

DOI: 10.17805/zpu.2018.1.20

Российская музыкальная оккультура: исследовательский эскиз*

П. Г. НОСАЧЕВ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»;
ПРАВОСЛАВНЫЙ СВЯТО-ТИХОНОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В статье применяется теория оккультуры британского религиоведа К. Патриджа к реалиям музыкальной культуры. Для этого выделяются несколько форм музыкальной оккультуры, эксплуатирующих темы истернизации, нативизма, экологизма, и типы музыкантов, играющих с ее образами: адепт, коммерческий проект, бриколер.

Под адептом понимается музыкант, являющийся представителем того или иного эзотерического учения; под коммерческим проектом — музыкант или группа, работающая в стиле или направлении, эстетически сформированном оккультурой, при этом эксплуатация ее тем носит чисто коммерческий характер; под бриколером понимается музыкант, обыгрывающий темы оккультуры, главной чертой которого является то, что свое творческое видение он ставит на первое место, иными словами, это творец, создающий свое произведение из подручного материала оккультуры.

Эта схема проецируется на современную российскую музыкальную культуру, рассматриваются примеры всех типов оккультурных влияний в российской музыке и демонстрируется эвристичность теории оккультуры для ее анализа. Тип музыкантов-адептов рассматривается на примере родноверческого движения, таких групп, как *Butterfly Temple*, «Сварга», «Алконост», «Аркона», «Твердь». К этому типу относятся музыканты, подвергшиеся серьезному влиянию советского эзотерического андеграунда (А. Ф. Скляр, В. Шумов, С. Курехин). Специфика коммерческих проектов рассматривается на примерах групп «Ария», «Князь» и фестивальной культуры. Творчество бриколеров анализируется на примерах Б. Гребенщикова, С. Калугина, Р. Анчевской и П. Короленко.

В итоге делается вывод, что русская музыкальная культура во многом действует по заложенным на Западе принципам и, так же как и западная, эксплуатирует темы оккультуры, но при этом в творчестве бриколеров обретает свои оригинальные черты.

Ключевые слова: современная музыка; рок-музыка; музыкальная оккультура; западный эзотеризм; родноверие; К. Партридж; С. Калугин; Р. Анчевская; П. Короленко; А. Ф. Скляр

ВВЕДЕНИЕ

С развитием процесса секуляризации никуда не исчезли религиозные образы, сюжеты, представления, они продолжили существовать, трансформируясь в новых условиях. Наравне с традиционными религиями в западной культуре существуют и иные формы религиозности, иногда именуемые маргинальными, общим их обозначением в современной научной практике стал термин «западный эзотеризм» (Hanegraaff, 2006: 336–340). Как утверждают исследователи (Hanegraaff, 1996: 411–443), эзотеризм также секуляризировался, и в современности его идеи наравне с религиозными представлениями глубоко проникли в массовую культуру, во многом сформировав ее.

* Публикация подготовлена в ходе / в результате проведения исследования «Западный эзотеризм и медиакultura» (№ 18-01-0044) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»» (НИУ ВШЭ) в 2018–2019 гг. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5–100».

The publication was prepared during / as a result of the research “Western Esoterism and Mediaculture” (№ 18-01-0044) within the framework of the Programme “The Scientific Fund of the National Research University ‘Higher School of Economics’ (NIU HSE)” in 2018–2019 and by the Russian Academic Excellence Project «5–100».

Именно этот процесс мы рассмотрим далее на примере современной музыкальной культуры. Перед нами стоит две задачи: продемонстрировать возможности исследования связи западного эзотеризма и массовой культуры и проанализировать формы выражения эзотеризма в западной и российской музыке.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОККУЛЬТУРА: ФОРМЫ И ТИПЫ

Термин «оккультура» сравнительно недавно был предложен британским религиоведом и исследователем культуры К. Партриджем для наименования особого измерения популярной культуры после 1960-х годов. Согласно Партриджу, угасание интереса к христианству не привело к отказу от религиозности, а породило духовную субкультуру, возникшую в конце XIX — начале XX в. в кругах эзотерических обществ. Когда идеи этих сообществ стали популярными и начали использоваться массовой культурой, тогда и возникла оккультура.

Для Партриджа оккультура включает различные «девиантные идеи и практики»: от магии, нумерологии, Таро, каббалы, шаманизма и ченнелинга до глубинной экологии, альтернативной науки и НАО (Partridge, 2004: 70). Можно сказать, что всё, не входящее в рамки традиционных религий и традиционной науки, вписывается в сферу оккультуры. Отметим, что не стоит воспринимать гипотезу оккультуры в том смысле, что большинство современных людей превратились из христиан в приверженцев маргинальной религиозности. Партридж предлагает «тезис разжижения», согласно которому «массовая культура... разрушает “серьезные” оккультные верования путем их разбавления, превращая в неэффективные утилитарные формы верований» (там же: 122). Оккультурные темы зачастую становятся фоном жизни общества потребления, оберткой для рекламируемого продукта, идеи, стиля жизни или просто развлечением.

