

Дэвид
Кинан



Как Coil, Current 93,
Nurse With Wound и другие
гениальные сумасброды
перепридумали музыку

18+

Дэвид Кинан
Эзотерическое подполье
Британии. Как Coil, Current
93, Nurse With Wound и другие
гениальные сумасброды
перепридумали музыку

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68309147

*Кинан, Дэвид. Эзотерическое подполье Британии. Как Coil, Current 93, Nurse With Wound и другие гениальные сумасброды перепридумали музыку: Индивидуум; Москва; 2021
ISBN 978-5-6045426-9-9*

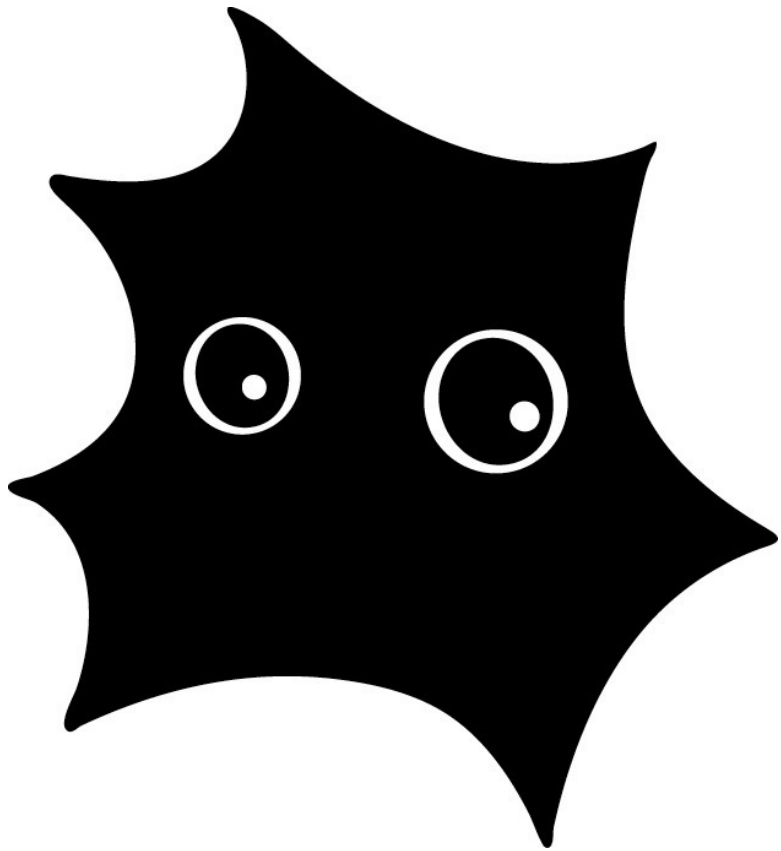
Аннотация

Их называли разрушителями цивилизации и обвиняли во всех смертных грехах. Они и правда знали толк в грехе и в искуплении. Эта книга – о людях, которые перевернули представления общества о творчестве, мистицизме и экстремальном образе жизни, – о британских экспериментаторах, ставивших опыты на себе и на слушателях. Coil, Throbbing Gristle, Current 93, Nurse With Wound – история музыки на рубеже веков немыслима без этих групп, их следы

видны везде: от андеграунда до поп-культуры. «Эзотерическое подполье Британии» – это еще и родословная богатой традиции английской эксцентрики и визионерского искусства: на страницах книги встречаются великий мистик Уильям Блейк, одержимые потусторонним художники Луис Уэйн, Чарльз Симс и Остин Осман Спейр, режиссер Дерек Джармен и многие другие искатели запредельного. Ее можно читать и как сагу об отчаянных творцах, колдунах и безумцах, смешавших границы реального и воображаемого. В судьбах ее героев переплелись невероятные амбиции, противление обыденности, магия, преследуемое властями квир-движение, борьба с собой и поиск света посреди кромешной тьмы. Это издание знаменитой книги шотландского журналиста и прозаика Дэвида Кинана выполнено по расширенному автором в 2016 году тексту.

Содержание

Преступление алчет ночи. Расправа над Англией во мраке 1970-х	8
Визит в Царство кошек, или Кэтленд	25
Назад, и быстрее	47
Конец ознакомительного фрагмента.	76



Дэвид Кинан
Эзотерическое подполье
Британии. Как Coil,
Current 93, Nurse
With Wound и другие
гениальные сумасброды
перепридумали музыку

England's Hidden Reverse: A Secret History of The Esoteric
Underground

by David Keenan

© И. Давыдов, перевод, 2021

© О. Пащенко, обложка, 2021

© ООО «Индивидуум Принт», 2021

* * *

*Саре и моим родителям – Томасу Джеймсу и
Элизабет Дэвидсон Кинан*

Преступление алчет ночи. Расправа над Англией во мраке 1970-х

«Эзотерическое подполье Британии»¹, написанное на рубеже девяностых и нулевых и впервые опубликованное в 2003 году, рассказывает о периоде в искусстве и музыке, которому была присуща одержимость тем, что я нарек «ночными образами». Я считаю, что использование этих образов требовалось для эзотерического ритуала перехода, действовавшего благодаря взлету, следующему за падением – падением в ночную тьму, в бессознательное и вытесненное (из психики и истории), которое познавалось посредством трансгрессии. К последней можно отнести фантазии о геноциде или попытки попать историю через образы сексуального насилия, серийных убийств и оккультных ритуалов. Я убежден, что герои моей книги использовали упомянутые образы не только с целью шокировать (хотя это и случилось неизбежно, как только их эксперименты затвердели и сложились в отдельный жанр), но и для того, чтобы рассечь и прооперировать собственную психику.

¹ В оригинале – Англии; но так как в русскоязычной среде уже устоялось название книги, в этом издании мы решили не менять его. – *Здесь и далее, если не указано иное, примечания редактора.*

Нойз и индастриал – это ночь, наступающая после дня поп-музыки. Покуда поп-музыка существует как саундтрек к рабочей пятидневке и потреблению, нойз служит покровом ночи, способствующим актам трансгрессии, что освобождает подавленные личности и искажает общепринятую реальность. Преступление алчет ночи; нойз – это музыка не для развлечения.

Точка отсчета в этой параллельной истории – основание Throbbing Gristle в 1975 году, еще до появления панка в Великобритании.

Проделанная Throbbing Gristle деконструкция рока и их методы пересборки DIY² были направлены на то, чтобы освободить музыку от музыкантов. На заре их существования множество подпольных ячеек возникли как в Великобритании, так и за ее пределами, вдохновленные возможностью выработать новую форму интуитивной музыки, которая объединила примитивистское использование обломков рок-н-ролла и бытовой электронной аппаратуры с видеением, опирающимся на авангардных композиторов XX века, краут-рок и саунд-арт как на будущие двигатели рок-н-рольного натиска. Whitehouse, основанные Уильямом Беннеттом в 1980 году, довели это новообретенное чувство вседозволенности до предела, дав рождение жанру нойза – или «силовой электронике», как ее окрестил Беннетт. Они по-

² Англ. DIY – Do It Yourself, букв. «сделай сам».

следовательно и без объяснений использовали радикальные образы, называя альбомы в честь концентрационных лагерей (*Buchenwald* 1981 года), посвящая их серийным убийцам (*Dedicated To Peter Kurten Sadist And Mass Slayer* 1983-го) и подбирая нарочито ужасающие названия песням вроде «Tit Pulp», «Shitfun» и «I'm Comin' Up Your Ass».

Насколько можно судить, это крайне инфантильно, верно? Но стоит быть очень осторожными, используя слово «инфантильный» в пренебрежительном ключе. Что вообще мы хотим им сказать?

Рок-н-ролл – инфантильная форма искусства. Он черпает большую часть своей мощи из пубертата. Если мы будем клеймить музыку за незрелость, нам придется вычеркнуть лучшие образцы рок-н-ролла, все наши любимые песни. Будучи инфантильным искусством, гротескные, опасные и гиперсексуализированные образы Whitehouse не могут быть оторваны от реальности.

Позвольте переменить тему. Я давно интересуюсь первобытным искусством. Существует масса изящных его примеров и множество фотоальбомов, посвященных этой теме. Но большинство изображений, обнаруженных в пещерах (другими словами, большая часть дошедших до нас работ времен палеолита), не задокументировано, потому что не подпадает под наше представление о благородном художнике-дикаре. Писатель Дейл Гатри в книге «Природа первобытного искусства» 2005 года убедительно доказывает, что

львиная доля дошедших до нас рисунков и объектов была сделана мужчинами в подростковом возрасте (безусловно, были и другие явления искусства, исчезнувшие из-за поправки на тафономию)³.

Это удивительное утверждение, однако оно не лишено смысла. Гатри отбрасывает популярное объяснение происхождения искусства, завязанное на магически-религиозных обрядах шаманов. Если вы будете систематически изучать первобытное искусство, то увидите, что оно одержимо образами секса и насилия. Охота и убийство больших животных, гигантские члены и вагины, а иногда все вместе на фоне какой-нибудь бойни. Посмотрите, что рисуют на стенах современные подростки, и вы увидите очень схожий образный ряд. Гатри окрестил это «тестостероновыми всплесками».

Таким образом, у нас есть подростковое искусство с фиксацией на сексе и насилии, выступающей как его движущая сила. И, зная об этом, мы располагаем некоторым набором общественных табу, удерживающим эту силу под контролем. Но ее мощь колоссальна и продолжает прорываться, несмотря на наши усилия управлять ей.

Рок-н-ролл направил эту энергию в сравнительно безопасное русло. Но на заре своего существования он тоже вызывал возмущение. Когда Элвис появился в шоу Эда Саллива-

³ Тафономия – раздел палеонтологии, изучающий закономерности образования ископаемых остатков организмов. Согласно тафономии, далеко не все организмы или предметы могут сохраняться в недрах Земли на протяжении миллионов лет.

на в 1957 году, у операторов была инструкция не снимать певца ниже пояса. Салливан тем не менее описал Элвиса как «очень достойного, милого парня». Однако рок-н-ролл можно рассматривать и в качестве предохранительного клапана, сдерживающего эти изначальные силы, – собственно, так это и видели Throbbing Gristle: как систему контроля. И если попробовать убрать этот клапан... представьте, какую энергию вы освободите.

Панк стал первой популярной музыкой, вытащившей эту уродливую неконтролируемую силу на авансцену. Кто использовал нацистскую символику в поп-культуре до Sex Pistols и Сьюзи Сью? Вероятно, Чарльз Мэнсон и такие секты, как Церковь процесса Последнего суда, ставшие в конце 1960-х первыми проявлениями темной стороны поп-культуры – поэтому множество индустриальщиков были так одержимы Мэнсоном. Но в песнях «Holidays In The Sun» или «Belsen Was A Gas»⁴ нацистская символика впервые встречается нам в коммерческой музыке.

