравнивать. Те, что в курсе, как жил Питерский рок-клуб и прочие "дети Сайгона", откроют вечер воспоминаний: расскажут, на каком диване сидел Науменко и что при этом вешал.

Меня в этой кинокартине зацепило другое — не сами персоны, а тот мир, на фоне которого они живут, поют и, простите, бухают. Как и ожидалось, цивилизация "унылого Совка" выглядит обшарпанно и пыльно. Так положено. Закон жанра, точнее — постулат современного искусства. Явить СССР хотя

Истина дана богам. Кажимость — человеку. Философ же, по мысли Парменида, должен лишь облекать в слова то, что говорят боги, а не то, что говорят люди. Ведь люди могут говорить только то, что подобно правде, но не есть сама правда. Никто не может о мире кажущихся вещей говорить на языке истины, ибо истина — это бытие того, что просто есть. Но как бытие сопряжено с кажимостью?

"Что есть, то есть. Чего нет, то не существует", — отвечает Парменид. На нет и суда нет. Но куда относятся кажущиеся вещи? Почему небытия нет, а кажимость нам дана? Не потому ли, что они, как вещи,

этот "пробел" должна заполнить, видимо, какая-то иная, не человеческая субъективность.

Поскольку человек видит то, чего нет, и не видит то, что есть, он живёт в мире обмана и само-обмана, а не в мире цифр. Ложь для него является онтологическим условием всякой коммуникации. Но при тотальном доминировании исчисленного в мире — коммуникация в нём становится невозможной. Где присутствует число, там отсутствует смысл. Где отсутствует смысл, там невозможен человек. Числовая философия мира должна либо исключить человека из всех космических процес-

их склеить. Быть рассеянным множеством — значит быть для человека изначально асоциальным, ибо быть социальным — значит согласованно грезить, или, как выразился Парменид, правильно говорить о кажущихся вещах. Чтобы правильно говорить, нужно уже иметь бытие, тождественное мысли о бытии. А если нет этого тождества, то нужно будет учиться говорить вслед за другими "сладкое", если даже ты чувствуешь, что имеешь дело с солёным.

ПРОТАГОР

Протагор — это радикализированный Парменид, то есть Парменид, который согласился увидеть причину кажимости в устройстве человека. Протагор не софист. Он антрополог. Никто, говорит Протагор, не знает, как на самом деле устроен мир. Всё есть таким, каким нам кажется. Невозможно, чтобы человек чувствовал данности, а они были



Иллюстрация к книге Льюиса КЭРРОЛЛА «Алиса в Стране Чудес». Художник Джон ТЕННИЕЛ (1865).

сов, либо признать, что цифра — это носитель чудовищного обмана в мире бесконечно большой информации, тотальной истины.

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ БЫТИЯ

В бытийном мире Парменида также обнаруживается трудность. Бытие само по себе не может людям дать "бытие вместе". "Бытие вместе" им даёт иллюзия. А если бытие не может дать людям "бытие вместе", то люди, как атомы, начинают вести рассеяное существование. Рассеянное — значит без трения друг о друга, без музыки в душе и без вечной художественности в мысли о бытии. Бытие без трения галлюцинирующих тел друг о друга не может учредить мысль о бытии, не может дать людям грёзу. Не может

не такими, какими он их чувствовал. Человек устанавливает границу между тем, что есть, и тем, чего нет. Он включает и исключает вещи из состава бытия. Истина для Протагора ничем не отличается от кажимости. И то, и другое для него есть согласованная между людьми галлюцинация, никакими числовыми соотношениями не улавливаемая.

Человек — это не цифра. "Человек есть мера всех вещей, существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют". Учреждение цифры, числа как меры человеческого и нечеловеческого открывает перспективу существования нечеловеческой антропологии и неантропологической субъективности. Люди — бесконечно рассеяны, если их бытие рождает цифры, а не грёзы.

Фёдор ГИРЕНОК

есть спор относительно "ста тысяч чего-нибудь". В этом фрагменте — всё та же лёгкость, одобренная нигилизмом и снисходительным равнодушием к тому, что в те годы называлось "передовицей". Предсказуемость: или очередное сверхвыполнение плана, или же существование дорогого Леонида Ильича. Иногда фильм напоминает сны: местами тягостные, порой — забавные. Черед снов на тему эры застоя. Неслучайно в кадре появляются знакомые актрисы эпохи — Лия Ахеджакова и Елена Коренева. Первая — в роли ошарашенной и слегка придурковатой хозяйки дома, где проводится очередная "квартирник". Вторая — выныривает из ночи — пьяная-помятая. За пару минут — её дикая "лав-стория" и печальный прикид. Обе актрисы в 1970-х — начале 1980-х вполщали типажу советских интеллигенток, а теперь — бродят фантомами из прошлого, как пародии на самих себя и своих же героинь.