Особое место в исследованиях Партриджа занимает музыка. Среди основных форм проявления оккультуры в ней можно отметить истернизацию, сатанизм, нацизм, экологизм, фестивальную культуру.

Истернизацией называется поворот в лирике и музыкальном оформлении к восточным темам, она укоренена в обращении романтиков к Востоку, а вслед за ними и эзотерических обществ (теософии, антропософии и т. п.). Новый этап в развитии популярной музыки начинается с увлечения «Битлз» и других музыкальных коллективов 1960-х учением трансцендентальной медитации. «Битлз» вводят моду не только на истернизацию, они же отмечают зарождение в музыке моды на *сатанизм*: в левом углу обложки их известного альбома «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера», на которой были собраны — по версии ливерпульской четверки — все «культурные иконы» эпохи, наравне со Свами Йоганандой и Олдосом Хаксли изображен Алистер Кроули. Кроули, ведущий эзотерик начала XX в., ввел моду как на магические практики, так и на образ люцифера. Во многом благодаря его творчеству конец 1960-х и начало 1970-х годов характеризуются «симпатией к дьяволу», который становится романтическим отверженным героем, символизирующим альтернативу современному обществу, архитектурной «рок-звездой», живущей так, как ей хочется, и протестующей против всего мироздания. Именно дух протеста фиксирует этот образ и популяризирует связанную с ним эстетику. «В 1970-х Сатана, как и Че Гевара, стал популярной иконой контркультуры, которая почти ничего не знала о христианской демонологии» (там же: 174). Хотя рок эпохи 1970-х испыты-

вал прямое влияние кроулианских и сатанинских групп, эстетический элемент в нем почти не соприкасался с идеологическим, лишь позже, в основном в металлической эстетике, сатанинский дискурс выразился во вхождении членов металлических групп в сатанинские организации, антицерковной деятельности и откровенном антихристианстве.

Нативизм и экологизм связаны с апелляциями к дохристианским верованиям (шаманизм, анимизм, друидизм и т. п.), со здоровым близким к природе образом жизни, сакрализацией земли и всего живого. Музыка в стиле «фолк» и «ню-эйдж» стала формой проявления этих тем. На границе между фолком и металлом возник *pagan metal*. Особое место в музыкальной оккультуре занимает фестивальная культура. Изначально фестивали представляли собой утопическую модель нового молодежного общества, противопоставлявшего себя обществу прошлого — христианскому потребительскому обществу родителей и учителей. Это противопоставление имело и религиозный оттенок. Так, организаторы известного фестиваля Burning Man определяли его суть как «опыт... ритуального экстаза, опыт личной трансформации... священное пространство» (там же: 164). Одной из центральных стала идея проведения фестиваля в священном месте, чаще всего такими местами становились центры дохристианских религий, отсюда прямая связь с экопротестными движениями и неоязычеством, именно так возникли Stonehenge Free Festival, Glastonbury Festival of Contemporary Performing Arts, уэльский фестиваль The Green Man, последний ежегодно благословляется друидами¹.

Отмеченные выше формы музыкальной оккультуры не исчерпывают ее многообразия, но фиксируют основные тенденции. Эти формы не существуют самостоятельно, они аккумулируются и транслируются следующими типами музыкантов.

1. *Адепт* — это музыкант, который является представителем того или иного эзотерического учения. На сцене, в музыке, в текстах он транслирует свои убеждения на аудиторию. Лучшими примерами такого плана являются группы Burzum (Goodrick-Clarke, 2002: 204–208), Therion (Granholm, 2012: 553–581). К особому типу музыкального творчества адептов можно отнести совершение музыкантами ритуальных действий на сцене или запись музыки, которая воспринимается как священнодействие, алхимическая практика трансмутации, заклинание языческих сил или фиксированный всплеск духовной энергии. Партридж предлагает именовать этот тип *musick* по аналогии с кроулианским *magick*². Самый показательный пример этого типа — исполнение черной мессы такими группами, как Psychic TV, Coil, Current 93, а также творчество Дженесиса Пи-Орриджа (Partridge, 2015: 518–525).

2. *«Коммерческий проект»* — так мы называем музыкантов, которые играют в рамках особого стиля, эстетически сформированного оккультуры. Использование этого стиля чаще всего обусловлено необходимостью позиционирования себя в рамках существующих течений либо просто модой. Поэтому без особого погружения в смысл такие музыканты, чтобы соответствовать избранному ими стилю, копируют сложившиеся до них культурные модели. Различные формы металлической музыки, как и отдельные рок-проекты, развиваются именно по такому сценарию.

