Дети одного видеоряда

Феликс Сандалов. Формейшен. История одной сцены. М.: Common place, 2016. — 576 с.

Книга «Формейшен. История одной сцены» бывшего редактора «Афиши» Феликса Сандалова посвящена, на первый взгляд, узконаправленному движению московского (и сибирского) музыкального андеграунда 1990-х годов. На деле она совмещает в себе биографические очерки таких групп, как «Соломенные Еноты», «Лисичкин Хлеб», «Банда четырех», с причудливым учебником по новейшей российской истории. В более оголенном и экстремальном виде, чем в «Формейшене», ее сложно представить. Название «формейшен» закрепилось за лидерами этого музыкального направления — «Соломенными Енотами». Впервые оно было упомянуто тюменской группой «Инструкция по выживанию» и обозначало «формацию» — сообщество поэтов, музыкантов, художников и литераторов.

Книга представляет собой коллаж из воспоминаний участников движения и открывающих каждую главу литературно-теоретических обобщений автора. Запомнить всех, кому был дан голос в книге, — их биографию, личную идеологию, отношения с другими участниками — необходимое, но технически сложное занятие.

Истории, связанные с НБП (национал-большевистской партией) — творением Эдуарда Лимонова и Александра Дугина, — плавно перетекают в рассказы о сквоте левых террористов и изысканиях анархо-краеведов. Таким же образом в «Формейшене» возникают идеология чучхе, эпизоды общения некоторых «формантов» с Чикатило и даже журнал «Индийское кино», редактируемый лидером «Соломенных Енотов» Борисом Усовым: «Индийское кино — это колоссальная отдушина для Усова. Оно же вне времени, это метафора торжествующего анахронизма» (476).

Эту цепочку удивительных историй можно легко воспринять как присказку к девяностым, не более чем примету времени. Од-

нако одна из главных загадок «Формейшена» — мог бы такой набор исполнителей и их текстов появиться в любой другой исторический момент? Заповедный мир Бориса Усова и мифология района Коньково замкнуты на себе и не нуждаются, по выражению Сергея Кузнецова, во внешних подпорках.

> Как-то он вспоминал о программе создания собственного «государства в государстве», где были бы свои поэты, музыканты и художники (это было вскоре после смерти Непомнящего[1]), и Боря сказал с грустью: «А надо было создавать государство, где бы у нас были свои врачи и менты». <…> Так вот, творческого духа Усова хватало на создание этого «государства в государстве», потому он (творческий дух) и не нуждался в заемных ресурсах, которые могли бы дать деньги, ТВ или что там еще (510).

Вместе с тем сама история групп формейшена и неугасающее внимание со стороны «внешних» по отношению к группе людей показывают их связь с миром вне своего заповедника.

В художественной программе группы «Соломенные Еноты» следует подчеркнуть аполитичность, характерную для русских панк-групп 1990-х годов:

> …в постсоциалистических обществах «революция» переживается не как воображаемое будущее, возможность для освобождения, но часто как тяжелый исторический груз, последствия которого все еще ощутимы. Это придает качественно иной облик понятию политического, поскольку приводит не только к отвращению от партийной политики в панк-сцене… но и к отказу от включения политического в повседневную жизнь[2].

Единственная партия, с которой были связаны группы формейшена,— НБП — является очень маргинальной и работала, скорее, в поле художественного высказывания (акционизма). Не случайно одним из активных участников НБП был советский авангардный композитор Сергей Курёхин.

Вместе с тем, как показывают авторы монографии *Punk in Russia*, сам образ жизни исполнителя может стать индикатором политического сопротивления в постсоциалистических странах:

> …панк мог не быть эксплицитно политическим, но был превращен в таковой системой за счет явлений, в которые были вовле-

1. Александр Непомнящий — поэт, рок-музыкант. — *М. Ч.*
2. *Gololobov I., Pilkington H., Steinholt Y. B.* Punk in Russia: Cultural mutation from the «useless» to the «moronic». N.Y.: Routledge, 2014. P. 7.

чены участники сцены. Отсутствие работы, нарушение правил проживания, торговля аудиокассетами и пластинками, принятие незаконных веществ превращали их в нарушителей закона и объекты недоверия режима. С этой точки зрения «аполитичный» русский панк грозил большими материальными последствиями для панков в России, нежели публично артикулированный протест на Западе[3].

