

Из интервью Саймона Рейнольдса с Грейлом Маркусом (2012)

**Саймон Рейнольдс: В «Следах помады» вы описываете свои впечатления от концерта *Sex Pistols* в «Винтерлэнде»: от их самого последнего выступления, если не считать реюньон-туры за «наличку-от-ностальгии-по-хаосу». Потрясающе яркое описание того, как они возбудили вас настолько — и к чему вы не были готовы, — что вы почувствовали себя жестоким, хотелось бить людей.**

Грейл Маркус: Я помню, реакцию Лестера<sup>1</sup> после прочтения этого — не в книге, конечно, ведь она вышла после того, как он умер. Вероятно, тогда я описал это в письме. Я рассказал обо всём ему, а он рассказал кому-то ещё, и затем это снова дошло до меня. Он реально был в шоке и расстроен, услышав от меня такие вещи, потому что всегда думал обо мне, как об очень мягком и добром человеке. И я подумал: «Боже, Лестер, каким наивным ты можешь быть!» Не насчёт меня, а относительно людей. У всех есть чувства, которые подавляются, а когда они проявляются, то могут облечься в страшную, разрушительную форму или выйти наружу каким-нибудь раскрепощённым образом.

И в «Следах помады» я посвятил пятьсот ебучих страниц попытке изложить доводы, что за *Sex Pistols* стояла целая традиция — невысказанная, неслыханная, невидимая традиция. Они были мезью авангарда XX века и словно говорили: «Теперь вы будете слушать нас, нравится вам это или нет». Все эти художники, спорщики и критики, будь то Рихард Хюльзенбек или Ги Дебор, все они говорили: «Вы больше не можете нас игнорировать, мы нашли свой голос». А Джонни Ротген не осознаёт или его это не волнует — он говорит за себя, — но все эти голоса *там*. И я слышал что-то, чего никогда не слышал. И я не знаю, что это такое. И меня это так взволновало, так восхитило. Я просто хотел слышать всё больше и боялся, каким это «больше» могло оказаться. Это потрясающее чувство, знаете, бояться включить радио, бояться прийти в музыкальный магазин. Потому что с тобой может случиться нечто, и ты не знаешь, что это будет.

**У «Следов помады» есть подзаголовок «Тайная история XX века». Выражение «тайная история» в издательском мире превратилось в клише: я потерял счёт тому, сколько раз мне это попадалось в подзаголовках книг. Но впервые я увидел его у вас. Это вы придумали фразу?**

На самом деле, это старое выражение. Оно, как правило, относится к шпионским делам. Есть множество книг, написанных до «Следов помады» с названиями типа «Тайная история Второй мировой войны». Но это всегда означает что-то очень конкретное: шпионаж. И обычно шпионаж во время Второй мировой: как мы расшифровали нацистские коды. Так что в этом смысле выражение очень традиционное. Я не использую его подобным образом; даже не знаю, имелся ли здесь

---

<sup>1</sup> Лестер Бэнгс (1948–1982) — амер. журналист и музыкальный критик, писавший для журналов “Rolling Stone” и “Creem”. Считается автором терминов «хеви-метал» и «панк».

сознательный намёк на такого рода тайную историю. Но использовать его показалось правильным.

**Вы писали о панке, пост-панке и Новой Волне в режиме реального времени: писали рецензии, эссе, брали интервью в тот момент, когда всё это происходило, для изданий вроде “New West”, “Village Voice” и мн. др. Вся эта журналистика вошла в сборник «В фашистской ванной», который в Америке опубликован под названием «Фанфароны и любимцы публики». Но это вышло в 1993 году, через несколько лет после «Следов помады». В предисловии вы описали «Фашистскую ванную» как «всё, что осталось за пределами “Следов помады”, т. е. музыка!»! Даже несмотря на то, что это опубликовано ранее [в периодике], большая часть «Следов помады» написана позже многих текстов, собранных в «Фашистской ванной», в 80-е, спустя некоторое время после того, как культурные осадки панка на самом деле во многом улеглись. И вам понадобилось некоторое время, чтобы это описать. Как появился этот проект и сколько времени он занял?**

Девять лет. Всё началось, когда я закончил писать «Таинственный поезд»<sup>2</sup>. Который оказался скверным испытанием.