3. *Бриколер* обыгрывает темы оккультуры, вплетая их наравне с иными в ткань своих произведений. Бриколер может быть адептом того или иного учения, а может

не принадлежать ни к какому из них. Главной его чертой является то, что свое творческое видение он ставит на первое место, оккультурные темы или его личная приверженность учению подчиняются творческой интуиции, что позволяет создавать оригинальные комбинации форм оккультуры. Одним из самых известных музыкантов такого плана на Западе является Д. Тибет³.

Теперь от описания модели исследования музыкальной оккультуры обратимся к ее применению на российском материале. Исходя из формата статьи мы продемонстрируем эвристичность концепции оккультуры и укажем на возможные перспективы ее разработки в российских реалиях.

ЭСКИЗ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОККУЛЬТУРЫ

Адепты. Ситуация с жанром *rajan metal* в России во многом напоминает ситуацию на Западе. Сам жанр выделился из металла в 1990-е годы под влиянием идеологии нативистских групп. В эти же годы в России происходит развитие родноверческого движения, внутри которого возникают музыкальные коллективы, ориентирующиеся либо на чистый фолк, либо на *rajan metal*⁴. Такое позиционирование, с одной стороны, связано с личными религиозными убеждениями музыкантов, а с другой — с удачным способом вписать себя в уже существующий музыкальный формат нового перспективного движения. Дохристианская эстетика (славянская мифология, славянские боги, герои дохристианской Руси) — центральный элемент творчества таких групп, как *Butterfly Temple*, «Сварга», «Алконост», «Аркона», «Твердь», и многих других. Хорошей иллюстрацией эклектичности русского *rajan metal* служат не только тексты песен, но и внешние формы промоушена⁵. Почвой для возникновения подобных групп стали русские нативистские общины, члены которых являются родноверами⁶, их концерты часто проходят в рамках фестивалей, ориентированных на народную культуру, славянские праздники.

Но не только родноверческие общины формируют музыкальную оккультуру адептов, важная ее составляющая — наследие советского эзотерического андеграунда⁷. Время становления русского рока (конец 1970-х — 1990-е годы) также явилось и периодом новой эпохи в религиозной жизни СССР и России. Тогда религия и, шире, спектр различных учений, ставящих своей целью духовное совершенствование, стали широко доступны. Одной из центральных фигур советского эзотерического подполья был Евгений Головин. Филолог по образованию, специалист по шведской и французской литературе, по своим убеждениям он был выразителем западного эзотеризма, изучавшим алхимию, натуральную магию эпохи Ренессанса. Именно Головин открыл труды Генона, Эволы и других традиционалистов в СССР, широко распространив их идеи. Головин был поэтом и пел песни на свои стихи.

Остановимся подробнее на его влиянии на российскую рок-музыку.

Лидер группы «Ва-Банк» Александр Скляр познакомился с Головиным случайно, еще будучи тринадцатилетним подростком, с тех пор они подружились и даже пытались сделать совместный музыкальный проект, но по ряду причин он не состоялся. С 1987 г. Скляр и созданная им группа «Ва-Банк» становятся широко известными в СССР. С 1991 г. между Головиным и Скляром начинается сотрудничество. Фактически Головин является автором примерно четверти песен, записанных «Ва-Банком» в период с 1990 по 2005 г.

Песни на стихи Головина имеют несколько смысловых уровней. Такие хиты, как «Учитесь плавать» и «Эльдорадо», хотя напоминают обычные развлекательные шлягеры, однако отражают представления Головина об алхимии. В других песнях это влияние еще более ощутимо. Так, песня «Аманда» фактически повествует о любви к существу огненной стихии — Саламандре, доступ к которой возможен лишь через воображение, что напрямую отражает взгляды Головина на алхимию как внутреннюю духовную практику. В песне «Джон Донн 2000» обыгрываются эзотерические мотивы творчества Донна, в частности символизм циркуля и круга, поиск истинного Я. Вообще темы женственности (истинной и ложной), символизм стихий и стихийных духов, идея достижения высшего бытия, образ Северного полюса как духовного центра — основные для мировоззрения Головина — отражены в большинстве песен, написанных им для «Ва-Банка».

Василий Шумов, музыкант-электронщик, друг Скляра, познакомился с Головиным в 1980-е годы и некоторое время тесно с ним сотрудничал. Головин написал для одного из первых альбомов группы Шумова «Центр» несколько песен, которые также стали хитами, например «Стюардесса летних линий», в которой, в частности, есть сравнение рок-н-ролла с белыми птицами из завершающих строк «Повести о приключениях Артура Гордона Пима», любимого Головиным произведения Э. По. Но сотрудничество Шумова и Головина завершилось в конце 1980-х, когда Шумов эмигрировал в США, хотя влияние Головина на его творчество заметно и после.

