

"Эх, Цой, Виктор Цой, "Наutilus", Кинчев!
Я к шкарной музыке с детства восприимчив!"
Михаил ЕПИЗАРОВ

Одна хорошая знакомая — в юности ро-керша и чуть-чуть гитаристка — посмела вы-дать в своём блоге кощунствие. Мол, если бы Цой не погиб на пике звёздности — молодым, краси-вым и — зовущим, то нынче мы бы наблюдали брюз-жащего, политизированного деда, упорно брещащего плохие песни. О войне с режимом и щете бытия. Вы-пускал бы клипы с припевкой: "Мы снова хотим пере-мен!" и сделался бы, в конечном итоге, унылым позо-

рвался Кинчев — когда у него означилась тема славян. Летов — гений. Но его депрессия вперемешку с экспрессией? Лучше не надо. Пара-тройка песен манерного "Наутилуса" — роскошны. "По-следняя Осень" Шевчука — хрустально-боже-ственна. Остальное — мимо. Да. Я согласна с тем,

ПЕСНИ ПРО ТЕСТО



Кадр из клипа группы «ДДТ» «Мёртвый человек»

рищем. Даму-блогера заплевали. И меня сейчас тоже заплюют. Ну и ладно! Истина дороже.

По стенам до сих пор танцуют кривые буквыцы "Цой — жив!" и, вероятно, грядущие археологи, чудом раскопав нашу цивилизацию, решат, что "древние москвиты конца XX—начала XXI столе-тия поклонялись некоему Цою". Так уж случилось, что равнодушие к "умному" русскому року в нашей стране чаще всего трактуется как "дурной вкус". Вам тут же предложат на выбор: убитьсь об стену, идти послушать Бузову (я не знаю, кто это, но мне уже предлагали), врубить блатной недо-шансон, протанцевать качучу под Джигурду.

Так вот — камингаут, как ныне модно говорить! Я никогда не понимала Цоя, БГ, Макаревича. По-

что не доросла до этой дивной (или диванной?) музыки, изначально писаной для так называемых "квартирников". Я вообще не люблю портвейн.

Допускаю, что русский рок явил собой мощную скрепляющую идею 1980-х, но спросите сами себя, 50-летние мальчики и не менее зрелые девушки: "Ка-кую кассету вы бы хотели получить в 1987 году: но-вый альбом Iron Maiden или же третью перезаписи завыванный БГ у кого-то на квартирнике в Питере?" Надо просто и честно ответить. Самим себе. И доба-вить со всей откровенностью, прямо по Войновичу: "Русский рок — укасающе вторичный продукт". Это не только околмузыкальные экскременты (не путать с экспериментами) — это плоская раздражатель-ность, причём так и не ставшая чем-то уникальным.

Русский балет и русский роман также имели за-падную основу, однако и французы когда-то копиро-вали флорентийцев с венецианцами — не о том речь. Все мы — дети от единого корня античной куль-туры, и естественным образом перенимаем слова, жесты и стили, но если тот же балет в начале XX

ПЕСНИ ПРО ТЕСТО

«Мёртвый человек» и придуманный бунт

века стал синонимом России, как и жанр эпического романа, то Russian rock — это студенческая, полу-подвальная самодельность, ханпущая мизерное признание только на волне интереса к "perestroika".

Тогда, на излёте золотых-восьмидесятых в СССР блеснула баксами искательница приключе-ний Джоанна Стингрей — мало что значившая у себя в США как исполнительница, зато кайфовав-шая от русской новизны и симпатичных парней из дремуче-неведомых "ансамблей". В стране тогда царил праздник непослушания, всё громыхало и рушилось под железно-цоевское: "Пе-ре-мен! Мы ждём перемен!" Когда "glasnost" и "Gorby" вышли из моды, всё встало на свои места.

Мне модно заученно возразить: русский рок, в отличие от британо-американских коммерческих аналогов, — это музыка интеллектуалов. Процесс усиленного думания. Поиск смыслов. Безусловно! Вот эти ритмо-рифмы — для изыскания бриллиан-тов мысли: "Папирос нет, и огня нет, / И в окне знакомом не горит свет. / Время есть, а денег нет, / И в гости некуда пойти". Или вот это: "Какие нерв-ные лица — быть беде; / Я помню, было небо, я не помню где". Два разных автора, но одна и та же словесная жвачка: "Кто я? Где я? Сигарет нет, а рок-н-ролл мёртв".

