СОДЕРЖАНИЕ

Вступление 7

12 альбомов от Майлза до Ланы 12

Труба зовет на эшафот 13

Cha cha cha du loup 24

Барабан полный песен 38

Any Major Dude Will Tell You 48

Красный треугольник 60

Шутки Боуи 71

Drama Queen 82

Истории о любви и прочем 94

Между оперой и кабаре 105

‘alam al-tarab 118

Тихие модернисты Т.Т. и Б.Б. 128

Тоннель есть 139

Указатель имен 151

К. К. и М. К., которые никогда не прочтут эту книгу,
но, быть может, послушают ее музыку

Вступление

Английское слово *amplifier* происходит от прилагательного *ample* — достаточный, вместительный, большой, полный. Предполагается, что *amplifier* — усилитель звука — делает звук именно таким: достаточно вместительным, чтобы в нем расположились все оттенки играемой музыки, и объемным, полным; не забудем, скверное звучание называют «плоским». Амплифаер преображает слабый сигнал, идущий от источника, до уровня, достаточного для воспроизведения громким и чистым звуком через акустическую систему. Здесь я углядел метафору, которая натолкнула меня на создание этой книги.

Самой по себе музыки достаточно, чтобы ее услышали и поняли. Такова романтическая легенда. Самой по себе музыки достаточно, чтобы ее не услышали и не поняли. Такова модернистская легенда. Жизненный опыт и здравый смысл говорят, что, во-первых, сама по себе музыка, без сопровождающего культурного, социального, политического контекста, ни услышана, ни понята не бывает. Во-вторых, и композитор, и исполнитель, конечно же, хотят, чтобы их музыка была услышана и даже — о ужас! — понята, ну хоть кем-то. Ну и нам, простым людям, таже хотелось бы хоть в чем-то в такой музыке разобраться. Получается, что без контекста музыки не бывает; утверждение банальное, однако его нужно повторять постоянно.

Но не портит ли музыку этот контекст? Не искажает ли чистоту замысла? Конечно, искажает, и даже, с вашего позволения, портит, если мы договоримся о том, что такое «портит» и что такое «замысел». Когда какой-нибудь барочный композитор замышлял оперу или инструментальную штуку, он же держал в голове всякие внетворческие обстоятельства: кто и почем ему музыку заказал, личные качества заказчика, господствующие в данном герцогстве или королевстве музыкальные моды, возможности местного оркестра, хора, зала и проч. и проч. А на воспринимающей стороне мы имеем абсолютное непонимание потомками, часто ближайшими, всех этих обстоятельств, плюс могучий собственный контекст рецепции — национально-строительные устремления этих самых потомков, растущий класс буржуазии с его заявками на культуру, складывание первой концертной индустрии в Европе и Сев. Америке… Получается, что на выходе музыки в мир один контекст, а в точках восприятия — другой. Только не будем относиться к контекстам высокомерно. Без них музыка, конечно, есть, что-то там в сухом остатке слышится нам, не так ли? Но звук слабый и нетвердый. Его надо усилить, сделать полнее, громче, вместить окружающий мир, точнее, миры. В таком виде, пройдя сквозь амплифаер культуры, политики, жизни, музыка приходит к нам — и дарит нам наслаждение, а порой и счастье.

Особенно это касается поп-музыки. Тут стоит пояснить: я для удобства все называю поп-музыкой — и рок, и джаз, и электронику, и, конечно же, собственно поп-музыку, от эстрады и шлягера до хип-хопа. Почему? Прежде всего, потому что любое определение хромает. Скажем, пусть пурист убедит меня, что, к примеру, альбом Дэвида Боуи «Let's Dance» — это поп, а его же «Low» или «Outside» — не поп. «Ну хорошо, — скажет пурист, — это Боуи, он хамелеон, Вы кого-то попрямодушнее найдите!» Хорошо. Вот Карлос Сантана. Он всю долгую жизнь играет на гитаре и выпускает поп-гитарные альбомы, нередко превосходные. Но что вы скажете про его пластинку «Caravanserai» (1972)? Пурист замнется на момент, мол, это каприз вошедшего в моду рок-музыканта, тогда многие воспаряли в духовное и все такое. «Нет, — торжествующе закончу я наш спор, — это тоже поп-музыка, просто другая».

Поп-музыка в каком-то смысле вся другая. В ней миллион разных музык, объединены они под зонтиком одного понятия только тем, что это музыка модерного времени, созданная культурными индустриями, характерными только для модерного времени, для массовой аудитории, характерной только для модерного времени (или для исключений из этой массовой аудитории). То есть она есть целиком и полностью порождение исторического периода, определяемого двумя базовыми обстоятельствами — технологической революцией и массовым обществом. Без первой не было бы «как?» поп-музыки, без второго — ее «кому?». Что же до классической, точнее, академической музыки этого периода — а мы всё еще живем в нем, — то она тоже, как институция, сформировалась в Новое время, в ранней модерности. Неизбежные трансформации воспоследовали с конца позапрошлого века и до нынешнего дня, но механизм и, так сказать, габитус этой разновидности музыки остались теми же. Миграции отдельных людей из поп-музыки в академическую и обратно происходят постоянно, но обе индустрии, порожденные одной модерностью, остаются разными.