«Holidays in the Sun», сингл Sex Pistols, вышедший в 1977 году на Virgin, до сих пор звучит незаурядно. Похожий на топот гусей ритм и скандирующий бэк-вокал отсылают к факельному шествию разума, что однажды уже привело мир на край пропасти. От «Holidays in the Sun» бросает в дрожь – в ней мы видим первые шаги на пути к отказу

⁴ Строки этих песен Sex Pistols отсылают к Берген-Бельзену – нацистскому концентрационному лагерю в провинции Ганновер.

от рационального и принятию иррационального (или сверхрационального), что затем в полной мере раскрылось в культуре новой шумовой музыки.

Индастриал стал первым музыкальным жанром, работающим с этим наследием в открытую, исследуя его идеи и образы и используя их в ритуальных целях. Эта музыка часто волнует своей жестокостью, эротической разнузданностью и симпатией ко тьме и всему табуированному.

Гатри делает занимательную ремарку – темные и опасные места вроде пещер привлекали преимущественно подростков. История повторяется снова и снова: именно исследующие все вокруг подростки нашли многие из памятников первобытного искусства, включая знаменитые наскальные рисунки в пещере Ласко на юго-западе Франции. Гатри дополняет свою гипотезу, вводя понятие расширенного подросткового возраста, а также утверждая, что тестостероновые всплески стали ключевым катализатором развития у человека сознания, которое требовалось для кооперации при охоте на крупных животных и разделе добычи. Таким образом, мы можем рассматривать эту энергию как проводника эволюции – и вместе с тем мы унаследовали ее обратную сторону со всеми сопутствующими трудностями и ужасами.

И еще одно отступление. В 1998 году я рецензировал сборник докладов Первой всемирной конференции по музыке и цензуре – поистине исторического события. Там было много хорошего.

«Права и свободы существуют для того, чтобы защищать то, что в обычных условиях бы не выжило, так как оно идет поперек общественного мнения, – написал Чарльз Оньянго-Оббо, редактор угандийского журнала *Monitor*, автор одного из самых пронизательных текстов сборника. – Если мы избавимся от философского допущения, что права существуют в первую очередь для того, чтобы защищать маргинальное, проблемное, взгляды меньшинств, тогда все это не имеет смысла. Мне кажется, кровожадные песни и язык ненависти могут иметь искупительную ценность, несмотря на все противоречия, что они приносят с собой». Однако четыре страницы спустя мы сталкиваемся с позицией Иси Фойгеля, датского юриста, заявляющего, что у нас есть «обязательство не злоупотреблять правом на свободу мнения». Что же это может значить? Злоупотребляют ли NWA этим правом в своей шквальной критике полиции в «Fuck Tha Police»? Только не для темнокожего, выросшего в Лос-Анджелесе. А поддерживающая ИРА песня Пола Маккартни «Give Irish Back To The Irish» (и запрещенная в свое время) – является ли она гимном ненависти? А что со «Streets Of Sorrow / Birmingham Six»⁵, написанной The Pogues? А ес-

⁵ «Бирмингемской шестеркой» окрестили шестерых ирландцев, которых приговорили к пожизненному заключению за серию взрывов в пабах города. Случай приобрел международную огласку, и защитники «Шестерки» заявляли, что показания были получены под пытками, – позднее обвинения сняли и заключенных освободили.

ли вспомнить «Black Art» Амири Барака⁶? А судьи кто? Вводя понятие ответственности, мы ступаем на скользкую тропинку. Как насчет права быть безответственным?

В том же сборнике мы встречаем сыгравшего на *Graceland* Пола Саймона южноафриканского музыканта Рэя Фири, чья «защита» либеральных ценностей выглядит как проповедь фундаменталиста, свихнувшегося на цензуре. «Я просто хотел бы сказать, что жизнь – это драгоценный дар. Любое отрицание этого – зло», – пишет он. Что?! А что же делать с «Life Stinks» группы Pere Ubu, Ричардом Хеллом, Suicide, Жаном Жене, Блезом Сандраром? С большей частью по-настоящему интересного и сложного искусства XX века? Без этого нам останутся только Пол Саймон, The Lightning Seeds и Стинг.

Могут ли жестокие образы и хейт спич действительно иметь ту самую искупительную ценность? Я бы ответил: да, могут.

Во время работы над «Эзотерическим подпольем Британии» я проводил интервью, знакомился и жил со многими ключевыми игроками британского шумового и индустриального андеграунда, включая участников Throbbing Gristle, ныне покойных Питера Кристоферсона и Джона Бэланса из Coil, Дэвида Тибета (Current 93), Стивена Стэплтона

⁶ Произведение афроамериканского поэта Амири Барака (1934–2014), написанное на смерть Малкольма Икса в 1996 году. Поэма призывает чернокожее население Америки бескомпромиссно бороться за свои права и свое видение в искусстве.

(Nurse With Wound), Уильяма Беннетта (Whitehouse). Если они знакомы вам только по творчеству, вас могло бы удивить, какие же они в повседневной жизни. Мой опыт подсказывает, что люди, больше прочих интересующиеся экстремальными образами и соответствующей культурой, как правило, самые мягкие, нежные и высоконравственные. Порой они же и самые напуганные. Самостоятельно вручную разобрать и снова собрать мораль перед лицом правды бытия во всем ее ужасе и всей ее красоте – что это, как не проявление высшей морали? Многие из списка, в особенности Coil, интересовались магией и оккультизмом. Throbbing Gristle были первой группой, вернувшей интерес к оккультистам XX века, таким как Алистер Кроули и Остин Осман Спейр, и поместившей их в новый контекст. Я понимаю механизм магии как нечто, что примиряет вас с реальностью и приближает к ней, а не переносит в некую нью-эйджерскую фэнтези-ландию привидений и духов.

Именно в этом для меня и заключается смысл индастриала. Это попытка утвердить отрицание. Американский исследователь мифологии Джозеф Кэмпбелл рассказывал на своих лекциях о том, как увидел в юности гусеницу, в которой отложила яйца оса-паразит. Гусеница извивалась и корчилась в ужасной агонии, пока новорожденные личинки прожирали себе путь наружу. «Можно ли сказать „да“ такому?» – спрашивал Кэмпбелл учеников. Потому что это неизбежно: жизнь питается жизнью. В конечном счете, как

утверждал Кэмпбелл, нужно встать на сторону самой жизни, а не обеляющих ее представлений. Это попытка сказать «да» жизни перед лицом всеобъемлющего ужаса существования; по этой причине я считаю индастриал куда более оптимистичным, позитивным и освободительным явлением, чем панк-рок.

И тут кроется главное: нойз и индастриал – по крайней мере лучшая их часть – никогда не эстетизируют зло, никогда не приукрашивают его. Нельзя писать красивые песни о холокосте. *Buchenwald Whitehouse* звучит конгениально своей теме и не отступает от нее. И все же Sex Pistols – канон мейнстримного рока, несмотря на откровенное использование нацистской символики и оскорбительно идиотские песни вроде «Belsen Was a Gas», а Whitehouse – это уже за гранью. Большинство популярных музыкальных изданий до сих пор их обходят стороной – мол, они же нацисты. Но почему-то так не говорят про Sex Pistols. Разумеется, мысль о том, что откровенно дегенеративное искусство, подобное музыке Whitehouse, возможно в условном национал-социалистическом будущем, просто смехотворна. В Третьем рейхе атональность в музыке считалась особым проявлением вырождения. Более того, полагаю, причина такого отношения кроется в отсутствии в нойзе содержания или какой-либо готовой рамки для интерпретации наряду с неспособностью или нежеланием критиков придавать вес образам или словам из арсенала «популярной» музыки, противопостав-

ленной музыке «серьезной» и «высокому» искусству. Это же всего лишь рок-н-ролл, не так ли?

На *Buchenwald* нет ни слов, ни аккордов, ни ритма. Он заставляет обратиться к собственным реакциям. Нойз замыкает любые простейшие отклики, чем Whitehouse с лихвой воспользовались. Они выпестовали такой насыщенный инфернальный контекст для своего искусства, что стоит вам поместить в него любое слово, фразу или картинку, и они немедленно начнут испускать темную энергию. Представьте себе альбомы Whitehouse с названиями вроде *Halogen*, *Thank Your Lucky Stars*, *Mummy And Daddy* или *Quality Time*.

Buchenwald звучит как блюз конца XX века. Я стою над могилой матери и не могу удержать слез. Никакой разницы. Нет поэзии после холокоста? Что же, здесь и нет поэзии. Давайте посмотрим ему в лицо – так долго, как мы можем, без защитных стекол идеологии, каких-либо объяснений или «понимания». Ровно это и придает их музыке такую мощь – ее необъяснимость, нежелание эстетизировать или рационализировать массовое убийство, эту зияющую дыру в повествовании о разумных человеческих существах или, как их окрестила знаменитая книга, «ревностных палачах Гитлера»⁷.

На протяжении всего существования Whitehouse Уильям

⁷ *Goldhagen D.J.* Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust. Vintage, 1997.

Беннетт был вынужден бороться с обвинениями в «нацизме». В конечном счете анонимы, угрожавшие концертным площадкам, принимавшим у себя его следующий проект – Cut Hands, – вынудили Беннетта сделать заявление, что он никакой не расист, национал-социалист и сексуальный маньяк, тем самым разрушив нарочито двусмысленную артистическую маску, которую он носил с 1980 года. Чего хотят от искусства эти люди? Извинения за реальность? Насколько увлекательным будет произведение под названием «Холокост был ужасен»? «Серийные убийства – отстой»? Как глубоко можно проникнуть таким путем во тьму, живущую в сердцах людей? Можно ли подвести рациональное обоснование подо все зло в мире? Стереть его с лица земли? *Buchenwald*, как и сам холокост, отрицает все наши извинения, объяснения и идеологические уловки. Здесь нет поэзии.

В этом смысле образцовой можно назвать композицию «Ripper Territory», открывающую альбом Whitehouse *Dedicated To Peter Kurten Sadist And Mass Slayer*. Сделана она минимальными средствами: запись телевизионного репортажа об аресте «йоркширского потрошителя» Питера Сатклиффа плюс лающий, бессловесный вокал и свирепые взрывы шума. Так Whitehouse обнажают и подчеркивают банализацию ужаса и превращение его в зрелище – ежедневный рацион пассивного массового потребителя. Когда в эфир передают объявление об аресте потрошителя, куранты Биг-Бена вторят ему драматическими мощными ак-

кордами: чудовищный шум как бы переселяется в голову зрителя – запредельной яростью и ненавистью, подпитываемыми теленовостями. Затем, в момент неизъяснимого бафоса⁸, дающего понять, что все это было не более чем развлекательным шоу, диктор переключается на британского пловца Дункана Гудхью, побившего очередной невероятный рекорд. «Ripper Territory» примечательна и тем, что соединяет Whitehouse с современным академавангардом, который наряду с Йоко Оно всегда был главным источником влияния на группу: происходит это посредством короткого, размазанного семпла, маленькой дрожащей червоточинки, вытащенной из «Purposeful Lady Slow Afternoon» Роберта Эшли с его альбома 1979 года *Automatic Writing*. Интересно, что Эшли описал свое произведение как женский взгляд на сексуальный опыт, демонстрирующий «дихотомию между рациональным (тем, что можно объяснить при помощи слов) и его противоположностью, которая не иррациональна и не антирациональна, а не вмещается в слова вовсе».