### Неужели?

Да. Жутким. Всё время, пока я писал «Таинственный поезд», я был ужасно подавлен. Я не знал, смогу ли вообще доделать его. Я никогда раньше не писал книг. Я, не переставая, думал, что если брошусь на автомобиле с утёса, то не надо будет дописывать книгу. Я смогу избавиться от неё. Были периоды, когда процесс становился забавным и приятным, но прошло много дней, проведённых в ненависти к себе и в мучениях. Когда я закончил книгу, то сказал: «Никогда не буду снова этим заниматься. Возвращаюсь к журналистике». Но примерно через три-четыре года меня действительно перестало удовлетворять и начало раздражать писание только для периодики. Я как-то встретился со своим другом, Джоном Рокуэллом, и он сказал: «Тебе пора написать ещё одну книгу — ты должен это сделать». И я понял, что он прав. Но мне не о чем было писать книгу. Потом я понял, что за последние годы самые лучшие вещи я написал о том, что меня волновало — и это был панк. Тема, с которой я никак не мог покончить.

Поэтому я сказал: «Хорошо, напишу книгу о панке». И опять, как с «Таинственным поездом», я заключил контракт, что напишу книгу, которая даже отдалённо не напоминала то, во что она превратилась. Но довольно скоро я начал её писать... Например, в панке и в *Sex Pistols* всегда было что-то, напоминавшее мне парижский Май 1968 года. И я не знал, почему. Я стал читать книги о Мае 68-го. Одна

---

<sup>2</sup> Речь идёт о книге Грейла Маркуса “Mystery Train: Images of America in Rock 'N' Roll Music” (1-е изд. 1975, 6-е изд. 2015), содержащей критические эссе, посвящённые Элвису Пресли, Слаю Стоуну, Роберту Джонсону и Рэнди Ньюману.

из них называлась «Май 68-го и культура кино»<sup>3</sup>, а в ней были ссылки на «Общество спектакля» Ги Дебора и «Революцию повседневной жизни» Рауля Ванейгема. Я достал эти книги: пришлось приложить усилия, потому что английские переводы не имели широкого хождения. Я начал проводить дни в библиотеке Калифорнийского университета в Беркли, внутри книгохранилища и просто тыкался с одного на другое. Я мог находить на какой-то полке одну вещь, а затем смотрел на стоящие рядом книги, и в них оказывалось нечто, уводившее меня в другую сторону. Это была работа в темноте, случайное вовлечение в восхитительное приключение. И чтобы продолжить это приключение в конечном счете мне пришлось поехать в Европу, дабы разыскать публикации, которые никогда не переиздавались и не переводились. И мне пришлось научиться читать и переводить с французского. Это заняло много времени. Ситуационистские и леттристские тексты: большинство из них в то время не переиздавались и не были переведены.

**Кажется, я помню, вы ещё объясняли сдвиг вашего интереса к европейскому авангарду с точки зрения вашего глубокого отчуждения от Америки в 80-е годы. Словно во времена Рейгана вы чуть ли не ушли в изгнание.**

По большей части было именно так. «Таинственный поезд» — это моя Никсоновская книга, «Следы помады» — моя Рейгановская книга, «Невидимая республика» — моя Клинтонская книга, а «Облик грядущего» — моя Бушевская книга. Они отражают мои тогдашние ощущения и то, чем определялась моя жизнь... Не столько политикой определённой эпохи, но ощущением, что «да, это моя страна, и мне есть в ней место»; или — по отношению к власти имущим, к претендующим на управление, — «Нет, здесь мне места нет». Людям вроде меня здесь места нет. Мне посчастливилось написать «Следы помады», мне повезло испытать такое подавляющее отчуждение. Я ненавидел Рональда Рейгана. Я ненавидел его, когда он был губернатором Калифорнии, когда он был гораздо более подлым, жестоким человеком в своей общественной деятельности, чем в президентские сроки. Но он был хладнокровный, злобный ублюдок, и я ненавидел его. Я ненавидел то, что он сделал с этой страной, ненавидел его взгляды. В те годы было невыносимо относиться к стране серьёзно, интеллектуально, критически, хоть как-то разбираться в ней.

Я начал «Следы помады» в 1980 году. Когда в конце того года Рейган был избран, я впал в депрессию, которая продолжалась почти год, мне стало настолько хуёво, что я не мог *ничем* нормально заниматься. И я вытащил себя из этой депрессии и начал следовать за всеми этими нитями: дада, ситуационисты, Малкольм Макларен, Джонни Роттен, средневековые еретики и Братья Свободного Духа. Я не был оригинален, выстраивая эти связи, но, возможно, я продвинулся дальше других людей. Многие делали это раньше, но, полагаю, более поверхностно. Для меня же это было большой тайной.

---

<sup>3</sup> Имеется в виду книга Сильвии Харви (Sylvia Harvey) “May '68 and film culture” (British Film Institute, 1978).

