

ЕННЮ ВАЛ

ДЕВОЧКИ ПРОТИВ БОГА



18+

Енню Вал

Девочки против бога

«РИПОЛ Классик»

2018

УДК 821.113.5
ББК 84(4Нор)6-44

Вал Е.

Девочки против бога / Е. Вал — «РИПОЛ Классик», 2018

ISBN 978-5-386-14692-4

«Девочки против бога» – это роман о писательстве, музыке и ненависти. Все начинается с юности главной героини в южной Норвегии в 1990-х годах, части страны, известной своей глубокой религиозностью и белыми деревянными домами. В девушке начинает расти мощное, примитивное чувство: ненависть ко всему «нормальному». В этой ненависти есть сила, которая остается с ней еще долго после того, как она оставила позади темные леса... «Девочки против бога» – это рефлексивный, авангардный и глубоко увлекательный роман о блэк-метале и белоснежной идиллии, о подпольных движениях, магии и бунте. Повествовательное, сценарное и магическое органично сплетается в литературный текст. Енню Вал – норвежская певица и писательница, работающая в экспериментальных жанрах. Выпустила семь полноформатных альбомов и три романа.

УДК 821.113.5
ББК 84(4Нор)6-44

ISBN 978-5-386-14692-4

© Вал Е., 2018
© РИПОЛ Классик, 2018

Содержание

Часть I	6
Пространство	13
Группа	20
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Енню Вал

Девочки против бога

JENNY HVAL

Å HATE GUD

Данное произведение является художественным вымыслом и не преследует цели оскорбить чувства верующих, не направлено на разжигание ненависти к представителям какой-либо религиозной группы. Мнение Издательства и редакции может не совпадать с мнением автора и персонажей.

© Jenny Hval First published by Forlaget Oktober AS, 2018

Published in agreement with Oslo Literary Agency

© Орлова А.А., перевод, 2022

© Пачина В.А., фото, 2022

© Издание. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2022

Часть I

Колдовство

Я ненавижу бога.

Это примитивные и унылые слова, но такая вот я – примитивная и унылая.

Экран передо мной показывает кадры из 1990 года – ели, горные вершины, серое небо. Изображение покачивается и мерцает во вселенной видеокамеры с низким разрешением. Какой-то парень заходит в лес под звук брутальных гитарных риффов. Наверно, это Ноктурно Культо¹. Камера провожает его своим безразличным взглядом. Изображение дергается каждый раз, когда оператор ступает по тропинке. Это что-то вроде рождения? Я помечаю в сценарии: «Домашнее видео, соответствует норвежской эстетике музыки. Уродливые, скупые и мистические передвижения камеры по деталям скучного норвежского пейзажа».

Я записываю: «Я ненавижу бога». Очень самоуверенное высказывание, но я самоуверенный человек (разве «я» в каком-то смысле не синоним слова «бог»?).

Я ненавижу бога в 1990-м.

В том году, до того, как Ноктурно Культо и его группа взломали код блэк-метала (они до сегодняшнего дня играют трэш-метал), я испытываю ненависть к классам начальной школы и сёрланнскому диалекту² учителей. Я отказываюсь овладевать этим диалектом, ненавижу его тяжеловесные наставления и нравоучения. Южане вообще не особенно разговорчивы. Нет никакого способа сказать что-то новое, только повторения и формулы. Я не понимаю, для чего, кроме проповедей, может сгодиться этот диалект. Когда они говорят «*воцеРковленный хРистианин*», звук «р» получается таким картавым, словно согласные проходят сквозь чистилище – у меня кровь идет из ушей.

Но больше всего мне ненавистен *БоГ* – так произносят это слово жители провинции Восточный Агдер, и так его выговаривает учитель во время ежедневной общей молитвы перед уроками. Насколько я понимаю, бог – это лишь расплывчатая концепция из разных книг, в то время как *БоГ* – здесь, и он затягивает волосы и шею южан в тугие узлы и петли. Это *БоГ* записывает в журнал, что я не вызубрила третий стих «Луны и солнца», и *БоГ* принял решение не вводить в нашу программу уроки светской этики. Я ненавижу *боГослужения*, *кРестины*, *бРакосочетания* и *похоРоны*. Я ненавижу *ХРистианскую наРодную паРтию* и ненавижу *Символ веРы*. Я ненавижу его наизусть, снизу вверх и сверху вниз. *Отче наш*, тот, который в аду.

Мне до сих пор становится тепло и приятно, когда я произношу это. Я все еще богохульница. Мне нравится пламенеющее чувство стыда, когда щеки распухают и пылают на костре антисоциальности. Я ассоциирую себя с героиней книги «*Девочка со спичками*»³. Ее в заледневшем переулке согревает чужое радостное Рождество, а меня в моей заледневшей дьявольской душе согревает чужой Символ веры. Девочка дрожит, сидя перед видением сверкающей рождественской елки и голограммами ангелов. Она промерзла до костей, пытаясь согреться призраками святых, протестантскими миражами.

Я так люблю ненавидеть, моя ненависть радиоактивна, это единственное, что струится из ребенка, которым я являюсь в 1990 году. Ненависть – мир моей фантазии, мой *pleasure*

¹ Тед Арвид Шеллум, выступавший под псевдонимом Ноктурно Культо (Nocturno Culto) – вокалист блэк-метал-группы Darkthrone. – *Здесь и далее примечания переводчика.*

² Сёрланн – норвежское название региона Южная Норвегия, одного из пяти регионов страны.

³ «Девочка со спичками» – сказка Ханса Кристиана Андерсена о маленькой продавщице спичек, которая в рождественский вечер греется, зажигая спички по одной. Перед ней появляются прекрасные видения. Когда спичечный коробок заканчивается, девочка замерзает насмерть.

*dome*⁴. Как сказать *pleasure dome* по-норвежски? Никак. Так не говорят. Во всяком случае, в сёрланнском диалекте такого выражения нет, оно есть только в моем мрачном взгляде, который всматривается в картинки, всматривается так, словно мои глаза сейчас лопнут. Этот взгляд, этот внутренний язык – это и есть то, что называют ненавистью?

Разумеется, тебе не нужно отвечать; возможно, ты ни слова не знаешь на диалекте. Но, может быть, ты тоже любишь ненавидеть. Поэтому я тебе все это и пишу – чтобы открыться.

Я ненавижу бога, когда учусь писать. Так много слов нужно писать с большой буквы, и я это ненавижу. Иисус Христос, Отец, Бог и так далее, письменная покорность. Меня отправляют на дополнительные занятия, чтобы научить писать заглавную С – на уроке письма я просто рисую спиральки, и все думают, что я не могу нарисовать ровный полукруг. На дополнительных занятиях я должна сидеть и переписывать Слово с большой С, я четко помню, как повторяю Слово, Слово, Слово, как в Библии. Я помню ощущение, как будто горю изнутри, как будто Слова горят, и в конце концов я взрываюсь и пишу длинный ряд sssssssss на всю страницу – скорее завитушки, чем буквы. Я пересекаю все тетрадные строчки, пока лист не заканчивается, и тогда продолжаю рисовать полукруги на парте, пока ко мне не подходит учитель и не делает замечание. Ты когда-нибудь задумывалась, как похожи слова «*писать*» и «*пищать*»? Я ненавижу заглавные буквы, и я ненавижу Слово.

Нельзя вслух говорить «ненавижу», если речь не о Гитлере, – говорил чей-то папа, но я **НЕНАВИЖУ**, обожаю ненавидеть. Сейчас 1992 год, и я – Самая Мрачная Девочка.

На экране сейчас тоже 1992 год, это бонусный диск к новому изданию одного из первых альбомов Darkthrone. Несколько шумящих деревьев, снятых в черно-белом режиме. Напряженная атмосфера. Я слежу за поворотами колеблющейся камеры в лесу, радуясь попытке сделать из надежных, уютных и обычных деревьев что-то уродливое, угрожающее, мистическое, как будто группа пыталась выдавить всю грязь из 1992 года – или просто удалить из 1992-го все, что является типичным 1992-м.

Парень – кажется, по-прежнему Ноктурно Культ – курит на скамейке в лесу. Прimitивно, как спустя много лет говорит по-английски Фенриз⁵ в интервью. В нем участники группы подводят итоги и анализируют. Они могут оглянуться назад и сказать: мы решили сделать что-то более примитивное.

Ты можешь сама посмотреть это интервью. Оно есть в Интернете.

пРимитивно. Я никогда не слышала, чтобы кто-то произносил это слово на сёрланнском диалекте.

Пока я испытываю ненависть, переходя из класса в класс, до 1997 года и далее в старшей школе, становится все яснее, что мне недостаточно этого языка. Здесь, на юге, что-то не так, возможно, что-то не так со всем норвежским языком. Может быть, в норвежском нет таких слов и звуков, чтобы говорить об удовольствии. Он кажется провинциальным языком, языком кратких разговоров о погоде, собраний религиозных общин, языком нотаций и руководств по эксплуатации лодок. Он не такой музыкальный и старомодный, как слова в *Old English Dictionary*⁶ и старые английские стихи, напечатанные готическим шрифтом. Норвежский язык полон слов, описывающих мои грехи и ошибки, это навязанный мне родной язык, это язык для людей, которые вообще не понимают, что такое язык, не понимают поэзию и потребность в общении. В старшей школе норвежский ассоциируется у меня с Ингер из «*Плодов земли*»⁷, обязательной книги из списка литературы. У Ингер заячья губа и проблемы с речью, она не может правильно выразить мысль и обычно помалкивает – или должна помалкивать, по мнению Гамсуна.

⁴ Величественный дворец или курорт, дословно – купол удовольствий (*англ.*).

⁵ Гюльве Нагелль, выступавший под псевдонимом Фенриз (Fenriz) – ударник и вокалист группы Darkthrone.

⁶ Старый английский словарь (*англ.*).

⁷ «Плоды земли» – роман Кнута Гамсуна о жизни норвежских крестьян в лесу. Главные герои – Исаак и Ингер, муж и жена, занимающиеся сельским хозяйством. Роман описывает патриархальные традиции норвежского провинциального общества.

Я радуюсь при мысли о ее невнятной речи. Возможно, мне бы следовало ассоциировать с ней себя, ведь она – воплощение генетического сбоя во рту и в голове, и я такая же. Но я этого не делаю. Я выбираю ненависть. Я ненавижу Кнута Гамсуна, особенно «Пана»⁸. Я отказываюсь его дочитывать. Я говорю учителю, что это – оскорбление мозга, и получаю замечание в дневник. Хотела бы я сказать ему, что Библия – оскорбление души.

