

# 叶戈尔·列托夫如是说

第一辑 八十年代



# ГрОб-Хроники | Вечерний Омск № 125 (2225) — С чужого голоса

## 借用他人的声音

这些人最引人注目之处在于他们谈论未来的方式。“没有未来，”其中一人用一种略带西方腔调的做派说道，“我看不到未来有什么好处；我只想活在当下。”“任何考虑未来的人都是在浪费时间；他们是傻瓜，根本无法好好享受当下，”另一人斩钉截铁地说道。

- 对不起，你难道没有梦想吗？

面对这个问题，每个朋友脸上都露出了意味深长的笑容：难道还不够明显吗？只有少数人，“大众”，才能拥有梦想，但他们是独一无二的，他们是独立的个体。

“事业成功、爱情、家庭、孩子——资产阶级的幸福。这些都是原始的目标，”这些二十出头的本土“智者”开始语出惊人。

他们常常做出这种受效果驱动的判断。抛出一个“新颖”的想法后，他们会饶有兴趣地观察人们的反应：这种原创性是否受到认可？但很快，在交谈中，这些所谓“真知灼见”的真正低成本就显露出来——它们听起来像是背诵的名言，像是别人的即兴发挥。

### 偶像和仰慕者

要想象我们其中一位主人公（出于编辑原因，我们更改了他们的名字——S.V.）的住所，读者朋友们，请发挥你们的想象力吧。试想一下，在一个普通的公寓里，墙上没有壁纸，取而代之的是西方摇滚明星的照片和自制的乐队海报。抬头仰望，你会发现主人的艺术创造力和想象力：天花板上斑驳的油漆痕迹和一条不断延伸的线条，最后还画上了一片枫叶。家里的装饰就像一个独特的展览，展出了主人和他朋友们的照片：有的留着及肩长发，有的剃了鬓角，有的梳着发梳，有的化着精致的妆容等等。摆放的物品则展现了主人对音乐和文学的偏爱：乐器、唱片机、唱片、书籍、写满未完成作品的纸张……最后，还有一点值得一提：即使你刻意营造一种凌乱感，你的环境也永远无法像这里一样充满波西米亚风情。这需要时间——大约两个月的时间，每天都要乱扔垃圾——而且不能扫地、拖地、整理文件，也不能用湿抹布擦拭东西。

在这片混乱而又多元的环境中，住着奥列格·斯韦托夫，他拥有大量西方唱片，并自豪地自诩为“行走的摇滚百科全书”。他那支名字略显浮夸的乐队“民防队”就诞生于此，并在此排练。

奥列格宣称：“我们选择这个名字的时候，并没有刻意追求任何含义。如果有人问我们‘你们为什么选择这个名字？’，我们就很满意了：这意味着我们成功地让某些人感到震惊。”

然而，稍早一些时候，乐团的名称更清晰地阐明了其目标：“西方”——表明其音乐风格趋向于外国模式；“波塞夫”——则表明其认可了一份激烈的反苏刊物。

他们反复聆听黑市唱片，直到酩酊大醉，兴奋不已——这算是一种“热身”，为了激发创作自己歌曲的热情。乐队成员几经更迭，但公认的领军人物奥列格始终在队中，同时，他们也秉持着一个非

常方便的原则，以此来为平庸的创作和演奏辩解：音乐的水平不应该高于听众。是“民防”乐队的另一位成员阿列克谢·瓦金让我醍醐灌顶：专业性、技艺，都是无稽之谈，即使不懂乐谱，你也能创作音乐……

然而，走红却是我们的目标。但我们该如何吸引眼球呢？于是，我们再次祭出了“震撼理论”：让所有听众都知道，我们不怕使用粗俗的语言或尖刻的暗示。乐队的歌词由奥列格创作，充斥着无稽之谈、淫秽之语，以及对我们的生活现实的攻击，这些攻击冒犯了苏联人民。作曲家的天真既不能为后者辩解，也不能原谅后者。如果一个词曲作者写了一首名为《谁在寻求意义》的歌，并宣称“我的思想已经走到了尽头——它像日夜一样无聊，我已经把它抛弃了……”或者坦白自己最深层的感受：“我恨女人”，“我在寻找像我一样的人，疯狂而有趣，疯狂而病态……”那还情有可原。正如人们常说的，自由的灵魂可以选择——是遵循常识的法则生活，还是扮演一个傻瓜。当然，这样的歌词与诗歌完全没有任何关系，原因很简单，因为它们包含太多粗俗的词语。

至于他们作品的第二部分，读过之后，人们不再同情这些才华横溢的诗人，也不再像往常那样谴责他们的装腔作势，而是感到义愤填膺。他们毫不犹豫地将一首最肮脏的歌曲命名为《我吐在你的恶行上》，以此表达他们对周围人的态度。另一首歌表达了对劳动人民的蔑视，贬低了我们的选举制度；第三首歌充斥着粗俗的语言，断言我们所有的年轻人都是“肮脏的”，然而“他们却变得越来越朋克”。

