

**«Любовь и технология» группы «Промышленная архитектура»:
экзистенциальные, абсурдные и антиутопические коды**

Мы подходим к феномену рока с позиций использования синтетической методики, в чем солидарны с Ю. В. Доманским, предлагающим интерпретировать рок-композиции в единстве слова, музыки, исполнения и других элементов. Этот метод применяем при анализе художественного материала единственного студийного альбома «Любовь и технология» новосибирской группы «Промышленная архитектура» (годы существования 1988–1989). Материал исследования расширяется за счёт привлечения иных источников, среди которых, в частности, отдельные варианты оригиналов рассматриваемых песен (представлены также в единственном концертном альбоме *Live Architecture*). Текстовую составляющую рок-альбома рассматриваем как поэтический цикл вслед за Ю. В. Доманским, одним из первых среди исследователей это постулировавшим. Под словом «код» в предлагаемой статье понимаем комплекс или систему знаков, позволяющих описать художественную реальность, создаваемую в данном конкретном случае (имеется в виду основной анализируемый корпус художественных текстов). В системе знаков цикла «Любовь и технология» выявляются экзистенциальные, абсурдные и антиутопические коды. Определяется их функциональность.

Ключевые слова: «Любовь и технология», «Промышленная архитектура», экзистенциализм, антиутопия, абсурд.

Stanislav Merkuшов

**"Love and Technology" of the "Industrial Architecture" Group:
the Existential, the Absurd and the Dystopian Codes**

We approach the phenomenon of rock from the standpoint of using a synthetic technique, in which we agree with Yu. V. Domansky, who suggests that one of the ways to interpret a rock composition is to consider it “in the unity of words, music, performance and other elements”. This method is used when analyzing the artistic material of the only Studio album “Love and Technology” by the Novosibirsk group “Industrial Architecture” (years of existence 1988–1989). The research material is expanded by attracting other sources, including, in particular, individual versions of the original songs under consideration (presented on the live album “Live Architecture”, also the only one from “Industrial Architecture”). We consider the text component of the rock album as a poetic cycle (following Yu. V. Domansky, who was one of the first researchers to postulate this). The word “code” in the proposed article refers to a complex or system of signs that allows to describe the artistic reality created in this particular case (the main

body of artistic texts is analyzed). The system of signs of the cycle “Love and Technology” reveals existential, absurd and dystopian codes. Their functionality is determined.

Key words: "Love and Technology", "Industrial Architecture", existentialism, dystopia, absurdity.

В основе предлагаемого исследования, на наш взгляд, может лежать гипотеза о том, что вполне резонно искать антиутопические (а следом и экзистенциальные, и абсурдные/абсурдистские) коды в цикле «Любовь и технология» новосибирской группы «Промышленная архитектура».

В содержательной структуре цикла отчетливо видно подавляемое «Я» лирического героя/субъекта, – подавляемое вроде бы внешними обстоятельствами и неким авторитетом, но на поверку – всячески сдерживаемое собственной экзистенцией, собственным наличием/присутствием, иными словами, своей внутренней природой, обнаруживающей бессилие, беспомощность и обреченной на тотальную самодеструкцию. Прежде всего, это актуализируется в специфике жанра группы и вокально-интонационных особенностях исполнения¹. Музыкальный жанр «Промышленной архитектуры» эклектичен и сочетает главным образом характерные принципы направлений «индастриал» и «пост-панк». Эти музыкальные векторы, рассматриваемые в совокупности, отличает установка на монотонность, механистичность звукового фона с использованием в данном случае шумовых решений, напоминаю-

¹ Всё-таки нужно сказать, что стилевые черты группы вторичны, в музыкально-исполнительском плане ощущается крен в сторону таких зарубежных артистов, как The Ex, Public Image Limited и Joy Division (с последней группой коммуникация вплоть до трансцендентально-прагматических совпадений: самоубийства фронтменов, распад обеих групп и последующее формирование на их обломках новых (соответственно, New Order и «Мужской танец»). Однако присущая, в общем-то, всем отечественным группам определенная ориентация на западные образцы не лишает «Промышленную архитектуру» самобытности и оригинальной содержательности формы. Как считает журналист «Российской газеты» Д. Сосновский: «Единственный альбом “Промышленной Архитектуры” – “Любовь и Технология” – представляет собой не просто один из лучших образцов индустриального пост-панка в истории человечества. Эта пластинка легко заткнет за пояс большинство британских (а также американских и немецких) классиков жанра» [21]. Ещё одно мнение по поводу выглядит так: «Суховатые, математически выверенные конструкции ПА [«Промышленной архитектуры». – С. М.] были далеки от традиций сибирского рока, да и от рока вообще» [6]. И, наконец, резюме самого музыканта из его интервью Роману Неумоеву («Инструкция по выживанию»): «Видишь ли, я сегодня двинут на одной группе, завтра на другой. Я манеры меняю, как перчатки. Я не отметаю те прошлые безоговорочно, просто, когда свежее впечатление ударяет, хочется сыграть как они. Все равно, из всех кусочков, что-то свое получается. Я очень люблю импровизировать. По канонам я редко играю. Одна из причин, за что я был изгнан из МОСТА [«Калинов Мост». – С. М.], – это то, что я два раза одинаково одну вещь не играю» [3].

