

Дэвид
Кинан

ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ ПОДПОЛЬЕ БРИТАНИИ

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

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

Переводчики: Илья Давыдов, Феликс
Сандалов, Алексей Ибсоратов
Редакторы: Станислав Наранович,
Феликс Сандалов
Паранаучный редактор: Раймонд Крумгольд

УДК 78.071.2

ББК 85,318

К41

К41 Кинан, Дэвид.

Эзотерическое подполье Британии. Как Coil, Current 93, Nurse With Wound и другие гениальные сумасброды перепридумали музыку / Дэвид Кинан; [пер. с англ. И. Давыдова, А. Ибсоратова]. — 3-е изд., исп. и доп. — М.: Индивидуум, 2024. — 472 с.: ил.

ISBN 978-5-907696-41-9

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

«Эзотерическое подполье Британии» — это еще и родословная богатой традиции английской эксцентрики и визионерского искусства: на страницах книги встречаются великий мистик Уильям Блейк, одержимые потусторонним художники Луис Уэйн, Чарльз Симс и Остин Осман Спейр, режиссер Дерек Джармен и многие другие искатели запредельного. Ее можно читать и как сагу об отчаянных творцах, колдунах и безумцах, смешавших границы реального и воображаемого. В судьбах ее героев переплелись невероятные амбиции, сопротивление обыденности, магия, преследуемое властями квир-движение, борьба с собой и поиск света посреди крошечной тьмы.

Это издание знаменитой книги шотландского журналиста и прозаика Дэвида Кинана выполнено по расширенному изданию 2016 года, а также содержит дополнение FurFur, в котором собраны новые иллюстрации и интервью с участниками эзотерического подполья.

УДК 78.071.2

ББК 85,318

This edition first published by Strange Attractor Press, 2016.

Text copyright David Keenan. All rights reserved

© И. Давыдов, А. Ибсоратов, перевод, 2021, 2024

© О. Пашенко, обложка, 2024

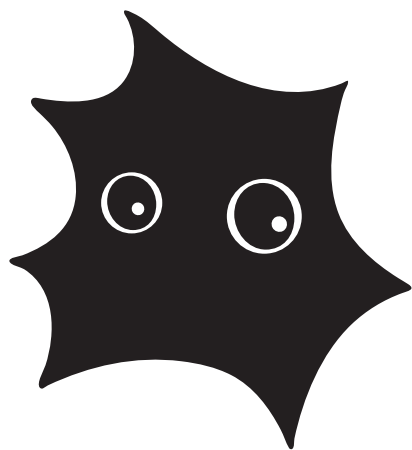
ISBN 978-5-907696-41-9

© ООО «Индивидуум Принт», 2024

Оглавление

Преступление алчет ночи. Расправа над Англией во мраке 1970-х	9
Визит в Царство кошек, или Кэтленд	21
Назад, и быстрее	37
Случайная встреча	79
Равноденствие псов	123
Пригоршня придурков	141
Любовь всерьез	173
У Англии черное сердце	221
Луна Кулурты	241
О роза, ты больна	259
Люцифер над Лондоном	287
Восход луны	339
Niemandswasser	365
Послесловие. Проснется ли он к закату?	389
Благодарности	396
От редакции Individuum	397
Выдержки из FurFur	401
Список иллюстраций	471

Саре и моим родителям —
Томасу Джеймсу
и Элизабет Дэвидсон Кинан



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

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

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

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

Проделанная Throbbing Gristle деконструкция рока и их методы пересборки DIY² были направлены на то, чтобы освободить музыку от музыкантов. На заре их существования множество подпольных ячеек возникли

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

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

как в Великобритании, так и за ее пределами, вдохновленные возможностью выработать новую форму интуитивной музыки, которая объединила примитивистское использование обломков рок-н-ролла и бытовой электронной аппаратуры с видением, опирающимся на авангардных композиторов XX века, краут-рок и саунд-арт как на будущие двигатели рок-н-рольного натиска. Whitehouse, основанные Уильямом Беннеттом в 1980 году, довели это новообретенное чувство вседозволенности до предела, дав рождение жанру нойза — или «силовой электронике», как ее окрестил Беннетт. Они последовательно и без объяснений использовали радикальные образы, называя альбомы в честь концентрационных лагерей (*Buchenwald* 1981 года), посвящая их серийным убийцам (*Dedicated To Peter Kurten Sadist And Mass Slayer* 1983-го) и подбирая нарочито ужасающие названия песням вроде «Tit Pulp», «Shitfun» и «I'm Comin' Up Your Ass».

