

СОДЕРЖАНИЕ

00. УТРАЧЕННОЕ БУДУЩЕЕ

Медленная отмена будущего	9
Призраки моей жизни: Голди, Ярап, Трики	36

01. ВОЗВРАЩЕНИЕ 70-Х

Больше не удовольствие: Joy Division	57
Игра Смайли: Шпион, выйди вон!	72
Прошлое — это другая планета. Первая и последняя серия «Жизни на Марсе»	84
«Может ли мир быть так печален, как кажется?»: Дэвид Пис и экранизации	88
Ну-ка, ну-ка: Джимми Сэвил и «суд над 70-ми»	96

02. ХОНТОЛОГИЯ

Лондон после рейва: Burial	105
Аннотация к альбому The Caretaker «Theoretically Pure Anterograde Amnesia»	117
Расстройство памяти: интервью с The Caretaker	121
Дом там, где бродит призрак: хонтология «Сияния»	129
Хонтологический блюз: Little Axe	137
Ностальгия по модернизму: The Focus Group и Belbury Poly	143
Боль ностальгии: The Advisory Circle	150
Чужие воспоминания: Asher, Филип Джек, Black To Comm, G. E. S., Position Normal, Mordant Music	154
«Старый солнечный свет из других времен и чужих жизней»: «Tiny Colour Movies» Джона Фокса	163
Электричество и призраки: интервью с Джоном Фоксом	171
Еще один серый мир: Darkstar, Джеймс Блейк, Канье Уэст, Дрейк и «хонтология вечеринки»	182

03. ОТТИСКИ В ПРОСТРАНСТВЕ

«Вечно тоскуем по времени, которое от нас ускользнуло» — Введение в «Savage Messiah» Лауры Олдфилд Форд	197
Номадалгия: «So This is Goodbye» от Junior Boys	207
Неясность: «Контент» Криса Пети	213
Постмодернистский антиквариат: «Терпение (по Зебальду)»	216
Потерянное бессознательное: «Начало» Кристофера Нолана	222
«Песни Хэндсворта» и беспорядки в Англии	235
«Дрожь неуловимого будущего»: «Робинзон в руинах» Патрика Кейллера	239

ЛОНДОН ПОСЛЕ РЕЙВА: BURIAL

*Запись из блога k-punk
от 14 апреля 2006*

Я мечтал о таком альбоме, как «Burial» («Погребение»), много лет. Буквально. Это танцевальная музыка в ритме сонного трансa, сборник «приснившихся песен», которые Иэн Пенман предсказал в своей эпохальной статье об альбоме Трики «MaXinquaye». «MaXinquaye» тут явно служил ориентиром, как и Pole; подобно им, Burial создает аудиопризраков из шума потрескивания, не скрывая, а, наоборот, выводя на первый план нечаянные проявления материальной природы звука. «Потрескология» (англ. «crackology») в творчестве Трики и Pole усовершенствовала материальную магию даба, которая «выворачивала наружу изнаночные швы звукозаписи, чтобы мы слушали и наслаждались» (Пенман). Но если звучание Трики вызывает ассоциации с бристольским гидропонным туманом, а Pole — с промозглыми пещерами Берлина, то Burial, согласно пресс-релизу, рисует картину «недалекого будущего, где Лондон ушел под воду. Невозможно понять, откуда исходит шум: от статического потрескивания пиратского радио или от тропического ливня над затопленным городом за окном».

Картина, может, и футуристическая... Но я слушал Burial, идя по мокрым дождливым улицам Лондона этой отвратной весной, и меня осенило, что эта пластинка — про Лондон настоящего момента; в том смысле, что она показывает город, терзаемый призраками не только прошлого,

но и утраченного будущего. Похоже, она не столько о недалеком будущем, сколько о мучительной тоске по будущему, до которого не дотянуться. В «Burial» собраны призраки того, что было, того, что когда-то могло бы быть, и (ощутимее всего) того, что еще возможно. Этот альбом — словно выцветшее граффити десятилетней давности, нарисованное влюбленным в рейв подростком, мечты которого с тех пор разбились об унылые офисные будни.