щих работу разнообразных станков, аппаратов, приборов, датчиков и т.п. Вокал Дмитрия Селиванова, главного идеолога группы, типичен безысходными, трагическими интонациями и вместе с тем определенной аффективностью, что помогает целостному раскрытию образа лирического героя/субъекта как фигуры экзистенциальной, т.е. одинокой, «заброшенной», отчаявшейся, депрессивной, близкой к самоубийству¹. Звуковое сопровождение, в частности, служит этой же цели, через аккомпанемент фиксируя экспрессивный (и во многом экспрессионистический) флёр, провоцирующий ассоциации с неким внешним давлением, со своего рода прессинговыми механизмами окружающей действительности, всячески угнетающими личность, лишаящими её привычных стимулов, инициативности, энтузиазма. А это уже увязывается с литературным жанром антиутопии, в котором часто сюжетобразующим становится компонент абсурда в различных своих ипостасях. М. Кучеренко и А. Ярко, Ю. В. Доманский, исследуя творчество Егора Летова, справедливо полагают, что «антиутопические мотивы могут быть выражены и в лирике» [15, с. 90], и «принципиальная разница тут с традиционной эпической антиутопией заключается в том, что ужас передаётся “через внутренний мир субъекта”» [7, с. 159].

Приведём текст заглавной композиции альбома «Любовь и технология» «Точки (Инструктор)»²:

Точки (Инструктор)

/автор текста – Дмитрий Селиванов/

если я вправду хотел убежать

то все тогда все

я убежал

это конец

мой грязный инструктор

займется тобой

кричи не кричи

¹ Прочитируем в этой связи интересное замечание М. Вербицкого: «Если Гражданская Оборона и Инструкция по Выживанию – суицид-рок, то Промышленная Архитектура – это пост-суицид» [1].

² Все репрезентируемые тексты и фрагменты песен «Промышленной архитектуры» (кроме указанных особо) восстановлены по фонограммам и даются без знаков препинания [19; 20]. Авторство текстов принадлежит либо Д. Селиванову, либо тексты написаны другими членами группы; либо коллективно с Д. Селивановым; а также совместно с Вадимом «Димой» Кузьминым («Спинки мента», «Мужской танец», «Чёрный Лукич») (см. подробнее об авторах текстов и музыки [19; 20]).

о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки

время пришло
бросить попытки
остаться собой
на то и игра
время пришло
бросить попытки
на то и игра
кого упрекнуть
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки

если я вправду хотел убежать
то все тогда все
я убежал
время пришло
мой грязный инструктор
управляет тобой
кого упрекнуть

о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость

о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки
несходимость
о точки точки
о точки

В нём представлены основные идеи и категории экзистенциальной философии, выраженные в концептах «Я», «свобода выбора», «бессмысленность» и пр. В концептосфере текста наблюдаем соответствующий экзистенциальный сегмент, демонстрируемый в словоформах «Я»; «инструктор»; «кого» (как модификация «другого» в рецепции Ж. Лакана [16]); «игра»; «точки»; «несходимость/беспартийность» (второй вариант – «беспартийность» – звучит на «концертнике» [19]). Проблема экзистенциального выбора решается в первом куплете: лирическое «Я» находится в состоянии экзистенциального кризиса; подчеркивается онтологический аспект желания как аналога страдания, причем фиксируется элемент подлинности желания (желание жизненно важно), что уравнивает значение слова «хотел» со словом «сделал» (прежде всего «сделал выбор»), в данном случае «убежал». Реализация желания убежать парадоксально неизбежна, поскольку, видимо, лирический герой/субъект изначально пребывает в точке понимания абсурдности, которая становится точкой отсчёта, когда априори принято, что мир абсурден [12]. Семантика «бегства» амбивалентна, т.к. в ней заложены два компонента со значением разнонаправленного движения: [убежал] откуда-то, от кого/чего-то – куда-то, к чему/кому-

то. Можно предложить варианты интерпретаций, согласующиеся с пониманием экзистенциальных философских категорий абсурда и свободы, а также смерти и самоубийства. Способность героя бежать от окружающего абсурда комбинируется со способностью бежать от свободы, с уклоном во второе (парадигматика песни всё-таки настраивает на общий негатив). Пункт побега не уточняется, но, согласно экзистенциализму, это либо суицид, либо творчество. Во всяком случае, в результате происходит бегство от себя, что обосновывается во втором куплете: «время пришло / бросить попытки / остаться собой». Субъектно-объектные отношения сходят на нет в процессе конвенциально-ролевого взаимодействия, осознаваемого индивидом как игра: «на то и игра / кого упрекнуть». Объектом для упрека мог бы стать Другой, в данном случае другой-«Я», но «Я» «убежал», утратил самоидентификацию и идентификацию со стороны, тем самым лишив другого-тебя части свободы (по Ж. Лакану [16]), в том числе и свободы упрекнуть, т.е., по сути дела, вновь обнаружить *моё* присутствие.