Но это все сухая теория. Вернемся к полнокровной жизни поп-музыки. Ее не бывает без контекста, чаще всего она на все сто состоит из него. Поэтому если берешься писать о поп-музыке, даже о самых, казалось бы, ее отвлеченных и герметичных записях и музыкантах, то наш метафорический амплифаер тут как тут, под рукой, он делает слабый звук, доносящийся из твоей колонки, наушников, а то и обычного телефона, полным, объемным, вмещающим в себя многое, почти все. Нет-нет, это не случай, довольно распространенный, когда песня, мелодия или даже музыкальная фраза вызывают рой воспоминаний, ты забываешь о музыке, и вся жизнь встает перед тобой. Никакой такой пошлости, ни за что. Я о том, что сама музыка, будучи порождением обстоятельств миров на входе и на выходе, несет это все в себе, надо только распознать, услышать, я бы даже сказал проникнуться. И вот мучительное желание отблагодарить поп-музыку, какие-то отдельные записи за то счастье, что они доставили и порой еще доставляют, подтолкнуло меня к роковому решению — попробовать рассказать, как и почему вот эти штуки появились, где и в каких обстоятельствах это произошло, при каких обстоятельствах

я их услышал, как я вижу те или иные контексты данной поп-музыки, где тут вообще «я» как воспринимающая сторона и, наконец, что все это значит для окружающего мира сегодня, если вообще что-то значит. Надеюсь, что значит.

Но почему я? Кому я могу быть интересен со своей музычкой, со своими мнениями, со своей жизнью? На что отвечу, что точно так же (не)интересен, как и любой другой обычный человек. Казалось бы, что с нас, обычных, взять? На самом деле, многое можно взять; у любого из нас свой опыт, своя история, в которой живешь, свои истории, которые рассказываешь. В каждом Леопольде Блуме, в каждой Молли Блум — весь мир. Тем более что я кое-что повидал, кое-где пожил и кое-что — немало, надо сказать, — послушал. И хотя многие годы привык переводить в буквы увиденное, услышанное, прочитанное и, в меньшей степени, прожитое, в качестве своего рода амплифаера не выступал ни разу. Стеснялся, что ли. Сейчас как раз в моде писать о себе — и только о себе. Но следовать моде — не комильфо. Да и, будучи буддистом, пусть и плохим, я ни в какое настоящее «я» не верю.

Но в какой-то момент я понял, что все это уловки. И что, если я, работая амплифаером, расскажу иногда кое-что о себе — это ведь не обо мне, а об истории, о книжках, о людях, о записях, которые меня сделали, из которых, по сути, я состою. А побыть немного амплифаером, еще раз принять в себя звуки прекрасной музыки, преобразовать их в истории и рассуждения, передать это все другим людям, с другим опытом и другой историей, мне хотелось давно. А уж насколько это интересно, не мне судить.

И, конечно, жанр. Эссе о музыке, как и эссе о чем угодно другом на русском, — вещь нечастая. Этот способ даже не письма, а литературного и культурного мышления в русской культуре развит слабо, несмотря на наличие нескольких блестящих людей, которые обращались с ним самым наилучшим способом. Поле не то чтобы не культивированное, местами оно еще даже не расчищено от дикого леса. Сам я могу смело утверждать, что отдал немало сил процессу культивации. «Сочинял эссе и буду сочинять!» — подумал я и принялся за книгу, которую читатель держит в своих руках.

Произошло это в конце декабря, когда Spotify опять подсунул плейлист моих самых любимых песен уходящего года. Как всегда, я взирал на этот список с недоумением: неужели

это я? Не вышло ли какой-нибудь ошибки? Да, мне нравится большинство треков в итоговом плейлисте, некоторые даже очень. Но назвать это все «Your favorite songs» — это уже слишком. С другой стороны, против алгоритма не попрешь, да и вообще, бедная машинка не виновата. Автоматически врубаем одно, а любим другое. То, что на самом деле любим, это и есть наш внутренний звуковой портрет, а спотифаевский — это для внешнего пользования, для других.

И я задумался о своем внутреннем музпортрете. Кто я такой? Насколько типичен я в качестве социологической выборки, скажем, для алгоритма Spotify? Не особенно типичен, надо сказать. Ускользаю от линейки идентификатора. Четверть века назад колобком укатился от родных березок, оставив себе в пользование только язык и соответственную литературу, точнее, небольшую часть ее. В местах, куда колобком прикатывался, не прижился, не считая Британии, конечно, которую — язык и проч. — принял безоговорочно. Но там мой энтузиазм был принят прохладно, по-английски. Так я и остался сам по себе, профессиональный колобок, *world rolling stone*. Оттого разговоры об «идентичностях» мне скучны, а в больших количествах и раздражают; как уже признался выше, себя я считаю результатом случайно сложившегося опыта, не больше, но и не меньше. Моя меломания — важнейшая часть этого опыта.

Так что эссе о любимых записях, составившие эту книгу, — попытка увидеть в персональном эстетическом переживании историю той части Европы, где мне довелось жить, тех политических и культурных эпох, что наложили свой отпечаток на людей этого времени, в том числе и на автора этих строк. Подавляющее большинство альбомов, о которых здесь идет речь, были записаны уже при моей жизни, так что здесь наблюдается даже некоторое совпадение по цайтгайсту; впрочем, не следует его преувеличивать. Иными словами, книга — о музыке, пропущенной через мой персональный амплифаер, о музыке, которая, как мне кажется, так или иначе репрезентировала определенные время и место. Что, конечно, не отменяет несомненного факта удивительной красоты этой музыки как таковой. Вот, собственно, и всё.