«Burial» — это похоронная песнь «хардкорного континуума», аналог альбома «Selected Memories From the Haunted Ballroom» для поколения рейва. Ты будто зашел в заброшенное здание, некогда карнавализованное рейвами, и обнаружил там прежнюю пустоту и запустение. Приглушенные гудки машин проносятся мимо, как призраки рейвового прошлого. Битое стекло хрустит под ногами. В MDMA-флешбэках Лондон становится inferнальным — как Нью-Йорк в фильме «Лестница Иакова», когда из тоннелей метро полезли галлюцинаторные демоны. Аудиогаллюцинации преобразуют городские ритмы в неорганических существ — не враждебных, а, скорее, пришибленных. В облаках проступают лица, а в виниловом треске слышны голоса. То, что сперва показалось тебе глухими басами, на поверку оказывается грохотанием вагонов метро.

Характерные для Burial траур и меланхолия отличают его музыку от аскетичного и эмоционально аутичного дабстепа. Моя претензия к дабстепу заключается в том, что, постулируя даб как нечто изначально целостное, не связанное с песней или поп-музыкой, он слишком часто упускает призрачный аспект даба, порождаемый убыванием-в-процессе. Такое опустошение не добавляет простора, а образует давящую, замкнутую плоскость. И если шизофонически-хонтологический саунд Burial, напротив, имеет трехмерную глубину, то это отчасти благодаря приоритизации в нем стертых голосов и его возвращению к присущей дабу звуковой децентрации. Обрывки заунывного вокала рассыпаны по трекам, словно фрагменты забытых любовных писем, которые ветер гонит по улицам, изуродованным каким-то неизвестным катаклизмом. Результат берет за душу так же, как та сцена из фильма Тарковского «Сталкер» (1979), где камера медленно проплывает над культурно значимыми предметами, вышедшими в утиль.

Лондон у Burial— раненый город, населенный жертвами экстази, которых на денек отпустили из психушки; расстроенными влюбленными в ночных автобусах; родителями, которые все никак не решатся распродать свою виниловую коллекцию рейва на грошовой барахолке. Все они выглядят одинаково тягостно, но и сами в свою очередь тяготят своих детей, поколение интерпассивных нигилистов, осознанием того, что раньше все было иначе. Треки «U Hurt Me» («Ты делаешь мне больно») и «Gutted» («Опустошенный») звучат как помесь Dem 2 и The Durutti Column времен Вини Рейли и источают практически невыносимую печаль. «Southern Comfort» лишь притупляет боль. Рейверы превратились в побитых жизнью неудачников, и безжизненные биты Burial как раз им под стать— как сбивчивое тиканье метронома в заброшенной школе Сайлент Хилла, как призрачный стук колес исписанных граффити вагонов, стоящих на запасных путях. Десять лет назад Кодво Эшун сравнил «агрессивный рев» фирменных «хувер-басов»¹ No U-Turn² с «шумом тысячи автомобильных сигнализаций, сработавших одновременно». Приглушенные басы с альбома «Burial»— призрачное эхо этого рева; будто остовы сгоревших машин вспоминают, на что когда-то были способны.

На самом деле Burial напоминает мне полотна Найджела Кука. Угрюмые фигуры, которые Кук граффитирует на своих картинах,— превосходная визуальная аналогия звучания Burial. Десять лет назад джангл и хип-хоп навели мысли о сатане, демонах и ангелах. Музыка Burial тем временем рисует образы «курящих одну за одной растений и плачущих овощей», что тоскливо вздыхают с полотен Кука. В галерее Тейт Кук говорил, что линии в граффити выходят резкими из-за скорости их нанесения. Есть нечто схожее между тем, как Кук воспроизводит граффити в «медленной» технике масляной живописи, и тем, как Burial погружает дерганный рейв в глубины вальжной меланхолии.