Меж тем с исчезновением «меня» ничего не завершается, всё продолжается уже с «тобой»: «мой грязный инструктор» теперь «займётся тобой», причём это безнадежно, «кричи-не-кричи». «Это конец», но конец длящийся, условно говоря, бесконечный конец (что подтверждается, в частности, использованием глагольных форм несовершенного вида в сочетании с другими частями речи «финализирующей» семантики), тем страшнее внутри вечного коллапса тотальное одиночество, когда *другой* в *моём* лице самоустранился. В итоге происходит общая ликвидация субъекта сознания как свободной единицы: всё может происходить и, видимо, происходит в едином сознании, недаром содержание текста выстроено в соответствии с принципами потока сознания (этот приём, так или иначе, используется во всех текстах цикла).

Слово «несходимость» может получить значение, противоположное значению математического термина¹ «сходимость», понимаемого как «существо-

¹ Обращение к терминологическим системам точных наук уже запускает антиутопический код (см. об этом подробнее: [22, с. 167, 172; 11; 13]). Не будем забывать и о классической антиутопии эпических форм («Мы», «О дивный новый мир», «1984»), где посредством математического кода и введения совершенного и всезнающего «инструктора» акцентируется одна из идей – господства разума, рациональности, прагматизма. В рассматриваемом нами тексте акценты также смещаются в сторону оценочности государственного авторитета героем, осознающим его порочность: инструктор всё-таки «грязный». Между прочим, в данном случае вполне определенно считывается сексуальный посыл, специфичный для антиутопии и эксплицированный в рассматриваемом тексте и во всём цикле в целом. Этот посыл, как предполагается, достаточно девиантен и архетипически согласуется с

вание конечного предела у числовой последовательности», т.е., соответственно, может отождествляться с отсутствием такого предела (числовая последовательность в контексте песни обретает смысл общего рефлекторного и управляемого существования). Второй, «концертный», вариант кода дешифруется, в том числе, благодаря наличию семантического элемента, связанного с внутренней работой социальных и государственных институтов (беспартийность в обществе тоталитарного государства/мира влечёт двойное выпадение личности – и из общества/человеческой общности, и из государства/мира), т.е. «беспартийность» перекодируется на понятие «одиночество», а значит, и на «бессмысленность», и на «безысходность». В свете всего сказанного лексема «точки» в рефрене и названии текста может восприниматься глобально, т.е. как минимум с позиций философского осмысления – точки – мириады бесконечных безвременных пространств/миров, преисполненных вселенским одиночеством. Параллельно «точки» выступают знаком «точек пристёжки»¹ – тогда припев может прочитываться и как трагический одинокий голос человека, зовущего потерянного Другого.

Остаётся лишь дурная бесконечность бессмысленных сочетаний нулей, точек и структурно усложненных построений, что выражено даже графически. Девятикратное (!) повторение стиха припева в финальной части в сочетании с предшествующим последнему куплету ритмично-однородным механистичным музыкальным сопровождением (как будто механизм «заело», что может означать, кстати, и не безграничную его власть) даёт ощущение наступления абсолютной победы «инструктора», автомата, «технологии» (здесь снова признак антиутопического кода). Подобно неиссякаемой телетайпной ленте («о точки / несходимость / о точки точки / о точки / несходимость / о точки точки / о точки / несходимость / о точки точки / о точки / несходимость / о точки точки / <...>») и безостановочному факсу

о точки
несходимость
о точки точки
о точки

садомазохистским элементом, о чём писал Ж. Делёз [4]. Подобная проблематика может лечь в основу ряда работ о творчестве многих рок-поэтов.

¹ Для А. Камю, постигшего абсурдность человеческого существования, другой – это субъект, обуславливающий экзистенцию другого субъекта и понимаемый как «точка пристёжки» (Ж. Лакан [16]), «которой человек прикреплен к миру и благодаря которой в состоянии существовать и бороться в абсурдном мироустройстве»: «так образуется субъект-субъектная социальная структура» [17, с. 15].

несходимость
о точки точки
<...>

образ бытия приобретает характер беспредельной циклической экзистенциальной бессмыслицы¹.

В следующем тексте («Индустриальный оргазм») разрабатывается поэтика «лирической антиутопии» (Ю. В. Доманский [7]) с характерными функциональными знаками. Прежде всего ярко выражено архетипическое разделение пространства на базе конфликта между личностью и обществом («я» – «вы»; хотя герой полностью не изолируется от общества). Этот конфликт, в свою очередь, представлен трёхъярусно, согласно гегелевской триаде. Перед нами максимально прямолинейный текст, где в первом куплете позиционируется указанный разлад на уровне чувств (любовь воспринимается враждебным герою социумом как суррогат: «ваши грязные сны / это новый каркас / современной любви / индустриальный оргазм»); во втором – на уровне разума (неспособность критически мыслить становится причиной неспособности к сопротивлению энтропии: «ваши зубы гниют / пока растет ваш маразм / нас навеки сплотил / индустриальный оргазм» [курсив наш. – С. М.]; видим, как раз, невозможность субъекта ангажироваться от коллектива / человеческого рода); а в третьем актуализировано итоговое противоречие, обусловленное предыдущими (синтез), – на уровне отношения к свободе (ритуализированный автоматизм действий и безволие порождает безынициативность, несамостоятельность и управляемость: «разделенный на касты / правящий класс / предвкушает свой / индустриальный оргазм»). Связующее, каузальное, звено такого мировосприятия – прогресс, «технология», – в тексте явлено в развёрнутой метафоре, на которой он строится: «индустриальный оргазм».