Пожалуй, единственным примером *music* в российской музыке является перформанс «Поп-механика 418». В 1995 г. во время предвыборной кампании в Санкт-Петербурге в поддержку одного из кандидатов в депутаты прошел концерт, ставший последним творческим проектом известного российского музыканта Сергея Курехина. Курехин с 1984 г. был создателем сложных перформансов, каждый из которых носил название «Поп-механика». Представление 1995 г. было особого характера. Добавление к названию цифры 418 не случайно. В «Книге закона» Кроули можно прочесть: «Будут чтить имя твое, квадратное, тайное, чудесное, число человека, и имя дома твоего 418» (Кроули), постановка Курехина была посвящена памяти Кроули и в сценическом действе отражала идеи его творчества. Декорации были выдержаны в египетском стиле, указывающем на идеи эпохи нового зона Кроули, во время представления зачитывались отрывки из работ английского мага. Курехин отвел минуту молчания в память о Кроули. Любопытно, что героем действия стал именно этот английский маг, как мы уже подчеркивали, именно его труды вдохновляют зарубежных музыкантов на воплощение ритуала в сценическом музыкальном действе.

Коммерческие проекты. Говоря о коммерциализации оккультуры в России, прежде всего стоит обратиться к русскому металлу. Этот жанр сформировался на копировании образцов металлической музыки Запада, причем копировались не только музыка, но и стилистика песен, эстетика выступления и даже стиль оформления альбомов. Логично предположить, что пришедшая из рока в металл форма антихристианского эпатажа не могла не появиться и на русской почве. В этом смысле особо показателен пример группы «Ария». Копируя в целом стилистику Iron Maiden, в оформлении альбомов «Ария» использовала антихристианский эпатаж: скелеты, кресты, пентаграммы, черепа, горгульи и образы смерти стали их неотъемлемой частью. Лирика песен также следовала западным образцам.

Так, на альбоме «Ночь короче дня»⁸ песня «Зверь» излагает историю человека, ставшего оборотнем, а в песне, давшей название альбому, смертник отказывается от исповеди священнику, называя последнего «святая ложь». Наиболее показателен в этом плане альбом «Кровь за кровь», на обложке которого некое существо с пентаграммой во лбу (видимо, сатана) протягивает руку к утесу с тремя распятыми людьми, а песни из этого альбома «Зомби», «Бесы», «Антихрист» выдержаны в эстетике оккультурных аллюзий. Но оккультура «Арии» — это не идейная оккультура групп типа Led Zeppelin или Iron Maiden. У «Арии» прослеживается ловкая игра с темами оккультуры, эксплуатирующая подогретый кинофильмами и книгами интерес к зомби, оборотням и сатанизму⁹. Антихристианская эстетика для «Арии» — форма, без которой металл как жанр немислим. Лирике «Арии» всегда присуще наличие некоего скрытого нравственного посыла, как бы дистанцирующего исполнителей от транслируемой ими эстетики. Так, «Ангельская пыль» говорит о пагубности наркотиков, а в «Антихристе» лирический герой не романтический противник, а несчастный страдалец, обреченный на проигранную битву с Христом.

Карнавальную эстетику игры с оккультурными темами эксплуатирует возникшая в 2011 г. группа «Князь». С выпуска дебютного альбома «Письмо из Трансильвании» образы вампиров, вурдалаков, чернокнижников, нечисти и магии стали неотъемлемой частью как текстов, так и оформления ее альбомов. Коммерческая направленность таких тем очевидна, она — хороший показатель оккультурности современной массовой культуры, привлекательно чаще всего то, что хорошо узнаваемо, на этом и играют создатели группы.

Обзор русскоязычной фестивальной культуры, даже в контексте ее оккультурного фона, заслуживает отдельного исследования, здесь лишь отметим характерную тенденцию. В праздник Ивана Купалы (23–24 июня) в Беларуси проводится фестиваль «Купальское Кола», посвященный древнему народному празднику — Купалью и приуроченный ко дню летнего солнцестояния. Вполне понятное обыгрывание известных славянских традиций в контексте оккультуры предстает типичным примером проявления нативистских и экологических ее форм, что лишь подтверждается заявленными развлечениями, среди которых гадания, ворожба, плетение и запуск венков по воде, купальские костры. Что-то сходное обнаруживается в известном российском фестивале «Дикая мята», позиционирующем себя в рамках экологического и фольклорного движения. Любопытно художественное решение сайта юбилейного фестиваля «Дикая мята 2017» (<http://mintmusic.ru/>). Постоянный символ «мят» — веселая русалка — на этот раз изображен на фоне пейзажа, напоминающего фильм «Аватар». Помимо русалки там же присутствуют инопланетянин с сачком и летающая тарелка. Пресс-релиз фестиваля, рассказывающий о запланированных к выступлению группах, называется «Межгалактическая музыкальная энциклопедия», материал в ней подан как представление артистов-землян инопланетным гостям фестиваля. Таким образом, оба фестиваля в своей основе используют оккультурную эстетику, рассчитывая как на узнаваемость ее образов, так и на их широкую культурную привлекательность и развлекательность.