В каком-то смысле я рассматриваю «Следы помады» как акт трусости или предательства. Иными словами, когда я должен был посвятить свои силы кризису в моей стране, я сбежал. На самом деле я, конечно же, не сбежал — в том духе, что «в случае избрания Рейгана я уезжаю из страны». Этот бред собачий я слышу от людей на каждых выборах. Но в известном смысле я «покинул страну».

### **И вы упрекаете себя за эту интеллектуальную ссылку?**

Да. Мне повезло, что я написал книгу из-за этих противоречивых чувств. Но, может быть, кто-то более стойкий мог бы «остаться здесь» в смысле интеллектуальной работы. А я не смог: я оставил страну на десять лет.

**«Следы помады» — это *вроде бы* история, но весьма необычная: она какая-то воображаемая или магическая история. Вы выстраиваете связи путём ассоциаций и переключек, к которым более традиционный, добросовестный, зажатый историк вполне может отнестись неодобрительно. Как, например, связь между голландским еретиком Иоанном Лейденским и Джоном Лайдоном. Здесь больше воображаемой логики, чем историк мог бы принять в качестве причинно-следственной связи или даже справедливой аналогии между веками. Конечно, эти ассоциации чрезвычайно забавны для более беспечного читателя, и в них содержится для вас личностный смысл. Но вы действительно думаете, что этим трансисторическим эхом можно до чего-то докопаться?**

Я не очень верю в интуитивную прозорливость, но верю в тайную историю. Я имею в виду определённые требования, которые люди предъявляют к себе, к обществу, которые общество предъявляет к людям: о чём не всегда говорят и даже не перешёптываются, но эти вещи проявляются в шутках, проклятиях, клятвах, в перформативных жестах; передаются от одного человека к другому, от одной эпохи к другой. Иногда они исчезают, а затем возникают снова. У Кристофера Хилла в «Опрокинутом мире» есть чудесный эпизод о рантерах, диггерах и левеллерах середины XVII века. Он описывает, как признаки ереси начинают появляться в конце елизаветинского периода. Он упоминает, как фермер услышал отрицание божественности Иисуса. Всё это прекрасно циркулировало в виде слухов. Или там есть про то, как кто-то проклял священника. Он раскапывал все эти маленькие знаки, которые просто взорвутся в 1648 году.

Так откуда же это берётся, эти смутные намёки? Существует способ, благодаря которому можно увидеть их начало в учении Свободного Духа. Рукопись Маргариты Поретанской «Зерцало простых душ» дошла до Англии в XIV веке и передавалась из рук в руки. Но, на самом деле, это скорее проклятия, произносимые шёпотом фрагменты преданий. Например, кто-то выругался: «Еби в твою душу бога мать», а другой его спросил: «Что это значит? Как это — еби Бога?!» Какой-нибудь полоумный псих начинает развлекаться этой мыслью, и это может превратиться в манифест или декламацию. Я начал понимать, что история, которую я пытался рассказать, полностью

состояла из белых пятен, когда история исчезает. Повествование обрывается, но затем подхватывается другими людьми в другое время. И иногда на другом языке.

Поэтому я начал размышлять философски, что отрывочность более интересна и более ценна и действует мощнее, чем целостность. И другая вещь, которую я понял, когда писал книгу — пытаюсь рассказать историю Мишеля Мура, вторжения в Нотр-Дам в 1950 году и антиклерикализма дадаистов, — это что у меня нет способностей к пространному изложению. У меня не очень хорошо это получается. Всё комкается на переходах с одной темы на другую и засыхает на письме. И я понял, что не могу писать книгу таким образом. Мне следовало писать короткими фрагментами размером в страницу или, может, в шесть страниц. Книга могла развиваться в таких почти произвольных фрагментах, и это избавило меня от необходимости писать переходные куски. И в самом деле, во всей книге их не найти; там нет фраз типа «как мы видим» или «а сейчас». Каждый раз, начиная новый раздел, я называл его по начальным двум-трём словам первого абзаца. И полагал, что позже вернусь и придумаю хваткие названия для этих разделов, но потом оказалось, что их уже сотни! Так что я просто оставил их, как есть. И порой эти названия действительно выразительные и интригующие, а иногда там просто какое-нибудь «это был».

У меня нет ни возможности, ни желания писать расширенный, последовательный, шаг за шагом, довод о чём-то. Мне нравится писать окольными путями. Мне нравится стучаться в парадную дверь, и пока её открывают, заходить через чёрный ход.

*Перевод с английского Александра Умняшова*

Фрагмент интервью “Myths and Depths: Greil Marcus talks to Simon Reynolds”, опубликованного в “Los Angeles Review of Books” 27 апреля, 4, 11 и 18 мая 2012 г.