Все детство, всю юность у меня во рту пенится слюна, когда я разговариваю. И когда не разговариваю. Единственное, с чем я себя ассоциирую, когда нас заставляют читать вслух всего «Терье Вигена»⁹, – это стихотворение, где описывается бушующее море с волнами, бурлящими вокруг подводных скал неподалеку от Хомборсунда, потому что такое же бурление я ощущаю у себя во рту, когда читаю. Там нет ничего гладкого и мягкого, все пенится и шумит, как бесконечный бит.

Сигарета Ноктурно Культо догорела. Камера снова снимает лес, снег, черный и белый, под музыку из альбома «*Transilvanian Hunger*». Я помечаю: «Норвежская природа выглядит и звучит как жужжащие, разъяренные насекомые».

Я смотрю клип блэк-металлистов, потому что пытаюсь сочинить сценарий фильма. Я пока не знаю, о чем он, но мне нравится эстетика старого блэк-метала, лишь на волосок отдаленного по времени от моей собственной юности. Он странным образом дает мне надежду на то, что искусство можно создавать примитивным способом, не пропитанным профессионализмом и компромиссами. Искусство, хранящее ненависть. Я помню, как много надежды в ненависти.

Следующий клип, который я включаю, снят на блэк-метал-концерте и выглядит так, словно действие происходит в спортзале средней школы в ранних 90-х. Я помечаю: «Здоровая норвежская молодежь болтает, входит и выходит из зала, а группа совершенно невозмутимо продолжает играть. Блэк-метал незаметно пробирается через молодость, в том числе и мою. Он не вцепляется в нас, а движется, ползет до самого конца».

Это могла бы быть я. Если бы я была на несколько лет старше или если бы клип сняли не в 1991-м, а в 1997 году. Если бы я не была девушкой и не была бы автоматически стерта с черного экрана. Это могла бы быть я, и мы могли бы ненавидеть вместе. Вместо этого я была вынуждена ненавидеть одинокой, провинциальной ненавистью.

«Жонглер, – говорит Фенриз в клипе, – мы хотели поиграть в жонглера».

Или он имеет в виду фокусника? Придворного шута, который все переворачивает с ног на голову, превращая мир в непроглядно-темную игру воображения, весельчака, которого нанимают, чтобы преподнести королю самые дурные вести? Фенриз говорит «*the juggler*»¹⁰. Никогда нельзя сказать с уверенностью, что человек имел в виду, если ему пришлось переводить свои мысли на другой язык. Он еще говорил: «...мы сочиняли примитивную дрянь»¹¹. Тотальная мизантропия. *Тотально мизантропический блэк-метал*.

Ребята из Колботна, Свейо или Рауланда и Ши, или даже из Арендала¹², я покажу вам мизантропию. Я хожу на такие концерты, как тот в спортзале. Я хожу туда, потому что хочу сбежать от конформистской норвежской христианской повседневности, найти себе новое сообщество за стенами класса. Я здесь. На сцене только парни. Парни с длинными, черными волосами, которыми они с хореографической точностью машут вперед-назад. Это чем-то похоже на движения из джаз-балета – я занималась им раньше. Только в джаз-балете вращения головой

⁸ «Пан» – роман Кнута Гамсуна о молодом человеке, который отказывается от достижений цивилизации и становится охотником, но не может полностью избежать общения с людьми, страдая от неразделенной любви к дочери торговца.

⁹ «Терье Виген» – поэма Генрика Ибсена о жизни моряка в годы наполеоновских войн.

¹⁰ Жонглер, фокусник (*англ.*).

¹¹ Источник цитаты – документальный мини-фильм о группе Darkthrone, бонусные материалы к альбому *Preparing For War* (2000).

¹² Населенные пункты на юге Норвегии.

должны были выглядеть *сексуальными*, а в сообществе металлистов те же движения выражают *агрессию*, – здесь, где черный – единственный цвет, кожа и бархат – единственные ткани, а блестящие ручки гитар выглядят как мечи, или члены, или и то и другое. Когда я оглядываю зал, я вижу среди зрителей только парней. Или нет, возможно, пара-тройка нас, других, тоже есть. Но ни одна девушка не трясет головой, и только я позволяю себе быть собой. Никто здесь не выглядит ненавидящим. Сейчас 1997-й – слишком поздно, блэк-метал уже боится убийств и поджога церквей и перешел в фазу с блондинками и романтикой. Ненависти выписали рецепт на успокоительные. Жужжащие, хаотичные гитарные риффы в примитивной съемке сменились агрессивной грустью – она лучше сочетается с южной дождливой погодой, синтетическими наркотиками и улыбающейся немногословностью. В зале нет никого с трупным гримом, только пара юношей с черным карандашом под глазами, и даже они заняты не столько музыкой, сколько продажей экстази старшекласникам. Только я стою в заднем ряду, слушаю и ненавижу, одна, неподвижно, приглушенно, зажата в тиски между действием и значением, так же, как, возможно, стояла и ты.

Мы никогда не встретимся. Провинциальная ненависть такая одинокая. Но это спасает нас, не дает захлебнуться собственной слюной. Может, это спасает и тех парней.

Я пишу сценарий. Я пишу, чтобы найти что-то – или выход из чего-то. Выход из языка? Написать сценарий фильма – именно это и значит, я создаю документ, который позволит покинуть царство слов. Написание сценария существует не для себя самого, оно облегчает создание другого произведения, фильма, и принадлежит ему, как бонусные материалы принадлежат альбомам *Darkthrone*, вместе с которыми они вышли. Я думаю, что хочу писать именно так, небрежно, невозможно, *примитивно*. Сценарий – это заклинание, пока не проверенное на практике. Ни разу не проводившийся ритуал. Магический документ.

Возможно, в этом документе я могу поискать нечто примитивное. Возможно, в нем я пытаюсь выкопать что-то из языка, то, что не может существовать ни в написанном виде, ни в виде образа, а только где-то посередине. Это должно быть что-то новое, новое пространство. Оно не может быть похожим на старое. Если хочешь сочинить что-то, нельзя повторять то, чему уже научился. Это должно быть определением богохульства. Я так и не научилась ненавидеть бога.

В сценарии я создаю и уничтожаю сцены, я вижу все. Здесь я *сама* бог. И мне некого ненавидеть, кроме себя.

Я пересматриваю последний клип с бонусного диска. Мы снова в лесу, постоянно в лесу. В чаще темнеет. Наступает вечер? Теперь идет снег. Зимний лес. Гитары звучат словно изда-лека, словно их звук не передается через проводку или микрофон. Они звучат как насекомые, которые ползают и жужжат над камерой.

В свой собственный фильм я пытаюсь включить сцену с фестиваля, где однажды побывала. Там был один тощий настырный шестнадцатилетний подросток из Неденеса¹³, который увлеченно рассказывал всем о сатанизме. Он говорил, что человек на самом деле думает только о себе и должен осознавать, что всегда является героем в своей собственной жизни. Или, может, он говорил, что Сатана – всего лишь образ жизненной силы в нас? Что-то такое он точно говорил, что-то вычитанное в книге, слишком похожей на Библию и Слово. Наверно, в ней так же много заглавных букв и так же мало женских голосов. И все же никто не понимает, что парень имеет в виду. Но когда он немного позже вонзает нож себе в живот и че-рез одежду проступает кровь, мы понимаем все. Мы понимаем порезы. Мы чувствуем их в собственных животах, на собственной коже. Мы ассоциируем себя с порезами и с кровью из них. Кровь говорит с нами на одном языке, и это не ломаный сёрланнский диалект.

¹³ Неденес – деревня недалеко от г. Арендал.

Девочка примерно того же возраста пытается помочь ему, отбирает нож, сидит и разговаривает с ним. Другая девочка просто стоит и смотрит на происходящее, а потом возвращается с фестиваля домой по свежему снегу и оставляет за собой реку крови. Она, одинокая и кровотокающая, должна символизировать меня. Так я могла бы идти домой в 1997-м.

Я вычеркиваю эту сцену. Слишком много одиноких кровотокающих подростков, словно они конкурируют в страхе и одиночестве. Это слишком психологично. Я ненавижу психологию. Психология похожа на религию, а образ психолога слишком похож на бога, того, перед кем ты должна открыться, должна быть честной, должна разорвать себя на кусочки, самоуничтожиться, так, чтобы оставшиеся обрывки даже нельзя было назвать искусством. Когда мы говорим, что открываемся, на самом деле это значит, что мы повторяем заученное. Повторять заученное – это так по-человечески: одинокая девочка на коленях перед богом.

Я устала быть одинокой. Я хочу быть частью чего-то. Этому я училась с 1991-го. Пока Фенриз и Ноктурно Культо шатаются со своей камерой и разрушают структуру леса, я делаю то же самое в своих тетрадах и блокнотах. Я пишу свои домашние задания и сочинения по норвежскому *кому-то*. Не учителю, а известным писателям: Ибсену, Бьорнсону, Шекспиру. Они часто отвечают на полях ехидными комментариями о современной молодежи, исправляют орфографические ошибки и строение предложения задолго до того, как я сдам задание, и я получаю замечание, потому что учитель *«не может испРавлять Работу, которая уже испРавлена»*. Но я продолжаю ненавидеть на полях листов А4, я делаю все что угодно, чтобы избежать мыслей о том, что пишу богу в образе учителя. Мне всегда нужен был кто-то другой, кому можно писать. Писательство должно быть местом встречи, местом, где можно встретить кого-то кроме бога.

Единственное, что мне нравится в сцене фестиваля, – это образ текущей крови, живущих и умирающих тканей. Она течет вперед, непрерывно и бесформенно, и дает мне надежду, как и камера, жужжащая в верхушках деревьев. У крови нет ни национальности, ни религии, ни пола. Возможно, мне стоит вычеркнуть все действия и всю психологию из фильма и сфокусироваться на крови и грязи. Таким был блэк-метал в своей самой абстрактной форме. Такое впечатление он производил, когда качество записи было настолько плохим, что тексты об убийствах и викингах нельзя было отличить от рева гитарных риффов или цимбалов, когда все вместе слышалось как крик, пространство, наполненное бесформенными частицами. Может, и мне надо писать так, погружаясь во тьму.