Бриколеры. Наиболее интересным типом на русской музыкальной сцене представляются бриколеры, на них стоит остановиться подробнее. Не будет преувеличением сказать, что самым влиятельным и известным бриколером, играющим с ок-

культурными темами, является Борис Гребенщиков. Его творчество заслуживает отдельного исследования, здесь лишь очертим введенный им в российское музыкальное пространство круг оккультурных тем.

Как и «Битлз», создавшие моду на Восток, Гребенщиков стал проводником истернизации в России. Через индуистские и буддистские отсылки он ввел моду на оккультурное понимание Востока. Его близкое сотрудничество с Оле Нидалом, Шри Чинмоем и Саттья Сай Бабой, встречи с далай-ламой — лишь внешнее выражение этого процесса. В последние десятилетия он сам вполне осознанно стал культивировать образ восточного гуру, позиционируя себя на сцене просвещенным мудрецом. Перечислять даже часть отсылок к восточным духовным учениям или к западному эзотеризму в его текстах не имеет прямого смысла, поскольку большинство песен перенасыщены ими. Для цели нашей работы достаточно лишь зафиксировать место Гребенщикова в рамках российской музыкальной оккультуры. Теперь же обратимся к другим, менее известным примерам.

Музыкант Сергей Калугин, создатель группы «Оргия праведников», некоторое время вращался в кругах русских традиционалистов, в молодости увлекался различными эзотерическими учениями, стал православным. Его творчество до сего дня является сложным сплавом множества влияний, и именно эзотерический аспект придает ему своеобразие. Можно сказать, что познания Калугина в этой сфере энциклопедичны, что хорошо отражается в его творчестве. Укажем лишь несколько примеров: «Туркестанский экспресс» — песня о суфийском посвящении, в «Окнах» обыгрывается система каббалистического древа сфирот, в «Абракасе» используются гностические мотивы, в «Инциденте в Настасьино-2» — тантризм, в «Паркетчике Сумеркине» — тема иерофании, в «Для тех, кто видит сны» — буддизм Чистой земли, «Королевская свадьба» является музыкально-поэтической фантазией на «Химическую свадьбу Христиана Розенкрейца» И. Андреа.

Пожалуй, чаще всего в песнях Калугина используются алхимические образы, рассмотрим их подробнее. В дебютном альбоме «Nigredo»¹⁰, записанном им в 1994 г., само название напрямую отсылает к первой стадии алхимического Великого дела. В оформлении обложки альбома обыгрывается мотив черноты, все иллюстрации выполнены в темных тонах и в основном строятся вокруг двух образов — круга и солнца. Идею художественного оформления альбома можно свести к вариациям на тему черного солнца (*sol niger*) — известного в алхимии образа первой стадии Великого делания. Поэтически и музыкально почти весь альбом также выдержан в согласии с идеями смерти, уничтожения, разложения. Композиционно он строится из сонетов, перемежающихся песнями, всего в альбоме четыре сонета и пять песен, выстроенных в шахматном порядке. Важно заметить, что в алхимии стадия работы в черном осознается как необходимое условие дальнейшего изменения металла, в итоге приводящего к трансмутации, также и в Nigredo Калугина очевидно, что конец альбома представляет смерть как необходимую ступень для выхода в инобытие, именно поэтому ничего нет и не может быть прекраснее ее. Смерть — конец этой жизни, но и начало иной, обновленной жизни.

В творчестве созданной в 1991 г. группы «Рада и Терновник» также легко обнаружить оккультурный бриколаж. Их музыка создает сложное впечатление магического или шаманского действия, в котором важно особое переживание слушателем процесса музыки и ее представления на сцене. В последние годы Рада работает с эт-

ническими элементами, в частности выступает с практикующими сибирскими и хакасскими шаманами и включает в свое творчество как шаманские инструменты (шаманский бубен), так и шаманскую стилистику исполнения.

В 2012 г. группа запустила концертную программу «Укок», идеей которой был протест против прокладки через священное для алтайцев плато Укок газопровода в Китай. Согласно пресс-релизу проекта, газопровод нарушал сакральность плато, разрушались уникальная природа и курганные захоронения, по стилистике программа позиционировалась как «шаманский рок». На примере «Укок» видно, как в одном проекте слетаются темы экологизма, сакральных пространств, нативизма, шаманизма. В октябре 2013 г. группа организовала театрализованное представление по книге Клариссы Пинколы Эстес «Бегущая с волками. Женские архетипы в мифах и сказаниях». Позже идея отражения женского архетипа, представление о котором формируется через работы Грейвса и Элиаде, легла в основу альбома «Сестры».

Рада описывает свое творчество следующим образом: «Когда я говорю, что у нас шаманский рок, — это означает не то, что мы занимаемся конкретными шаманскими практиками, а то, что мы ощущаем энергию земли... Когда выходишь на сцену и поешь — совершаешь ритуал, и все музыканты в группе во время концерта должны совершать свой ритуал... Иначе — это не Рок...» (Рузаков, 2013: Электронный ресурс). Здесь идея ритуала используется не в буквальном, а в переносном смысле, акт выступления на сцене, любой перформанс группы — уже и есть ритуал.