Снимать кино об относительно близких событиях — дело неблагодарное. Свидетели ещё живы и даже не попали в объятия дядюшки-Альцеямера. Тем паче, сложно говорить о кумирах — о тех, кто до сих пор "живее всех живых" (а красочные буквы "Цой жив!" проступают на стенах регулярно). А раз он жив, хотя "рок-н-ролл — мёртв", как спел Борис Гребенщиков, то на создателей подобных кинолент возлагается дополнительное бремя — не раздражать знающих. Вот, к примеру, БГ изначально забраковал сценарий, сказав немало горьких, обидных слов в адрес концепции. Его образ, впрочем, узнаваемый, непохоже воплотил Никита Ефремов (младший) представитель династии Ефремовых). Нет-нет, конечно, не самого БГ, но некоего Боба. Но все всё поняли. Роман Билык (он же Рома Зверь) великолепно играет Майку. Опять же, я не знаю, каким был Науменко в реале, — посторонние люди оценивают игру, а не точность трактовки. Да. Поёт он куда как менее интересно, чем лидер "Зоопарка". Корейский актёр-красавец Тео Ю лицедействует холодно и отстранённо. И это, скорее всего, точное попадание, ибо сам Майк Науменко считал, что "от него (от Цоя) исходит какой-то специальный флюид одиночества". Великолепна Ирина Старшенбаум в роли Наташи. Здесь отчётливо узнаётся интеллектуалка 1970-х — 1980-х; в те годы нечто подобное играла Евгения Симонova или Анна Каменкова.

На мой взгляд, фильм Серебренникова — как минимум стильный. Чего стоят одни только вставки в формате динамичных и наполненных клипов. Каждая сцена отмерена и взвешена. Хотя фильм несколько затянут и для того, чтобы считаться шедевром, он должен быть короче минут на пятнадцать-двадцать. И под занавес — куплет: Виктор Цой поёт о том, что "скоро кончится лето", а неумолимые титры напоминают о датах жизни — Виктор погибнет в 1990 году, Майка не станет в 1991-м. Александр Башлачёв ушёл и того раньше — в 1988-м. Янка Дягилева — 1991. Игорь Талков — 1991. Советский Союз — 1991... Как-то всё это не случайно и почти мистически. Существовали вопреки системе, исчезли — прихватив её, болезную. Феномен русского рока неотделим от позднего СССР с его интеллектуализмом, расслабленностью и жизнью параллельно генеральной линии. С возможностью петь: "Я бездельник, мама..."

Галина ИВАНКИНА



Я БЕЗДЕЛЬНИК, МАМА!

«Поколение дворников и сторожей» в фильме «Лето»

бы... чистым — не позволяет гражданская позиция. В каждом пикселе — неизбытный, крошечный мусор. Закоулки. Заброшки. Осыпавшийся город-Ленинград. Бомжовые углы. Изгаженные лестницы. Ржавое небо. Натуральная постапокалиптика в духе "Безумного Макса" (1979)? Или?.. "Земля была беспорядочно замусорена, уродлива. Консервные банки, ключья газет, мотки проволоки валялись на ней. Между чёрными столбами были протянuty верёвки, на них висело серое бельё". Помните? Это — текст горе-переводчицы из "Осеннего марафона", снятого akurat в те годы и в том городе, о котором идёт речь в картине "Лето". Разве что "марафон" бегут в нашем — привычном Ленинграде. Без порушенных "в хлам" подъездов, то есть — парадных. "Лето" — параллельная реальность, конец времён, и лишь громадный портрет Леонида Ильича, закрывающий фасад старинного дома, возвращает нас в 1981 год. Кухни и комнаты — средоточие унылого быта. Теснота и темнота. Ещё ужаснее — в общественных местах, начисто лишённых уюта. Вся эта тягостная полумгла — тренд не только перестроечных кинолент, но и современных вариаций на тему СССР: именно в таких клетушках мучаются персонажи "Довлатова" (2018) и "Заложников" (2017). Конечно, идеальные пространства из каталогов Ленмбельторга за 1981 год выглядели бы не менее глупо, но и в хлеву "типовой" советский человек не жил. Да

такова уж долюшка либеральных ваятелей — никак не могут пройти мимо любимого "Совка-Мордора". Вместе с тем, в этом убогом и нестрашном "Мордоре" — дозволено ваять и петь всё, что угодно. Да, тут грязно, тускло и наплевано, зато — просто и честно. Среди своих. Под виншико. Под разговоры о главном. Лето — некое чарующее время-детство, когда можно петь: "Я бездельник, о, мама-мама". Ибо — разрешено. Лето! Блаженная эра брежневского застоя. Младой тунец-дец — длинноволосый, при гитаре и девчонках — настолько распротранён в антураже 1970-1980-х, что практически не осуждаем. Откроем журнал "Крокодил": помимо "израильской военщины" и провинциальных бюрократов — сплошные бездельники при маме. Или при папе. В руках — магнитофон, на стене — постеры с орудиями рок-диавлами. "Я снова человек без цели. / Болтаюся, целый день гуляю". Майк вторит: "Время есть, а денег нету. / Но мне на это наплевать...". Верю — наплевать! И вот почему.