Очевидно, "дырки-булки-вилки" и "князя ти-шины", бредущие по "бриллиантовым дорогам" тогда казались круче официозных канцон о любви к вescuшущим девочкам, о БАМЕ и комсомоле, что беспрестанно выдавали все радиоточки Со-ветского Союза. Наш самодельный рок был ещё и терпко-жёсткой альтернативой дискотечным "ара-бескам" и сменившим их "модерн-токингам". Но признайтесь уже сами себе — там нет никакой потрясающей музыки, нет по-настоящему годных стихов. Нет ничего, кроме нормального юноше-ского протеста. Песни протеста. Про тесто. То те-сто, которое, в конце концов, так и не сделалось пирогами.

Привыкшие быть фрондирующим авангардом, рокеры "цвета ультрамарин" в 1990-х дружно утихли и затесались в "команду Ельцина". Всё стало именно таким, как им грезилось. Проснись и пой! Так, да не так! Бороться-то с чем?! Не слу-

чайно Егор Летов красиво метнулся в сторону коммунистов и спел о "молодом Ленине" и таком же юном Октябре. Где Пахмутова — и где Летов? Эра коммерции не приняла борцов за свободу и обозначила их новый статус — "герои вчерашних дней". Музыкальное изобилие 1990-х—2000-х соз-дало новых звёзд, в том числе и в рок-среде.

В 2010-х старая гвардия снова зашевели-лась — начались бессмысленные и беспощадные мини-бунты Макаревича, Гребенщикова и, как во-дится, "Юры-музыканта". Их опять потянуло на борьбу с режимом — столь же неопасную, как в позднем СССР. Нет ничего слаще: бранить власть, которая и не собирается тебя прессовать. Это как показывать язык директору школы или дяденьке-милиционеру, что на тебя и не смотрит.

Глянула я тут обсуждаемый клип Юрия Шев-чука. Наверное, так не узнала бы о нём, да Захар Прилепин маякнул постом — как раз об этом. О вечной детскости и полуобразованности "богов рок-н-ролла". Перед нами — страшный-престраш-ный мультик о маленьком человеке, томлящемся в одном чёрном-чёрном городе. Пардон, в сером. "Снова за окном — inferнальный век. Ходит по земле мёртвый человек", — выдавливает из себя Шевчук.

Красное — на тёмно-сером. Фигуры механиче-ских убийц-полицейских. Отсылки к пинк-флойдовской "Стене". Тоталитарный морок. Надо всем расправил крылья надувной Кошей, под ко-торым, наверное, подразумевается кто-то из стол-пов "режима". Или сам режим, в его материализо-ванном воплощении. По красной крови плывут какие-то гробы. Автор утверждает, что ему дают на мозги, а ещё — кормят "кровью и говном". Смысл песни — "мёртвый адский трэш" бродит по стране и пожирает всё живое. "Духовные скрепы — на кладбище света". И символ нынеш-него ТВ: "Убей всё, что сложно!" Тут Шевчуку прав — нынче не в моде сложное и особо умное. Ну, так вы, малышки-зайчики, так старательно ша-тали когда-то Совдеп, в том числе — раздражаясь на его не рок-н-рольную серьёзность, что каждый получил свой тыщок по темечку. Вы со своим псев-доглубокомыслием не нужны карнавално-ре-кламным СМИ.

Клип не такой уж и длинный, но утомительный. Вахханалия болезненного сновидения: персонаж тонет в крови, спасается от зубов и клыков. Снова падает. Чудовища хотят его слопать или — застрелить. Но финал клипа — совершенно мирный. Главгерой оказывается в своей комнате, завален-ной, к слову, пустыми бутылками. И цветок на по-доконнике — тут же. Чудовища никого и ничего не съели, даже хорошенькое растение! Нагнетающая тоска серо-красовая ахинея случилась не в реаль-ности, она — лишь плод воображения. Это же знаковый клип! О том, что весь этот бунт — при-думаный. Вопли и солли протеста. Про тесто. А пирогов не было и не будет. Потому что уметь надо!

Галина ИВАНКИНА

МОСКВА БЕЗЛЮДНАЯ

О выставке фотографий Сергея Пономарёва в Музее Москвы

МОСКВА... Великая пустота...

Это не лирика, это название вы-ставки известного фотографа. Нео-бычной выставки, тревожной, хотя лучше бы — тревожащей. Москва в карантине, Москва безлюдная. Что это? Апофеоз го-рода или плач о человеке?