- 1 Hoover sound, или hoover bass,— специфический синтезаторный звук и прием, использующийся в драм-н-бэйсе и габбере. Своим названием он обязан сходству со звучанием работающего пылесоса и марке Hoover— в Англии и Ирландии это название превратилось в эпоним пылесоса как такового.— *Примеч. ред.*
- 2 No U-Turn— лондонский независимый музыкальный лейбл и студия звукозаписи в 1992–2003 годах, специализирующаяся на жанре drum and bass.— *Примеч. пер.*

Обветшалый афро-не-футуризм музыки Burial сделал для Лондона в нулевые то же, что Wu-Tang сделали для Нью-Йорка в 90-х. То, что Massive Attack обещали, но так и не смогли. В «Burial» есть все, чего не хватило альбому Голди «Timeless». Это аналог альбома Luomo «Vocalcity» от мира даба. «Burial» — один из лучших альбомов десятилетия. Уж поверьте.

Низвергнутый ангел: интервью с Burial

Журнал *The Wire*, № 286, декабрь 2007

Burial, выпустив в прошлом году одноименный альбом, зарекомендовал себя как выдающийся мифограф от мира музыки, поэт звука, способный выразить экзистенциальную тревогу определенного времени и места с помощью только лишь голосовых сэмплов, ломаного брейкбита и звуковых эффектов конкретной музыки (фр. «*musique concrète*»). «Burial» — это красочный аудиопортрет травмированного Южного Лондона, полуабстрактное звуковое изображение мук и обманутых ожиданий большого города. Звучание Burial пропитано танцевальной музыкой, но его нестройные биты слишком экстравагантны для танцев. Звучание Burial слишком выбивалось из дабстепа, но именно так в основном окрестили его альбомы, потому что они выходили на принадлежащем Kode9 лейбле Hyperdub. Стиль Burial не укладывался в известные рамки, но при этом и не был просто разношерстной мешаниной из существующих жанров. Поразительнее всего в альбоме то, насколько выдержана его звуковая концепция (уверен, это одна из причин, почему *The Wire* назвал его альбомом года 2006). Заунывные элегии Burial звучали обезличенно, и сам он подкреплял такой имидж, дав всего пару интервью и запретив публиковать где-либо фото своего лица. Образовавшийся рекламный вакуум наводнился слухами. Многие не верили, что такой музыкант вообще существует, и приписывали авторство альбома лейблу Basic Channel, The Bug или самому Kode9 — сомнительный, но весомый комплимент (син-)эстетической завершенности Burial. На самом деле его стиль медленно и тихо вызревал как минимум с полдесятка лет. Треки с первого альбома — это выборка из того,

что Burial записывал еще с 2001-го. Дебютировал на виниле он с треком «Broken Home» в сборнике Wasteland «Vulture Culture Mix 2» 2004 года. А годом позже на EP «South London Boroughs» впервые вышли несколько сильнейших треков из грядущего первого альбома.

Отказ Burial «иметь лицо», то есть быть субъектом медийной машины раскрутки, объясняется отчасти его складом характера, а отчасти нежеланием быть максимально прозрачным и постоянно находиться на виду, как предписывает цифровая культура. «Это как со спиритической доской — все равно что пускать кого-то к себе в голову, прямо в череп. Всяких случайных людей», — писал он в интернете.

«Я просто человек такой, закрытый, — признается он. — Я хочу оставаться неузнанным, потому что предпочитаю быть среди друзей и родных. Да и смысла в этом нет. Взять мою любимую музыку, я не знаю в лицо почти никого из тех, кто ее написал. Это притягивает. Так легче проникнуться ею». Burial не диджеит и не выступает вживую, так что его нельзя даже сфотографировать исподтишка и выложить в сеть. «Я хочу существовать лишь в символе, в мелодии, в названии трека, — пояснил он. — Да это ведь не ново. В андеграунде всегда так делали, так проще». Безличным внешним силам, формирующим человека, Burial придает большее значение, чем многие другие. «В юности ты зависишь от сил, которые не можешь контролировать, — говорит он. — Ты в растерянности; большую часть времени ты не понимаешь, что происходит ни с тобой, ни вокруг». Он знает: его звучание родилось без лица.