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

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

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

(безусловно, были и другие явления искусства, исчезнувшие из-за поправки на тафономию)³.

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

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

Рок-н-ролл направил эту энергию в сравнительно безопасное русло. Но на заре своего существования он тоже вызывал возмущение. Когда Элвис появился в шоу Эда Салливана в 1957 году, у операторов была инструкция не снимать певца ниже пояса. Салливан тем не менее описал Элвиса как «очень достойного, милого парня». Однако рок-н-ролл можно рассматривать и в качестве предохранительного клапана, сдерживающего эти изначальные силы, — собственно, так это и видели Throbbing Gristle: как систему контроля. И если попробовать убрать этот клапан... представьте, какую энергию вы освободите.

Панк стал первой популярной музыкой, вытащившей эту уродливую неконтролируемую силу на авансцену. Кто использовал нацистскую символику в поп-культуре до Sex Pistols и Сьюзи Сью? Вероятно, Чарльз Мэнсон и такие секты, как Церковь процесса Последнего суда, ставшие в конце 1960-х первыми проявлениями темной стороны поп-культуры — поэтому множество индустриальщиков были так одержимы Мэнсоном. Но в песнях

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

«Holidays In The Sun» или «Belsen Was A Gas»⁴ нацистская символика впервые встречается нам в коммерческой музыке.

«Holidays in the Sun», сингл Sex Pistols, вышедший в 1977 году на Virgin, до сих пор звучит незаурядно. Похожий на топот гусей ритм и скандирующий бэк-вокал отсылают к факельному шествию разума, что однажды уже привело мир на край пропасти. От «Holidays in the Sun» бросает в дрожь — в ней мы видим первые шаги на пути к отказу от рационального и принятию иррационального (или сверхрационального), что затем в полной мере раскрылось в культуре новой шумовой музыки.

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

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

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

«Права и свободы существуют для того, чтобы защищать то, что в обычных условиях бы не выжило, так как оно

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

идет поперек общественного мнения, — написал Чарльз Онянго-Оббо, редактор угандийского журнала *Monitor*, автор одного из самых пронизательных текстов сборника. — Если мы избавимся от философского допущения, что права существуют в первую очередь для того, чтобы защищать маргинальное, проблемное, взгляды меньшинств, тогда все это не имеет смысла. Мне кажется, кровожадные песни и язык ненависти могут иметь искупительную ценность, несмотря на все противоречия, что они приносят с собой». Однако четыре страницы спустя мы сталкиваемся с позицией Иси Фойгеля, датского юриста, заявляющего, что у нас есть «обязательство не злоупотреблять правом на свободу мнения». Что же это может значить? Злоупотребляют ли NWA этим правом в своей шквальной критике полиции в «Fuck Tha Police»? Только не для темнокожего, выросшего в Лос-Анджелесе. А поддерживающая ИРА песня Пола Маккартни «Give Irish Back To The Irish» (и запрещенная в свое время) — является ли она гимном ненависти? А что со «Streets Of Sorrow / Birmingham Six»⁵, написанной The Pogues? А если вспомнить «Black Art» Амири Барака⁶? А судьи кто? Вводя понятие ответственности, мы ступаем на скользкую тропинку. Как насчет права быть безответственным?

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

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

Во время работы над «Эзотерическим подпольем Британии» я проводил интервью, знакомился и жил

5 «Бирмингемской шестеркой» окре-
стили шестерых
ирландцев, кото-
рых приговорили
к пожизненному
заключению за се-
рию взрывов в па-
бах города. Случай
приобрел между-
народную огласку,
и защитники «Ше-
стерки» заявля-
ли, что показания
были получены под
пытками, — позд-
нее обвинения
сняли и заключен-
ных освободили.