Разобраться следует и с пустотой. Оставленность и полнота присутствуют в "Великом Ничто" нераздельно и неслия-нны. Одна сторона — гуманизм, плач о безразличном божестве; другая — потусто-ронний мистицизм, апофатическое утвержде-ние Вечного присутствия. Страшно в обоих случаях, хотя и по-разному.

Разочарование выставки: страха нет, созерцательность вполне человечна.

При этом не стоит думать, что фотогра-фы Пономарёва плохи. Сами по себе они профессиональны и интересны по многим параметрам, пригодны для иллюстрации бесконечного числа утилитарно-социаль-ных приложений.

Только не того состояния, в котором мы оказались внезапно весной и летом непри-ятного для нашей психики 2020 года.

Когда фотограф захотел увековечить странную, будто вымершую Москву, он ру-ководствовался интересной идеей: убрать всё человеческое, слишком человеческое из кадра и показать не очень понятное са-мому, но постигаемое здесь и сейчас нечто не через историю автономной личности, всегда способной оживить кадр настоя-щего мастера, но через безликий метарас-каз города о себе самом.

Дух захватывает!

Фотохудожник взялся за роман, в кото-ром каждый зритель выведет себя в каче-стве protagonista. При этом от повество-ваний самоизоляции вряд ли следовало ожидать разнообразия. У нас была одна тревога, каждый из потенциальных narra-торов "Великой пустоты" Пономарёва пе-режил примерно одно: существование на грани, а зачастую и за гранью нервного срыва.

Так почему это не попало в видеоиска-тель камеры мастера?

Причин может быть много, и не мне: пусть физику-оптику, но всё же не фото-графу, — о них судить. Поговорить можно, но советовать или поправлять я не могу, не имею права. Однако считаю себя обязан-ным озвучить кое-какие очевидные исти-ны.

Рассказчиком в фотоискусстве высту-пает вовсе не оператор, как может пока-заться на первый взгляд. Историю до нас доносят свет, цвет, композиция. Начнём с последнего пункта, он особенно важен для репортажного фотографа, который почти никогда не может остановить солнце, но обязан сделать красноречивый кадр, вы-брав нужную точку съёмки. В этой части Пономарёв хорош, он истинный репортаж-ник, представитель лучшей категории фо-тографов, по которому, не исключено, Magnum Photos плачет. Воздаю должное: локации для пристального взгляда на Мос-кву выбраны не только редкие, но и порой потрясающие. Ладно, оставим последнее утверждение области вкусовщины, но вот первое — истина, яркая до банальности: есть много мест в нашей столице, друг Го-рацио, куда тебя попросту не пустят. Доку-ментальная значимость подхода к теме, принятого Пономарёвым, не может быть переоценена. Композиционно все без ис-ключения построения фотокорреспон-дента-фотохудожника близки к надёжной степени безупречности. Мастер пользуется предельно малой диафрагмой, дающей бесконечную глубину безжалостной резко-сти, он использует объектив, убирающий искажения по краям кадра. Панорамы, из-бранные Пономарёвым для иллюстрации большого города и низведенного до нуля маленького человека, являются оправдан-ным техническим решением. Однако под-водит настройка масштабирования. Трудно сказать, в чем недочёт, и уж точно нельзя ничего советовать мастеру, но фотопла-стина или камера-обскура, не исключено, дали бы больше, чем предложенное. Есть примеры городских съёмок с треноги в XXI веке: стеклянные пластины, Carl Zeiss об-

рацца 1914 года, длинные выдержки, но эти опыты вряд ли могут помочь в пости-жении того, что трогало Пономарёва.

Ибо город про людей — совсем не го-род против человека. Для иллюстрации rго не хватает детали, для манифеста contra — пространства. И там, и тут мало настроения. Деталь появляется, когда мы ожидаем равнодушия, отступает, когда нам не терпится власть в сентиментальность. Ведь что, по сути, эта пустота 2020 года? Порой — отчаяние, чаще — надежда. Как передать невыносимость несбыточных ожиданий? С оптимизмом было бы просто: чуть больше света, чуть соразмернее нам пейзаж, — и вот мы понимаем, что всё го-тово к приёму человечества обновляю-щейся Вселенной. К сожалению, в моем романе о карантине такого рисунка на вы-ставке не оказалось.

Труднее было проиллюстрировать бес-просветный пессимизм, но здесь, если не чувствуешь и не можешь передать беспре-дельность бытия по всем координатам, па-радоксально помог бы цвет. Обилие ярких деталей мира, не нуждающегося в таком ничтожном наблюдателе, как человек, хо-рошо бы указало нам на наше истинное место на планете. Картин холодного мета-физического отчаяния на выставке мне явно не хватило.