В 1999 году Coil выпустили альбом *Musick to Play In the Dark*. В «Эзотерическом подполье Британии» Бэланс объясняет происхождение названия. «Маленьким я очень боялся темноты, – признался он. – Думаю, мне это внушили родители. Поворотным моментом стало, что я пошел наперекор

⁸ Греч. βάθος (букв. «глубина») – термин для обозначения ложного пафоса, связанный с резким переходом от трагического и возвышенного к комическому и вульгарному.

и сказал: „Я собираюсь уйти в лес ночью и идти сквозь темноту, хочу слиться с ней – и, если я умру, значит, так тому и быть“. Я так и сделал, и... ничего не произошло. Я понял, как глупо бояться темноты. Напротив, она успокаивает. В тот момент я буквально слился с тьмой. Но с тьмой, а не со злом. Всю свою жизнь я борюсь с предубеждением, что тьма – это зло, а свет – добро. Это связано с осознанием, что нам не нужен свет. Настоящий свет, освещение, исходит из темноты, а не от электрической лампочки. Думаю, христианское общество глубоко ошибается. Им кажется, что, как только Британию зальет свет, она станет безопаснее для жизни; если вы видите что-то, то можете схватить это, управлять им – и абсолютно неправы в этом. Если бы мы могли погрузиться во тьму, тогда все были бы в настоящей безопасности».

Многие представители индустриального андеграунда приняли этот ритуальный и эмпирический подход к самоинициации – в темноту, в ночь. Диана Роджерсон, одно время бывшая супругой Стивена Стэплтона из Nurse With Wound, рассказывала, что была маяком для молодых людей с надломленной психикой, приходивших к ней в поисках ритуалов, в которых им отказывало современное общество и которые позволили бы им избавиться от сковывающих их комплексов. В одиозном фильме Роджерсон «Twisting The Black Threads Of My Mental Marionettes» она выступает в роли инициатрикс: вместе с Мэтью Бауэром из Pure, Skullflower,

Total и Sunroof она подвергает юного Джонатана Пеппе унижению и генитальным пыткам с целью привести его к духовному и психологическому катарсису. Или, быть может, просто ради его мазохистского удовольствия.

В документальном фильме Донна Пеннебейкера о Бобе Дилане «Don't Look Back» есть грандиозный момент: Дилан громит журналиста *Time* Хораса Джадсона за то, что медиа, на его взгляд, отворачиваются от реальности и не желают печатать «правду», «неотретушированную картинку» – например «бродягу, которого тошнит в канаву». Ровно этим и занимаются Whitehouse.

Интересно сопоставить реакции других музыкантов и художников на геноцид и массовые убийства, на ужасы XX века. Возьмите, к примеру, известную самобичеваниями леволиберальную канадскую построк-группу Godspeed You! Black Emperor. На их записи 2012 года *Allelujah! Don't Bend! Ascend!* есть 18-минутная композиция под названием «Mladić», что должно отсылать к Ратко Младичу, военачальнику боснийских сербов, обвиненному в геноциде и преступлениях против человечности. Музыка Godspeed You! Black Emperor носит эпический, кинематографичный характер, с разбухшими от драмы гитарами и качающим ритмом, а также смутно отсылающей к Балканам мелодией – на тот случай, чтобы до вас точно дошло. Это джеймсбондизация ужаса, голливудизация террора, эстетизация страдания. Почему же люди не возмущены? Когда я брал интервью у груп-

пы в 1998 году для журнала *The Wire*, они безо всякой иронии описывали концертные залы как лагеря смерти. Разница в восприятии *Buchenwald* и «Mladić» демонстрирует, какую завораживающую силу контекст – или его отсутствие – имеет над содержанием. Если GY!BE хотят быть верными себе, выйти за пределы развлечения и стать тревожным набатом или же поминками по жертвам «системы», к чему, как кажется, они стремятся, то почему же выбранная музыкальная форма не отражает это в той же степени, что их риторика? Почему она не такая же страшная, опасная, яростная и сложная, как тема композиции?

Индастриал и нойз в лучших своих проявлениях носят искупительный характер. Они отражают наше неуклонное сползание во тьму эволюционного прошлого, тьму наших слепых сексуальных желаний, тьму потаенных страхов и кошмаров, мелкое и отвратительное насилие нашей ежедневной жизни – и пытаются прийти к какому-то соглашению с ними, не отрицая и не купируя их. Возвращаясь к ранее упоминавшейся статье о цензуре: нам нужна форма искусства, равнодушная к жизни; форма искусства, которая утверждает отрицание; форма искусства, которая в своем отказе от либерального благочестия и банальности, от того, что «хорошо», а что «плохо», позволит пройти через сердце тьмы с помощью оргии, полной секса и насилия; ведь оргия в первоначальном значении – это ритуал инициации. И как в мифе, в котором Иштар, богиню красоты, любви,

войны и секса, удалось вернуть из подземного мира, возможно, и мы, люди, сможем спасти искру прекрасного, искру надежды и бесстрашия из темных уголков наших душ.

Визит в Царство кошек, или Кэтленд

*Быть чужим, быть изгоем – это знак
христианского смирения.*

Сёрен Кьеркегор

*Ибо я о коте своем нынче хочу поразмыслить.
Ибо с первым лучом Божьей славы, зари, он по-
своему молится Богу.*

Кристофер Сمارт⁹

*Цель – в каждом глазу котенка.
Луис Уэйн¹⁰*

Первыми, кого в 1993 году Дэвид Тибет принес в свой новый дом на северо-востоке Лондона, были две рыжие полосатые кошки Мао и Рао. Вечерами он сидел у окна в кабинете на первом этаже и смотрел, как они обходят задний двор и ограду, за которой виднелись болота, водохранилище, а дальше – лондонский Сити. Кошки были «духами, детьми,

⁹ Кристофер Смарт (1722–1771) – английский поэт XVIII века, часть жизни провел в сумасшедшем доме в связи с религиозной одержимостью. – *Прим. паранауч. ред.*

¹⁰ Луис Уэйн (1860–1939) – английский художник, известный рисунками котов, кошек и котят, один из которых Тибет разместил на обложке альбома *Thunder Perfect Mind*.

ангелами», и под влиянием рисовавшего кошек художника Луиса Уэйна, закончившего жизнь в сумасшедшем доме, Тибет начал создавать первые робкие наброски пастелью. Сверкающие вспышки зигзагообразных психотических мазков, они были попыткой передать кошачью лунную магию. После выхода в предыдущем году апокалиптического альбома *Current 93 Thunder Perfect Mind* Тибет и его подруга Дженис Ахмед, или мисс Кэт (а согласно планетам – Морская Звезда), отправились в Малайзию, где он родился и где, по удивительному совпадению, жила ее семья.

Тибет вернулся туда впервые с тех пор, как ему исполнилось 14 и он с родителями переехал в Англию. Вместе с Дженис они отправились на север в Ипох, один из местных центров добычи олова, где работал его отец, а затем в Бату Гаджа (Каменный слон), чтобы увидеть бывшую конюшню, в которой 5 марта 1960 года родился он, Дэвид Майкл Бантинг. «Иначе и быть не могло, – часто шутил Тибет. – Я любил Малайзию, – вспоминал он, когда мы впервые беседовали в августе 1997-го. – Действительно любил. Мое детство было практически идеальным, я очень по нему скучаю. Я часто вижу сны о Малайзии, она всегда отзывается эхом в моей душе. Чем старше я становлюсь, тем чаще думаю, лежа в постели, что дождь за окном звучит так, словно близится муссон».



Дэвид Тибет и котик

Тибет рано увлекся религией. Ребенком он регулярно посещал разбросанные по всему региону буддийские, даосские и индуистские храмы; в 1992 году большую часть поездки они с Кэт провели, разъезжая по этим святым местам. В Куала-Лумпуре его особенно впечатлило соломенное чучело Ву-Чанг Куэя, «высокого демона» с жутким вытянутым языком. Он хотел взять его домой, но тогда пришлось бы таскать чучело с собой до конца поездки. Поэтому они удовлетворились купленными на уличном развале непальскими четками в форме черепов. Взяв такси, Тибет привез Кэт к заброшенному особняку, прозванному «Безумие Келли», где в детстве впервые увидел призраков.

В Куала-Лумпуре, где в 1968 году родился младший брат Тибета Кристиан, они остановились в пригородной квартире отца Кэт и посетили дом ее бабушки с бабушкой – огромное поместье в китайском стиле, превратившееся в руины после того, как семья лишилась своего состояния из-за афер дяди. «Тетя была вынуждена переехать из-за того, что ее муж потерял много денег, – позже объясняла Кэт. – Она отдала бабушке персидских кошек, чтобы тот за ними присматривал. Прислуги у них не было, бабушка едва ходила, дед занимался своими делами, а кошек поселили на чердаке, где они перебивались обедками, которые им иногда приноси-

ли. Одна была беременна и родила; когда нас позвали подняться и проведать их, мы обнаружили несколько миниатюрных скелетиков. Взрослых кошек там не было. Думаю, к тому моменту они давным-давно сбежали. Скелеты лежали на бетоне, по крошечным выцветшим костям ползали муравьи. Я пыталась убедить Дэвида, что котята были мертворожденными, но мы так и не смогли избавиться от мысли, что они умерли от голода или были съедены заживо насекомыми». Когда пара спустилась на обед, в курином супе плавали муравьи.



Сирил Бантинг, отец Дэвида

В городе витал запах нарезанных бананов, поджаренных с маслом чили и острым арахисом, напоминавший Тибету о том, как он со своим отцом Сирилом ходил в ближайший кинотеатр, чтобы посмотреть новый голливудский фильм, закусывая банановыми чипсами из бумажных паке-

тиков. Экран окружали субтитры: английские бежали снизу, а малайские и китайские – по бокам. Рядом стоял храм, откуда в течение всего фильма доносился колокольный звон. С тех пор Тибет и его отец больше никогда не бывали так близки. «Я никогда не знал его по-настоящему, – вздыхает он. – Мы не слишком часто общались. Только я начал осознать такие вещи, как меня отправили в царство педерасти и содомии – в британскую подготовительную школу». Однако в 2000 году в альбоме Current 93 *Sleep Has His House*, посвященном отцу, Тибет пел, что в нем есть кое-что от него: умение держать язык за зубами в сочетании с привычкой уходить в себя в случае разочарования или несчастья. Если беспощадно-саркастическое чувство юмора и общительность Тибет унаследовал от матери, Оливии Синтии Джонсон, то отцовское наследие гарантировало, что он никогда не станет особенно делиться собой с кем бы то ни было. Перечисление деталей жизни отца в заглавной песне альбома принимает форму литургии в память о человеке, которого Тибет так никогда толком и не узнал: *«Все твои поля, все твои тела, все твои радости, все твои страны...»*



Дэвид с братом Кристианом на отцовском мотоцикле Triumph 1917 года. Ипох, Малайзия

«Папа и мама Дэвида – совершенно нормальные, приземленные люди, – утверждает Кэт. – Его отец был очень мил. Так как у меня не было родителей, их я воспринимала как приемную семью. Папа и мама всегда относились к Тибету с большим теплом и поддержкой. Они большие оптимисты. Мама Дэвида посещала его концерты и прошла через все его увлечение оккультизмом, случившееся еще до нашей встречи. Возможно, она считала его странноватым, а отец, наверное, вообще не обращал на это внимания. Дэвид близок

со своим братом Кристианом, но они очень разные. Кристиан – абсолютно нормальный парень. У него дети, сам он работает школьным учителем и традиционен во вкусах. Он никогда не интересовался тем, что увлекало Тибета. Внешне Кристиан похож на маму, а Тибет – больше на отца».