Burial — ярый — но безо всякого шовинизма — приверженец британского «хардкорного континуума»¹, из которого выросла его музыка. «Когда очень любишь музыку, вся твоя жизнь начинает крутиться вокруг нее, — говорит он. — Я лучше послушаю трек о реальной жизни, о Британии, чем американский хип-хоп типа „я с твоей подружкой в клубе“. Мне нравится музыка и вокал ар-н-би, но я предпочту послушать что-то актуальное для Великобритании — например, драм-н-бэйс и дабстеп. Раз в жизни услышишь такой андеграунд, и все остальное будет казаться

1 Hardcore Continuum — термин британского музыкального критика Саймона Рейнольдса, обозначающий британскую пострейвовую электронную музыку 90-х. — *Примеч. ред.*

ебаной ебучей пластмассой, копиркой». Так, один из треков с его нового альбома «Untrue» называется «UK»; а другой, один из самых печальных, — «Raver». В творчестве Burial Лондон кажется городом, населенным неприкаянными рейверами; места, где они некогда буйствовали, встречают их запустением; теперь они обречены сравнивать свою жизнь после рейва, полную ежедневных компромиссов, с некогда пережитым коллективным экстазом. Burial заново воображает прошлое, спрессовывает останки забытых жанров в сновиденческий калейдоскоп. Его музыка ближе к скорби, чем к меланхолии, потому что он все еще тоскует по утраченному, все еще не оставляет надежду на его возвращение. «Я включаю многие старые треки по ночам и слышу в музыке что-то, от чего становится грустно, — говорит он. — Кое-кого из моих любимых продюсеров и диджеев уже нет в живых — и во всех старых треках я слышу одну и ту же надежду, стремление объединить Британию. Но ничего у них не вышло, потому что Британия менялась в другую сторону, отдалялась от нас. Может быть, в те годы атмосфера в клубах и вообще не была искусственной, показушной или созданной интернетом. Тогда была молва, андеграундный фольклор. Кто угодно мог выйти ночью и отправиться на поиски. По людям было видно, у них по глазам было видно. Рейверы жили на пределе; не забегали вперед и не отставали — просто находились в текущем моменте и жили музыкой. В 90-х было заметно, что их этого лишили. Началось засилье суперклубов, модных журналов, транс — клубная культура коммерциализировалась. Всякие дизайнерские бары пытались косить под клубы. Они просто всё забрали. Так что с тех пор начался агрессивный андеграунд. Ушла эпоха. Сейчас нет былой опасности, того самопожертвования, такого блуждания в поисках чего-то. Нигде не спрячешься, СМИ за всем следят». Он разбавляет собственный пессимизм: «Но [дабстеп-вечеринки] DMZ и FWD несут правильную, насыщенную атмосферу и настоящие эмоции. Реальный андеграунд жив-здоров, постоянно выходят хорошие треки».

После такого исчерпывающего стейтмента, как его первый альбом, было сложно предположить, куда двинется Burial. Но «Untrue» значительно перерабатывает звучание, представленное на «Burial». Самое очевидное отличие

первой пластинки от второй—это количество и тип вокальных сэмплов на последней. Его наставник Kode9 назвал это «странным соулом», и если на дебютном альбоме ориентирами служили рейв и джангл начала-середины 90-х, то для «Untrue» это гэридж и тустеп конца 90-х. Благодаря пропущенным через питч-шифтер голосам—закольцованным осколкам тоски—«Untrue» еще сильнее вызывает зависимость и берет за душу даже крепче, чем «Burial». Изначально Burial записал материала на еще один целый альбом в другом стиле («Более техничном. Все треки звучали так, будто кто-то разбирает какое-то оружие, а потом собирает его обратно»), но забраковал его. «Было тревожно,—вспоминает он.—Я записал все те мрачные вещи и показал их маме; ей не понравилось. Я хотел уже всё бросить, но она ласково сказала: „Просто сделай еще трек, пошли всех на хер, не переживай“. У меня умерла собака, и я был просто раздавлен. А мама сказала: „Набросай мелодию, встряхнись, попей чайку, посиди подольше». Через 20 минут я позвонил ей на мобильник, когда уже записал трек „Archangel“ [для „Untrue“], и сказал: „Я сделал, сделал трек—как ты и сказала“».