Таким образом, «само дистанцирование от политики, нахождение вне системы было единственным способом реализовать „революционный потенциал“ рок-музыки»[4]. Здесь стоит вспомнить связь лидера «Соломенных Енотов» Бориса Усова с книжной культурой и кинематографом, обилие цитат в творчестве группы. Большую роль играла феноменальная память Усова:

> Я не знаю, у кого еще так память может работать. Он мог посмотреть фильм и спустя десять лет вспомнить не только имя актера второго плана, но и как там костюмера звали, если это имело для него значение. <…> Про индийское кино он знал все, больше, чем кто бы то ни было, больше, чем любая энциклопедия (465).

В данном случае обширные познания Усова в абсолютно разных областях культуры и их активное применение при создании текстов песен указывают на элитарную стратегию группы (сюда же относится и запрет Усова на какую-либо продажу своих пластинок). Политическая ориентация[5] «Соломенных Енотов» заключалась в обособлении от близкого им окружающего мира, отказе от примыкания к западным или постсоветским моделям поведения, сохранении памяти о советском при отсутствии ностальгии по коммунистическому государственному устройству:

> Усов тянулся к особому, мало кому сейчас понятному языку. В 80-е существовал особый подвид публицистики в диапазоне от «Техники молодежи» до газеты «Правда» — и то, что Боря и Настя позднее писали в «Завтра», было написано явно с уче-

3. *Gololobov I., Pilkington H., Steinholt Y. B.* Op. cit. P. 8.
4. Ibidem.
5. То, что именно культурные вкусы Усова являлись для него основанием для прямого действия, может прояснить следующий эпизод (один из многочисленных, представленных в книге): «Мы как-то сидели после концерта „Огня“ в каком-то дворике, Боря же вспыльчивый — я сказал, что мне какая-то книжка нравится, а он говорит, что, мол, ты с…а, книжка-то плохая, и ударил меня. А я ударил его. После этого я полгода с ним не хотел общаться» (433).

том этого. Я не так филологически одарен, как Боря, и не могу воспроизвести, но легко этот язык узнаю (431).

Такая стратегия панк-рока не является типичной. Самая известная группа данного жанра, *Sex Pistols*, также не занималась прямым политическим протестом, однако ее культурные заимствования были совсем иного рода, нежели те, какими пользовались «Соломенные Еноты»:

> Рейд[6] заимствовал свои материалы из трэш-популизма таблоидной культуры и дешевой рекламы и добавлял к этому необходимый элемент в форме апроприации языком «альтернативной», или, используя фразу того времени, «агитпропагандистской» политической прессы[7].

Вместе с тем саморазрушительный образ жизни групп формейшена и их преданность «родным районам» не позволяют ассоциировать эти группы с ориентированными на «высокое искусство» представителями панк-рока, такими как *The Velvet Underground* и Патти Смит:

> Рядом с *the Pistols the Velvet Underground* звучат как слишком хорошо осознающие свою «художественность» в том, что до некоторой степени служит прототипом претенциозной поэтичности нью-йоркской последовательницы панка Патти Смит, *Television* и других[8].

Помимо содержания книги «Формейшен. История одной сцены», крайне любопытно само по себе такое пристальное внимание автора к данному музыкальному направлению, очень элитарному и закрытому. Феликс Сандалов в начале книги ссылается на другую книгу по схожей тематике, вышедшую годом раньше:

> Собранный для «Формейшена» материал мог бы стать главой в книге Александра Горбачева и Ильи Зинина «Песни в пустоту», но не стал ей по разным причинам (3).

В «Песнях в пустоту» прослеживается более широкий охват материала: в шести главах освещаются шесть разных направлений

6. Создатель обложек альбомов *Sex Pistols.* — *М. Ч.*
7. Punk Rock, So What? The Cultural Legacy of Punk / R. Sabin (ed.). N.Y.: Routledge, 1999. P. 23.
8. Ibid. P. 22.

российской андеграундной сцены 1990-х годов — и группы московского формейшена оказываются лишь одним из них. Любопытна в данном случае критика музыкальной группой «Ленина Пакет» обеих книг. «Песни в пустоту» они обвиняют в бессистемности изложения[9] и незнании авторами истории 1990-х годов:

> …сами журналисты также открытым текстом признают, что в теме они разбираются слабо. Во-первых, в авторских словах книги можно часто встретить выражение «парадоксальным образом». Если человек понимает время и его законы, то видит причины и следствия, никаких парадоксов для него не остается[10].

Вместе с тем музыканты остаются довольны тщательностью проработки темы в книге Феликса Сандалова:

> Продуктивность подхода исследования явления с учетом взаимосвязей также очевидна на примере этой работы! Таким образом, оказывается, что книга «Формейшен. История одной сцены» решает крайне актуальную для отечественной культуры задачу. Никаких аналогов пока что на этом поле нет[11].