Я выросла в белом скандинавском раю Сёрланна: белые стены, свежий белый снег, выкрашенные в белый цвет жаростойкий пластик и ДСП, белые флагштоки, линии, нарисованные белым мелом на доске, белый сыр и белая рыба, молоко, рыбный пудинг, рыбная запеканка и рыбные фрикадельки в белом соусе, белые листы в книгах, белые таблетки в коробочках, белые самокрутки, платиновый блонд, белые невесты и белые халаты врачей, меренги и торты с белым кремом, христианские девственницы из «Революции Иисуса»¹⁴ с крестами из белого дерева, христианский гранж, послушай, музыка похожа на обычный гранж, если не будешь обращать внимания на текст, ирония ничего не значит, парни из «Белой революции»¹⁵ в молодежном лагере, девушки, которые считают нормальным, что парни расисты, потому что они симпатичные, и потому что мальчики есть мальчики, мальчики и их нацистские панковские песни, послушай их, текст такой нечеткий, что его все равно не слышно, послушай, мелодия же хорошая, девчонки будут от него в восторге, у него есть акустическая гитара. Сахар и соль – единственные приправы. Сахар и соль так похожи друг на друга. «Белая революция» и «Рево-

¹⁴ Революция Иисуса (*англ.* Jesus Revolution) – протестантское общественное движение, объединяющее различные религиозные организации.

¹⁵ Норвежское националистическое движение.

люция Иисуса», нацистский панк и евангелистский гранж, свастика и кольца непорочности. Молочная каша на второй завтрак, прыщи, яичные белки, манная крупа, семя.

Обрати внимание, слово *hvitt* (белый) начинается с непроизносимой *h*, скрытой буквы. *Hvitt*. Только подумай, как мы допустили подобное в языке? Что она делает с нами, эта скрытая буква, что (*hva*) мы скрываем в ней, что скрывается в белом цвете?

Белое послевоенное время отмыто до такого блеска, что не видно теней, как в фильмах Карла Теодора Дрейера¹⁶. Протестантизм, недавно обретенное богатство, снисходительный либерализм и минималистский модерн. В Южной Норвегии поздних 90-х меньше нового богатства и модерна, но столько же белого цвета: считается приличным указывать на естественное превосходство белых. Совершенно нормально называть кого-то *негром*, задира́ть мальчиков, во внешности которых есть что-то женственное, или поднимать руку и спрашивать разрешения выйти из класса каждый раз, как нам попадается учительница-лесбиянка, потому что мы не уважаем гомосексуальность (*мы уважаем вас как человека и молимся за ваше исцеление*). Для нас приемлемо смотреть сверху вниз на несчастных, которые не христиане, не норвежцы, не белые или не гетеро. Внутри немой *h* скрываются сотни заповедей, от десяти первых и далее, в белую бесконечность, – их никто не может назвать, но все знают. Мое детство вспоминается мне как нематериальная свалка вокруг, на которую христиане выбросили свои мысли, свои молитвы о моем исцелении и спасении.

Каждый разговор искусственно очищен. Девочки-протестантки говорят «вот ужас» и «возмутительно», потому что не могут сказать «о господи», это было бы употреблением имени Господа всуе, которое в Священном писании сопоставимо с убийством. Язык не должен переходить границы, язык нужно обуздать, нельзя делать то и это, не приходи сюда со своими словечками. *H* должна оставаться немой.

Единственное, что я могу сделать, чтобы держать Сёрланн на расстоянии, – это стать полностью черной и серьезной. Я начинаю играть в метал-группе, крашу волосы в черный, цвет богохульства, и одеваюсь в такие темные цвета, какие только могу найти. Я вижу, что разрушаю или расшатываю что-то, просто находясь в классе, даже если моя велюровая или бархатная одежда выкрашена в то, что я называю *провинциальным черным*, то, что можно найти в уютном торговом центре «Арена» в Арендале. Я брожу по школьным коридорам с Достоевским, Джойсом и Бодлером в руках, и они – броня на моей груди. На шее висит кулон с черной розой, цветком мертвых, а по пути в школу и домой в моих наушниках играет музыка, которую я представляю черно-белой. Свою съемную однушку рядом с гимназией я нарекаю *жилищем ведьмы*, вешаю куски черного бархата вместо занавесок, зажигаю черные стеариновые свечи и пишу малюсенькими буквами непристойные комментарии на полях экземпляра Нового завета, лежащего в ящике ночного столика. Вещи, слова, символы, все черное – это маленькие заклинания, магическая броня, которая не впускает христианство. Я *провинциальный гот*.

Метал-группа тоже пытается отпугнуть христианство текстами, гитарными риффами, мрачными тонами басов и небольшим расстроенным церковным органом – он как звуковой перевернутый крест. От наших концертов я жду облегчения, момента, когда не придется так много ненавидеть. Вместо этого я впадаю в бешенство от всего, что вижу со сцены рок-клуба: табличка аварийного выхода, печальные гардины словно из 70-х, потрескавшаяся деревянная мебель, выкрашенная в белый и зеленый. Все это выглядит, как концерт в молитвенном доме. Зрители – в основном молодежь – тоже выглядят обычными. Одни громко болтают у стойки с кофе, покупают газировку, отчего кассовый аппарат непрерывно попискивает. Другие трясут головой с открытым ртом перед сценой и, хотя они никогда бы этого не признали, напоминают

¹⁶ Датский кинорежиссер, один из самых известных европейцев в киноиндустрии XX века.

христианских фанатиков во время глоссолалии¹⁷, тех самых, которые сейчас молятся за нас на собраниях «Филадельфии» или «Вифании»¹⁸ и называют это *Jesus Revolution*.

Даже сама группа такая обычная, в ней столько правил и иерархии. Парни за мной стоят неподвижно и играют рифф за риффом на черных гитарах, они смотрят вниз, на пол, словно склоняя голову перед высшей силой, и я тоже не могу никуда двинуться, потому что микрофон начнет выть, а мой голос будет не слышен. Я крепко держусь за микрофонную стойку. Я так хочу все изменить, выйти из замкнутого круга, я хочу найти что-то другое, что-то, что поможет мне оказаться в другом месте. Я хочу, чтобы рокерский клуб превратился в буддийский храм или в средневековый замок, а лучше – в аббатство ведьм.

В 1998-м я порчу фотографию гимназического 2b класса. Я нахожусь слева в верхнем ряду, в своей черной одежде и с черной помадой, и в какой-то момент устаю от просьб фотографа улыбнуться и говорю «черт»¹⁹. Полкласса оборачивается на меня, как будто они правда верят, что из-за этого слова к нам в центр Гримстада спустится дьявол собственной персоной. (Или поднимется? Откуда он, собственно, приходит?) Мы окружены верой в магию, в сверхъестественное, и это не позволяет языку сокрушить нашу набожность и благочестие.

Я ненавижу бога с 1990-го по 1998-й и делаю это с убежденностью истинной южанки, в надежде, что смогу использовать язык для проникновения в пограничные районы, на территории, лежащие между фантазией и действительностью, между материальным и нематериальным. Для этого мы и пишем – чтобы найти новые места, подальше от Сёрланна.

¹⁷ Особый вид религиозного экстаза, во время которого человек бессознательно произносит слова молитв или пророчества, иногда на других языках. Считается, что во время глоссолалии Святой дух говорит устами человека.

¹⁸ Протестантские религиозные объединения.

¹⁹ В норвежском языке самые сильные ругательства – религиозно окрашенные слова, например «черт», «о боже» и т. д. Произносить их в норвежском приличном обществе так же недопустимо, как в русском – ругаться матом.

Пространство

Давайте теперь уменьшим масштаб съемки на нашей камере.

Мы в длинном коридоре с серыми и зелеными стенами. Люминесцентная лампа на потолке мигает, краска на стенах облезает, а пол покрыт слоем пыли, мерцающей в лучах света. Слышен звук шагов, но он – всего лишь слабое эхо, как будто мы заблудились за кулисами заброшенных декораций к старому фильму в стиле соцреализма. Не только краска, но и реализм слезает большими пластами.

Мы в мире, где только отголоски реальны, а изначальные звуки принадлежат фильму, который здесь давно уже не снимают. «Здесь» и «сейчас» размыты или вообще не существуют для нас.

Я хочу заниматься писательством именно здесь, в нереальном месте, которого больше нет. В пустом пространстве, оставшемся от фильмов, снятых в 1969-м («Маргаритки»), в 1974-м («Фен Пенды») и в 1976-м («Юбилей»)..²⁰ Пустые декорации все еще стоят. Давай войдем в них. Может быть, здесь есть и другие следы, до которых никому нет дела, которые никто не видит, которые невозможны, на полях сценария, на перфорированных краях киноплёнки, в вырезанных сценах, в бонусных материалах.

Я начну свой сценарий здесь, в этой покинутой глуши. Я хочу прикоснуться к моментам, когда реализм был отменен, или побывать в сценах, где незываемые правила сторителлинга разбиваются о величайшую очевидность. Я хочу побывать там, где из примитивного было извлечено нечто тонкое и возвышенное.

Фильмы, о которых я говорю, показывают нам дыры в нашем собственном сознании, рамки, ограничивающие повседневную жизнь. И еще дыры в понятиях добра и зла в искусстве, таких же мистических и иерархических, как и система норм сёрланнского протестантизма. Смотри эти фильмы, я вспоминаю о ненависти и начинаю ценить ее, чувство, от которого Сёрланн, бог и университет приказывают мне отказаться. Они считают, что я должна «открыть свое сердце», или «показывать, а не говорить», или «быть более тонкой». Ни «Маргаритки», ни «Фен Пенды», ни «Юбилей» не показывают на занятиях по киноискусству в университетах, где я училась – сначала в Осло, а затем в Новой Англии. На этих занятиях мы узнаём, что «Гражданин Кейн» – лучший фильм в мире, а после него идут все произведения Тарковского и Бергмана. Мы не узнаём об основах. Мы узнаём, что быть примитивным и рисовать слишком толстой кистью – плохо. Точнее, мы вообще не узнаём, что такое толстая кисть. Когда в киностудии я три раза подряд слышу, как преподаватель перевозит визуальный мотив «пластикового пакета, кружащегося на ветру» из «шедевра» «Красота по-американски», я чувствую, как кисть ненависти двигается в горле, и мечтаю, что мой рот откроется и все толстое и черное полетит наружу, не чтобы опустошить меня, а чтобы закрасить весь экран черным, закрасить этот пластиковый пакет и всю сцену с пакетом из «Красоты по-американски», закрасить каждый плакат и каждый диск с этим фильмом, все фильмы Орсона Уэллса – и почему бы вместе с ним не закрасить Тарковского и Бергмана? Пусть все оно станет черным, «Сталкер» и «Земляничная поляна» и вся эта гадость, долой канон, да здравствует монохромность, пространство, наполненное бесформенными черными частицами. Ненависть не тонкая, но она прекрасна. Ненависть – мой *pleasure dome*.

Возможно, Николасу Роугу удалось придумать что-то одновременно тонкое и вызывающее, когда он снимал фильм «Ничтожество». В этом фильме середины 80-х, изображающем 50-е, в отеле встречаются несколько персонажей, воплощающих политические и философские проблемы послевоенного времени. Персонажи вымышленные, но один в один похожие на

²⁰ Экспериментальные фильмы, поднимающие вопросы моральных границ и вседозволенности.