Работа с голосом всегда была ключевым фактором в звучании Burial. Слишком многие исполнители, испытывавшие влияние даба, ограничиваются тем, что убирают вокал и усиливают эхо, но Burial инстинктивно понимал, что в дабе песню надо замаскировать, оставив от нее лишь паутину дразнящих следов; превратить в воображаемый объект, еще более манящий из-за своей частичной дематериализации. Легкое потрескивание, ставшее одним из его фирменных приемов,—это тоже часть маскировки. Недовольный собой, Burial утверждает, что поначалу добавлял в запись треск и шумы, чтобы скрыть «тот факт, что я неважно сочиняю мелодии». Но даб повлиял на него не так сильно, как «наука вокала» (англ. «*vocal science*»)¹,

¹ Vocal science—сленговый термин из культуры «хардкорного континуума», обозначающий определенную технику работы с вокальными сэмплами. В отличие от нью-йоркского гэриджа, где электронные музыканты использовали вокальные партии как ключевой элемент мелодического рисунка, в британской танцевальной музыке 90-х вокал становился частью ритмической структуры. Короткие фрагменты, нарезанные из вокальных сэмплов, обрабатывались и становились элементами перкуссии.—Примеч. ред.

сформированная джангл-, гэридж- и тустеп-продюсерами. Когда Burial с братьями слушали дарксайд-джангл, его привлекали больше всего треки с вокалом. «Я обожал этот вокал—не обычное пение, а обрезанное, закольцованное и безэмоциональное. Как пение запретных сирен¹. Эти обрезки вокала мне нравились не меньше, чем мрачные басы. Комбинация низких басов, барабанов и вокала действует на меня как-то по-особому. И вот когда я только начинал писать треки, у меня не было оборудования и я не знал, как правильно, так что я не мог сделать мощный бас и ударные—но, если на треке хотя бы чуть-чуть пели, остальное можно было простить. Я поверить не мог, что сам сделал трек, который давал мне те же эмоции, что и треки настоящих музыкантов,—именно вокал позволял достичь такого эффекта. Мои любимые треки на тот момент—это мрачный андеграунд с обалденным вокалом: «Let Go» от Teebee, «Being With You Remix» от Foul Play, Intense, Алекс Рис, Digital, Голди, Dillinja, EL-B, D-Bridge, Стив Гёрли (Steve Gurley). Скучаю по тем дням, когда я в школьном автобусе слушал миксы от DJ Нуре».

Британия времен «нового лейборизма» была отравлена всеобщей сентиментальностью и крепко сидела на игле одноразовых, поддельных эмоций. В эпоху засилья телевизионных шоу талантов умение выдавать бурю эмоций на показ стало скорейшим способом привлечь внимание прессы—что в светской Британии приравнивалось к спасению души и причислению к лику святых. В этой формуле пение вообще можно вынести за скобки—на самом деле пресса жаждет слезливых историй из жизни певцов. У Burial стратегия ровно противоположная: он отделяет голоса от биографий и нарратива и превращает их в трепещущие, мерцающие абстракции—в ангелов, избавленных от тяжелого груза личной истории. «Как-то я слушал музыку A Guy Called Gerald,—говорит он.—Мне нужен был вокал, но я не мог пригласить настоящего вокалиста, как он. Так что я резал а капеллы и составлял разные предложения—они могли даже не иметь смысла, но отражали то, что я чувствую». Когда меняешь высоту вокала, могут проявиться скрытые

1 «Forbidden Siren»—японская компьютерная игра в жанре survival horror. Была популярна в первой половине 2000 годов.—Примеч. ред.