Дэвид с матерью Оливией, Iroh Swimming Club

У Сирила Бантинга была тяжелая жизнь. Он вырос в бедной семье с отчимом-алкоголиком и так хотел поскорее из нее сбежать, что наврал о своем возрасте, чтобы вступить в британскую армию и отправиться воевать с нацистской

Германией. Он служил в Азии, где стал свидетелем зверств, совершаемых японцами, из-за чего возненавидел их на всю жизнь. Многие его боевые товарищи погибли на Бирманской железной дороге, а сам он получил пулю в ягодицу и впоследствии шутил, что из-за этого создается впечатление, будто его подстрелили во время бегства, тогда как он просто «перегруппировывался». Пережитое на войне тревожило его еще много лет. Тибет вспоминает, как мать рассказывала ему, что незадолго до своей смерти 4 февраля 2000 года отец расплакался за просмотром документального фильма о последнем рывке немцев – битве в Арденнах, в ходе которой погибли многие его друзья. Вскоре после смерти отца Тибет попал в больницу с перитонитом и слышал, как умирающий пациент снова и снова повторяет сквозь рыдания: «Какими храбрыми они были». Под влиянием болезни и обезболивающих уколов морфия бредящий Тибет был убежден, что отец вселился в тело этого старика и пытается в последний раз поговорить с ним.



Оливия и Дэвид с собакой Лесси и безымянной кошкой на окраине Танджонга

Хотя Тибет рос довольно нелюдимым ребенком, у него было много друзей. Бантинги стремились общаться с семьями других колонистов, и недостатка в английских приятелях у Дэвида не было, хотя из-за работы отца они постоянно переезжали и редко жили на одном месте достаточно долго, чтобы у него завязались глубокие дружеские отношения. Так случилось, что Тибет предпочитал играть с местными индийскими мальчишками. Он оказывался в центре любой компании благодаря щедрости отца, всегда мастеровивше-

го для него прекрасные игрушки – например, карт с мотором, на котором он гонял вокруг храмов.



Кристиан и Дэвид, Рождество 1967 года, Бату Гаджах

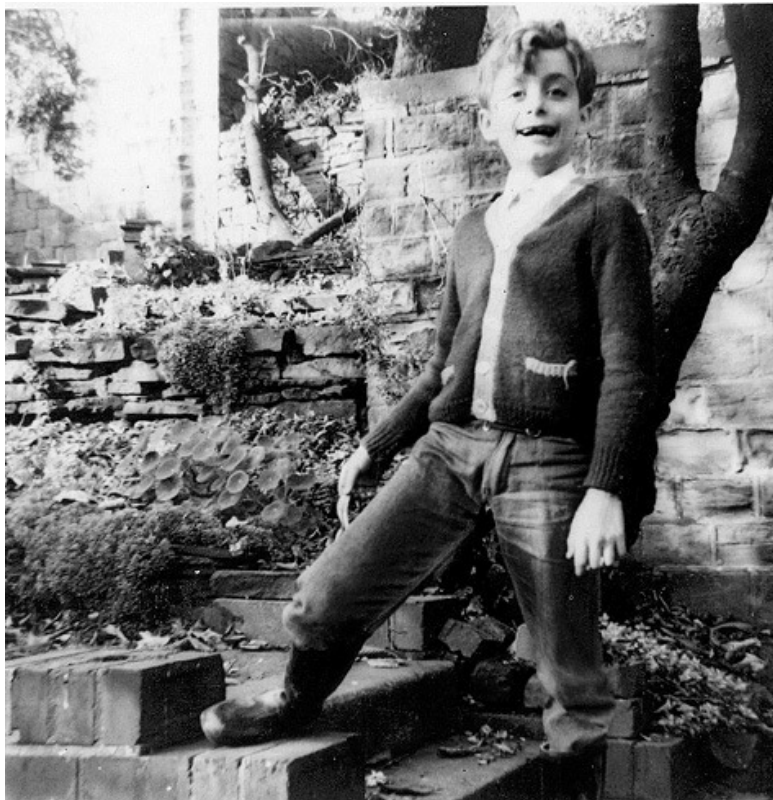
Одним из последствий детства в Малайзии стала богатая коллекция жутких случаев и воспоминаний, которые Тибет периодически использовал для песен Current 93. В «The Frolic» с альбома *All The Pretty Little Horses* (1996) Тибет вспоминает детскую вечеринку, на которой побывал в восемь лет: «...Ноги ребенка были раздавлены. Молись за него,

сказала она, но поздно, увы, слишком поздно». «Это была обычная вечеринка, барбекю, – вспоминает Тибет. – Мы все веселились, и тут один из детей выбежал на дорогу и попал прямо под паровой каток, который расплющил ему ноги. Он умер в больнице. Помню, приехала скорая, а я повернулся к какой-то женщине и спросил: „Мы ведь хорошо проводим время, правда?“ Я пытался убедить себя, что всё в порядке, но она ответила: „Нет, теперь уже нет“. Даже тогда я думал, что мир таков, каким я хочу его видеть, что силой веры или слова можно изменить окружающую реальность». Это практически художественное кредо Тибета. В той же песне упоминается еще один страшный случай: *«Мать зовет дитя из бассейна: что это, что там лежит? Мертвое, мертвое дитя».*



Кристиан и Дэвид потерялись в джунглях, Бату Гаджх,
Малайзия

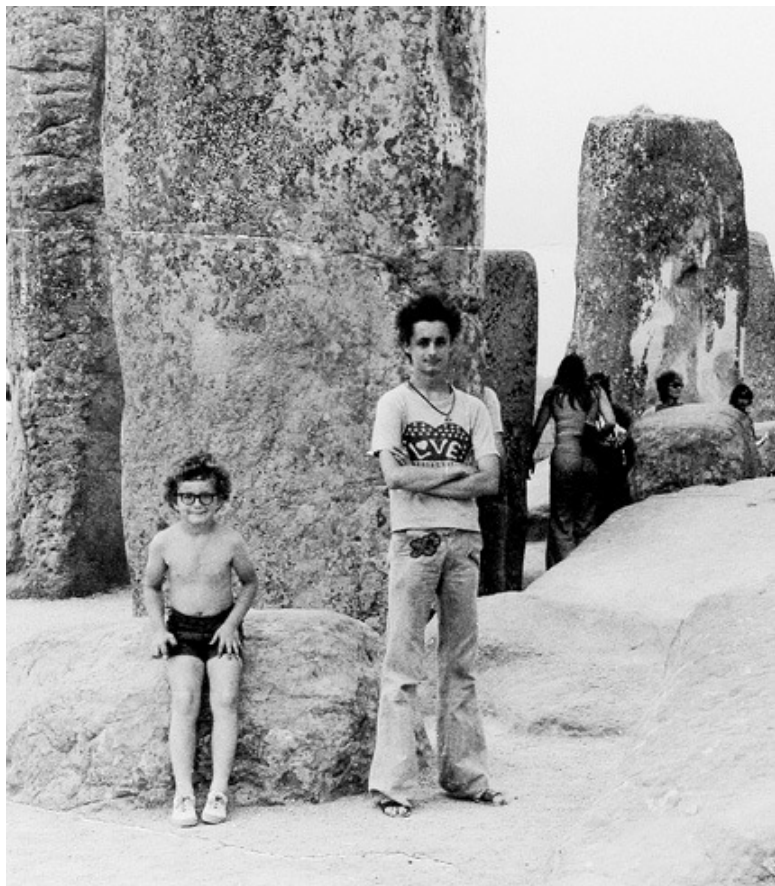
«Мы пошли в общественный бассейн, увидели что-то на дне и решили, что это полотенце, – объясняет Тибет. – Позже оттуда выловили утонувшего ребенка.



Дэвид снова в Англии

Когда я был маленьким, родители часто ходили на разные мероприятия, – продолжает он. – Местное сообщество было довольно сплоченным. Однажды родители ушли, я остался

у себя в комнате, и вдруг в моем шкафу начался пожар, от туда повалил дым. Мне, конечно, запомнилось все так, что я чуть не сгорел заживо. Еще много лет я играл с расплавленными игрушками из того шкафа. Одна мне особенно запомнилась: старый, очень медленный паровоз с большими шестернями. Рядом с ним стоял игрушечный роллс-ройс, и они сплавились, жутко искривившись и полностью почернев». У Тибета были плохие отношения с этой комнатой, атмосферу которой он живо помнит до сих пор: запах шариков от моли, бесполезный кондиционер, жара. «Когда я входил туда, первым делом всегда включал свет», – вспоминает он.



Дэвид и Кристиан у Стоунхенджа

«Помню, как-то раз я вошел, дверь за мной захлопну-

лась от сквозняка, и, пока я шел к выключателю (в темноте мне было не по себе), на стене возникли две маски». Он попытался воспроизвести их пастелью для обложки альбома *Current 93 Live at Bar Maldoror*. «Это были лица Солнца и Луны. Они смотрели прямо на меня, я замер, словно в ночном кошмаре, а они сказали: „Ты останешься здесь навсегда, пока мы тебя не отпустим. Ты не можешь двигаться“. Вокруг них полыхал огонь. Я не мог включить свет – настолько был испуган. Не знаю, что это было. В конце концов пришла мама и маски исчезли, но я всегда боялся, что они вернуться. В детстве у меня было гиперактивное воображение, я читал много комиксов и фэнтези. Может, я просто визуализировал какой-то комикс, но иногда мне кажется, что это были посланцы демонических сил нашего мира, говорившие мне, что злые духи повсюду: „Мы везде, и все вы в нашей власти, пока мы вас не отпустим“.



Тем не менее я все же убежден, что детство было единственным временем, когда я был счастлив. Я часто думаю о нем, пытаюсь понять, что делало меня счастливым, и при этом понимаю: мы романтизируем прошлое, но, возможно, это не так уж и плохо. Быть может, только благодаря этому оно и становится правдой. Мы создаем его по своему образу, делаем таким, каким хотим, но если действительно вспомним его полностью, то, как это часто бывает в жизни, разочаруемся. Однако мы не можем этого сделать, нам никогда его не вспомнить. Что же заставляет нас восстанавливать то, что восстановить невозможно?»