被困在四面墙内，与世隔绝，远离工作、烦恼和欢乐，沉浸在震耳欲聋的摇滚乐中，吸收着电台里那些充满毒害的声音，年轻的奥列格·斯韦托夫、阿列克谢·瓦金、尼古拉·罗加乔夫和安德烈·迪坚科演奏着音乐，但他们的观点和行为早已超越了音乐本身。这难道令人惊讶吗？在奥列格的墙上，贴着一张乐队“Kiss”的照片，这是一个公开宣扬残忍和虐待狂的法西斯乐队。奥列格声称自己持有不同的观点，说自己是和平主义者，但他为什么要为这个乐队做宣传呢？

在我们几个小时的谈话中，奥列格的房间里始终回荡着“新浪潮”音乐。一张唱片听完，他立刻就换上另一张。他说这有助于他集中注意力。想想看，在像Kiss这样令人厌恶的乐队所宣扬的所谓“文化”的持续不断的猛烈冲击下，那些心智尚未成熟的年轻人会变成什么样！在这里，音乐只不过是西方意识形态操纵傀儡的幕后黑手，而我们的苏联青年却甘愿成为他们微妙宣传手段的牺牲品。

这就是一群在跳蚤市场聚集起来的音乐偶像粉丝的紧密联系最终发展成如今的局面。

“我”作为宇宙的中心

乐团成员及其随行人员是什么样的人？

遗憾的是，他们并没有什么特别值得称道的成就。

“像我们这样秉持朋克精神的人，会选择清洁工、电梯操作员和油漆工之类的职业。在机床旁工作，在建筑工地上奋斗，努力取得一番成就——那不适合我们，”奥列格·斯韦托夫愤世嫉俗地说道。

没错：奥列格和阿列克谢是设计师，尼古拉目前正在服兵役，在此之前他有一段时间没有工作，只有安德烈有一个比较明确的人生目标：他在理工学院学习，想成为一名工程师。

“我们装作渺小谦逊，但实际上我们比大多数人都要高大，”奥列格沉思道。

“我们和别人不一样，”阿列克谢附和道。

哪个更好？

是的。更原创，更深刻。

据阿列克谢自己说，技校枯燥乏味，工作繁忙；在工厂实习，学习无线电操作员这门令人艳羡的职业，也让他感到十分吃力。其实更早之前，他就觉得学校枯燥无味。奥列格对工作的态度也大抵如此。正如奥列格所说，他们在家里分房睡，“冰箱塞得满满的”，而他们的父母——“无法理解我们兴趣的普通人”——显然已经被成年的儿子们“养大”到这种程度，以至于他们的生活充满了对儿子的担忧，以及害怕加剧本已紧张的亲子关系。

自我中心主义。在他们的小圈子里，他们喜欢谈论个人自由和权利，但他们鄙视那些为他们提供舒适、安全生活的人，宁愿讨论社会对他们的义务，也不愿讨论他们这些美丽而繁荣的人对他人负有什么责任。

一方面，他们渴望拥有更多像他们一样的人；另一方面，他们也明白这样做会削弱他们的独特性。即使在他们的核心圈子里，奥列格也自认为高人一等，像个领导者。阿列克谢预言强势人物的出现，本质上是在重复陀思妥耶夫斯基借拉斯科尔尼科夫之口说出的话。每个人都以某种方式“自我封闭”，共同营造出一种膨胀的自我重要感。

但这究竟基于什么呢？奥列格以博学多才著称，是个知识分子。究竟是什么阻止了这个男孩接受教育，选择一份能充分发挥他过人记忆力和天生口才的职业呢？然而，教育也意味着工作，而且是极其繁重的工作！他的朋友们早已习惯于一种令人窒息的懒惰；正如他们所说，这种习惯“早已融入他们的血液”。这种懒惰左右了他们的原则。“我讨厌这套教育体制，”奥列格宣称。当然，他喜欢这套体制，但如果你和他聊上一个小时，就会发现这位“最伟大的音乐鉴赏家”对人类在这一领域创造的大部分作品都知之甚少。同样的无知也体现在文学和哲学领域。

在谈话中，他能巧妙地运用时髦的词汇，吸引同辈人的注意，但实际上，文学和哲学对他而言不过是空白的领域，是尚未开发的孤岛。他在同辈中的权威建立在势利眼之上，但这显而易见：皇帝的新衣！先知的言论毫无新意！为了显得与众不同，他不知从何处弄到并抄录了一份由反苏外国组织“人民劳动联盟”出版的杂志《格拉尼》。他认为这份抄本赋予了他特殊的权威，他所有的思想和观点都源自这种污秽的刊物。他复述着自己读到的内容，亵渎神明地宣称：“祖国就是整个世界。祖国就是让人感到快乐的地方。”

那么，瓦金又是如何试图让自己与众不同的呢？由于缺乏炫耀才智的能力，他便在跳蚤市场买了一个带有纳粹标志的法西斯十字架，并把它随身携带——“就像一件博物馆的文物”——向朋友们炫耀。但这并非他们唯一的自我肯定方式。他们想要在人群中脱颖而出，于是开始通过穿着来标榜自己——他们像摇滚乐手一样穿上皮夹克，听新浪潮音乐。一天，在另一个朋友的生日聚会之后，寿星克里莫夫、瓦金和罗加乔夫喝得酩酊大醉，走到街上，走了不远就到了公交车站。这在当时看来是多么勇敢的举动啊！