Если в этом тексте каузальность близка к действительности, то в следующем («Детерминизм») она мнимая, а сам текст ироничен. Сарказм и двусмысленность обнаруживается здесь в том числе и как переосмысление и развитие важнейших постулатов философии экзистенциализма. Снова подключается социальный и антиутопический подтекст, во многом синхронизированный с

¹ Стоит вспомнить классический метод раннего Владимира Сорокина, выраженный в заполнении текстового пространства разнообразными словесными, знаковыми, буквенно-цифровыми и т.п. контаминациями и направленный на слом диктата тоталитарного (в частности, советского) дискурса («Норма», «Тридцатая любовь Марины» и др.). Здесь использование похожего приёма, конечно, служит, как мы увидели, иным целям, эстетически базирующимся на определенном иррациональном совмещении авангарда с модернизмом и констатирующим в том числе невозможность остановки тоталитарного (и контролирующего) механизма.

спецификой «режимного» жизнеустройства, в частности, советского. Характерные идеи ожидания (светлого будущего, великой цели и т.п.), освобождения от экзистенциального страха через перенос его в антиутопические сферы, конкретно, – на врагов, постоянно существующих и новых. Бесконечная статика жизни и мира обусловлена, детерминирована, по сути, бессмысленной и абсурдной формулой «так и надо», хотя воспринимается она именно как главный мотивирующий фактор:

смотришь вверх
так и надо
новый враг
в перископе
ты лежишь
в той же кухне
смотришь вверх
так и надо
детерминизм

Многократными повторами слова «детерминизм» (восемь раз) подчёркивается экзистенциальный системный алогизм, выйти из которого возможно лишь насильственным образом завершив подобное существование, причем, кажется, необходимо выбыть из *такой* жизни вообще. Можно понимать идущие ниже строки и как экспликацию потенциальной возможности всё поменять тем или иным, но творческим, образом. Именно в таком случае наступит долгожданная радость:

срезать корку
сразу легче
прыгнуть вниз
так и надо
поприветствовать радость последнего дня

Последняя строка¹ монотонно повторяется пять раз под маршевый ритм, что усложняет воспроизводимый эффект. Антиутопическая атмосфера оформляется в полной мере благодаря привнесению специфических осязаемых «дисциплинарных» и «апокалиптических» элементов. Маршевые саунд-детали

¹ В «концертнике» представлен вариант этой строки «я подарю тебе утро последнего дня», вновь подключающий Другого как необходимого субъекта: в данной конкретике он нужен, чтобы подарить/испытывать радость утра, пусть и последнего, дня (ср., аналогично у Ника-Рок-н-Ролла («Нам приходилось плевать на историю»): «чем всю жизнь быть мишенями / лучше однажды стать выстрелом» [18]). Однако Другой может быть и «щедрым инструктором», «великодушно» дарящим освобождение. Но приемлемо ли оно?

станут впоследствии общим местом в музыкальном творчестве западных и отечественных индастриал-групп (очень показательна в этом плане, к примеру, Rammstein), но в конце 1980-х это только начинало превращаться в тенденцию, к примеру, в отдельных композициях Laibach и Einsturzende Neubauten).

Текст «Нет бога» представляет собой своего рода полемику с т.н. атеистическим экзистенциализмом (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр и др.), провозгласившим вслед за Ф. Ницше аспект «смерти бога». Репрезентируется состояние мира/общества, переживающего нравственный кризис, спровоцированный потерей ощущения сакрального. Метафорически, экзистенциально и метафизически здесь это выражено в осознании отсутствия бога в мире. Перечисляются разнообразные существующие в мире формы – концепции, материальная продукция и пр.: «в этом мире есть церковь <...> / в этом мире есть герои <...> / колготки <...> / таблетки <...> / в этом мире нет бога»¹. Но если бога нет в *этом*, то, может быть, он есть в *моём, собственном, внутреннем* мире?