Что бы Тибет ни надеялся найти в Малайзии, в сентябре 1992 года оно было утрачено навсегда. Хотя они собирались провести там месяц, Тибет уговорил Кэт вернуться домой через три недели и очень обрадовался, увидев зеленые поля и красные крыши вокруг Хитроу. «Прежде мы никогда не обсуждали Англию, – говорит Кэт, – если только не возвращались домой из какого-нибудь города в другой стране. Дэвид не бывал в Англии до тех пор, пока ему не исполнилось 14, затем провел много несчастных лет в интернате среди полей Йоркшира, учился в университете Ньюкасла и приехал в Лондон жить в сквотах. Возможно, он никогда не видел Англии как таковой». И правда, представление Тибета об Англии, развившееся в Малайзии, впоследствии подвергнувшееся влиянию таких маргинальных творцов,

как Луис Уэйн, Чарльз Симс¹¹, Ширли Коллинз¹² и Уильям Лоус¹³, и, наконец, выраженное в альбомах *Earth Covers Earth* и *Of Ruine Or Some Blazing Starre*, менее всего имеет отношение собственно к Англии и больше – к блейковскому конструкту: отчасти новому Иерусалиму, отчасти недостижимому раю детства.

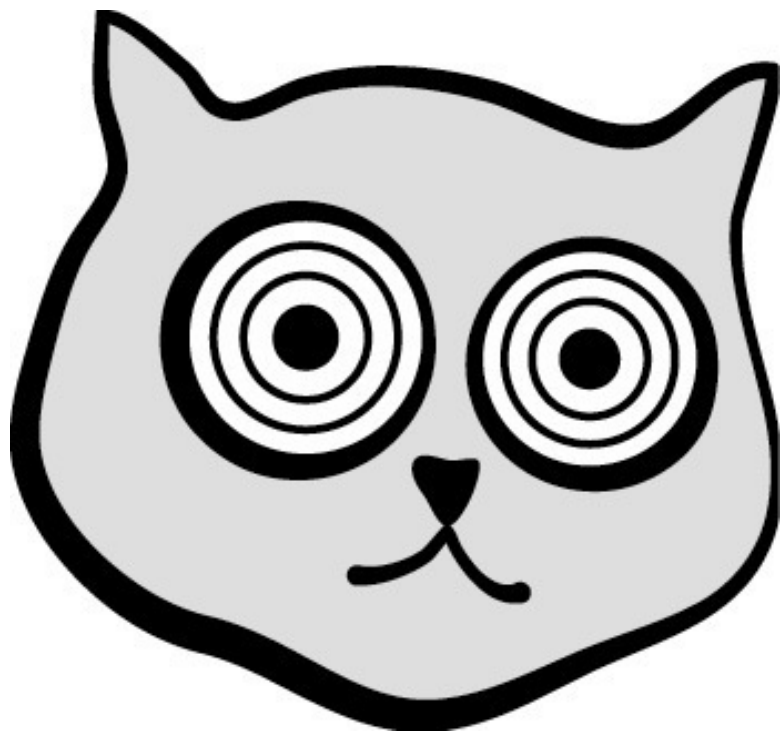
Через год после путешествия в Малайзию рыжая кошка Мао исчезла. Кэт приснилось, что ее тело лежит в снегу. На расклеенные объявления откликнулся человек, сообщивший, что нашел и похоронил кошку, соответствующую их описанию. Через несколько месяцев пропала и любимица Тибета, Рао. После этой утраты Кэт начала по воскресеньям работать в благотворительном магазине в Уолтемстоу, собирающем средства на спасение кошек, и они с Дэвидом стали забирать из приютов и местных ветклиник столько кошек, сколько могли себе позволить. Они также нашли заросшую и давно заброшенную могилу Луиса Уэйна на католическом участке кладбища Кенсал Грин. Тибет немедленно обратился с просьбой передать ему право за ней ухаживать, в чем

¹¹ Чарльз Симс (1873–1928) – английский художник, представитель аутсайтер-арта, страдавший от галлюцинаций и параноидального расстройства. Покончил с собой, утопившись в реке Твид.

¹² Ширли Коллинз (р. 1935) – английская фолк-певица, одна из центральных фигур британского фолк-ривайвла 1960-х годов.

¹³ Уильям Лоус (1602–1645) – английский композитор эпохи барокко, придворный музыкант Карла I. Погиб на Английской гражданской войне в битве при Роутон-Хите.

ему было отказано.



Назад, и быстрее

*Призраки незаконны.
Уильям Блейк*

*У призраков звездная природа.
Остин Осман Спейр*

Threshold House¹⁴, Чизик, юго-западный Лондон, весна 1995 года. Питер «Слизи» Кристоферсон смотрит в окно. Блики вечернего солнца играют на спортивных площадках внизу, отбрасывая на его лицо печальный оранжевый свет. Когда катушка в магнитофоне начинает медленно прокручиваться, он расплывается в улыбке. ELpH вошел в контакт.

За несколько дней до этого Кристоферсон купил на барахолке в Сити магнитофон в стиле сериала «Миссия невыполнима»¹⁵. Едва войдя домой, он проверил его и обнаружил, что запись на магнитной ленте не стерта. На фоне треска и шума рассыпающейся ленты женщина с едва заметным акцентом кокни тихонько пела, погруженная в грезы о дале-

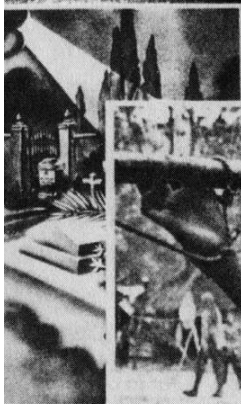
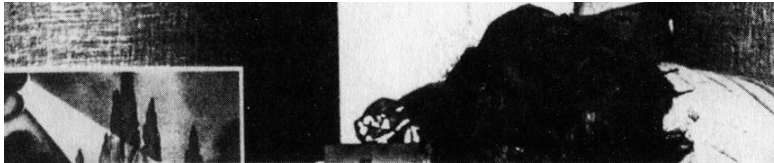
¹⁴ Если вам интересен точный адрес одной из ключевых точек в истории Coil, то это дом 14 по Беверли-роуд. – *Прим. паранауч. ред.*

¹⁵ По всей видимости, подразумевается не боевик с Томом Крузом, который в 1995 году еще не вышел, а одноименный телесериал со Стивеном Хиллом в главной роли, выходивший в 1966–1973 годах. В восьмой серии шестого сезона под названием «Underwater» показана ставшая знаменитой сцена с саморазрушающимся катушечным магнитофоном.

ком прошлом. Электричество взрастило еще одного ангела. «Мы знаем, что можем больше никогда не увидеться, – пела она. – Мы вновь стоим на этой пыльной дороге и не прощаемся до самой последней минуты. Я протяну руку, в ней мое сердце. Мы знаем, наши отношения – лишь сон. Так поцелуй меня, мой дорогой. Завтрашний день нам что-то готовит. Он может никогда не наступить. Мы это знаем». Слизи услышал нечто большее, чем один из первых робких экспериментов с магнитофонной записью: разваливающаяся лента хранила таинственный женский голос из другой эпохи, ворвавшийся во время, внутри которого студийная работа Кристоферсона и его партнера Джона Бэланса безнадежно застряла, – и музыка вновь потекла. Назад.

Backwards – рабочее название альбома, который должен был последовать за вышедшим в 1991 году *Love's Secret Domain*, где электричество и MDMA позволили Coil создать алхимический коктейль из футуристических звуков и измененных состояний сознания, который наконец-то зазвучал в такт музыке момента. Они начали работать над *Backwards* сразу же после выхода *LSD*. Бэланс и Слизи арендовывали звукозаписывающую студию на ночь и возвращались домой под утро уставшими и на нервах. Поначалу они хотели вернуться к звуковым пространствам прежних альбомов, таких как *Horse Rotorvator* (отсюда и название *Backwards*), сосредоточившись на живых записях, лупах и необработанном вокале, но чем глубже погружались, тем плотнее и запутаннее

становился результат, напоминавший, по словам будущего участника Coil Дрю Макдауэлла, «психотическую амфетаминовую танцевальную музыку». Сочинение треков, местами составленных из фрагментов шести-семи разных песен, неизбежно заходило в тупик, и работа останавливалась.



Флаер Throbbing Gristle, автор – Слизи

Слизи описывает *Backwards* как «*Love's Secret Domain* с ломаными ритмами», но те немногие треки, что всплыли с тех пор, скорее опровергают это: на удивление пророческие, они напоминают сочащиеся наркотиками инопланетные пейзажи двух дисков *Musick To Play In The Dark*, которые Coil запишут в конце девяностых. Возможно, музыканты слишком рано приступили к работе над *Backwards*. Творчески парализованные под тяжестью ожиданий аудитории, Бэланс и Слизи взяли другой курс, создав новые альтер эго в попытке избавиться от этого давления. Так в 1994 году родился ELpH. Во время работы над сайд-проектом Coil под названием *Black Light District* Слизи, Бэланс и Макдауэлл ощутили: нечто управляет их решениями на подсознательном уровне. Они назвали эту сущность ELpH, а себя – «приемниками», передающими ее вещание из иных миров. В результате появился альбом *Coil vs. ELpH* – один из самых жутковатых и задумчивых в дискографии группы. Когда они поняли, что больше не могут двигать *Backwards* вперед, ELpH вдохновил их обратиться вспять.

Coil вместе со своими друзьями и коллегами Current 93 и Nurse With Wound образуют теневой английский андеграунд, подчеркивающий необычные стороны сво-

ей английскости через отсылки к предыдущим поколениям маргиналов и аутсайдеров острова, таким как драматург Джо Ортон¹⁶, декадент-граф Эрик Стенбок¹⁷, мистический романтик Артур Мейчен¹⁸, а также оккультисты Остин Осман Спейр¹⁹ и Алистер Кроули²⁰. Во многих случаях сочетание несоответствия общественным ожиданиям и щепетильной мудрости делало творчество этих людей настолько извращенным, декадентским и безумным, что в течение жизни их игнорировали, а после смерти приговаривали к забвению. Как и Current 93 с Nurse With Wound, Coil помогли вернуть их искусство и жизни на свет божий, изобразив забытых героев в своем пейзаже потаенной английской изнанки. На их фоне английскость далеко не так уж и благовидна: о Роза, ты больна!²¹

Зачастую кошмарные электронные полотна Coil опирают-

¹⁶ Джо Ортон (1933–1967) – английский драматург, автор черных комедий, популярных в 1960-х. Был убит своим любовником Кеннетом Холливеллом, после этого покончившим с собой.

¹⁷ Эрик Стенбок (1858–1895) – шведский поэт и фантаст, представитель декаданса.

¹⁸ Артур Мейчен (1863–1947) – валлийский фантаст и мистик, классик литературы ужасов.

¹⁹ Остин Осман Спейр (1886–1956) – английский художник и оккультист, автор концепции сигила и магического культа Зос Киа.

²⁰ Алистер Кроули (1875–1947) – главный английский оккультист XX века, создатель религии Телемы.