знаменитостей 50-х: кинозвезда похожа на Мэрилин Монро, профессор – на Альберта Эйнштейна, сенатор напоминает Джозефа Маккарти, а бейсболист – Джо Ди Маджо, но, несмотря на все сходство, герои ими не являются. То, что они – всего лишь копии настоящих личностей, сначала раздражает и кажется искусственным, потому что они похожи на образы Мэрилин Монро и остальных, созданные в других фильмах. Потом об этом забываешь, и разрыв между фильмом и действительностью приобретает все более сложную форму. Персонажи передразнивают свои прообразы, но, кроме того, отыгрывают полностью вымышленные сцены. Например, ту, где Почти-Эйнштейн и Почти-Монро меняются ролями, и она пересказывает теорию относительности с помощью детских игрушек, карманного фонарика и надувных шариков. Когда это заканчивается взрывом в гостиничном номере, всякая схожесть с реальностью пропадает. Этого события не могло быть на самом деле. Это вряд ли связано с динамикой фильма, исключая тот факт, что часы перед взрывом показывают 08.15, время, когда атомная бомба была сброшена на Хиросиму. Сцена становится праздником эстетики, где игрушки, шарики, фонарик и тело Почти-Мэрилин распадаются на части, горят и тают. Еще одной заметке нашлось место в сценарии, еще один «почти-персонаж», Почти-Маленький мальчик.

Прежде всего, взрывается что-то вымышленное. Действие фильма происходит в номере отеля, построенном в киностудии. Номер – что-то вроде иллюзорного временного дома для производства иллюзорной действительности. Когда иллюзорное пространство взрывается и частицы комнаты распыляются и медленно оседают перед камерой, кажется, что этот фильм взрывает всю историю киноиндустрии. Рушится постройка из иллюзий, рассказывающих нам, что мы должны испытывать почти настоящие чувства к чему-то, напоминающему действительность, но ненастоящему. Маленькие кусочки дерева и металла, перья из подушек, волокна тканей, плоть, капли крови и части органов кружатся в пространстве в замедленной съемке и находят себе новые места, как кусочки мяса, застывающие в заливе.

Может быть, этим взрывом фильм выражает еще и примитивное желание превратить реальность в вымысел. Не так, как в блокбастерах, превращающих насилие и смерть в нечто прекрасное и тем самым вносящих свой вклад в милитаристские крестовые походы политиков, а совсем наоборот. Здесь взрывается что-то выдуманное и ничтожное. Николас Роуг как будто спрашивает: могли ли мы взорвать что-то ненастоящее вместо Хиросимы и Нагасаки? Если бы то, что мы взорвали, было выдуманным, и бомба была выдуманной, взрыв не унес бы ничьих жизней. Для мира он имел бы такое же значение, как снежок, выпавший из руки умирающего *гражданина Кейна*. В масштабе истории это было бы незначительно, *ничтожно*.

«Могли бы мы отмотать время назад и взорвать вымышленные японские города вместо настоящих?» – спрашивает *«Ничтожество»*. Могли бы мы осуществить наши фантазии, не доходя до убийства настоящих людей? Может, реальность – всего лишь преграда на пути удовлетворения наших скрытых желаний? Могут ли незначительные взрывы в произведениях искусства взорвать наши иллюзии?

Я хочу написать свой сценарий в этой комнате, взорванном гостиничном номере. В пространстве разносится долгое эхо взрыва иллюзии, пока все, что мы привыкли считать действительностью, разрывается на кусочки и опускается на нас, словно снежинки.

Летом 2005 года я заканчиваю в Осло бакалавриат по давно устаревшему киноискусству и еду отдыхать в Японию. Не в Хиросиму или Нагасаки, а в Киото, бывшую столицу, известную своими храмами, кимоно, чайными домами и магазинами бумаги. Я вспоминаю улицу за улицей в жилом квартале с невысокими деревянными домами, похожем на маленькую деревню прямо посреди города. Сквозь выходящие на улицу окна невозможно ничего увидеть, они скрыты за оградками, растениями или ставнями, и я скольжу по этим улицам, не сопровождаемая своим отражением. Во мне непривычно мало меня самой, я как невидимка. Я понимаю, что японцы не любят откровенничать. Они – загадочные существа. Они смотрят в пол, избегая моего взгляда, и многие ходят в белых масках, закрывающих рот и нос – казалось бы, просто

не хотят заразиться или заразить кого-нибудь бактериями и вирусами, но это не единственная причина. Они хотят спрятаться. Они по всему Киото, неузнаваемые и неуязвимые под масками, как система, ни один элемент которой не контактирует с другими. Их история – долгая и скучная череда исчезновений, уничтожений и восстановлений. Здесь так много причин, чтобы не существовать – или существовать не полностью.

Для меня проводят экскурсию в дзен-буддийском храме в центре города. Меня удивляет, что стены, крыша и пол выглядят такими нетронутыми, хотя территория храма кажется очень старой, и мне говорят, что она действительно старая, но здание храма относительно новое. Его разрушают и снова отстраивают каждые 50 лет. Это делается, чтобы не забылась древняя технология строительства, и еще потому, что заниматься ручным трудом важнее, чем сохранять храм как объект. Может быть, еще и для того, чтобы избежать почитания материального? Или избежать почитания самих себя, взорвать иллюзию?

Я вспоминаю это сейчас, много лет спустя, как будто написание сценария вытаскивает сцены из памяти: вот воспоминание, где я беседую с экскурсоводом в храме о «магии», совершенно не стесняясь использовать это слово. Выясняю, что японцы думают о «магии», что такое «ритуалы», кто такие «духи». Япония настолько мне незнакома, что я даже не задумываюсь о том, что впервые в жизни говорю с кем-то о богах и духах, не ощущая пульсацию сёрланнской ненависти в теле. В какой-то момент Сёрланн, должно быть, перестал меня контролировать – или Киото вытолкнул его из моего сознания так далеко, что мне удается забыть, откуда я. Провинциально-черная ненависть вытеснена и оставлена позади.

В Японии мне так легко забыть о ненависти, забыть весь регистр привычных чувств, которые я привезла с собой. Здесь я – незнакомка, предоставленная самой себе. Я не знаю ни одного иероглифа, не представляю, какой или какие из них используются в слове «ненависть». Поведение людей, традиции, религия здесь настолько другие, что я не нахожу в них своего отражения. Меня почти не осталось. Если бы было возможно забыть или стереть саму себя, то именно здесь. Я ассоциирую себя с храмом, который разрушается и восстанавливается. Прошлые жизни не определяют его. Он не показывает своих истоков.

Пока я продолжаю беседу с гидом, мимо нас все время проходят люди. Они останавливаются рядом со статуями богов-хранителей храма, которые покоятся на своих пьедесталах около входа в самый священный зал. Посетители приветствуют богов, благословляют их или жертвуют им что-то, молча шествуя по февральскому холоду. Позже в тот же день я ловлю себя на том, что тоже что-то поприветствовала или сделала пожертвование везде, где побывала. Я сняла обувь перед входом в храм и красные храмовые тапочки перед входом во внутренние залы, отдала билет контролеру в поезде. Бариста в кафе передал мне чек обеими руками, и я протянула ему монеты, пытаюсь поблагодарить с таким же достоинством. В Киото даже покупка кофе приобретает значение, я *отдаю* что-то, и вес этого действия, поклон, ударение в слове, дает мне ощущение, что я отдаю частичку себя. Я принимаю участие в ритуале. Он может быть таким простым и невинным, словно магическая транзакция, совместное движение, в котором можно поучаствовать.

В тот же вечер я начинаю здороваться. Я киваю комнатам квартиры, в которой ночую, рукам официантов из чайного дома, наливающим чай в мою чашку. Я останавливаюсь и наклоняю голову перед художественной галереей внутри станции метро, раздвижными дверями той же станции, курящим охранником на этаж выше. Склоняюсь перед двигателем поезда метро, контролерами, водителями, пассажирами, выходящими мне навстречу.

Я повсюду думаю только о том, чтобы приветствовать, видеть, замечать или оценивать вещи вокруг себя. Только сейчас, много лет спустя, начиная работу над своим фильмом, я понимаю, что тогда, в поездке, совершала благословение – то же самое действие, что и пасторы в Сёрланне. Я благословляю помещения, вещи и людей. Возможно, я, сама не сознавая, компенсирую что-то, что никогда себе не позволяла. Возможно, я не узнаю благословение,

потому что оно кажется таким легким, не отягощенным грузом христианства. Мне кажется, в Сёрланне благословение совершается, чтобы получить у бога что-то вроде одобрения, святую белую печать. Мне недоступен этот вид общения. Я в совершенстве овладела только его позорным подобием – проклятием. Из окна своего ведьминского жилища я смотрела на окрестности и проклинала гимназию, магазины «Рими» и «Рикет»²¹, заправку, круглосуточный «Макдональдс», машины, проезжающие одна за другой по магистрали.

В Японии все иначе. Я в первый раз могу перестать контролировать себя и заставлять ненавидеть, и первое, что я делаю – исследую религию. Сейчас я помню многие события той поездки. Я помню, что магазин библий в Токио не отпугивает меня, я решаюсь в него зайти. Изнутри он выглядит как обычный книжный магазинчик, где качество бумаги, переплет, форма кажутся более священными, чем содержание. Я помню, что в чужеземных храмах, среди богов, духов и ритуалов чувствую себя оторванной от собственного содержания, грехов и души. Я могу быть вполне материальными костями элегантной формы, хитро упакованными кишками, яркими почками и яичниками под гладкими клетками кожи. Я существую как части и целое, как еда, красиво уложенная в коробочки бенто²². Мне не нужно ненавидеть все религиозное. Я принимаю благословение, не думая об этом, не зная этого.

На полях сценария, рядом с заметками о блэк-метале, я пишу: «Образ действия взять из незнакомых мест». В этом месте, в Киото, о воздействии которого я не знала до сегодняшнего дня, благословение и проклятие соединяются в более разнородное целое, в действие, которому не обязательно быть религиозным. Лучше пусть оно будет магическим: более простым, открытым и не таким амбициозным. Я могу заключить соглашение или пакт, выраженный пунктирным рисунком, между собой и миром богов, или подземным миром, или между собой в прошлом и собой в настоящем. Или все вместе. Может быть, я могла бы еще нарисовать карту пространства между мной и тобой.

Может быть, сценарий фильма – это место встречи. Ты узнаешь себя в желании тайных и невозможных связей? Ты узнаешь себя в одиночестве? Мы можем разделить его? Можем ли мы стать ближе друг к другу? Можем ли ты, я и фильм стать началом «мы», того «мы», что формируется в расширяющемся сообществе девочек, которые ненавидят?