Тогда, может быть, следовало погово-рить о беспощадности титанической архи-тектуры, ее равнодушии к нам? Да, это могло стать предметом интересной бе-седы, вывод из которой один: человек жал-ок, пейзаж ужасен, от первого следует из-бавиться, второй облагородить разрушением, начав со знаковых высоток во главе с МГУ.

Такой пустоты я не увидел. Её можно было изложить так, как делает это, напри-мер, Михаил Розанов, очарованный текто-никой архитектурных форм и безжалост-ным, выжигающим всё светом. Свет, таким образом, мог бы сыграть главную роль в трансляции пустоты, но не сыграл. Он, этот свет, может быть разным, как есть, к примеру, четыре разных проявления од-ного божества: Зевс — Аид — Аполлон — Дионис. И если Диониса описывает лучше всего цвет, о котором я уже сказал, Апол-лона — испепеляющее солнце, то Аида характеризует полумрак. Беседуя о данной выставке с фотографом из Новосибирска Евгением Ивановым, я услышал хорошие слова о "свете прозекторской". Выбранное Пономарёвым рассеянное освещение (ещё немного — и полутьма, без привязки ко времени года или времени суток) могло бы стать решением в принятом автором методе обезличивания не только инди-вида, но и его жилища. Такая отстранён-ная объективность морга могла стать мощной посылкой в страну отчаяния, но не стала. Она появилась, надо думать, по-мимо воли автора, а это достижение не считается: о себе потустороннее может за-явить в чём угодно и где угодно.

Итак, при несомненном качестве каж-дой фотографии, представленной на вы-ставке, заявленная задача экспозиции вы-полнена не была: о пустоте нам поведали не до конца, в нашей вынужденной самои-золяции нам посочувствовали не вполне. Где-то не хватило цвета, где-то не выручил свет, где-то подвело чувство меры.

Следует ли из моего обзора, что вы-ставку можно пропустить? Нет и ещё раз нет! Обязательно ли она для посещения? Многократное да! Значимость фотоматери-алов превышает, к счастью, незначитель-ность нынешнего недокарантина: пройждь наша сиюминутная печаль, рассыплется в прах дом на набережной, останется потом-кам многоликая Москва XX (именно!) века. Только Москва, а не автор, которому уда-лось избежать главного греха тщеславного художника: запечатлеть себя в любом произведении. Да, фотограф всегда рас-сказывает нам о себе самом, но мало кто способен предьявить свое отсутствие.

Пономарёв осмелится.

И, при всех своих несовершенствах, стал частью великой пустоты.

Евгений МАЛИКОВ



АПОСТРОФ

Димитрий ТАРАТОРИН. Русская власть. Опыт деконструкции. — Москва; Берлин: Директмедиа Пабли-шинг, 2020. — 270 с.



ЕЖЕЛИ нечто пред-полагает поддер-жать "деконструк-цию", то подразумевается, что сие "нечто" ранее было "сконструиро-вано"... В книге блестя-щего (без кавычек) оте-чественного публициста-историсофа Димитрия Тараторина предпринимается попытка "деконструировать" Русскую власть, "миф Самодержавия"... Кратко свои "цели и задачи" обрисовывает сам автор: "Чем же, на самом деле было "Русское царство"? Каковы его корни, "источники и составные части" самодер-жавной идеи? Изначально легитимность великого князя Московского основана исключительно на ханском ярлыке. Но чем это обернулось? И что это значит для нас? Естественно, исследование не претендует на окончательность ответов и всеохватность выводов, слишком многогранна тема. Слিশком по сей день востребован самодержавный миф"...

Тема, действительно, слишком многогранна. Книгу Димитрия Тарато-рина, определенно, "стоит прочесть". Причём, пожалуй, в первую голову "стоит" именно сторонникам "самодер-жавного мифа" (к кому относится и ав-тор данной рецензии). Не станем здесь "пересказывать" все сюжеты книги (их, как и сказано, зело пре-много, и все представляя изрядный интерес), затронем лишь, так сказать, "основной вопрос" историсофии Та-раторина. Ежели Русское Самодержав-ие подлечит "деконструкции", то, как и отмечено нами выше, оно было не-когда "сконструировано". То есть, пред нами не "факт" Божиего изволения, а продукт многоматеежного человече-ского хотения, "человеческий кон-структ"... Или, предельно радикализи-руя дискурс, "основной вопрос" ставится на историсофское острое: "любит" ли Бог Царей?