В идущих далее двух текстах («Политический труп» и «Погранвойска»), вероятно, делается попытка ответить на поставленный нами гипотетический вопрос о наличии бога (в широком понимании – как духа, творческого начала и т.п.) внутри субъекта. Ответ отрицательный в силу выбора образной системы, в первую очередь лирических героев, которые, подобно персонажам театра абсурда, нарочито схематичны. Снова подчёркивается предрасположенность их к ритуализации собственных действий, в свою очередь имеющих автоматически-нормативный модус. Акцентируется внимание на потенциально преодолевающих героев навязчивых идеях, обусловленных пребыванием в конкретных социально-политических институтах – на номенклатурной службе, в армии и т.п., которые (институты) являются проекциями тоталитарного государства с привычными заместителями подлинного, имитациями:

вместо любви семья

вместо работы долг

<...>

ВОТ МОЙ НОВЫЙ КОСТЮМ

¹ «Нет бога», опять-таки, достаточно прямолинейный текст, построенный на общем для всего цикла приёме использования причинно-следственных синтаксических конструкций, хотя в данном случае применяется усечённая модель, синтаксический эллипсис. Между придаточными частями пропущено значительное число вариантов подчинительных союзов и союзных слов (например, «в этом мире есть газеты [но; потому что; хотя; пока; когда; если] / в этом мире нет бога»). Тем самым и содержательно и формально маркировано, что традиционные, общепринятые, причинно-следственные связи на самом деле не работают в мире и никогда не работали, поскольку они выдуманы для поддержания искусственного порядка (особенно это будет заметно далее, в тексте «Погранвойска»).

завтра опять на подряд
я политический труп
<...>
ты политический труп

Но, заметим, здесь (в тексте «Политический труп») так же, как и в предшествующих примерах и тех, что будут после, педалируется диалогичность¹, что сообщает тексту глобальность, универсальность показанной в нём ситуации (это же усиливается навязчивым повторением магистральной лексемы): «я политический труп / *труп труп труп труп труп* / ты политический труп / *труп труп труп труп труп* <...>» (курсив наш. – С. М.).

Необходимость службы в определённых общественных организациях в целях развития у человека особых умений, навыков ставится под сомнение, более того, вполне явственно звучит намёк, что в них интенсифицируются деградационные процессы:

я раздеваюсь очень быстро
потому что
я служил в погранвойсках

Собственно, весь текст «Погранвойска» состоит из приведённой единственной формулы², повторяемой по кругу; инструментальная атмосфера при

¹ Для другого творчества Дмитрия Селиванова, связанного, в частности, с проектом Егора Летова «Коммунизм» и с единичными совместными записями с омской группой «Пик-кларксон», также характерна диалогичность. Экзистенциальной акустической композиции авторства и исполнения Дмитрия Селиванова «Разбитая жизнь», записанной на «точке» братьев Евгения «Эжена» и Олега «Бэба» Лищенко вместе с ними, свойствен диалог (существует и «электрическая» версия песни, вошедшая в альбом «Шизазой/Наша Эра» совместного экспериментального проекта Николая «Коки» Каткова и Дмитрия Селиванова «ДимаКок» [5]). Нарратор, будучи сам представителем «потерянного поколения»/«поганой молодёжи» [2], обращаясь к потенциальному слушателю из той же среды, одновременно направляет свои слова и самому себе: «ты не стираешь носки и не пишешь стихов / хотя подвержен влиянию белых идей / и только фи́га в кармане просторных штанов / а солнце ярче сияет для посторонних людей / разбитая жизнь» [5] (во многом эквивалентна «Разбитой жизни» песня «Старик», монологически выстроенная и адресованная молодому человеку, вернувшемуся из горячей точки [5]). В Flying Home авторства Р. Цуковски и П. Ребера и китайской народной «На красном утёсе», звучащих на альбоме «Коммунизма», тоже появляется лирический субъект (Flying Home), лирическое «мы» и своего рода «инструктор» (Мао – «Кормчий» в «На красном утёсе») [14].

² Этот момент стоит оттенить. Нам кажется, что с известной релятивностью можно говорить о вероятном наличии формульного приёма в творчестве «Промышленной архитектуры». Однако этот приём имеет иной характер, чем тот, который доминирует у Егора Летова. Прежде всего, формулы Дмитрия Селиванова и «Промышленной архитектуры»

этом вызывает ощущение водоворота, пучины, в которую засасывает героя. И здесь наиболее очевиден аспект псевдообусловленности, некоего антидетерминизма, когда обе части предложения представляют собой семантический квазиансамбль, и общий смысл высказывания дробится, теряет целостность, поскольку в конечном итоге выражает то, что полученный в армии опыт никогда не пригодится лирическому субъекту.

Надо сказать, что одной из черт текстуальной составляющей «Промышленной архитектуры», и это присуще большинству сибирских рок-коллективов, является прецедентность. Помимо очевидного лозунгового компонента и другой советской символики, переосмысляемых и деструктурируемых в рассматриваемых текстах (к примеру, «кто если не мы»), в них весьма эксплицитно наличествуют в качестве составной части, как мы увидели, концептуализированные философские взгляды с опорой на тезисы психоанализа и структурной психологии и т.д., играющие свою традиционную роль в рамках цикла – роль фактора приращения смысла. Название седьмой композиции на альбоме – Church of Reason – дословно переводится как «Церковь разума». Поскольку оно дано на латинице, одновременно отсылает к Великой французской революции 1789–1799 гг., точнее, к проводимой во время неё политике дехристианизации с т.н. «Культом разума» («Храм разума»/Temple de la Raison) и к раннесоветским реалиям, связанным с периодом борьбы с религией и религиозностью (*церковь* разума вместо института *церкви*). Конечно, в самом тексте речи о соответствующих событиях нет, как нет там религиозной знаковости. Указанная историческая подоплёка нужна для более яркой образной визуализации конфликта, на котором базируется текст, – между интеллектуальным и интуитивно-инстинктивным, природным в человеке. Конкретная сфера конфликта глобализируется. Перед нами диссонанс представлений об антиномичной сущности индивида (рассогласованность разума и чувств), рецепция которого вновь приводит к актуализации антиутопического кода, с имплицитными аллюзивными вкраплениями из отечественных антиутопий 1920-х гг. («рост / непрерывный рост / <...> пыль / интегральных схем»). Этому же способствует введение в рассматриваемую композицию и почти дословное воспроизведение отрывка из книги «Этюды оптимизма» И. И. Мечникова. Вы-