Обыгрывание фольклорной мифологии, шаманских образов — одна из центральных тем творчества группы. Например, «Кукушка» — не что иное, как описание процесса шаманского посвящения. Во многих песнях группы обыгрываются системы славянских заговоров, их поэтика, топография. Например, в «За океаном...» весь текст посвящен описанию сказочного мира, сообщающего волшебство заговору. Заговор как бы не доводится до конца, а фиксируется на этом мире, погружая в него слушателя. Иногда Рада копирует славянские практики. Так, песня «Холодно» написана по канонам древнерусских плачей для альбома с характерным названием «Заговоры». В одном из интервью лидер группы призналась, что в этот альбом планировалось добавить запись настоящего древнерусского плача, но по своей силе он перевешивал все песни альбома, поэтому в итоге этого не сделали. Но в творчестве группы встречаются не только этнические элементы. Так, в песне «Саламандра» рассказывается о космическом огненном танце, охватывающем все мироздание: ангелов, горы, льдины, солнце, смерчи. Причем импульс танца исходит от танцующей в огне саламандры, элементаля огненной стихии, образ которого восходит напрямую к западному эзотеризму.

Поэт и музыкант Псой Короленко строит все свое творчество, обычно определяемое как постмодернистское¹¹, на игре с сюжетами из различных религиозных традиций (иудаизм, христианство) и эзотерических практик (шаманизм, народная магия). Песни Короленко представляют собой сплав учений, традиций, мифов, легенд, но сплав этот происходит в игровом ключе. Так, в песне «Аля улю», построенной на принципе повтора, есть такие строки: «И полетим мы вдаль, Вдаль улетим вдвоем, вдвоем, Туда, где будет Ум, туда, где будет Гром, Мы улетим и мы споем...», причем в печатном тексте песни слова «Ум» и «Гром» написаны с заглавной буквы. Здесь видна прямая отсылка к известному гностическому тексту «Гром. Совершен-

ный Ум». Или в песне «Великий хтонический принцип», где на манер ектеньи православного богослужения в системе повторов комически обыгрывается молитва богиням Диане, Селене, Гекате и «безвидному безплотному» Кроту. Очевидно, что автор хорошо владеет азбукой западного эзотеризма, но эзотерические темы в игровом карнавальном ключе доводятся до абсурда. Особенно показателен в этом плане трибьют Псою на известную песню Rolling Stones «Sympathy to Devil». Напомним, что песня Роллингов была написана под влиянием американской оккультиры 1960-х годов, Джаггер и его команда общались с культовым авангардным голливудским режиссером К. Энгером, чье творчество в значительной мере вдохновлено идеями Кроули, и с основателем «Церкви сатаны» А. Ла Веем. Их образ Сатаны, как респектабельного романтического героя с хорошим вкусом, играющего в свою игру в центре всей мировой истории, «транспонирует христианского Бога в символ зла... христианского Сатану — в героя» (Partridge, 2015: 517).

У Псою в Sympathy to Whom заметна сложная интертекстуальная игра с этими идеями, мы сталкиваемся с тремя текстуальными уровнями. Первый — оригинальный текст Джаггера, но в переводе на идиш. Второй — английский текст Роллингов, часть куплетов из которого исполняется в конце песни. Самый любопытный — третий пласт, исполняемый по-русски сразу после джаггеровской версии на идиш. Здесь романтический герой Роллингов превращается в фольклорного черта с рогами и хвостом, причем достаточно слабого, боящегося хороших людей, дьявол даже сравнивается с волком из «Ну, погоди!» Примечательно, что эта редукция есть вполне осознанное разрушение образа, созданного Джаггером, причем разрушение, указывающее источник этого образа. Во втором куплете поется: «Это я был в Мастере и Маргарите, с мимозой на груди», — отсылка к Воланду не случайна. Как вспоминает Джаггер, его подруга, также увлеченная Энгером, актриса Марианна Фейтфул, подарила ему роман Булгакова «Мастер и Маргарита» незадолго до написания им Sympathy to Devil. По мнению исследователей, именно Воланд «на самом деле был первичным источником вдохновения для Джаггера» (Partridge, 2015: 517). Таким образом, трибьют Псою есть не просто игра с текстом Роллингов, но разложение самого оккультульного образа, который вдохновил создание оригинала.