Давайте-ка посмотрим... Итак, мы в пространстве, еще не описанном... Предварительно оно может быть любым пространством... Пространством, пока не имеющим глубины, ширины, длины или времени... У него могут быть другие измерения, еще не знакомые нам, еще безымянные. Возможно, мы находимся в пространстве, которое отказывается быть в центре и вместо этого уступает место чему-то другому – всему остальному. Возможно, пространство без нас самих – это пространство для связей между нами.

Голоса девочек-подростков слышны издалека. Они жужжат в маленьком, плохо отапливаемом классе в конце коридора. Мы, невидимые, проскальзываем туда, как камера на съемках, и находимся между девочками, которые по очереди называют свои имена. Похоже, у них всех имена короткие и простые, но мы их не разбираем, нам слышно только жужжание голосов, как будто мы за дверью или у нас в ушах вата и мы ощущаем только вибрацию в голове. Нам приходится читать по губам, чтобы понять, что говорят девочки. Одна из них – мы видим только губы, они заполнили весь экран – представляется двумя слогами. Наверно, ее зовут Венке. Когда она произносит свое имя, изо рта у нее идет пар, как на морозе, а между губами образуются нити и пузырьки слюны, когда рот открывается и закрывается. Из горла вырывается мерцающий свет, как от экрана ноутбука, преодолевая препятствия ротовой полости, языка и зубов.

²¹ Норвежские супермаркеты с дешевой едой, популярные в период, описанный автором.

²² Бенто – азиатский вариант западного ланчбокса, контейнер для обедов с отделениями для разных продуктов, часто используется школьниками. Бенто принято наполнять эстетичной, аккуратно сложенной едой.

Вокруг девочек нет ни окон, ни полок с книгами, ни крючков для одежды, ни доски. Вместо этого чистые и белые, как мел, стены служат экраном, и на них высвечиваются изображения окон с деревьями, качающимися на ветру, и книжных полок с учебниками по математике, географии, истории, химии, норвежскому языку, христианству. Все это выглядит почти настоящим, только поверхность стен немного неровная. Форма девочек тоже смотрится почти реалистично – черные, немного жесткие пиджаки с подплечниками и плиссированные юбки того же цвета, но на рукава и кроссовки нашиты желтые неоновые полоски. Похоже на школу из будущего.

Учительница сидит впереди за своим столом и отмечает присутствующих. Она одета в обтягивающий черный костюм с полосками, цвет которых меняется с красного на фиолетовый, а потом синий. Она тихонько вздыхает. Правый указательный палец касается экрана каждый раз, когда кто-то произносит свое имя, а в паузах между прикосновениями она по очереди засовывает пальцы левой руки в машинку, напоминающую автоматическую точилку. Машинка придает ногтям изящную форму и покрывает их красивым неоноворозовым лаком.

Мы продолжаем следить за движениями губ. В жужжании голосов и шуме вентилятора невозможно различить отдельные слова, но складывается впечатление, что идет разговор на тему учебы. Некоторые губы энергичные, они выстреливают многосложными словами, жестко и с брызгами слюны. Другие более вялые и двигаются вопросительно. Блестки теней падают с век на плечи, грудь, парту, пол, смешиваясь с лучами света.

Девочка на задней парте не особо следит за ходом беседы. Все, что на ней надето кроме формы, черного цвета – носки, футболка, трусы, лифчик. Она поднимает взгляд от предмета, лежащего на парте, – сначала кажется, что это книга, но, присмотревшись, мы видим планшет. Сверху на нем прикреплен небольшой проектор в форме козлиной головы с открытым ртом. Из этого рта фонтаном бьют лучи, подсвечивающие 3D-изображение с линиями, надписями и картинками на экране планшета.

Девочка пишет в книге ручкой, потом нажимает на проекцию, и надпись исчезает. Она продолжает думать.

Девочка – это, конечно, я, и она олицетворяет мою страстную мечту сделать себя – и тем самым тебя – частью истории. Может быть, это она ненавидит бога в 2002-м, в университете, и проводит час за часом, пытаясь придать программе Microsoft Word что-то оккультное, поменять в настройках цвета и печатать белым на черном фоне. Я закипаю. Почему это должно быть так сложно? Почему нужно делать наброски черным цветом на белом экране, почему именно белый – цвет девственности, цвет всех начал, цвет пустоты и поэзии? Почему моя голова должна биться о белую стену, почему мои глаза вечно должны пялиться на белое? Единственное, чего я хочу, – чтобы мне позволили перевернуть все с ног на голову, писать белым цветом надежды на черном фоне ненависти. Чтобы позволили начать с ненависти.

Мы возвращаемся в класс. Вот эта девочка – не персонаж, она невидима для других. Она – камера, снимающая фильм и в то же время обладающая собственными чувствами и мыслями. Судя по движениям ее губ, она представляется Терезой, в честь актрисы, сыгравшей Почти-Мэрилин Монро в *«Ничтожестве»*, Терезы Рассел. Тереза снимает в негативе, перевернув цвета. Белое – это черное, а черное – белое. Она не субъект, она – глаз, вещь, объект, который видит, чувствует, приближает масштаб, поворачивает голову. Она могла бы быть тобой. Она – вещь, которая ненавидит.

Тереза всегда играла в невидимку, представляя себя камерой. Она не смотрела клипы блэк-метал-групп и не общалась с мальчиками в гриме трупов, но она провела половину детства, глядя на кроны деревьев, солнце и небо и прищуриваясь, чтобы они потемнели и закружились в глазах. Она провела юность в Интернете, отправляя и принимая информацию в mIRC²³

²³ Чат-программа, созданная в 1995 г. Пик ее популярности пришелся на конец 90-х – начало 2000-х.

в форме текста и картинок и чувствуя, что каждый раз маленькая частичка ее самой исчезает, пока она не пропадет полностью. Она ассоциирует себя с персонажем Элли Шиди из «Клуба “Завтрак”» – чудачкой, одетой в черное, трясущей головой над партой так сильно, что перхоть сыплется, словно снег. Я всегда думала об этой сцене как о молодежном ведьмовском ритуале, в котором она окружает саму себя непроницаемым снежным шаром с толстыми стеклянными стенами.

Стекло – это линза камеры. Тереза поднимает одну руку и сгибает большой и указательный пальцы, изображая объектив. Она подносит объектив из пальцев к правому глазу и обводит камерой весь класс. Линза застывает напротив девочки, которую, возможно, зовут Венке, и медленно начинает приближать изображение верхней половины ее тела.

Одновременно с этим я пишу на полях файла со сценарием список. Мне нужны списки на полях, списки того, что я попытаюсь сделать с этим классом. Список начинается словосочетанием *научная фантастика*, но я не подразумеваю, что действие фильма должно происходить в будущем или включать фантастические технологии. Для меня научная фантастика – это нереальное место, альтернатива действительности. Кадры похожи на реальность, я вижу перед собой собрание (или соцветие) девочек в классе. Я вижу девочек, которые ненавидят вместе. Белым по черному. Мистическая коммуникация, общность. Экстатическая близость, приближенное изображение. Близость веществ, выделяемых телами. Способ тел создавать сообщество.

(как Интернет до Интернета)

((как Интернет под Интернетом))

((((или глубинный Интернет)))

(((((deep web))))

((((((сети из волокон тканей глубоко в теле))))))

((((((((deep web и телесные сети)))))))

(((((((((экстатическая близость в глубине сети))))))))

((((((((((примитивный язык))))))))))

((((((((((((я хочу выучить этот язык)))))))))))

(((((((((((((настаивать на том, что он имеет значение))))))))))))

((((((((((((((пока он не начнет иметь значение))))))))))))))

(((((((((((((((((для тебя тоже)))))))))))))))

Такие пространства я хочу видеть. Мир, окруженный и формируемый – нет, переформируемый, – субкультурой.

Могли бы мы повернуть время вспять и создать волну блэк-метала только из ненавидящих девочек?

Девочки в классе поднимают глаза, смотрят друг на друга, улыбаются.

Эпизод:

На железнодорожной станции стоят группы девочек из разных школ и классов. Все они ждут следующего поезда. Они оживленно болтают, переписываются и выкладывают фото, смотрят друг на друга, поправляют волосы.

Рельсы начинают дрожать. Поезд приближается.

Вдруг одна девочка идёт к краю платформы, останавливается и смотрит вниз, продолжая что-то говорить подругам.

Вся ее компания становится за ней. Другие группы девочек делают то же самое. Улыбаясь, хихикая и перешептываясь, берутся за руки и смотрят на рельсы. Остальные девочки не замечают шеренги, протянувшейся вдоль края платформы.

Поезд подъезжает к станции.

Девочки на краю считают до трёх и прыгают.

Слышится серия ударов, когда поезд одно за другим расплющивает тела. Из-под колёс брызжет кровь, покрывая перрон, стены, крышу, одежду, лица и волосы других девочек. Ее так много, что рты, глаза и носы всех оставшихся на платформе наполняются красной жидкостью. Весь экран окрашивается в красный, а затем в чёрный.

THE END²⁴

²⁴ Конец (англ.).

Группа

Что происходит с ненавистью? Может ли она устареть? Или ее можно вылечить? Можно ли выбросить ее с платформы на рельсы перед трамваем?

В 2005 году, через месяц после поездки в Японию, я сижу в университетской библиотеке в Новой Англии, по другую сторону от Атлантического моря. Может, я очищена, разорвана, взорвана поездкой в Киото или своей новой реальностью студентки по обмену и сейчас чувствую, что могу удалить себя, выключить, начать с нуля и выстроить заново. Я начала дипломное исследование и решила, что оно наконец-то будет достаточно далеко от Сёрланна. Теперь я могу быть совсем новым человеком, не унылым и не примитивным, не ненавидящим. Я могу быть человеком, который создает сам себя, менее примитивное и более открытое существо, больше не проклинаящее молитвенные дома и не бросающее ругательства в сторону христианских студентов, больше не пытающееся покрасить экран в лекционном зале в черный цвет.

Ощущение собственной новизны полностью поглощает меня. В читальном зале я чувствую себя легкой и какой-то нереальной, как будто меня перевели в цифровой формат. Я всегда одна – когда стою у книжных полок, знакоюсь с другими студентами или сижу за недавно купленным белым ноутбуком. Никто другой не замечает изменений, только я сама являюсь постоянной величиной в собственной жизни. Никто другой не знает, что я всего лишь пару лет назад была мрачным подростком, одетым во все черное. Теперь я такая эластичная, что могу растянуть себя, как жвачку. Я могу переделать форму тела, сменить форму существования, словно прическу, как будто я сделана из крема на собственном именинном торте. Теперь я белая и мягкая, и я – бог, но кому до этого есть дело, я больше не беспокоюсь о том, что *есть*, я думаю только о *становлении*, о расстоянии, о горячих клавишах, о бегстве от чего-то. Я пролистываю ленту своих воспоминаний и нахожу все меньше и меньше Сёрланна, удаляясь оттуда с каждым днем. Его здесь нет. Новая я наконец может избавиться от него.