6 Произведение аф-
роамериканского
поэта Амири Бара-
ка (1934–2014), на-
писанное на смерть
Малкольма Икса
в 1996 году. Поэма
призывает черно-
кожее население
Америки беском-
промиссно бо-
роться за свои
права и свое виде-
ние в искусстве.

со многими ключевыми игроками британского шумового и индустриального андеграунда, включая участников Throbbing Gristle, ныне покойных Питера Кристоферсона и Джона Бэланса из Coil, Дэвида Тибета (Current 93), Стивена Стэплтона (Nurse With Wound), Уильяма Беннетта (Whitehouse). Если они знакомы вам только по творчеству, вас могло бы удивить, какие же они в повседневной жизни. Мой опыт подсказывает, что люди, больше прочих интересующиеся экстремальными образами и соответствующей культурой, как правило, самые мягкие, нежные и высоконравственные. Порой они же и самые напуганные. Самостоятельно вручную разобрать и снова собрать мораль перед лицом правды бытия во всем ее ужасе и всей ее красоте — что это, как не проявление высшей морали? Многие из списка, в особенности Coil, интересовались магией и оккультизмом. Throbbing Gristle были первой группой, вернувшей интерес к оккультистам XX века, таким как Алистер Кроули и Остин Осман Спейр, и поместившей их в новый контекст. Я понимаю механизм магии как нечто, что примиряет вас с реальностью и приближает к ней, а не переносит в некую нью-эйджерскую фэнтези-ландию привидений и духов.

Именно в этом для меня и заключается смысл индастриала. Это попытка утвердить отрицание. Американский исследователь мифологии Джозеф Кэмпбелл рассказывал на своих лекциях о том, как увидел в юности гусеницу, в которой отложила яйца оса-паразит. Гусеница извивалась и корчилась в ужасной агонии, пока новорожденные личинки прожирали себе путь наружу. «Можно ли сказать „да“ такому?» — спрашивал Кэмпбелл учеников. Потому что это неизбежно: жизнь питается жизнью. В конечном счете, как утверждал Кэмпбелл, нужно встать на сторону самой жизни, а не обеляющих ее представлений. Это попытка сказать «да» жизни перед лицом всеобъемлющего ужаса существования; по этой причине я считаю индастриал куда более оптимистичным, позитивным и освободительным явлением, чем панк-рок.

И тут кроется главное: нойз и индастриал — по крайней мере лучшая их часть — никогда не эстетизируют зло,

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

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

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

зияющую дыру в повествовании о разумных человеческих существах или, как их окрестила знаменитая книга, «ревностных палачах Гитлера»⁷.

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

В этом смысле образцовой можно назвать композицию «Ripper Territory», открывающую альбом Whitehouse *Dedicated To Peter Kurten Sadist And Mass Slayer*. Сделана она минимальными средствами: запись телевизионного репортажа об аресте «йоркширского потрошителя» Питера Сатклиффа плюс лающий, бессловесный вокал и свирепые взрывы шума. Так Whitehouse обнажают и подчеркивают банализацию ужаса и превращение его в зрелище — ежедневный рацион пассивного массового потребителя. Когда в эфир передают объявление об аресте потрошителя, куранты Биг-Бена вторят ему драматическими мощными аккордами: чудовищный шум как бы переселяется в голову зрителя — запредельной яростью и ненавистью, подпитываемыми теленовостями. Затем, в момент неизъяснимого бафоса⁸, дающего понять, что все это было не более чем развлекательным шоу, диктор переключается на британского пловца Дункана Гудхью, побившего очередной невероятный рекорд. «Ripper

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

8
Греч. βάθος (букв.
«глубина») — тер-
мин для обозна-
чения ложного па-
фоса, связанный
с резким перехо-
дом от трагическо-
го и возвышенно-
го к комическому
и вульгарному.