У Виктора Пелевина в "Поколении П" есть примечательная деталь, уже родом из девяностых: "Татарский изредка открывался от вида за окном и смотрел на Гиреева. Тот, в своей диковатой одежде, казался последним осколком погибшей вселенной — не советской, потому что в ней не было бродячих тибетских астрологов, а какой-то другой, существовавшей параллельно советскому миру и даже вопреки ему, но пропавшей вместе

с ним". Советская власть — "Софья Влаcьеvна", как звали её диссиденты — та самая "мама-мама", небрежно и с намёком вставлена в песню "Я бездельник". Она предстаёт символической фигурой (неслучайно у героев культовых мелодрам застоя всегда "мировая мама" или жена материнского типа). Да, "маму-маму" — для ритма — предложил Майк Науменко, и это показано Серебренниковым. Но! Мама — тут намного больше, чем просто мелодика. В те годы на многое смотрели сквозь пальцы — при условии, что пышная дама-чиновница поставит печать и свою вальняющую ропслю.

В картине очень много коррупентных женщин — они постоянно встречаются главгероям на пути-дороге: то в виде эпизодических тётко на пляже, то соседкой в коммунальной квартире, то красавицей Анной из Главтипа. Эти мощные фемини воплощают материнский архетип. "Мама-мама", решающая, можно ли бездельничать и — под каким предлогом. Великолепно отснята сцена литования — утверждения песенных куплетов. Без цензурной проверки было невозможно выйти на эстраду. Так наврём, что тексты шуточные или остро сатирические! Делов-то... "Мама" — в курсе.

"Поколение дворников и сторожей", о котором пел Борис Гребенщиков, это как раз те самые. Не нравится система? Утомляет "мама-мама", но при этом надо явить запись в трудовой книжке? Рокеры и художники оседали в котельных, дворничих, каптёрках. У Сергея Довлатова есть рассказ о том, как они с приятелем решили отречься от интеллигентщины и вкусить рабочую краюху. Выявилось, что кокегарят вовсе не простилодичны: "Олежка, например, будист. Последователь школы "дзен". Ишет успокоения в монастыре собственного духа... Худ — живописец, левое крыло мирового авангарда. Работает в традициях метафизического синтетизма". В "Лете" мы наблюдаем то же самое. Майк Науменко говорит жене Наташе: "Мечтал поселиться с тобой в старинном замке, но могу предложить только квартиру в коммунальной квартире и зарплату сторожа..." (в реальности это звучало чуть иначе: упоминалась квартира с родителями). В картине "Лето" можно увидеть и работу самой Наташи — кокегаром. В своих мемуарах она отмечала: "Я думала-думала и пошла устраиваться в Теплоэнерго, где желаящим давали комнаты. Пришлось побороть страх перед неизвестными механизмами и учиться на кокегара (пардон, на оператора газовой котельной)".

По сути, "Лето" — вольное переложение страничек-моментов из жизни Майка, Цоя и Натальи. Допустим, вот этого: "Майк тут же принялса смотреть всё подряд, даже программу "Время". При этом спорил с гостями на кружку пива: что раньше скажут — "100 тысяч чего-нибудь" или "Леонид Ильич Брежнев""

В мемуарах читаем, что Майку подарили телевизор, а потому возникло желание смотреть все программы. В киноверсии этот нюанс опущен — зато



Рич — самый депрессивный русский рэпер из всех, кого я знаю. Это не имхо, это факт. Это, конечно, и особенность, и достоинство, и недостаток. Это действительно отличает РИЧa от всех прочих рэп-артистов (в этой своей депрессивности, пожалуй, РИЧ близок лишь с Андреем "Бледным", фронтменом группы "25/17"), это и придаёт его рэпу надрынности и философичности, но это и мешает, конечно, это делает песни затычными, невесёлыми и нетанцевальными. Исключение — трек "Буду танцевать", конечно же, но здесь РИЧa превозмог форму, вдарив по слушателю с ноги всё тем же своим депрессивно-бунтарским "месседжем".

"Буду-буду-буду-буду-буду танцевать я!
Буду умирать
на этом празднике уродов..."

Вот вам и танцы — раз хотели танцев и танцевального рэпа. Но РИЧa на этом не остановился и записал альбом "Мой трип-хоп. Часть 1", который презентовал 20 мая, в Москве.