Я теперь другая, незнакомка. Многие принимают меня за шведку или датчанку. Я не поправляю их, а дистанцируюсь от сёрланнской ненависти и прежней версии самой себя, насколько это возможно. Я работаю на белых листах и больше не пытаюсь их раскрасить. Я теперь почитаю канонизированные фильмы, к которым раньше относилась скептически, и читаю романы, которые бы и в руки не взяла в старших классах. Я не протестую, только улыбаюсь, когда профессор говорит мне (только потому, что я норвежка), что Гамсун – один из величайших писателей в истории. Он произносит эту фамилию как *Ham Sun*, «ветчина» и «солнце». Я достаточно далеко от места, из которого приехала, чтобы не возмущаться, и достаточно взрослая, чтобы принимать и уважать точку зрения профессора. Может, Гамсун и для меня станет *Ham Sun*. Я становлюсь эффективной, продуктивной и позитивной, как будто стряхнула с волос всю черную краску.

В следующие годы, после того, как я защитилась в Новой Англии и вернулась в Осло, этот процесс из моего диплома перетекает в искусство, над которым я работаю. Мое видение смешивается с традициями, и добавляется что-то еще, расплывчатое кремово-белое нечто неизвестного происхождения. Я работаю одна, на фрилансе, самостоятельно, выражая свое собственное видение. Единственное, что я не люблю читать о себе, – это что я из Сёрланна. Спустя пять, десять, пятнадцать лет в эмиграции это кажется фактической ошибкой. Когда меня называют уроженкой Сёрланна, это вызывает к жизни давно забытые тени, коллективное и грязное существование, которое я смыла с себя. Разве я не удалила это из резюме? Оно еще там? Через несколько лет после защиты диплома я возвращаюсь в США и в какой-то момент покупаю себе в Нью-Йорке новый компьютер с американской клавиатурой, чтобы избавиться от норвежских букв Æ, Ø, Å на клавишах. Впервые включая его в кафе в Чайна-Тауне, я чувствую покалывание на коже, как будто просыпаюсь после пластической операции по удалению

своих отличительных черт (Æ, Ø, Å), и мое лицо стало неузнаваемым, непроницаемым. Или наоборот? Может, это черные пигменты покалывают кожу, и ненависть вернулась?

Недостающие буквы на компьютере сначала приносят ощущение безопасности, но потом это начинает меня раздражать. Может быть, я со своей неполной клавиатурой создала собственную версию немой h (немые ae, ø, å)? Я устанавливаю горячие клавиши для быстрого набора символов, чтобы снова найти эти буквы. Нажимая несколько кнопок сразу, я могу вызвать несуществующие знаки, как будто составила рецепт блюда или зелья, призывающего души из преисподней. Одинокая Å горит на моем экране в новом документе, который никогда не будет сохранен, подчеркнутая красной волнистой линией, ведь текстовый редактор не настроен на норвежский. Å, *ошибка*.

Посмотрим... вот я сижу вместе с немой Å, последней буквой алфавита, который никто в этом кафе не может прочитать, кроме меня, невидимая буква за пределами клавиатуры, буква, выпавшая за край цивилизации, беззвучный звук, генетическое нарушение речи. Комбинации быстрого набора, ингредиенты зелья, призывают больше чем просто буквы, они возвращают черный цвет из подсознания, из-под земли, из преисподней. Мы сидим в этом кафе в Чайна-Тауне, Å и я, пока время вокруг нас ускоряется и ускоряется, новые посетители заходят и залпом проглатывают большие, американские чашки кофе, пользуясь бесконечным разнообразием ассортимента, типичным для американских кафе. За окном темнеет, светлеет, снова темнеет и снова светлеет, кафе закрывается, открывается, закрывается и вновь открывается. Только на экране ноутбука мерцает Å, растущая, словно придвигается все ближе, словно падает с небес, принося с собой апокалипсис, она – один из трех знаков конца света: Æ, Ø, Å.

Когда я наконец поднимаюсь со стула и выхожу из кафе, время уже настоящее, и место действия изменилось. Компьютер уже не новый, и кафе уже не в Чайна-Тауне, а в районе Грэнланн²⁵ в Осло, посетители держат в руках маленькие чашечки для эспрессо и стаканы. Экран ноутбука почернел, и мы с Å полностью слились. Я, та самая, которая годами пыталась заново создать себя и свою идентичность в искусстве, которая пыталась стереть свое происхождение, эмигрировать из собственной истории, снова наколдowała себя из руин горячих клавиш.

Теперь я устала, устала представлять саму себя. Я так устала начинать все предложения с «Я...». На самом деле я вообще устала что-либо представлять, быть в одиночестве и конкурировать одной против всех. Кажется, что все путешествия и все искусство не имели никакого значения, ведь я взяла с собой идею, что я в любом случае грешница из Сёрланна, хотя я больше и не думаю о боге или христианах. Я пошла дальше, чем все они, вместе взятые. Грех остался во мне, так как все вокруг – моя вина и моя ответственность, так как я обречена на одиночество, запертая в ловушке субъективности. Я так устала гоняться за ней, за этой субъективностью, искать то, что принадлежит только мне и не имеет контекста, окружения, фона. Это так одиноко. Это так ограничено. Это так тяжело. Субъект отражается в негативах, субъект такой одинокий, такой беззащитный, такой напуганный, такой умирающий, такой виновный. Я иду к музею Мунка, на открытие выставки, куда меня пригласили, и при этом думаю, что хочу изменить некоторые из этих негативов в себе на что-то еще, то, что разделяют. Я хочу принять участие в хаосе общей энергии. Я хочу быть в группе.

Слово «band» – группа – очень похоже на слово «bånd» – связь. Ты не задумывалась об этом? Группа – это связь между людьми. Группа может возникнуть внезапно, когда вы разговариваете и вдруг произносите одно и то же или упоминаете одни и те же источники. Вы взаимодействуете в разговоре, вы создаете ритм. Это начало. Мы можем погрузиться в этот ритм, ритм живет нас. Наше сердце перестанет биться в конце концов, но пульс сердечных ритмов сможет продолжать символизировать время, дыхание, жизнь даже после того, как мы уйдем. Это так просто. Все, что мы можем сделать, чтобы почувствовать себя живыми, это прыгнуть

²⁵ Оживленный многонациональный район в центре Осло.

в ритм, принять в нем участие. Кто-то мог бы назвать это танцем, но ритм не всегда бывает равномерным, ритм более изменчив, и мы теряем контроль и следуем за ним, вот же он – тень, которую отбрасываем мы сами вместе с вечностью, тень, что продолжает распространяться дальше.

Находясь в связи, «*bånd*» (с нереальной буквой Å, которую я сейчас могу напечатать только нелогичной комбинацией клавиш быстрого набора на своей американской клавиатуре), я могу быть частью чего-то, я могу быть меньше собой и меньше чувствовать себя пойманной, умирающей, запертой в собственном теле. Тело может расширяться, искать других, принадлежать к ним, вместе стать чем-то другим, чем-то, что может выжить после того, как все «я» умрут. Когда я умру, я хочу быть связанной с кем-то, завернутой в эту связь, как будто умереть – значит прыгнуть со сцены в толпу и почувствовать, что тебя подхватили чьи-то руки.

Магия сообщества, преодоление смерти и одиночества. О, я скучала по тебе.

Венке, Тереза и я становимся группой с момента нашей встречи на открытии выставки в музее Мунка. Наш разговор при знакомстве быстро меняет тон с вежливого и осторожного на остроумный и динамичный. Мы понимаем, что можем говорить об одном и том же, полностью расслабившись и поймав устрашающий темп, без пауз, как будто мы прыгнули в реактивный поток, настолько сильный, что мы не замечаем, как мероприятие закончилось, пока музей не опустел и нас не вытолкнули в темноту.

В дни после открытия мы продолжаем разговор во всех мессенджерах. Мы оставляем за собой, между собой цепочку невидимых, но ярких электронных писем, сообщений в чате в Instagram и пузырей iMessage. Даже когда мы какое-то время не отвечаем друг другу, я могу почувствовать силу, энергию, представляя, как возникают пузыри с репликами. Венке называет это *фантомным разговором*. Я называю это *песнями*.

Сравнение с песнями приходит мне в голову, потому что мы можем говорить открыто и бесстрашно. Беседы продолжаются постоянно, они безопасны и в то же время эластичны, как равномерные удары в басовый барабан, непостоянство тарелок и легких ударных ритмов. Но главное – это гармония, поток совместной человечности, который открывает нас друг другу и сближает нас. В этих беседах мы пишем, проникая друг в друга. Мы становимся песнями вместе.

Первое, о чем мы говорим уже при первой встрече, – это, конечно, Мунк. В конце концов зашел разговор об одной из его картин, не представленной на выставке – «*Созревание*» (1894–1895). Там на кровати сидит очень молодая девушка, обнаженная, ее руки перекрещиваются в безвольном положении, закрывая низ живота. Большая темная тень от ее тела падает на стену. Тень выглядит неестественно, как будто исходит не от девочки, а от чего-то вне ее, чего-то висящего над ней.

Когда я иду в Национальную галерею смотреть на эту картину, на улице лето, туристический сезон. Между мной и девочкой на картине целая толпа людей. Зал галереи настолько заполнен, что я долго не могу увидеть ничего, кроме ее головы, и девочка кажется одетой. Вблизи изображение производит противоположное впечатление, мне больно смотреть на обнаженное тело среди постоянного движения и разговоров туристов в водонепроницаемых кроссовках, всепогодных куртках и с практичными сумками. Туристы совсем рядом с ее кроватью, тенью и кожей. В некотором роде это напоминает порнографию – пример коммерческой эксплуатации и хранения картин с обнаженными молодыми женщинами. И это мы называем «искусством».

Но, может быть, девочка с «*Созревания*» и все обнаженные молодые женщины со всех картин на самом деле сидят там и ненавидят. Ненавидят художников, ненавидят скучную, грустную жизнь, ненавидят короля, и президента, и епископа, и премьер-министра, и писателей, и общество, и свое место в нем. Может быть, это не тень взбирается на стену позади девочки, а дым от самовоспламеняющегося оккультного костра ненависти.