Достоинством для них оказывается и большой объем книги (на деле же обилие подробностей, скорее, служит препятствием для человека, малознакомого с явлением формейшена):

> …работа выполнена крайне тщательно и дотошно, подход к материалу взвешенный — в книге передается прямая речь непосредственных участников событий, а не субъективное видение автора[12].

9. «Авторы начинают постоянно проводить параллели между культовыми и форматными группами, подчеркивая какие-то формальные сходства, вместо того, чтобы объяснять читателю различия. Согласитесь, что книга могла бы очень значительно выиграть, если бы мотивировала людей изучать интересные группы вдумчиво, поясняя, чем «Соломенные Еноты» лучше *Noize MC*. <…> Мы ожидаем, что журналист будет не только собирать материал, но и осмыслять его, представлять читателю аргументы в пользу своего мнения» (пояснение от группы «Ленина Пакет» к видеоинструкции «Как прочитать „Песни в Пустоту“» // Лукошко российского глубокомыслия. 31 декабря, 2015. URL: http://lukrusglub.tumblr.com/post/136317500558/пояснение-от-группы-ленина-пакет-к).
10. Там же.
11. «Формейшен. История одной сцены» Феликса Сандалова // Лукошко российского глубокомыслия. 11 декабря, 2015. URL: http://lukrusglub.tumblr.com/post/134995871473/формейшен-история-одной-сцены-феликса-сандалова.
12. Там же.

В связи с данным отзывом стоит отметить, что под музыкальном анализом группа «Ленина Пакет» предлагает строгое разделение между популярной и андеграундной музыкой и легитимацию более высокого художественного статуса последней. Судя по обеим рецензиям, группа находится в поисках скорее не анализа, а адекватной наррации происходившего в 1990-е годы (информации, труднодоступной поколению, не заставшему ту эпоху). Именно с данной задачей полностью (а возможно, даже с избытком) справляется Феликс Сандалов. «Формейшен. История одной сцены» хороша не тем, что в ней детальнее анализ русского музыкального андеграунда, а тем, что сводит теоретизирование к минимуму и сама превращается в художественный проект. Горбачев и Зинин следуют систематическому подходу в структурировании содержания, но на деле не отходят от описания представлений участников различных групп о самих себе и созданной ими мифологии[13]. Обширное количество исторических деталей в книге «Формейшен. История одной сцены» и хронологический порядок повествования позволяют отнестись к ней как к роману — настолько многогранно и живо представлены там многие персонажи, и читатель узнает о них через абсолютно разные стороны их биографии, в большинстве случаев не ограничивавшейся рамками формейшена. Представляется, что, возможно, эта книга больше соответствует заявленной теме, поскольку само некоммерциализированное андеграундное движение никогда не представлялось его участникам главной сферой деятельности. Самым преданным движению формейшена оказался Борис Усов, чудом выживший в психиатрической больнице после затяжного периода алкоголизма.

В заключение хотелось бы отметить непосредственную связь между авторами книг и журналом «Афиша» и проследить некоторые общие черты между обращением к тематике российского андеграунда и политикой журнала в последние два года. Горбачев с июля 2013 до августа 2014 года был главным редактором

13. К примеру, здесь дается описание лидера группы «Последние танки в Париже», содержащее не анализ образа рок-музыканта, а перечисление различных сторон его публичного габитуса: «Он был одновременно и домашним интеллигентом, подавшимся в панк-рок, и неадекватным отморозком с суицидальными наклонностями, и подлинным панком, и позером, и человеком, который может с максимальным знанием дела обсуждать особенности мировоззренческой системы позднего Ролана Барта, а потом двинуть собеседнику в рыло» (*Горбачев А., Зинин И.* Песни в пустоту. М.: АСТ; Corpus, 2014).

«Афиши», а Феликс Сандалов — редактором и автором многочисленных материалов (от интервью с Юрием Мамлеевым до обзора крафтовых пивоварен, большинство публикаций посвящены музыкальной тематике).