сигналы. «Как-то я услышал голос, который был похож на голос „архангела“, хоть и назывался по-другому, — говорит Burial. — Я люблю занижать женский вокал, чтобы походил на мужской, а мужской делать выше, чтобы он звучал как женское пение». Верный подход, учитывая, что у ангелов нет пола. «Для моих треков в самый раз: полумальчик-полудевочка, — добавляет он с энтузиазмом. — Мрачная музыка — это хорошо, но порой танцевальная музыка чересчур мужская. В джангл-треках было равновесие, сияние, такая угрюмость, которая возникает от присутствия на треке одновременно девочек и мальчиков. От тесного соседства возникает напряжение, но порой просто сочетается идеально. Я на нее похож. Я — это она».

Kode9 назвал альбом «Untrue» «низвергнутой эйфорией» и попал в цель. «Я хотел сделать полуэйфорический альбом, — соглашается Burial. — Раньше в британском андеграунде была такая музыка. Старые рейв-мотивы в этом плане эталонны, и не случайно: наполовину там срабатывали эндорфины, а наполовину — наркотический транс. Потом у нас всё отняли, и больше оно никогда не вернулось. Друзья смеются надо мной за то, что я люблю пение китов. Но я их люблю, мне нравится такой вокал: как вопль ночи, словно животное-ангел».

И снова ангелы. В альбоме «Untrue» Burial рисует рейверов низвергнутыми ангелами, существами из света, изгнанными в этот безрадостный бранный мир. «Untrue» похож на ленту «Небо над Берлином» (1987) немецкого режиссера Вима Вендерса, если бы ее действие происходило в Британии; это звуковой образ Лондона как города обманутых и изувеченных ангелов с обрубленными крыльями. Но здесь ангелы еще и оберегают тех, кто одинок и в отчаянии. «Мои новые треки об этом, — подтверждает Burial. — О том, как хочется иметь ангела-хранителя, когда тебе некуда пойти и остается только поздно вечером сидеть в „Макдоналдсе“ и не отвечать на телефон».

Нетрудно догадаться, что тяга Burial к ангелам, демонам и призракам корнями уходит в его детство. «Мой отец, когда я был совсем маленьким, — говорит он, — иногда читал мне рассказы М. Р. Джеймса. В прошлом году я гулял на Южном берегу — свалил пораньше с работы — и вдруг наткнулся на книжку его рассказов о привидениях. В детстве меня

особенно разьебывал рассказ „Ты свистни — тебя не заставлю я ждать...“ Как-то сразу чувствуется, какой он жуткий, с первого взгляда. Что-то странное творится с М. Р. Джеймсом, потому что он вроде бы пишет текст, но в одной сцене, где герой встречает призрака, ты читаешь и не веришь глазам. Тебя пробивает дрожь на тех строках, где на секунду мелькает призрак или где описано его лицо. Ты будто уже не читаешь. Тебе в память вдруг врезается чужое воспоминание. В рассказе он пишет что-то вроде: „Нет ничего хуже для человека, чем увидеть лицо там, где его быть не должно“. Но когда у тебя в детстве такое воображение, что тебе постоянно темно и страшно, чтение подобных вещей даже как-то успокаивает.

Кроме того, — продолжает он, — самое ужасное — это не узнавать кого-то знакомого, близкого, члена семьи; видеть у них чужое выражение лица. Как-то я сидел после закрытия в пабе с друзьями и другими посетителями, и они начали рассказывать какие-то ебанутые страшилки из жизни, может, о том, как они сами видели призраков. Вы бы их слышали... Одна девушка рассказала такое — ничего страшнее в жизни не слышал. Некоторые истории обрывались буквально за несколько слов до финала. На фильм было совсем не похоже — эти истории слишком простые, повседневные, пустячные. Они звучали правдоподобно и остались в моей памяти. Может, иногда мы видим призраков. С пустым пакетом из супермаркета на платформе метро, неприкаянные, мелкие — процентов на 70 меньше обычного человека; меньше, чем были при жизни».