иначе сконструированы технически. Как мы уже говорили, в них артикулированы полные/усеченные причинно-следственные блоки (как здесь, либо в показательном тексте «Речь сторонника», на котором ещё остановимся: «если хочешь строй / если хочешь стой / если хочешь ешь / если хочешь пой»). Возможно, вслед за Е. Летовым, подобный приём может воспроизводиться у многих сибирских поэтов-исполнителей, но не у всех, как у него, он перерастёт в тип поэтики, анализируемый Ю. В. Доманским [9].

бор и книги, и отрывка трактуется в своей основной, как нам кажется, вариации вполне однозначно. Написанная знаменитым биологом, сторонником рационализма и религиозным критиком книга с характерным жизнеутверждающим титулом посвящена проблеме биологической эволюции человека, и взятые из неё фрагменты возвещаются в песне Д. Селивановым подобно антиутопическому трибуну. Они представляют собой собственно регламент трансформации человека до идеального состояния, которое достигается ограничением способности к самопродолжению и осуществляется путём перехода «управления человеческой нравственностью в руки действительно компетентных лиц».

Текст «Речь сторонника» написан пропорционально выявленному нами в рассматриваемом цикле принципу формульного синтаксического конструирования, вновь схожего со своеобразным инструктированием условного гражданина тоталитарного государства. Причем в куплетах реализуется схема сложноподчинённых предложений с обстоятельственными придаточными времени («совесть [приходит] когда наступает смерть»), а в припеве – с обстоятельственными придаточными условия («если хочешь стой»). Подобные чёткие структуры (эффект усиливается маршеобразным аккомпанементом в припеве) привлекаются прежде всего как коды антиутопической реальности с неразрывно связанными с ними экзистенциальными и абсурдными. Для антиутопии, как и для абсурда и во многом для экзистенциализма, характерны, в первую очередь, разнообразные временные инверсии и визуализация деструктивного для личности нормотворчества. Здесь опять ставится вопрос бесчеловечности технократической ментальности: «односторонность, жёсткость и жестокость, однозначность и одномерность, то есть, мировоззренческая концептуальная заданность и регламентация, [когда] средство рассматривается в качестве цели и наоборот» [22, с. 16].

В финальном тексте цикла «Дети госпиталей» сознание героя/субъекта отражает мрачные картины постапокалиптического состояния социума и мира. Живые только внешне обезличенные люди-куклы, занимающиеся безостановочным самовоспроизводством, контрастируют с героем, покидающим поражённую зону. Третий полюс – это «дети госпиталей ангелы войны» – те, кто выполняет волю Творца, дети-ангелы с незамутнённым восприятием. А воля Творца подразумевает отстаивание Абсолюта, Истины, что всегда происходит в ситуации войны (« <...> не мир пришёл Я принести, но меч» [Мф 10:34]). Возможно, употребление в одном контексте повторяемых в припеве песни слов предполагает и спонтанную аллюзию на религиозно-военный орден госпитальеров, как известно, «крестом и мечом» исполнявших волю божью.

Сделаем выводы, возвратившись к началу, а именно к номинации цикла. Название альбома «Любовь и технология» группы «Промышленная архитектура» дуалистично, а потому объёмно представляет образы мира и миров, вмещающая все их макро- и микроструктуры. Оно глобально, а «глобальность» – это, говоря условно, «термин» сибирского рока (скорее даже построка, опять-таки, в глобальном измерении, феноменологическая специфика которого (построка) всё же отличается, на наш взгляд, от сложившегося, в частности, в музыкальной критике и может стать темой другой работы). Как следует из воспроизведённых в данной статье исследовательских наблюдений, жизненные формы, обозначенные словами «любовь» и «технология», неразрывно пребывают и в реальности «Промышленной архитектуры», и в реальности в целом: сосуществуют, тесно взаимодействуя. Это взаимодействие приобретает коалиционный, сопернический, интеграционный и т.д. характер и осуществляется, повторим, на всех уровнях: внутри индивида, между индивидами, внутри пространственно-временных континуумов и пр. Любовь как непрерывный поток, связывающий элементы мироздания в единую сбалансированную систему, и технология как постоянное стремление контролировать и подчинять этот поток посредством установления искусственного порядка, реализующегося через обязательное соблюдение выдуманных и навязываемых правил и установок. Любовь, свобода, истина – это всё варианты одного и того же, как и технология, неволя, иллюзия, – это тоже совпадения, только с другим знаком. Характер сосуществования сил любви и технологии передан и обложкой альбома: мы смотрим на небо сквозь каркас промышленного здания, строящегося или, может быть, частично обрушившегося. А конкретный песенный материал рассмотренного альбома, прочитываемый в синтетическом аспекте, как мы увидели, обнаруживает многогранный спектр экспликаций указанных взаимоотношений, в котором выделяются экзистенциальные, абсурдные и антиутопические коды.