Трип-хоп от РИЧa — при этих словах (взаимноисключающих, по сути дела) я сразу же представил, что нас, слушателей, ждёт. Надрыв, депрессия и экзистенциальный нарратив под трип-хоп биты — как "вывезти" такой коктейль? Если только "вмазаться" сразу всем, что есть в баре — и пуститься в дикий поманый пляс...

У РИЧa, впрочем, другие планы, он об этом сказал ещё в прошлом альбоме:

"Опустишил алтарь я —
и из бара вышел к храму
святого Николая..."

В общем, распространённый в русской поэзии маршрут. По нему многие ходили. Из современных — поэт и рэпер Владимир Журавль, автор и исполнитель песен группы "Записки неизвестного". Им бы с РИЧем записать "совместку" — жаль, группа "Записки неизвестного" развалилась.

Короче, "месседж" такой: сначала весело — потом повисеешь. Вы танцуйте, а я пойду.

Неудивительно, что отзывы на РИЧевский трип-хоп диаметрально противоположны. Старые преданные ценители (фанатов у РИЧa нет, и слава Богу) недовольны, что артист ушёл от долгих и медленных песен, другие прислушались к новому современному звучанию и оценили, третьи пока не поняли, что произошло вообще, и стали танцевать.

Оценили трип-хоп от РИЧa коллеги по цеху (на презентации альбома присутствовали рэперы Типси Тип, Хаски, BollywoodFM и пр.). Заинтересовал новый альбом литературного критика и журналиста Алексея Колобродова, уже успевшего написать рецензию на него. Заинтересовал режиссёра и культурного деятеля Эдуарда Боякова, который после презентации сказал, что альбом и музыкально, и текстово открывает новые и перспективные пространства.

Насколько перспективны эти пространства в музыкальном отношении — судить музыкальным критикам.

О замечательном стиле рэпа РИЧa скажут литературные критики, знатоки словесности (для которых РИЧ, кстати, коллега, поскольку рэпер занимается с журналистикой). Но, мне думается, следует сказать также о самом главном горизонте, который открывает альбом. Это горизонт не музыкальный и не литературный. И совсем не новый, конечно. Это тот самый горизонт, на который указывали экзистенциалисты и Мартин Хайдеггер. Это и не горизонт даже, а скорее "бесконечный тупик", та самая стена, о которую бился "подпольный психолог" Достоевского. РИЧ прекрасно понимает, с чем имеет дело. И всёёго здесь мало.

Искусственность человеческого бытия-в-мире, погружённость человека в обыденность уже не просто раздражает, а переходит за грань раздражения. Даже смерть не спасет, потому что люди "умирают целлофановой смертью" (песня "Пакеты"). Вот какой горизонт теперь открыт. Горизонт искусственных пространств, в которых человек потерян и разбит на части, в которых конструируется какая-то совершенно неведомая антропологическая модель, страшная и отчуждённая. Вокруг уже не люди, а какие-то динозавры, и смотреть на них не хочется. От быта к бытию прорыв возможен только с боями. Причём с боями на уже оставленных позициях. С которых надо бы прорываться к "своим". Но где — "свои"? Есть они? Или же вокруг только эти постсоветческие динозавры со своими биржами, магазинами, кафе и мешанинами установками?

Новый альбом РИЧa и есть такой бой на оставленных позициях. Двигаться надо искусно ("Я двигаюсь искусно по искусственной Москве" — песня "Город"); неверный шаг — и ты уже потерял себя: "Здесь слишком много не живых, здесь слишком много биржевых" (песня "Шахматный"). А русскому литератору нужна живая жизнь — по Толстому, Достоевскому, Платонову...

В одном из своих альбомов РИЧ так и заявил: "Я живой, иди сюда, я покажу тебе музыку почвы, и себя я уложу в неё!" (песня "Я живой", альбом "Метан" 2015 года). Но языком почвы, языком подлинности сегодня не получается говорить с аудиторией, он неведом, непонятен, неактуален. И с этой почвы РИЧa пришлось сойти, и прийти на чужие территории. В чужой, безбожный постмодернистский и постсоветческий "монастырь", но со своим почвенническим уставом — с Богом, Родиной, бессмертием:

"Родю сына, стал бессмертным,
Он нахвёт всех — сто процентов,
Мы таких дадим концертов —
Прямо Богу "на зацен".

Эти почвеннические ценности мы найдём и в прошлых альбомах РИЧa, но не нужно думать, что поменялась лишь форма. Тут дело в большой внутренней работе, которую РИЧa проделал и результаты которой ещё не показал нам до конца. Впереди — вторая часть альбома.

Андрей КОРОБОВ-ЛАТЫНЦЕВ