Burial своим примером весьма убедительно доказывает, что наш цайтгайст по сути своей хонтологический. Движущей силой концепции Деррида является мысль, что нас преследуют призраки событий, которые не произошли, и призраки будущего, которое так и не воплотилось. Burial жаждет того, чего никогда не испытывал лично. «Я никогда не был на фестивале, на рейве в поле, или в складском помещении, или на нелегальной вечеринке, — говорит он. — Я бывал только в клубах, крутил пластинки и все такое. Но я много слышал, мечтал попасть. Мой брат приносил пластинки, которые мне тогда казались очень взрослыми — я поверить не мог, что держу их в руках. Все равно что впервые смотреть „Терминатора“ или „Чужого“, когда ты еще

маленький. Голова шла кругом оттого, что я слушаю другой мир; брат приходил поздно, и я засыпал под треки, которые он включал». Именно старший брат превратил рейв в «присутствие отсутствия» в жизни Burial — в пустое пространство для желаний и выдуманных историй. «Он любил музыку: рейв, джангл, — рассказывает Burial. — Он жил всем этим, всегда где-то там, на обратной стороне ночи¹. Мы выросли на этих историях: как он брал машину, выезжал из города, находил нужное место и слушал музыку. Он усаживал нас рядом и включал эти старые пластинки, а позднее начал ставить уже и „Metropolis“, Reinforced, Paradox, DJ Нуре, Foul Play, DJ Crystl, Source Direct и техно».

Эти отголоски рейва подпитывают тягу к эскапизму. «Я уважаю труд, но не выношу работать стандартную неделю, — заявляет Burial. — Как и ходить на собеседования. В душе я бездельник, просто хочу поскорей уйти. У себя на работе я иногда стоял на кухне или в коридоре, просто стоял и смотрел в потолок, следил, не идет ли кто в служебную дверь, и мечтал пролезть в вентиляцию. Как в портал. В детстве я мечтал, как меня бросят в мусорный бак и я сбегу от всего, а мама даже не догадается, где я. И вот я представлял, как лежу возле дома в черном мешке для мусора, по нему барабанит дождь, но мне хорошо, я просто хочу спать; а потом мусоровоз забирает меня прочь». Поспешный психоанализ углядит в этом слабо завуалированное стремление вернуться в чрево матери — и ласковые басы Burial звучат вполне по-матерински, — но такая трактовка упускает из виду ключевое для его фантазий желание сбежать. Burial стремится уйти, но он не в силах внятно определить, что лежит по ту сторону. «Мы все об этом мечтаем, — говорит он. — Мне бы хотелось, чтобы там что-то было. Но как ни старайся, ты ничего не увидишь. У тебя нет выбора. Вот идешь ты на работу, и тебе нестерпимо хочется свернуть на другую улицу, соседнюю, но ты проходишь мимо нее. Ничто на свете не заставит тебя свернуть туда, потому что тебе надо куда-то там тащиться. Хоть на секунду убежишь — на тебя тут же насядут; нельзя просто пойти и бросить мобильник в Темзу».

1 «The Other Side of Midnight» — непрямая отсылка к довольно известному некогда роману Сидни Шелдон (1973) и одноименному фильму (1977). — Примеч. ред.

С той стороны до нас все же доносятся проблески и вспышки. Послеобразы. «Я раньше часто уезжал из города черт-те куда, к морю, — рассказывает Burial под конец. — Я такое люблю, потому что темнота там настоящая, непроглядная; никаких тебе уличных фонарей, как в Лондоне. Нам приходилось возвращаться пешком, мы держались за руки и светили себе зажигалкой. Вспыхнет огонек, выхватит из темноты окружающее пространство — вот ты уже шагаешь вперед, а на сетчатке все еще мерцает отпечаток места, где ты недавно стоял».