Безусловно, предложенный в работе анализ не претендует на исчерпывающий. И, конечно, ждут своего исследователя не вошедшие в статью и лишь упоминаемые в ней тексты / композиции группы «Промышленная архитектура» (прежде всего представленные на концертном альбоме Live architecture песни «Летаргия», «Ошибка», «Погоня», а также опыты конкретной музыки проекта «ДимаКок» с участием Д. Селиванова).

Список литературы

1. Вербицкий М. Онемение // Дмитрий Селиванов: сайт-мемориал. Электронный ресурс. URL: <http://selivanov.lenin.ru/verbit.html> (дата обращения: 16.09.2020).

2. Гражданская оборона – Поганая молодёжь [Фонограмма] / Гражданская оборона. Омск, 1985.
3. Д. Селиванов – Р. Неумоев. Интервью // Дмитрий Селиванов: сайт-мемориал. Электронный ресурс. URL: <http://selivanov.lenin.ru/neumoev-selivanov> (дата обращения: 04.10.2020).
4. Делёз Жиль. Представление Захер-Мазоха (Холодное и Жестокое) // Делёз Ж., фон Захер-Мазох Л., Фрейд З. Венера в мехах. М.: РИК «Культура», 1992. С. 189–314.
5. ДимаКок – Шизазой / Наша эра [Фонограмма] / ДимаКок. Новосибирск, 1988.
6. Дмитрий Селиванов // Дмитрий Селиванов: сайт-мемориал. Электронный ресурс. URL: <http://selivanov.lenin.ru/about.html> (дата обращения: 04.10.2020).
7. Доманский Ю. В. Насекомые Егора Летова – лирическая антиутопия? // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург: УрГПУ, 2020. № 20. С. 158–173.
8. Доманский Ю. В. Рок-поэзия перспективы изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь; Екатеринбург, 2013. № 14. С. 7–38.
9. Доманский Ю. В. Формульная поэтика Егора Летова. М.: Bull Terrier Records, 2018. 160 с.
10. Доманский Ю. В. Циклизация в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2000. № 3. С. 99–122.
11. Жаданов Ю. А. Особенности использования искусственных языков в антиутопии XX века // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2012. № 994. Сер.: Філологія. Вип. 64. С. 152–157.
12. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 222–319.
13. Каньшина Ю. С. Асистемная лексика новоязов англо- и русскоязычных антиутопий // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2007. № 3. С. 90–92.
14. Коммунизм – Хроника пикирующего бомбардировщика [Фонограмма] / Коммунизм. Омск, 1990, 2011.
15. Кучеренко М. «Русское поле экспериментов» Егора Летова как антиутопия в лирике // Летовский семинар. М.: Bull Terrier Records, 2018. С. 88–97.
16. Лакан Ж. О бессмыслице и структуре Бога // Метафизические исследования. Вып. 14. Статус иного. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, Алетейя, 2000. С. 218–231.
17. Мальцев Я. В. Бытие и другой в философии А. Камю // Социум и власть. 2016. № 6 (62). С. 15–19.
18. Ник Рок-н-Ролл и «Коба». Покойный Мень [Фонограмма] / Ник Рок-н-Ролл и «Коба». Москва, 1994.
19. Промышленная архитектура. Live Architecture [Фонограмма] / Промышленная архитектура. Новосибирск, 1988.
20. Промышленная архитектура. Любовь и технология [Фонограмма] / Промышленная архитектура. Новосибирск, 1988.
21. Сосновский Д. Пост-панк по-сибирски // Российская газета. 04.03.2013. Электронный ресурс. URL: <https://rg.ru/2013/03/04/selivanov-site.html> (дата обращения: 16.09.2020).
22. Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. Ивановский государственный химико-технологический университет, 2009. 230 с.