Territory» примечательна и тем, что соединяет Whitehouse с современным академавангардом, который наряду с Йоко Оно всегда был главным источником влияния на группу: происходит это посредством короткого, размазанного семпла, маленькой дрожащей червоточки, вытащенной из «Purposeful Lady Slow Afternoon» Роберта Эшли с его альбома 1979 года *Automatic Writing*. Интересно, что Эшли описал свое произведение как женский взгляд на сексуальный опыт, демонстрирующий «дихотомию между рациональным (тем, что можно объяснить при помощи слов) и его противоположностью, которая не иррациональна и не антирациональна, а не вмещается в слова вовсе».

В 1999 году Coil выпустили альбом *Musick to Play In the Dark*. В «Эзотерическом подполье Британии» Бэланс объясняет происхождение названия. «Маленьким я очень боялся темноты, — признался он. — Думаю, мне это внушили родители. Поворотным моментом стало, что я пошел наперекор и сказал: „Я собираюсь уйти в лес ночью и идти сквозь темноту, хочу слиться с ней — и, если я умру, значит, так тому и быть“. Я так и сделал, и... ничего не произошло. Я понял, как глупо бояться темноты. Напротив, она успокаивает. В тот момент я буквально слился с тьмой. Но с тьмой, а не со злом. Всю свою жизнь я борюсь с предубеждением, что тьма — это зло, а свет — добро. Это связано с осознанием, что нам не нужен свет. Настоящий свет, освещение, исходит из темноты, а не от электрической лампочки. Думаю, христианское общество глубоко ошибается. Им кажется, что, как только Британию zalьет свет, она станет безопаснее для жизни; если вы видите что-то, то можете схватить это, управлять им — и абсолютно неправы в этом. Если бы мы могли погрузиться во тьму, тогда все были бы в настоящей безопасности».

Многие представители индустриального андеграунда приняли этот ритуальный и эмпирический подход к самоинициации — в темноту, в ночь. Диана Роджерсон, одно время бывшая супругой Стивена Стэплтона из Nurse With Wound, рассказывала, что была маяком для молодых людей с надломленной психикой, приходивших к ней в поисках ритуалов, в которых им отказывало современное общество

и которые позволили бы им избавиться от сковывающих их комплексов. В аудиозном фильме Роджерсон «Twisting The Black Threads Of My Mental Marionettes» она выступает в роли инициатрикс: вместе с Мэтью Бауэром из Pure, Skullflower, Total и Sunroof она подвергает юного Джонатана Пенпе унижению и генитальным пыткам с целью привести его к духовному и психологическому катарсису. Или, быть может, просто ради его мазохистского удовольствия.

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

Интересно сопоставить реакции других музыкантов и художников на геноцид и массовые убийства, на ужасы XX века. Возьмите, к примеру, известную самобичеваниями леволиберальную канадскую построк-группу Godspeed You! Black Emperor. На их записи 2012 года *Allelujah! Don't Bend! Ascend!* есть 18-минутная композиция под названием «Mladić», что должно отсылать к Ратко Младичу, военачальнику боснийских сербов, обвиненному в геноциде и преступлениях против человечности. Музыка Godspeed You! Black Emperor носит эпический, кинематографичный характер, с разбухшими от драмы гитарами и качающим ритмом, а также смутно отсылающей к Балканам мелодией — на тот случай, чтобы до вас точно дошло. Это джеймсбондизация ужаса, голливудизация террора, эстетизация страдания. Почему же люди не возмущены? Когда я брал интервью у группы в 1998 году для журнала *The Wire*, они безо всякой иронии описывали концертные залы как лагеря смерти. Разница в восприятии *Buchenwald* и *Mladic* демонстрирует, какую завораживающую силу контекст — или его отсутствие — имеет над содержанием. Если GY!BE хотят быть верными себе, выйти за пределы развлечения и стать тревожным набатом или же поминками по жертвам «системы», к чему, как кажется, они стремятся, то почему же выбранная музыкальная

форма не отражает это в той же степени, что их риторика? Почему она не такая же страшная, опасная, яростная и сложная, как тема композиции?

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

1