Если «Афиша» на протяжении 2000-х годов — это отстраненный взгляд на культурные явления и одинаковое внимание к массовому и «высокому» искусству, «Афиша» образца 2011 года — журнал, обращенный к политике и протестам[14], то в 2014 и 2015 годах, с приходом на пост главного редактора Даниила Трабуна, журнал заново меняет свой вектор в сторону эстетизации маргинального. В декабре 2015 года в связи с перезапуском бумажного журнала главный редактор портала «Афиша-Город» Екатерина Дементьева писала об «Афише»:

> Я не могу это любить — но это было ни на что не похоже. Данин[15] журнал — это немного выморочное, но радикальное искусство говорить о культуре. Не про 90-е и Птюч, а про 2020-е, будто мы уже живем в мире без санкций, Энтео и прочей пошлятины[16].

Эстетику «вымороченности» в бумажном журнале задавало в первую очередь его визуальное оформление: к примеру, в номере за декабрь 2015 года представлена фотоподборка ювелирных изделий на фоне сырого мяса, в номере за октябрь — серьги на блюдце с грязным кофейным стаканом и макросъемка проступающего через плотную ткань соска в разделе «Мода». Текстовые материалы в журнале также служат эстетизации маргинального. При этом зачастую журналисты обращаются к жанру длинного повествования и темам конца 1990-х — начала 2000-х. Трабун обосновывает необходимость в нарративе изменениями в мире медиа (и ссылается на аналогичные примеры европейских и американских изданий):

14. В первую очередь речь идет о митинге на Болотной площади, о котором были опубликованы две известные заметки — «Московские протесты: почему я собираюсь в субботу на Болотную площадь. Редакторы и обозреватели „Афиши“ о том, почему они выходят на митинг против фальсификации выборов» (Афиша Daily. 9 декабря, 2011. URL: http://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/afisha-on-meeting) и материал кинокритика Романа Волобуева «Суббота на площади: что дальше» (Афиша Daily. 11 декабря, 2011. URL: http://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/whatsnext).
15. Имеется в виду последний главный редактор журнала «Афиша» Даниил Трабун. — *М. Ч.*
16. *Дементьева Е.* Запись в Facebook от 3 декабря 2015 года. URL: https://www.facebook.com/dementieva/posts/10206694367771075.

> Сегодня изменились мотивации — ты покупаешь журнал не потому, что хочешь получить информацию, а потому, что хочешь получить артефакт, красивую, наполненную смыслом вещь. <…> Про содержание: бумажный журнал для меня — это новый вид сторителлинга. Вот когда ты перевернул обложку, и оно началось — как в старых диснеевских мультфильмах[17].

Однако помимо изменений в индустрии, связанных с развитием интернета, стоит учесть другое:

> …развлекательная роль медиа хорошо иллюстрирует протеевский характер их функций, когда, например, за фасадом развлечения обнаруживается политическая и социальная идеология. В этой ситуации… практически невозможно говорить о какой бы то ни было автономии «четвертой власти»[18].
>
> По нашему мнению, на уход журнала «Афиша» в более маргинальные культурные сферы как по темам, к которым обращается журнал, так и по дизайну напрямую повлияла новая политическая обстановка в стране (что не значит, что только такое изменение стратегии данного медиа было возможно)[19].

Протестный период журнала длился недолго, и сейчас прямые политические высказывания от лица журналистов, как это было в 2011 году, в журнале найти сложнее. В этой связи крайне любопытно обращение бывших редакторов журнала к русскому андеграундному року вообще и формейшену в частности. Можно предположить, что авторов интересуют не только «выходные данные» андеграунда (тем более что большинство музыкальных записей представлены в плохом качестве, поскольку звукозапись стояла не на первом месте в среде музыкантов этого направления), но, скорее, их образ жизни — на это указывает количество включенных в книги «Формейшен. История одной сцены» и «Песни в пу-

17. *Петров Е.* Оставить в «Афише» все как есть было бы глупо [Интервью с главным редактором журнала Даниилом Трабуном] // Colta.ru. 16 июня, 2014. URL: http://www.colta.ru/articles/media/3551.
18. *Куренной В.* Медиа: средства в поисках целей // Отечественные Записки. 2003. № 4. Цит. по: http://www.strana-oz.ru/2003/4/media-sredstva-v-poiskah-celey.
19. О невозможности для традиционного формата «Афиши» существовать в российском культурном поле в связи с политической реальностью написал в публицистической заметке Олег Кашин (см.: *Кашин О.* «Афиша» как чемодан // Colta.ru. 4 декабря, 2015. URL: http://www.colta.ru/articles/media/9453).

стоту» личных воспоминаний участников. Стоит допустить, что главный объект интереса журналистов — возможность аполитичного существования и художественного жеста в современной России, если прямой протест кажется бездейственным, а обращение к западному опыту затруднительно в силу разных исторических обстоятельств.

Мария Черновская