References

1. Verbiczkij M. *Onemenie* [Numbness] *Dmitrij Selivanov: sajt-memorial* [Dmitrij Selivanov: sajt-memorial]. URL: <http://selivanov.lenin.ru/verbit.html> (data obrashheniya 16.09.2020) (In Russian).
2. Grazhdanskaya oborona – *Poganaya molodyozh`* [The filthy youth] [Fonogramma] Gra-zhdanskaya oborona. Omsk, 1985 (In Russian).
3. D. Selivanov – R. Neumoev. *Interv`yu* [Interview] *Dmitrij Selivanov: sajt-memorial* [Dmitrij Selivanov: sajt-memorial] URL: <http://selivanov.lenin.ru/neumoev-selivanov> (data obrashheniya 04.10.2020) (In Russian).
4. Delyoz Zhil`. *Predstavlenie Zaxer-Mazoxa (Xolodnoe i Zhestokoe)* [Presentation of Sa-cher-Masoch (Cold and Cruel)] In: *Delyoz Zh., fon Zaxer-Mazox L., Frejd Z. Venera v mexax*. Moscow: RIK «Kul`tura» Publ., 1992. Pp. 189–314 (In Russian).
5. DimaKok – Shizazoj / *Nasha e`ra* [Schizazoy / Our era] [Fonogramma] DimaKok. No-vosibirsk, 1988 g. (In Russian).
6. Dmitrij Selivanov. *Dmitrij Selivanov: sajt-memorial* [Dmitrij Selivanov: sajt-memorial] URL: <http://selivanov.lenin.ru/about.html> (data obrashheniya 04.10.2020) (In Russian).
7. Domanskij Yu.V. *Nasekomy`e Egora Letova – liricheskaya antiutopiya?* [“Insects” of Yegor Letov – lyrical dystopia?] *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context] Ekaterinburg: UrGPU, 2020. № 20. Pp. 158–173 (In Russian).
8. Domanskij Yu.V. *Rok-poe`ziya: perspektivy` izucheniya* [Rock-poetry: perspectives for the study] *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context] Tver`; Ekaterinburg, 2013. № 14. Pp. 7–38 (In Russian).
9. Domanskij Yu.V. *Formul`naya poe`tika Egora Letova* [Formulaic poetics of Yegor Letov] Moscow: Bull Terrier Records, 2018. 160 p. (In Russian).
10. Domanskij Yu.V. *Ciklizaciya v russkom roke* [Cyclization in Russian rock] *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry: text and context] 2000. № 3. Pp. 99–122 (In Russian).
11. Zhadanov Yu.A. *Osobennosti ispol`zovaniya iskusstvenny`x yazy`kov v antiutopii XX veka* [Features the use of artificial languages in the dystopia of the twentieth century] *Visnik Xarkivs`kogo naczional`nogo universitetu im. V. N. Karazina. 2012. № 994. Ser.: Filologiya. Vip. 64.* [Bulletin of the Kharkiv National University. V. N. Karazin. 2012. № 994. Ser.: Philology. Issue 64] Pp. 152–157 (In Russian).
12. Kamyu A. *Mif o Sizife. E`sse ob absurde* [The myth of Sisyphus. Essay on the absurd] *Niczshe F., Frejd Z., Fromm E., Kamyu A., Sartr Zh-P. Sumerki bogov*. Moscow: Politizdat, 1989. S. 222—319 (In Russian).
13. Kan`shina Yu.S. *Asistemnaya leksika novoyazov anglo- i russkoyazy`chny`x antiutopij* [Non-system vocabulary Newspeak English and Russian dystopia] *Al`manax sovremennoj nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education] Tambov: Gramota, 2007. № 3. Pp. 90–92 (In Russian).
14. *Kommunizm – Xronika pikiruyushhego bombardirovshhika* [Chronicle of a diving bomber] [Fonogramma] Kommunizm. Omsk, 1990, 2011 (In Russian).
15. Kucherenko M. «*Russkoe pole e`ksperimentov*» *Egora Letova kak antiutopiya v lirike* [“Russian field experiments” of Yegor Letov as dystopia in the lyrics] *Letovskij seminar* [Summer seminar] Moscow: Bull Terrier Records, 2018. Pp. 88–97 (In Russian).

16. Lakan Zh. *O bessmy`slice i strukture Boga* [About nonsense and the structure of God's] *Metafizicheskie issledovaniya. Vy`p. 14. Status inogo*. St. Petersburg: Izdatel`stvo Sankt-Peterburgskogo filosofskogo obshhestva, Aletejya, 2000. Pp. 218–231 (In Russian).
17. Mal`cev Ya.V. *By`tie i drugoj v filosofii A. Kamyu* [Being and the other philosophy of A. Camus] *Socium i vlast`*. 2016. № 6 (62). Pp. 15–19 (In Russian).
18. Nik Rok-n-Roll i «Koba». *Pokojny`j Men`* [The Late Men] [Fonogramma] Nik Rok-n-Roll i «Koba». Moskva, 1994 g. (In Russian).
19. *Promy`shlennaya arxitektura* [Live Architecture] [Fonogramma] Promy`shlennaya arxitektura. Novosibirsk, 1988 g. (In Russian).
20. Promy`shlennaya arxitektura. *Lyubov` i texnologiya* [Love and technology] [Fonogramma] Promy`shlennaya arxitektura. Novosibirsk, 1988 g. (In Russian).
21. Sosnovskij D. *Post-pank po-sibirski* [Post-punk in Siberian] *Rossijskaya gazeta* [Russian newspaper] 04.03.2013. URL: <https://rg.ru/2013/03/04/selivanov-site.html> (data obrasheniya: 16.09.2020) (In Russian).
22. Shishkina S. G. *Istoki i transformacii zhanra literaturnoj antiutopii v XX veke* [Origins and transformations of the genre of literary dystopia in the XX century] Ivanovskij gosudarstvenny`j ximiko-texnologicheskij universitet, 2009. 230 p. (In Russian).