Подытожим: для всех бриколеров музыка — первична, оккультульные образы — вторичны, в противном случае музыкант становится адептом. Рассмотренные выше музыканты-бриколеры, разумеется, отличаются друг от друга. Нетрудно заметить, что ироничное отношение к оккультуре Псою резко контрастирует с серьезностью С. Калугина или Р. Анчевской. По замечанию И. Кукулина, творчество Псою стоит рассматривать как поэтическую интервенцию в музыку, в то время как Калугин и Рада изначально были музыкантами, но при всей разнице всех троих объединяет общее увлечение эзотеризмом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Примеры всех типов оккультульных влияний в российской музыке можно было бы приводить долго, но нашей целью было лишь продемонстрировать эвристичность теории оккультуры для анализа музыки и показать специфику преломления мотивов «отверженного знания» на русской почве. Как мы увидели, русская музыкальная культура во многом действует по заложенным на Западе принципам и, так

же как и западная, эксплуатирует темы оккультизма, но при этом в творчестве бриколера обретает свои оригинальные черты. Надеемся, что наша работа может послужить отправной точкой для будущих глубоких исследований этой темы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Это наименование древних кельтских жрецов сейчас используется неоязыческими группами различной направленности, распространенными на территории Великобритании.

² Кроули специально добавил к слову «магия» дополнительную «k», чтобы показать отличие своей практики от других форм магии, его почитатели интерпретируют добавление «k» к другим словам как наделение их эзотерическим значением. Таким образом, музыка-ритуал становится чем-то большим, чем просто музыка.

³ Изначально Тибет был членом тифонианской ветви кроулианской организации «Ordo Templi Orientis», свою группу «Current 93» он назвал исходя из гематрии двух слов: «телема» (воля) — главное понятие в системе Кроули (9), и «агапе» — любовь (3). Тибет прошел путь долгой творческой и духовной эволюции, изучил коптский язык и стал специалистом по текстам Наг Хаммади, в итоге расставшись с «Ordo Templi Orientis».

⁴ Стоит заметить, что фольклорные коллективы в позднем СССР зачастую выходили за рамки простого этнографического исследования. Увлечение национальной эстетикой приводило к тому, что сами музыканты становились верующими язычниками. Например, «в Латвии и Литве народная музыка сыграла ключевую роль не только в конструировании национальной идентичности, но и современных языческих движений» (Clifton, 2016: 336).

⁵ Так, сайт группы «Твердь» в целом выдержан в славянских тонах, история группы, представленная в разделе «Летопись», комически сочетает в себе стилизованные славянизмы, типа «был просинец 7515 года, когда Ветродар, держа ответ перед Перуном, принял решение создать новую дружину» (о появлении группы) с современной лексикой «Ратибор взял на себя роль второго гитариста в группе, в свое время этот муж впервые продемонстрировал Ветродару технические особенности тяжелых гитарных риффов» (Группа: Электронный ресурс).

⁶ Возникшее в 1990-е годы в России, Украине и Белоруссии неоязыческое движение, целью которого является возвращение к дохристианским верованиям Древней Руси.

⁷ Подробнее см.: Носачев, 2012: 39–47.

⁸ Тексты и иллюстрации доступны на официальном сайте группы: <http://www.aria.ru/>

⁹ Так же, но уже в совсем пародийном ключе работала в 1990-е группа «Сектор газа», см., например, альбом «Живые мертвецы».

¹⁰ Тексты и иллюстрации доступны на официальном сайте группы: <http://orgia.ru/>

¹¹ Подробнее о творчестве Псоя Короленко см.: Свиридов, 2005: 5–31.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Группа [Электронный ресурс] // Твердь. URL: <http://tverd.com/gruppa/> (дата обращения: 24.06.2017).

Носачев, П. Г. (2012) Прологомены к изучению советского эзотерического подполья 60–80-х годов XX века // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие. Философия. № 4. С. 39–47.

Рузаков, В. (2013) «Рада и терновник»: «Хороший музыкант — всегда шаман...» [Электронный ресурс] // Darker. 13 апреля URL: <http://darkermagazine.ru/page/rada-i-ternovnik-horoshij-muzykant-vsegda-shaman> (дата обращения: 24.06.2017).

Свиридов, С. В. (2005) Песни Псоя Короленко // Русская рок-поэзия: Текст и контекст / отв. ред. Ю. В. Доманский. Тверь : ТГУ. 236 с. С. 5–31.

Clifton, C. S. (2016) Contemporary Paganism // The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism / ed. by G. A. Magee. Cambridge : Cambridge University press. 514 p. P. 334–343.

Goodrick-Clarke, N. (2002) Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism, and the Politics of Identity. New York : New York University Press. 371 p.

Granhölm, K. (2012) Metal and Magic: The Intricate Relationship Between the Metal Band Therion and the Magic Order Dragon Rouge // Handbook of New Religions and Cultural Production / ed. by C. M. Cusack. Leiden: Brill. 790 p. P. 553–581.

Hanegraaff, W. J. (2006) Esoterica // Dictionary of gnosis and western esotericism / ed. by W. J. Hanegraaff. Leiden : Brill. 1230 p. P. 336–340.

Hanegraaff, W. (1996) New Age Religion and Western Culture. Leiden : Brill. 594 p.

Partridge, C. (2004) The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture. London : T&T Clark. 276 p.