²¹ Цитата из стихотворения Уильяма Блейка из сборника «Песни невинности и опыта». – *Прим. паранауч. ред.*

ся на дадаистский и сюрреалистический метод воскрешения похороненных истин. Их длительное сотрудничество с ныне покойным Уильямом Берроузом основывалось на обоюдном интересе к подрыву логических схем с помощью словесной и звуковой нарезки, сексуальной магии и других полезных иррациональных инструментов. При всем этом Coil поддерживают симбиотические, но непростые отношения с попкультурой, хоть убеждения и практики отталкивают их как можно дальше от нее. Их влияние на мейнстрим гораздо обширнее, чем принято считать. Клубная культура и электроника впитали и ассимилировали новаторскую работу Coil с сэмплерами и электронной аппаратурой; тогда как через Марка Алмонда (близкого друга, порой гитариста и вокалиста Coil) они в течение двадцати лет сохраняют связь с попмузыкой. И все же Coil были бы последними, кто стал бы отрицать, что их история разворачивалась вдалеке от внимания публики.

Тот факт, что история Coil после двадцати лет существования все еще покрыта тайной, определяется как их пред историей, так и тематикой творчества, если не самой музыкой. Точкой отсчета на этой альтернативной временной шкале служит 1976 год – и нет, не все тогда нюхали клей!²² Образование Throbbing Gristle годом ранее стало определяющим моментом для объединения прежде лишенных права голоса подростков.

²² Отсылка к синглу The Ramones «Now I Wanna Sniff Some Glue» 1976 года.

Throbbing Gristle стали первой группой, воплотившей невыполненное обещание панков исследовать экстремальную культуру как способ саботажа систем контроля – начиная с самой рок-музыки. Если панки взбалмошно противостояли року, по сути, исполняя его исковерканную версию, то TG, выбрав классический формат рок-квартета, осознанно были совершенно антироковыми. С 1976 по 1981 год они расширили свою довольно рудиментарную музыкальность, извлекая из инструментов и усилителей воюющие машинные шумы на фоне конвейерных ритмов в ходе магических ритуалов, призванных вывести тело из равновесия, аккумулируя и высвобождая его сексуальную энергию. Кем их только не называли – от позеров из художественного училища до развратных первертов. Однако такое отношение не только не сломило их – напротив, едва ли задело вообще. Когда покойный парламентарий от тори сэр Николас Фэйрберн окрестил их «разрушителями цивилизации», он не мог дать им лучшую характеристику.

TG образовались в 1975 году из останков *Coim Transmissions* – перформанс-арт-группы, сформированной для медийной герильи Джenezисом Пи-Орриджем и его тогдашней девушкой Кози Фанни Тутти. В 1974 году на их выставке *Couming Of Age* в Овальном театре южного Лондона молодой графический дизайнер Питер Кристоферсон заинтересовался, можно ли ему сделать несколько фотографий. Благодаря завязавшемуся разговору он через год при-

соединился к перформансу Couming Of Age в Амстердаме. Идея создания Throbbing Gristle окончательно оформилась с появлением Криса Картера, утолявшего страсть к созданию собственных синтезаторов и клавишных инструментов в сольном электронном проекте Waveforms. Под этим именем он помогал своему другу и коллеге Джону Лейси, который периодически сотрудничал с Coum Transmissions и чей отец, артист Брюс Лейси²³, присматривал за помещением на Мартелло-стрит, где репетировали Кози и Пи-Орридж. Понаблюдав за Картером на их с Лейси выступлении, Пи-Орридж и Кози пригласили его на один из своих джем-сейшнов, большинство которых микшировал и сводил в студии Кристоферсон, прозванный другими участниками Слизи²⁴ за интерес ко всему перверсивному. Это прозвище за ним так и осталось.

Слизи родился 27 февраля 1955 года. Его отец Дерман изучал инженерное дело в Кембридже, удостоился звания рыцаря и в конечном счете возглавил кембриджский колледж Магдалины. В 1973 году Слизи закончил квакерскую школу-интернат Акворта, где учился в одном классе с Филипом Блэки и Дебби Лейтон, будущими членами суицидаль-

²³ Актер, режиссер, музыкант, скульптор и перформанс-артист, ставший в конце жизни неоязыческим шаманом. Легендарная фигура в истории британского авангарда и оккультуры. Подробнее о нем см.: <https://katab.asia/2018/05/28/the-lacey-rituals/>.. – *Прим. паранауч. ред.*

²⁴ Англ. sleazy – аморальный, озабоченный.

ной церкви Джима Джонса²⁵ в Гайане. Он поступил в Университет штата Нью-Йорк в Буффало, где изучал компьютеры, литературное мастерство и новые медиа. Отучившись семестр, он вернулся в Великобританию и присоединился к дизайн-студии Hipgnosis, создавшей одни из самых новаторских обложек альбомов 1970-х годов²⁶. Вместе с основателями студии Стормом Торгерсоном и Обри Пауэллом он открыл Green Back Films Ltd. для производства музыкальных видео и срежиссировал ролики множеству исполнителей: от Asia, Барри Гибба и Bjorn Again до Nine Inch Nails, Rage Against The Machine и Диаманды Галас.

В качестве дизайнера он проектировал планы «Подземелья Лондона» – промозглого тематического парка с жуткими реконструкциями варварских происшествий городского прошлого. Слизи быстро исключили из проекта на том основании, что его идеи были чересчур натуралистичны: они основывались на методах, которые он освоил, будучи членом Союза пострадавших, где симулировал травмы в рамках тренировок спасателей. До присоединения к Com Transmissions в 1974 году он не мог найти подходящего применения своему бескомпромиссному творческому видению,

²⁵ Джим Джонс (1931–1978) – американский проповедник, основатель деструктивной секты «Храм народов», 918 последователей которой по официальной версии совершили в 1978 году массовое самоубийство, приняв смесь цианида калия и диазепамы.

²⁶ Студия Hipgnosis делала обложки для Pink Floyd, Black Sabbath, Genesis, AC/DC, Пола Маккартни, Питера Гэбриела и других известных групп и артистов.

поэтому бóльшая часть его ранних работ малоизвестна. Витрину, собранную им вместе с Джоном Харвудом для магазина VOY на Кингс-роуд, принадлежавшего Вивьен Вествуд и будущему менеджеру Sex Pistols Малкольму Макларену, полиция изъяла через два дня. Изображающая обугленные останки мальчика, теперь она находится в знаменитом Черном музее Скотленд-Ярда. Его фотографии ранних Sex Pistols (обнаженного Глена Мэтлока в общественном туалете и Стива Джонса в наручниках и пижаме) были слишком двусмысленными и вызывающе гомосексуальными для Макларена, который наложил на них вето.

Когда Кристоферсон связался с Соум, Пи-Орридж и Кози были уже разочарованы в вуайеристском формате высокого искусства «артист/зритель» до такой степени, что с готовностью восприняли призыв Слизи перенаправить энергию из галерей на малолетних отщепенцев и фанатов рока. Однако вместо того, чтобы вообще завязать с перформансами, свои познания в противостоянии аудитории и манипулировании медиа они привнесли в популярную музыку. В ходе этого они уничтожили традиционный для рока принцип «Один передатчик / 1000 пассивных приемников», превратив концертную площадку в дознавательную камеру, где уничтожалось и высмеивалось соучастие публики в идолопоклонстве року. Лишенная возможности выпустить дионисийскую рок-энергию, аудитория TG неизбежно обращалась для высвобождения друг к другу или группе.

Throbbing Gristle (что на сленге города Халл означает эрекцию²⁷) начали свой путь как живой аттракцион на выставке Соm «Проституция» в лондонском Институте современного искусства, которая проходила 19–26 октября 1976 года и стала концом их перформанс-инкарнации. Экспозиция, на которой демонстрировались подписанные и обрамленные фотографии Кози в бытность ее гламурной моделью для порножурналов, и сопровождающее представление Throbbing Gristle играли с понятиями субъекта и объекта, проецируя идею проституции на взаимоотношения «артист/зритель» и, шире, на социальный контракт, экономически связывающий граждан с государством.

Ранние выступления Throbbing Gristle представляли собой чистейшие проявления их немзыкальной приземленной эстетики: все стандарты роковых форм приносились в жертву психотическому импровизационному хаосу из визга самодельной электроники (включая прототип сэмплера, сделанного из нескольких уолкменовских магнитофонов), перегруженных гитар и пронзительных звуков скрипок. На фоне этого душераздирающего шума Пи-Орридж своим нарочито тоненьким голосом словно насмеялся над традиционным рок-мачизмом, изливая на слушателей песни – нарезки из бытовых нелепиц, газетных заголовков, сообщений

²⁷ Дословно – «пульсирующий хрящ». Участница группы Кози Фанни Тутти родом из Халла и хорошо владеет этим йоркширским диалектом. – *Прим. паранауч. ред.*

о серийных убийцах, скабрёзных оскорблений и тому подобных миазмов.

«Когда я слушаю эти записи сейчас, они нравятся мне своей честностью и грубой силой, – говорит Кози. – В них есть энергия, которую вы можете получить лишь тогда, когда вещи только начинают обретать форму. Мы поступали так на многих уровнях, не только в музыке. Звук призван был привести к катарсису, использовался как штурмовое оружие». «Мы знали достаточно о формах экспериментальной музыки, чтобы понимать: нам не нужно ничего знать, – добавляет Слизи. – Мы были проводниками, музыка текла через нас».

В отличие от большинства сверстников-панков, для которых идея культурного комментария неизбежно сводилась к рок-клише, для более отважных Throbbing Gristle музыка служила оружием, позволяющим атаковать рекорд-индустрию. TG считали ее пропагандистским крылом растущей империи развлечений, включающей в себя новостные телеканалы, кинематограф, видео и музыкальные медиа, а также компании, разрабатывающие компьютерную технику и программное обеспечение. Для дистрибуции своих лязгающих заводских шумов – ледяной пародии на процесс индустриализации музыки – Throbbing Gristle основали лейбл Industrial Records. И хотя они следовали практике арт-галерей, издавая ограниченные тиражи упакованных вручную LP, видео и кассет с концертами, они также стремились сделать доступ-

ными как можно больше своих живых выступлений (многие из которых выпустили под названием *24 Hours Of TG* – это был портфель с набором из 24 кассет, впервые вышедший в 1979 году и переизданный на CD в 2002-м). Кроме того, TG делали открытки, нашивки и значки, посвященные участникам группы. Они не гнушались ничем. Пока фальшивые бунтари хихикали в кулачок, Throbbing Gristle выпустили в мир своего рода поп-культурный вирус, стратегию, которую Пи-Орридж назвал «агрессивным использованием причуд».