Мне приходит в голову наивная мысль забрать девочку с собой домой, нарисовать на ней одежду, черную одежду, может быть, вписать ее в новые рамки, как канадка Арита ван Херк сделала с Анной Карениной в *«Местах вдали от Элсмера»*²⁶. В этой книге ван Херк хочет спасти Анну от участи женского персонажа, раздавленного поездом в истории литературы, и она забирает Анну из романа Толстого, дает ей новые рамки, новый текст. Она показывает, что литература и искусство могут работать над собственным прошлым, создавать новые связи. Насколько я знаю, никто не пробовал осуществить это колдовство с Мунком и его *«Созреванием»* (у девочки даже нет имени), но теперь я хочу раскрасить или переписать ее, спасти ее, спасти нас. Ведь это касается в той же мере и меня самой, моего спасения от судьбы современного субъекта, который должен пассивно относиться к историям, рассказанным искусством прошлого, историям о поле, самовыражении, иерархии. Я хочу спастись от благодарных кивков в адрес Мунка, 1890 года, хочу обрести понимание происходящего и принять тот факт, что *«Созревание»* – это зеркальное отражение, которое искусство присваивает мне.

Арита ван Херк отказалась принять идею о том, что искусство статично и закончено, а истории нельзя отредактировать. Она взяла Анну Каренину и саму себя, покинула свою родину в Альберте и уехала на остров Элмир на крайнем севере Канады. Там, вдали от рук Толстого, на белой ледяной пустоши, географическом чистом листе, она могла написать новую историю. Стоя перед *«Созреванием»* и его пылающей тенью, я думаю о своей учебе в Новой Англии, о том, что именно это я хотела сделать: изменить себя, спасти себя от Сёрланна. Но я была одна, без всякой Анны или девочки с *«Созревания»*, у меня не было ни искусства, ни других ингредиентов. У меня не было ни связей, которые можно установить, ни сопротивления новым авторитетам и традициям американской университетской системы. Здесь, в Национальной галерее в Осло, с Венке, Терезой и нашей заряженной электричеством беседой, пульсирующей в затылке, речь уже не о бегстве из дома. Это о поиске связей, достаточно крепких, чтобы вместе вмешаться в историю искусства и одновременно в наши собственные истории. Это о том, чтобы больше не быть «девочкой со спичками», стоящей снаружи и внимательно смотрящей в общество в свете маленького мигающего огонька. Я лучше использую эту спичку, чтобы разжечь оккультный костер ненависти.

Я научилась слишком много думать об автобиографическом, о том, что называется личным или, если на то пошло, слабостью. Как будто в искусстве, которое перефразирует другое искусство, вопрос о том, насколько реальна «я», затмевает все остальные вопросы. Но не можем ли мы подумать лучше об образующейся связи, о том, что объединяет нас? Я представляю, что тень с картины *«Созревание»*, связь, простирается ко мне и обнимает меня, делает меня частью своего костра. В этом отношении искусство – волшебное место, где реальность и вымысел в конечном итоге только детали, а не основа, они – точки и заглавные буквы, запятые и разрывы строк, в то время как возникающее в рассказе место – само волшебство.

Именно это меня увлекает, а не само письмо как искусство. Я пыталась понять его всю свою взрослую жизнь, так и не выяснив, что оно собой представляет; я слишком примитивна и ограничена, чтобы понять. Но писательство как волшебство привлекает меня; и я понимаю писательство как создание связей и групп. Пунктирные рисунки и те самые невидимые связи между ними. Группа – это желание совершить богохульство в отношении излюбленных памятников института культуры, желание спасения и переписывания, желание не быть пассивными получателями.

²⁶ Арита ван Херк – канадская писательница, поднимающая в своих произведениях темы природы, феминизма и женского опыта. В книге *«Места вдали от Элсмера»* (Places far from Ellesmere) традиционный роман о путешествиях сочетается с автобиографическими вставками и литературной критикой, а также ставится под сомнение концепция путешествий и повествования в традиционной литературе, написанной с мужской точки зрения. Арита ван Херк предпринимает попытку освободить саму себя и героиню романа «Анна Каренина» от жестких рамок, заданных авторами-мужчинами.

Я не думала о своих работах как кошунственных с первых лет учебы. Много лет назад я сказала себе, что ненавижу бога. Я никогда не думала о магии. Но в дни после посещения Национальной галереи в моей голове все переплелось, и на своей старой американской клавиатуре я создаю новый документ и начинаю писать что-то, сценарий, без заказа или проекта. Первое, что я делаю, это пишу Æ, Ø и Å снова и снова, чтобы усвоить сочетания клавиш, как если бы много раз подряд играла мотив на фортепиано. Внезапно я начинаю изучать старые блэк-метал-клипы на бонусном DVD к дискам Darkthrone. Теперь я чувствую, что весь черный цвет вернулся, как будто никогда и не уходил, как будто все, что я сделала, чтобы заново обрести себя как взрослую миниатюрную натуральную кремовую блондинку, полностью искореняется небольшим щелчком. Блэк-метал-клипы вызывают у меня желание создать новую группу, не для того, чтобы играть музыку, а для того, чтобы иметь возможность начать что-то создавать здесь, в сообществе, в связях, в ненависти, в упрощенной сложности шумящих черно-белых верхушек деревьев, в пиксельных фракталах. Самовыражение должно начинаться с чего-то кошунственного, в надежде на ненависть. Я должна вернуться сюда.

В богохульстве заключен секретный договор, желание общности, не закрепленной в христианском южном духе. Богохульство защищает нас от назидательных историй, на которых мы выросли, отменяет то, что требует от нас подчинения. Оно показывает разрыв в реальности, ведущий в другое, более открытое место встречи. Богохульство не забыло, откуда оно взялось, оно дает энергию и возможность сопротивляться. Оно ищет новые способы сказать «мы». И группа – это мы, сообщество, возникающее без чьей-либо просьбы. Это неизведанное место, общее для нас всех, невозможное место. В таком месте мы можем сделать искусство волшебным.

Через несколько дней после нашей первой встречи в музее мы с Терезой получаем письмо от Венке с приглашением на кофе и дуэль. Тереза с энтузиазмом отвечает, что уже ищет свой метафорический меч, просит купить молоко, сахар и печенье к кофе. Я отвечаю, отправляя ссылку на книгу о группе Hellhammer, «*Only Death is Real*»²⁷ в онлайн-магазине. Этот бонусный материал в стиле блэк-метал подходит ко всему, относится ко всему, ко мне и к нам.

В книге Том Габриэль Фишер рассказывает, что музыканты из Hellhammer, которые позже стали известны как одни из важнейших предшественников скандинавского блэк-метала, устраивали бои на мечах около светофоров в швейцарских пригородах посреди ночи. Это было в то время, когда они репетировали и записывали кассеты вечером, а в дневное время занимались бессмысленной работой в автомастерских и на заводах. Участники группы, уставшие от ограниченного существования послевоенного времени в Европе, должны были найти свои собственные ритуалы, и музыка, вдохновленная хэви-металом, панком и большим, очень большим объемом ненависти, была их катализатором.

Они прятались у светофоров поздно ночью, а когда машина останавливалась на красный свет, они выбегали на улицу в костюмах и начинали фехтовать, пока не загорался зеленый. Это было в начале 80-х, задолго до того, как ролевики или металлисты в черных плащах и средневековой одежде стали обычным явлением, и, должно быть, было страшно и абсурдно смотреть на них крупным планом, сквозь тонкое стекло в окне машины.

Члены Hellhammer, движимые гневом и шумом, хотели сыграть роль рыцарей в скучной загородной жизни. Они хотели найти смысл в этом существовании с характерными для него подчиненностью, молчанием, конформизмом и традициями. Поединок на мечах был репетицией группы, концертом, внутренним протестом против конформистской повседневности и отсутствием надежды в современной взрослой жизни. Они вели бой на улицах перед универсами, магазинами, жилыми комплексами, парковками, свалками и швейцарскими Альпами.

²⁷ «Только смерть реальна» (англ.) – иллюстрированная книга Мартина Эрика Айта и Томаса Габриэля Фишера об истории создания групп Hellhammer и Celtic Frost. Предисловие к книге написал Ноктурно Культо из Darkthrone.

После прочтения книги эта ролевая игра становится для меня понятнее, чем музыка Hellhammer. Сначала я думаю, это потому, что звук сложнее описать, или я просто недостаточно хорошо понимаю музыку, но есть еще одна причина. Бои на мечах кажутся завершенными ритуалами, почти активистскими. Они проблематичны и жестоки, но также абсурдны и ясны. Музыка, напротив, сжата в уже существующие форматы, такие как запись и концерт, а описания того, как Hellhammer самовыражается в музыке, переполнены ссылками на другие группы и жанры. Как будто музыканты определяют себя своими инструментами и тем, как группа поднимает их на следующий уровень иерархии, дает им силу.

Я думаю о своей метал-группе, созданной в 1998 году, и разочаровании во всем обычном, что я видела в концертных залах и самих концертах.

Я вспоминаю сотни сольных концертов и проектов в последующие годы, а также постоянное давление конформизма, его борьбу против того, что, как я надеялась, станет другим миром. Предсказуемость сет-листа, края сцены, время, отведенное на выступление, и билеты, и продажи, и бюджет, и формат рекламы. Музыка Hellhammer возникла под давлением, и норвежский блэк-метал тоже, но за пределами музыки тоже возникали группы, группы, образованные связью. Действия групп были жестокими и трагичными, но все могло пойти в другом направлении. Другие группы, вне музыки, могли бы стать искусством.

Отмечаю в файле со сценарием: «Группа – это желание богохульствовать над дисциплиной». Я хочу найти ритуальную, мультидисциплинарную, пеструю форму самовыражения, в которой техника, жанр, субъективность и другие предопределенные системы подчинены сообществу или желанию ненавидеть вместе.

Осло сейчас воспринимается иначе. Как будто я могу смотреть в землю, прямо внутрь почвы. Там лежит история в разных слоях, слой за слоем, и все они содержат подпольную культуру разных времен.

Прошло 25 или 30 лет с момента расцвета блэк-метала и даже больше – после рыцарского активизма Hellhammer. Скоро 20 лет, как я сама, одетая в плащ, напрасно искала черную помаду в Hennes&Mauritz²⁸. Теперь мир другой. Наш трупный грим уже давно стек по щекам, в реку Ална и в долину Лодален, под рельсы железной дороги и улицу Швайгардсгате и в неолиберальную смесь пресной и морской воды в районе Бьорвика.

Волосы, которые когда-то у большинства из нас, даже у меня на водительских правах, были длинными и черными, как плащ или затонувший сценический занавес, давно отросли или выпали и утекли вниз в слив ванной, через канализацию, вниз в подземелье, откуда они когда-то пришли. У меня давно короткая стрижка, и все черные химикаты и пигменты давно ушли в прошлое. Одежда провинциального черного цвета давно пожертвована во Fretex²⁹ или в какой-нибудь другой христианский благотворительный магазин.