Тараторин привлекает для "ответа" подложный "катехизис", сфабрикован-ный "декабристами": "Вопрос: Стало быть Бог не любит Царей? Ответ: Нет. — Они прокляты суть от Него, ако притеснители народа"... На наш "вкус" сей декабристский "катехизис" ложен, подобно той лжи про "Константина и Конституцию", коей увлекались "сол-датские массы" выйти на Сенатскую площадь; автор, видимо, считает иначе, но, в чём стоит согласиться с ним и с "катехизисом", "основной во-прос" сформулирован и поставлен точно. Нащупан некий главный "нерв" экзистенциала "Русской власти": коли Бог "не любит" Царей, и, более того, они "прокляты", то всё прочее обезни-чивается автоматически... "Декабри-сты" соврали (как враги и все "особо-дители" Русского "народа"): Бог любит Царей. "Мною Цари царствуют и По-велители узаконяют Правду" (Притч. 8, 15). Но — и се крайне важный "ню-анс": вовсе не каждый-любой носи-тель "царского титула" есть предмет "любви Божией". Лишь тот Царь, что "узаконяет Правду" и царствует "в Боге". А тот "повелитель", что не ис-полняет Боговозложенную миссию, может "лишиться прерогатив и самого трона" (а в особо "запущенных" слу-чаях — и буйной головы)...

Скажем и более: Бог любит и На-род, но, опять же, не "народ-сам-по-себе", а народ, шествующий Божиим "путём". Царь и Народ, совместно творящие Правду Божию, — вот, ежели угодно, Библейская модель Власти. И Русская Земля, яко "Земля Господня" (Ос. 9, 3), не стоит без Царя "Божией милостию" и без На-рода, "производящего хлеб от земли" (Пс. 103, 14), Народа, боящегося Бога и чтущего Царя (1Петр. 2, 17)...

А все библейские инвективы, имею-щие "антицарское" и "антинародное" значение (кои в Писании много, при-чём, "антинародных" больше, нежели "антицарских", рег viam), относятся к таким "царям", и к таким "народам", кои уклоняются с Божиих стезей... Злоупотребления "царской идеей", "са-модержавным мифом" (кои ныне "осо-бливо сильны), нас ни в малой степени не "радуют", и не вызывают в нас ни тени "одобрения" (наоборот, выскажем о них, словами Писания: сии "постав-лят себе царей САМИ, без Бога" (ср. Ос. 8, 4), а в пределе — получают себе "царя от Ангела Бездны" (Апок. 9, 11)).

Впрочем, злоупотребления: что "Царской", что "народной" идеей, — не есть "резон" для их отвержения в неискажённом виде. Русская "Цар-ская идея", по нашему убеждению, далеко не исчерпала своих позитив-ных "потенций", и обладает немалым запасом жизнестености и силы, дабы дерзать "проецировать" ея в будущее. "Каждому веку своё. И залогом му-дрости и силы несёт явление, которое в каждом веке умеет быть своим, а не чуждым и инородным явлением, ещё менее — явлением враждебным. Рус-ская Царская идея... гибка и приспо-собляема... Не только в веках, но и в четверть-веках русские Государи вели за собою иногда новые события, от-вечая на нужду дня, на задачу дня. Здесь приспособляемость простира-лась до перемены столицы, избрания новой столицы, и с нею обыкновенно нового принципа существования. Киев, Москва, Петербург — вот этапы движения русского самодержавия, места облачения его в совершенно новые одежды, всегда соответствен-ные духу времени" (В.В.Розанов).

Упомнутую "приспособляемость", "соответствие духу времени", "нуждам и задачам дня" следует понимать отнюдь не как "отступление" от Божией Правды, но как "мужественное творче-ство новой Правды в обстоятельствах новых (ибо Божия Правда, будучи Аб-солютной, не "вмещается" целиком и полностью в одну какую-нибудь "эпоху", но раскрывается в Истории "многочастно и многообразно"). Не ис-ключаем вероятия (и желательности) того, что наша, Русская "Царская идея" облечётся в совершенно "новые одежды" (безо всякого примешения "ордынства": что "золото-ордынства", что "красно-ордынства").

...А "тёмные пятна" на "Солнце Бе-лого Царя" (М.Лермонтов), со тцанием собранные и "классифицированные" в труде Д.Тараторина, добропозелно из-учить и "освежить в памяти" именно Царелюбцам, а не Цареборцам...

Роман РАСКОЛЬНИКОВ