«Думаю, резонанс, который может вызвать музыкальный коллектив, писатель или художник, ретранслируя мысли и эмоции определенной группы людей, – это благословение, – говорит Пи-Орридж, оценивая наследие Throbbing Gristle. – Рисковать же унижением или просто ошибаться в своем отношении к миру и при этом жить в нем – это дар восприимчивости. Разорвать порочный круг изоляции и разъединенности, причиняющий столько боли, особенно подросткам, – замечательная, но пожизненная ответственность. Throbbing Gristle свели постблюзовый рок-н-ролл к его основам и очистили от американы. Мы нашли новый стиль, достаточно бунтарский с точки зрения имиджа и оснований, чтобы привлечь ранее никем не замеченную аудиторию. Мы вполне осознанно действовали без запланированного представления о результате. Нам самим были ясны наши цели – и это нами двигало. Мы изучали мир новых звуков на публике. Конечно, мы знали о том, что такое куль-

товая группа и как она может объединять людей».

Для подрастающего Джона Бэланса существование Throbbing Gristle укрепляло его недоверие ко всем формам власти и питало восхищение девиантными способами самовыражения. Налаживая связи с индустриальным подпольем, он проводил собственные эксперименты с ленточными петлями и катарсическим электронным нойзом, с помощью музыки изгоняя внутренних демонов и исследуя свою сексуальность.

Урожденный Джефф Бертон, Бэланс родился в Мансфилде, графство Ноттингемшир, 16 февраля 1962 года, но его детство прошло в самых разных местах. Когда ему было два, родители развелись, поэтому первые годы жизни он проводил и у бабушки с дедушкой, и у мамы, жившей со своей сестрой. С отцом, Ларри Бертоном, большую часть жизни Бэланс не общался, хотя недавно они установили какой-никакой контакт²⁸. «Он еще более беспокойный, чем я, – смеется Бэланс. – С ним случаются нервные срывы и все такое. Он всегда дрался с менеджерами – колотил их и потом увольнялся, никак не мог удержаться на работе». Мать Бэланса Тони почти всю жизнь была домохозяйкой и некоторое время училась ювелирному делу в Гримсби.

Тибет родился в конюшне, Бэланс – в окруженном жи-

²⁸ «Эзотерическое подполье Британии» вышло в 2003 году. Джефффри Лоуренс Бертон (он же Бэланс) умер 13 ноября 2004 года.

вотными амбаре. «У меня развилось что-то вроде комплекса Христа, – объясняет он. – Мой папа был батраком, занимался скотоводством, учился в сельскохозяйственном колледже. Я родился на территории госпиталя для контуженых солдат. По-моему, на самом деле это была психиатрическая лечебница. Мои родители жили в сарае. Это громадное строение, оно стоит до сих пор; я хочу забрать с крыши флюгер. Он висит ровно над тем местом, где я родился. Мне нужен этот флюгер, чтобы внести немного баланса в свою жизнь». Когда он жил с мамой у ее сестры, ему приходилось спать в собачьей корзине на полу. «Между нами с собакой установилась связь, – вспоминает он. – Я спал с ней, ел собачью еду и все такое. Когда мне было пять, если мама приводила домой какого-нибудь ухажера, который мне не нравился, я прибежал и кусал его за лодыжки».

Когда ему исполнилось шесть, мама вновь вышла замуж и ему досталась фамилия отчима – Раштон. «Сам я не хотел брать его фамилию, – говорит он. – Поэтому стал Джоном Бэлансом. Я запутался в самоопределении, в самом деле». Его отчим служил в Королевских военно-воздушных силах Великобритании, завершив карьеру в чине майора авиации. Раштон-старший был во многом продуктом среды собственных родителей: он вырос в Британской Индии, где угнетение считалось нормой. Он до сих пор утверждает, что у него нет музыкальной жилки, поэтому ему не понять, чем занимается Бэланс. Однако мама Бэланса всегда была музыкаль-

ной, и его детство наполняли разбойничьи баллады, сентиментальные подростковые хиты Джонни Кэша, Мерла Хаггарда, Элвиса Пресли и танцы на столе под «Baby Love» The Supremes.

«Я был классическим одиноким ребенком, предоставленным самому себе, – вспоминает Бэланс. – Одним из тех, кто разбивает на газоне перед домом палатку и целыми днями в ней прячется, надеясь, что другие дети пройдут мимо. Я убедил себя, что, если другие дети не придут, мне не надо будет иметь с ними дело. Но когда мне исполнилось одиннадцать, меня определили в государственную школу-интернат. До этого я побывал в девяти школах, разъезжая повсюду». Пока он жил в Германии, Италии и Шотландии, у него было типично беспокойное и строгое военное воспитание. «Это было довольно тяжело и для них, и для меня, – продолжает он. – Я с трудом помню, какие игрушки мне нравились. Я играл с лего и пластилином, лепил божков и идолов, принося их в жертву. С семи лет я начал делать иллюстрированные книжки и рисовал девочек с развевающимися волосами, падающих в ямы с шипами. Мои истории немного напоминали Лавкрафта, хотя не помню, чтобы у нас были его книги. Дело всегда происходило в каких-то подземных пещерах, где я как бы гулял, а незнакомец передавал мне дряблый блинчик, и я летел через дыру в другую пещеру к людям с перепончатыми пальцами.

Недавно я их перечитывал и нашел рассказ под названи-

ем „Ариец“ (наверное, я отыскал слово в какой-нибудь халтурной книжонке в духе Блаватской), там идет речь о некоей странной сущности, посещающей людей».

В школьные годы интерес Бэланса ко всему макабрическому расцвел. Он учился в финансируемой государством школе-пансионе лорда Уильямса в Оксфордшире, на тот момент одной из крупнейших в стране – в ней было около 2500 учеников. Некогда это была классическая гимназия, и в ней сохранились издевательские традиции «публичной школы» – вроде тех, когда жертву заставляют стоять на горячих трубах. Классы там были огромными и открытыми для детей из всех слоев общества, в первую очередь из семей дипломатов и военных. Кроме того, это была одна из первых школ в стране с отделением для детей с аутизмом. Днем все они учились вместе, а ночью примерно 70 пансионеров укладывались спать в длинных серых бараках, где над кроватями висели гравюры Луиса Уэйна, давно измочаленные в клочья от ударов мокрыми полотенцами.

Впервые Бэланс попытался установить контакт с потусторонним в двенадцать лет, когда написал письмо Алексу Сандерсу, самозваному Королю ведьм Великобритании, с просьбой принять его в ковен²⁹. Хотя сейчас он называет его ок-

²⁹ Традиционное обозначение сообщества ведьм, регулярно собирающихся для отправления обрядов на ночной шабаш. В современной неоязыческой религии Викка ковенom обозначают группу верующих. – *Прим. паранауч. ред.*

культистом формата *News Of The World*³⁰, тогда основные положения философии Сандерса ему приглянулись, особенно то, что ковен был «един с природой» и поклонялся Луне. Юному Бэлансу это казалось гораздо более привлекательным, чем начищать свою обувь и ловить плевки по дороге в церковь. Увлечение также отвечало его растущему чувству изоляции. С ранних лет он относился к окружающим просто как к «особям» и до сих пор предпочитает им деревья, уединение и собственную компанию. «Конечно, теперь это обращивается против меня, – объясняет он. – Я так и не освоился в обществе. Совершенно не умею ни с кем обходиться, даже с друзьями. Можно обвинить в этом мой знак зодиака, но таким уж меня воспитали. Я никогда не протягивал руку людям первым, поэтому могу быть себе на уме целую вечность, а потом вдруг вспомнить: черт, я давно не звонил ни Тибету, ни Стиву Стэплтону. Они довольно общительные, а я часто кажусь себе плохим другом».

Когда Сандерс наконец ответил, то вежливо попросил Бэланса написать, когда ему исполнится 16. Позже письмо было конфисковано в ходе школьного расследования, связанного с попытками Бэланса и его друга Генри Томлинсона провести ночью астральную проекцию. Генри был сыном британского актера Дэвида Томлинсона, сыгравшего отца се-

³⁰ Эталон желтой прессы, одно время были самой продаваемой англоязычной газетой в мире. Закрылись после скандала с незаконной прослушкой знаменитостей. – *Прим. паранауч. ред.*

мейства в фильме «Мэри Поппинс». Заручившись помощью учителя из другой школы, они приступили к курсу обучения астральному проецированию. «Мы занимались совершенно искренне, – вспоминает Бэланс. – Вели все эти странные дневники, записывая свидетельства того, что ловили передачи с космических кораблей, которые парили в атмосфере над Африкой. Обычно утром Генри просыпался и спрашивал, понравился ли мне наш ночной сеанс связи. Это было действительно необычно. Я начал принимать сигналы в виде иероглифов, хотя думаю, что просто подсознательно копировал дизайн головных уборов из „Планеты обезьян“. В конце концов наши астральные занятия были раскрыты, и преподаватели отнеслись к ним настолько серьезно, что начали расспрашивать нас, не связаны ли они с чтением мыслей других людей, поскольку „мы считаем, что это недопустимо!“. Как объяснить людям то, во что они не верят, но из-за чего все равно беспокоятся? Моим родителям послали письмо, где говорилось нечто вроде: „Боюсь, у Джефффри снова возникла нездоровая страсть к оккультизму. Мистер Дэвид Томлинсон просил нас вмешаться. Не хранит ли Джефффри писем от учителя, который помогал им с Генри? Мистер Томлинсон опасается, что имело место насилие“. Но ничего такого не было. У нас была добрая искренняя дружба, но того учителя все равно уволили. Однажды в школу приехал Дэвид Томлинсон на своем лимузине. Когда я вышел из автобуса, меня подозвал его шофер и сказал, что мистер Томлинсон

хотел бы поговорить со мной. Кто это такой, подумал я, может, учитель? Он затащил меня в машину, усадил на заднее сиденье и спросил, не крутил ли тот учитель роман с его сыном. Я был в шоке! Он потребовал любые письма от учителя, которые можно было использовать в качестве улики, чтобы прищучить его. Я испугался, распахнул дверь и начал орать. А ведь это был мужик из „Мэри Поппинс“, и от этого было еще страшнее! „Набалдашник и метла“³¹ больше никогда не будут для меня прежними».

Об Алистере Кроули Бэланс узнал от другого учителя, Дэвида Ирвина, который тоже способствовал его безумным увлечениям. «Я с ранних лет старался придумывать собственные ритуалы и не следовать никаким верованиям, – объясняет он. – Заставлял всю общагу проводить ритуалы полнолуния перед окном, пока я кричал, чтобы они сконцентрировались и проецировали себя на луну. Входил учитель, включал свет и говорил: „Это что еще за чертовщина?“ Несколько раз меня пытались выгнать, и, когда я спрашивал за что, они отвечали: „За подрывное поведение. Чем бы ты ни занимался, больше так не делай!“»

Юношеский интерес Бэланса к субверсивному шаманизму только усилился после его знакомства с дадаизмом и такими художниками-сюрреалистами, как Курт Швит-

³¹ Английский музыкальный фильм-сказка 1971 года, в котором упомянутый Дэвид Томлинсон сыграл одну из главных ролей. Снят по мотивам произведений Мэри Нортон.