Partridge, C. (2015) The Occult and Popular Music // The Occult World / ed. by C. Partridge. London: Routledge. 759 p. P. 518–525.

Дата поступления: 27.06.2017 г.

RUSSIAN MUSIC OCCULTURE: A RESEARCHER'S SKETCH

P. G. NOSACHEV

NATIONAL RESEARCH UNIVERSITY "HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS"; ST. TIKHON'S ORTHODOX UNIVERSITY

The article applies the occulture theory by the British religion scientist C. Partridge to the realities of music culture. For this purpose, several forms of music occulture are defined; they exploit the subjects of easternisation, nativism, and ecologism, as well as the types of musicians playing with its images: adept, commercial project, and bricoleur.

An adept is a musician who represents a particular esoteric teaching; a commercial project is a musician or a group working in the genre or style that was aesthetically shaped by occulture, in this case their exploiting of occulture is of a purely commercial nature. A bricoleur is a musician who plays around with occulture themes, and puts their own creative vision in the first place, in other words, composes their piece of music with the occulture material at hand.

This scheme is projected onto the modern Russian music culture, considering examples of all types of occulture influence in Russian music and demonstrates the heuristic nature of the occulture theory for its analysis. The adept type of musician is analysed drawing on the example of the Russian Rodnovery movement, represented by groups like "Butterfly Temple", "Svarga", "Alkonost", "Arkona", and "Tverd". This type also includes musicians who were strongly influenced by the Soviet esoteric underground (A. F. Sklyar, V. Shumov, S. Kuryokhin). The specifics of commercial projects is shown in the study by the groups "Aria", "Knyazz" and festival culture. Bricoleurs' music is analysed through B. Grebenshchikov, S. Kalugin, R. Anchevskaya and P. Korolenko.

The author draws a conclusion that Russian musical culture largely follows the principles that were laid in the west and, similar to western culture, exploits occulture themes, but acquires its original features in the music of bricoleurs.

Keywords: modern music; rock music; music occulture; Western esotericism; Rodnovery; C. Partridge; S. Kalugin; R. Anchevskaya; P. Korolenko; A. F. Sklyar

REFERENCES

Gruppa. *Tverd'* [online] Available at: URL: <http://tverd.com/gruppa/> (accessed: 24.06.2017) (In Russ.).

Nosachev, P. G. (2012) Prolegomeny k izucheniiu sovetskogo ezotericheskogo podpol'ia 60–80-ykh godov XX veka. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofii* [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies], no. 4, pp. 39–47. (In Russ.).

Rusakov, V. (2013) "Rada i Ternovnik": "Khoroshii muzykant vsegda shaman...". *Darker* [online] Available at: <http://darker magazine.ru/page/rada-i-ternovnik-horoshij-muzykant-vsegda-shaman> (accessed: 24.06.2017) (In Russ.).

Sviridov, S. V. (2005) Pesni Psoia Korolenko. In: *Russkaia rok-poziia: Tekst i kontekst* / ed. by J. V. Domanski. Tver', State university of Tver. 236 p. P. 5–31.

Clifton, C. S. (2016) Contemporary Paganism. In: *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism* / ed. G. A. Magee. Cambridge, Cambridge University press. 514 p. P. 334–343.

Goodrick-Clarke, N. (2002) *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism, and the Politics of Identity*. New York, New York University Press. 371 p.

Granholt, K. (2012) Metal and Magic: The Intricate Relationship Between the Metal Band Therion and the Magic Order Dragon Rouge. In: *Handbook of New Religions and Cultural Production* / ed. by C. M. Cusack. Leiden, Brill. 790 p. P. 553–581.

Hanegraaff, W. J. (2006) Esoterica. In: *Dictionary of gnosis and western esotericism* / ed. by W. J. Hanegraaf. Leiden, Brill. 1230 p. P. 336–340.

Hanegraaff, W. (1996) *New Age Religion and Western Culture*. Leiden, Brill. 594 p.

Partridge, C. (2015) The Occult and Popular Music. In: *The Occult World*. London, Routledge / ed. by C. Partridge. 759 p. P. 518–525.

Partridge, C. (2004) *The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur*. London, T&T Clark. 276 p.

Submission date: 27.06.2017.

Носачев Павел Георгиевич — кандидат философских наук, доцент школы культурологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»; доцент кафедры философии религии и религиозных аспектов культуры Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Адрес: 101000, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20. Тел.: +7 (495) 772-95-90, доб. 22694. Эл. адрес: pavel_nosachev@bk.ru

Nosachev Pavel Georgievich, Candidate of Philosophy, Associate Professor, School of Culture Studies, National Research University “Higher School of Economics”; Associate Professor, Department of Philosophy of Religion and Religious Aspects of Culture, St. Tikhon’s Orthodox University. Postal address: 20, Myasnickaya St., Moscow, Russian Federation, 101000. Tel.: +7 (495) 772-95-90. E-mail: pavel_nosachev@bk.ru