Мы сейчас в Осло, и наше прошлое почти незаметно. Черный язык жестов расщеплен, спрятан или убежал в канализацию вместе с остатками кокаина из западных районов, допингом из Согнсванна и вытяжкой героина из Грэнланна. Даже Старый город склоняется вниз, к домам проекта Баркод³⁰. Субкультура всегда течет вниз, назад. Блэк-метал сейчас известен во всем мире, но с него словно смыли субкультуру, как социал-демократия смыла с себя социализм. Блэк-метал больше не черный, это больше не протест и не предупреждение, он одет в более мускулистые, мифологические и коммерческие цвета.

²⁸ Сеть магазинов недорогой одежды сегмента масс-маркет, в России более известных под сокращенным названием H&M.

²⁹ Норвежская благотворительная организация, проект международного христианского общества «Армия спасения». Fretex занимается в основном сбором одежды и поиском работы для нуждающихся, в настоящее время также продвигает идеи заботы об экологии.

³⁰ Проект Баркод – условное наименование проекта по строительству многоцелевых небоскребов на берегу Осло-фьорда в районе Бьорвика. Проект завершен в 2016 г., несмотря на ожесточенные дебаты по поводу высоты и формы зданий (часть жителей Осло считает, что дома нарушают архитектурный стиль города).

Но скоро наша группа будет в полном составе, наша группа, не мускулистая и не мифологическая, поплывет наружу и вниз по подземным спиральям. Вокруг нас восток Осло, он стоит и рушится, ржавеет, гниет и тонет. Группа расслаивает кладку, бетон и стальные балки, стыки города. Мы увлекаем конструкции за собой вниз.

Венке стояла рядом со мной и смотрела на школьное здание, возле которого мы договорились встретиться. Теперь она следует за мной к ограде, а затем на школьный двор. На ее спине болтается сумка для продуктов. Мы только что попытались вспомнить, какое задание получили на экзамене по норвежскому языку в старших классах средней школы. Венке, кажется, помнит что-то об изменении климата и научной фантастике, но экзамены в средней школе так далеки от нас, что в памяти всплывают лишь отрывки, иногда настолько неясные, что я задумываюсь, не путаю ли написанные нами тексты с нашим реальным опытом. Я вроде бы припоминаю, что на экзамене писала о норвежских народных сказках. Мой текст был о сказке, которая больше всего пугала меня в детстве, «Мельница, которая мелет на морском дне». Венке даже не помнит эту сказку, она садится на скамейку на солнышке, протягивает руки за спинку, а ноги – перед собой. Тереза еще не пришла. Сказка, говорю я, это история о двух братьях и ручной мельнице, которую один из них выменял у самого дьявола в аду. Мельница могла намолоть все, о чем просил хозяин, будь то рождественское угощение или золото, и однажды один из братьев не смог остановить мельницу и чуть не утопил себя и весь свой двор в селедке и каше. Больше всего, больше, чем ад и дьявол, меня пугал именно сюжет с утопающим, сцена, где человек задыхался в традиционных бледно-серых норвежских блюдах для второго завтрака.

Может быть, это то, от чего мне всю жизнь приходилось убегать. Селедка, каша и бог.

Вот и Тереза. Три сестры.

– Куда мы идем? – спрашивает Тереза.

– К чёрту, – говорит Венке, и я смеюсь, как всегда при слове «чёрт». Должно быть, это Сёрланн вернулся и продолжает существовать во мне, как надежда в ненависти.

Мы отправляемся дальше. Наши ноги наступают на твердый асфальт, но еще и на что-то мягкое. Это могло бы быть снегом, если была зима, но снег растаял, и только мы это знаем. Мы стоим посреди моря невидимой селедки и каши. Это белые отходы, перебродившие, гнилые и стареющие вещества. Мы сотни лет совершенствовались полностью водонепроницаемые методы смывания и удаления наших собственных отходов и продуктов распада. В конце концов даже мельница оказывается в море.

Но все оставляет следы, воспоминания или призраков. Мельница все еще стоит и мелет на морском дне, извергая бесконечное количество сельди и каши или черной нефти для норвежской денежной сказки. Она измельчает, царапает, ползет и жужжит. Скандинавская минималистическая жадность хлюпает под подошвами наших ботинок.

На улицах в центре Осло виден и современный собрат сказочной каши – мусор. Он был выставлен на полках магазинов как пиетистские символы в виде практичных порционных пакетов, витаминных добавок, продуктов без жира и сахара, пастеризованных и гомогенизированных. Все упаковки безопасны, чисты, гигиеничны. Они отмечены Божьим благословением. Теперь они превратились в скопления раскисшего картона, скользкого пластика и острых ржавых кусков металла, которые гниют в городском пейзаже на виду, достаточно внимательно приглядеться. То, что когда-то придавало форму серо-белым продуктам, обезжиренному молоку, овсяным хлопьям, хлебу из муки грубого помола и рыбному пудингу, теперь полупрозрачное, пористое и спрессованное. Все надписи и цвета смыты с бесцветного пластикового скелета упаковочной оболочки. Большинство людей не видят это так ясно, как мы, и замечают только обычный уличный мусор и дуновение ветра с кислым запахом. Для нас это двойное дно улиц Грэнланна, это современный мир и древние символы. Это как если бы мы оказались в ловушке ауры, фазы, когда человек галлюцинирует или у него двоится в глазах, он видит несколько

миров один поверх другого, пока не начнется мигрень или серийный убийца не совершит новое преступление. Это, должно быть, и есть аура Норвегии: два мира один над другим, реальный и отходы реального.

Два новых образа накладываются друг на друга: пиетистский и оккультный, светящийся снег в лесу и кружащиеся темные верхушки деревьев, очищенная субъективность и резкая ненависть. Вот старая сёрланнская аура, слой за слоем, христианская и богохульная, белая и черная. Черный грозит раздавить белый. Ересь никогда не перестает угрожать. Черные пятна – это проблема белого цвета. Это напряжение, в котором мы находимся. То, что они называют светом, и то, что они называют тьмой, земля и подземный мир, преисподняя, аминь!

Мы хотим передвинуть подземный мир на ступеньку выше. Ад – это место на земле.

Спускаемся по улицам района Тейен. Под нашими ногами лежит Осло, Южная Норвегия, Сёрланн, в руинах, слой за слоем в мусоре и отходах, окаменелостях норвежских сказок, картин и продуктовых монополий. Под всем этим находятся подземные архивы, километр за километром заполненные кровью.

Из окна сетевого кафе или из квартиры Венке можно шпионить за американскими «метал-туристами», которые выходят из 37-го автобуса на остановке Ослогате, чтобы посетить старый музыкальный магазин «Хельвете», который теперь называется «Несеблу»³¹. Многие из них приехали, прочитав дурацкую книжонку «*Lords of Chaos*»³². Они здесь, неуверенные в том, что именно ищут, стоят и посматривают через дорогу в своих милых кожаных курточках и чокерах, прежде чем перейдут на другую сторону и войдут в музыкальный магазин, чтобы купить свитера с нашитыми логотипами групп и альбомов.

Время от времени я вижу черноволосые пары, бродящие по улице рядом с музеем Мунка. На их губах пирсинг, а на джинсовых куртках – слово «DEATH»³³, написанное имитацией готического шрифта. Держа в руках смартфоны с навигаторами на экране, они нерешительно ищут квартиру, где Варг Викернес убил Эйстейна Ошета в 1993 году³⁴. Изредка кто-то осмеливается позвонить в дверь. Они хотят снять видео на месте съемок фильма «Повелители хаоса», хотят немного аутентичности. Но то, что они находят внутри, – это обычная небольшая столичная квартира с уютной гостиной и котятками, играющими вокруг ножек стульев и копошащимися в подушках дивана (они тоже повелители хаоса). Окна квартиры выходят прямо в Ботанический сад, двухсотлетнюю корневую систему Осло. Если вы встанете у окна и посмотрите направо, вы увидите через листья березы садик с травами, где солодка, лаванда, вербена и репейник переплетаются в ведьмовском зелье. Пейте этот отвар ежедневно от мужских проблем.

Внутри квартиры уже много часов светит солнце, а воздух тяжелый, как в погребальной камере, обставленной нашим имуществом. Венке открывает окно, достает кофемашину и наливает воду в чайник. Тереза падает на диван в гостиной и открывает ноутбук. Я остаюсь в коридоре и читаю сообщение на телефоне, прежде чем включаю режим экономии энергии и снимаю обувь. Если нарисовать линию между нами, мы образуем треугольник, обращенный внутрь квартиры:

коридор

³¹ «Хельвете» (Helvete переводится с норвежского как «ад») – магазин, открытый Эйстейном Ошетом, знаменитым музыкантом жанра блэк-метал, выступавшим в группе Mayhem под псевдонимом Евронимус (Euronymous). Ошет был главой антихристианского музыкального сообщества «Внутренний Черный круг Норвегии». Новое название магазина, «Несеблу» (Neseblod), переводится как «кровь из носа».

³² «Повелители хаоса» (англ.) – книга Майкла Мойнихэна и Дидрика Сёдерлинда, посвященная истории блэк-метала. Реакция на книгу была неоднозначной, ее жестко критиковали представители жанра, например Варг Викернес. Тем не менее книга получила широкую известность, в 2018 г. по ней был снят одноименный фильм.

³³ Смерть (англ.).

³⁴ Варг Викернес – основатель музыкального проекта Vargum. Причины, по которым он убил Ошета, до сих пор не выяснены: это могла быть борьба за влияние в обществе «Черный круг», финансовый конфликт или, по утверждению самого Викернеса, самооборона.

я
кухня гостиная
Венке Тереза
Или, говоря терминологией группы:

я
гитара
Венке Тереза
бас барабан

Треугольник – простая фигура, но она сложнее, чем упрощенная двойственность, закрепившаяся в языке. Треугольник всегда стремится выйти за пределы самого себя, он – всегда начало большего многообразия, которое разветвляется в нашем сознании. Когда мы вводим третий компонент, мы получаем уже не просто зеркальное отражение, а глубину, или символ магии, порталы в другие места. Что происходит с противоположностями, если ввести что-то третье? Становится трудно определить, что это за третий компонент, он может представлять собой море различных возможностей. Реальность, вымысел, *и*? Мужчина, женщина, *и*? Наличие третьей вершины заставляет противоположности содрогаться.

Переворачиваем треугольник вверх дном и опускаем одну вершину вниз. Это первая форма, которую мы находим на теле, и самая магическая, темный треугольник лобковых волос. Мы вступаем в волшебство, вместе с мусором, подземным миром и тенями.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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