терс и Макс Эрнст. Его поведение становилось все более неуравновешенным, что в результате закончилось нападением на другого школьника. «Я пытался задушить его голыми руками, – вспоминает он. – И я бы убил его, не войди кто-то в тот момент. После этого я чувствовал себя отвергнутым родителями. Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, насколько поехавшим тогда был. В своем шкафчике я устроил алтарь с лошадиной головой от шахматной фигуры, посыпал его тальком и рисовал на нем символы, чтобы меня забрало НЛЮ». Бэланс решил, что у него шизофрения. Но скорее это была реакция сверхчувствительного ребенка на стресс и одиночество. Однажды его отвели к психиатру, который спросил, почему ночью Джон укрывается одеялом с головой, и угостил тортом с розовой глазурью, – психотерапия семидесятых. «Я сам проходил тесты Роршаха, – говорит Бэланс. – Сам учился йоге. Часто меня будили посреди ночи учителя (потом их за это уволили), напившиеся шерри, сажали на кофейный столик и просили показать двойной лотос или походить на руках. Я был для них игрушкой. В школе меня прозвали Псих, но мне это нравилось. Я всегда был максимально честен насчет своих сексуальности и убеждений. К примеру, всегда говорил, что я язычник, хотя это неизбежно приводило к скандалу. Мы ходили в Низкую католическую церковь, где я отказывался петь любые гимны, за исключением „Остролиста и плюща“ и „Приди, приди, Эммануил“».

Лет с девяти Бэланс знал, что он гей. «Однажды в школьном лагере я жутко разозлился: мы ходили в кино смотреть фильмы ужасов с двадцатилетним парнем из королевских ВВС, между нами что-то было, но в итоге ничего не случилось, и все каникулы я провел в дурном настроении. Я остался в школе на каникулах, даже не поехал домой». Хотя Бэланс продолжал встречаться с девушками, постепенно он переспал со многими своими однокашниками. Вскоре он знал обо всех, кто с кем спит. Используя эту потенциально компрометирующую информацию, он разработал сложную барочную систему манипулирования людьми. «Я был таким изнеженным, что родители могли легко обо всем догадаться, – признается он. – Вместо того чтобы играть в футбол, я выделял пируэты вокруг флажка у края поля! Мой папа подходил и шлепал меня по заднице, приговаривая, что я „чертов неженка“, он все видел из окна. Неженки всегда легко определить: по дороге домой они останавливаются и нюхают цветы, пока остальные колотят друг друга по башке. Впрочем, я развил в себе твердость. Если кто-то издевался надо мной, я бил их со всей дури или прокалывал руку циркулем, так что недруги оставляли меня в покое, думая, что я псих. Сделайте что-нибудь из ряда вон выходящее – и слухи об этом быстро расползутся».

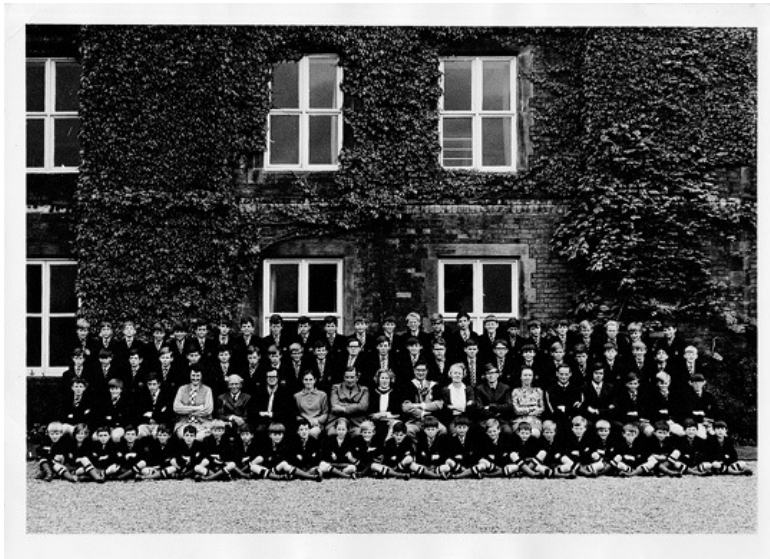
После пансионата Бэланс взял годичный академический отпуск и сосредоточился на издании своего фэнзина

Stabmental, над которым начал работать еще школьником. По ночам он слушал передачу Джона Пила³², из которой узнал о таких группах, как Throbbing Gristle и The Residents. Первые выпуски *Stabmental* своими коллажами напоминали панковские зины с их покосившимися заголовками и изувеченным подходом к фотографиям, но более поздние издания стали элегантно аскетичными. К тому времени он уже жил с Томом Крейгом, внуком художника и дизайнера Эдварда Кэррика (урожденного Крейга), благодаря чему имел доступ к старинному печатному станку. Кэррик был другом Остина Османа Спейра, с которым выставлялся в 1920-х годах, и именно через Тома Бэланс впервые соприкоснулся с работами своего будущего ментора. В *Stabmental* публиковались материалы о таких британских андеграундных группах, как Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire и The Lemon Kittens, об американских савантах Half Japanese, репортажи с выступлений The Residents и первая в Великобритании статья о Negativland. «Каждый вечер я получал целую стопку писем от групп вроде Cabaret Voltaire еще до того, как они успели выпустить пластинку», – улыбается Бэланс. *Stabmental* также называлась первая школьная группа Бэланса и Крейга. Они «сыграли» два концептуальных концерта, на которых даже не появились и которые так и назывались: «Неявка первая» и «Неявка с маленькой девочкой». «Мы подготови-

³² Джон Пил – легендарный английский радиодиджей, благодаря которому стали известны сотни независимых групп.

ли магнитные ленты с записанными нами самими звуками и сэмплами поп-групп для получасового воспроизведения на катушечном магнитофоне, – говорит Бэланс. – Все было готово, а потом мы совершенно сознательно не пришли. Еще мы вызвали небольшой скандал, когда принесли большую черно-белую фотографию собачьего дерьма для конкурса карикатур на преподавателей». В 1980 году *Stabmental* выпустили трек «Thin Veil Of Blood» на кассетном DIY-сборнике *Deleted Funtime: Various Tunes By Various Loons, Deleted Records*. Тогда же рекламировался их альбом *Hidden Fears*, который так и не вышел. «Это звучало примерно как NON³³, – вспоминает Бэланс. – У меня был катушечный магнитофон и кассетник, который ревел из-за проблем с фидбэком. Идеальное звуковое оружие».

³³ Проект американца Бойда Райса, одного из первопроходцев нойза.



Класс Тибета, Ред Хаус, 1973 год

В школе Бэланс также сотрудничал с Cultural Amnesia и выступал как Murderworkers (эти треки вышли в 1979 году на кассетном сборнике Найджела Эйерса из психоделик-нойз-группы Nocturnal Emission на Sterile Records) и A House. Последнюю группу Бэланс создал с Юэном Крейком, который стал редактором *Stabmental* вместо Тома Крейга, занявшегося живописью. A House записали выступление в школьном зале и сделали демо из четырех треков, которой ненадолго заинтересовался лейбл Cherry Red. У Бэланса

до сих пор хранятся эти записи. Следуя «неявочной» стратегии своего первого проекта, Бэланс выдумал The Antigroup – группу, которая действительно бы существовала, но не давала никаких концертов. Он издал фэнзин, в котором объяснял идею и фантазировал о составе мечты, куда вошли бы Дженезис Пи-Орридж и Ади Ньютон из Clock DVA. В результате Ньютон украл название для своего сайд-проекта, тем самым похоронив всю концепцию. «В те годы я больше всего интересовался звуком как физическим явлением, – рассказывает Бэланс. – Возился с катушечными магнитофонами и внутренностями пианино, замедлял саундтрек „За пригоршню долларов“³⁴, чтобы посмотреть, что получится. Всегда экспериментировал. Очень часто обращался к саундтреку *That'll Be the Day*. Обожал тогда эту запись и еще „Rock On“³⁵ Дэвида Эссекса. Может, Coil еще сделают кавер на него. Я серьезно».

Образование Дэвида Тибета было таким же беспорядочным. Его идиллическое детство в Малайзии закончилось в 1970 году: в 14-летнем возрасте его отправили в Англию в йоркширскую школу для мальчиков Ред Хаус. В Малайзии

³⁴ Британская драма 1973 года, в которой снялись многие известные музыканты: Ринго Старр, Кит Мун, Билл Фьюри и другие. Саундтрек к фильму состоит из раннего рок-н-ролла, свинга и ритм-н-блюза.

³⁵ Интернациональный хит Дэвида Эссекса (р. 1947), которого часто называют автором одной песни; характерный пример расслабленного рока 1970-х с обилием инструментов, бэк-вокалов и сильной пост-обработкой звука.

просто нет школ, утверждали его родители, считавшие, что учеба в интернате даст ему некоторую стабильность и убережет от постоянных переездов семьи. Ведь Дэвид бывал в Англии только в гостях у бабушки. Так что английское образование ему не помешает.

Школа Ред Хаус играла важную роль в истории Английской гражданской войны. Ее поворотным событием стала битва при Марстон-Муре 1644 года, когда армия Оливера Кромвеля сокрушила роялистов. Здание школы было построено в 1607 году отцом знаменитого роялиста сэра Генри Слингсби. По слухам, каждый год, в годовщину обезглавливания сэра Генри, 8 июня 1658 года, его призрак прогуливается по школе под звуки органа, хотя за инструментом никого нет. Когда они приехали в Ред Хаус, родители оставили Тибета с мальчиком, который должен был присматривать за ним. Всю экскурсию по школе Дэвид не мог сосредоточиться: он надеялся, что мама и папа ждут его у входа. На следующее утро его разбудили в 7.40 и выгнали под холодный душ.

«Это была настоящая пытка, – вздрагивает он. – Я замкнулся в себе и стал более странным, отчасти потому, что был крайне несчастен, ну и чтобы отгородиться от людей. Меня прозвали Мумия – перед сном я лежал в постели и корчил страшные рожи. Это был неплохой способ держать людей подальше от себя, но я был очень несчастлив. Меня расстраивало, что мои родители в Малайзии. Другие дети ездят

ли к родным на выходные. С другой стороны, благодаря этому я раскрылся и стал отчаянно независимым».

Жизнь Тибета в Ред Хаусе похожа на школьные годы Бэланса. Он тоже искал утешения от одиночества в работах Алистера Кроули, чей роман 1922 года «Дневник наркомана» попался ему в руки в Малайзии, когда он ездил к родителям. Его привлекла аннотация на обложке, где Кроули описывался как «самый порочный человек в мире». В Ред Хаусе на него обратил внимание учитель богословия, который поощрял его оккультные увлечения, покупая ему книжки в магазине «Ученик чародея» в Лидсе, хотя часто спрашивал Тибета, что такого он нашел в Кроули. Этот учитель был набожным христианином, утверждавшим, что чувствует жжение креста, когда входит в часовню (по его словам, это всегда придавало ему сил). Тем не менее он не испытывал угрызений совести, раскошеливаясь на книги издательства Castle Books «Магия в теории и на практике» и «Лунное дитя». Это был не единственный чудаковатый учитель Ред Хауса: спившийся географ хорошо относился к Тибету днем, поскольку тот был прилежным учеником, а по вечерам не давал ему спуску.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.