迪登科认为，在眼镜框上别上一枚大别针——这是他对朋克运动的忠诚的象征——并戴着这个标志和他独特的发型在学院里走来走去，甚至像这样出现在军事系的课堂上，这同样大胆而时髦。

这个乐团究竟在期待什么？公开演出？不太可能。很难想象会有适合他们这种水平艺术家的舞台。但是，反复录制磁带，播放给那些不拘一格的听众，然后把它们寄到舞厅、城市和乡村——

这倒是挺诱人的。这似乎比通过学习、默默地为艺术服务以及全身心投入成为一名音乐家要光明得多。

该乐团的成名之路最终未能实现。散布有关我们社会的谎言，以及公开的淫秽行为，无论是音乐上的还是其他方面的，都是不能容忍的。

但与如今这些忏悔的音乐人相遇，却引发了许多值得深思的问题。为什么这些对一切神圣事物都漠不关心的年轻人，会在我们中间长大成人，安然定居？我们周围的人是否过于宽容，任由这些成年子女玩弄朋克服饰、发型和玩弄朋克玩意儿——这种玩法与时尚或美学毫无关系，因为它会导致个人彻底沦为奴隶，精神贫瘠，并不断重复那些由国外反苏势力捏造的广播言论。此外，他们也失去了欣赏美好、成就、友谊和爱的能力。

如果没有梦想，生活该是多么贫瘠、多么乏味啊！

S. VASILYEVA。

## Chronicles | GrOb-Chronicles — “G.O.”简史

乐队“Posev”（播种）最初成立于1982年，由Boss（吉他）和Dokhly Egor（贝斯）组成。从1982年到1984年，乐队没有录制任何专辑（除了1982年发行的四张器乐专辑），经常长时间解散，基本上处于摸索阶段。1984年，乐队终于正式组建。Boss和Dokhly Egor之外，又加入了一位新成员——贝斯手John。1984年夏天，Posev发行了他们的首张原创专辑《Vsyakie kartinki》（各种各样的图画），随后发行了第二张专辑《Rain in the barracks》（兵营里的雨）。在这两张专辑中，Dokhly Egor首次以主唱的身份亮相。他包揽了所有歌曲的作词。音乐风格融合了雷鬼、新浪潮、朋克和重金属。所有录音都是在家中完成的。在前两张专辑之后，乐队开始录制单曲，形式类似于即兴演奏。1985年夏天\*1984年，歌曲《在我们眼中》（In Our Eyes）发行，后来因“民防乐队”（Civil Defense）的演唱而广为流传，但出于令人费解的原因，这首歌并未收录在波塞夫的任何一张专辑中。1984年6月，波塞夫还录制了一首单曲，收录了《兵营之死》（Death in the Barracks）和《他们的地方》（Their Places）两首歌曲。这是乐队首次尝试后期配音。乐队最终确定了阵容：波斯（电吉他、和声）、约翰（贝斯）和多赫利·叶戈尔（主唱、鼓、贝斯）。1984年8月，波塞夫与圣彼得堡吉他手亚历克斯合作录制了两张新专辑：《爱的音乐》（Music of Love）和《老船舱男孩的故事》（Tales of an Old Cabin Boy）。这两张专辑均由三人组合录制：亚历克斯（原声吉他、贝斯）、波斯（电吉他、贝斯、和声）和多赫利·叶戈尔（主唱、鼓、贝斯）。约翰参与了两首歌的贝斯演奏。亚历克斯给乐队带来了显著的变化——如果说即兴演奏主导了波塞夫早期的作品，那么如今，精雕细琢的作曲和简洁的风格则占据了中心地位。亚历克斯还引入了带有浓厚迷幻色彩的民谣曲风。乐队进一步向新浪潮和雷鬼乐靠拢。《爱的音乐》（Music of Love）收录了他们的首支热门单曲《我毫无用处》（I'm Useless），而《童话》（Fairy Tales）则收录了超级热门歌曲《我眼中出现重影》（I See Double in My Eyes）和《超越维度》（Outside of All Dimensions），这两首歌在“政府”（Government）乐队中广受欢迎，并最终使乐队声名鹊起。《童话》中还收录了歌曲《回家》（Returning Home），这首歌受到了乐队朋友和同事的热烈欢迎。完成《童话》之后，多赫利·叶戈尔立即开始为乐队的下一张专辑紧锣密鼓地创作音乐和歌词。如果说以前老板和亚历克斯经常参与歌曲创作，那么现在多赫利则独自完成了所有工作。1984年9月，乐队最后一张也是最棒的专辑《雷鬼、朋克与摇滚》（Reggae, Punk and Rock'n'Roll）发行。乐队重组，成员包括John、Boss和DE。创作和多元化成为专辑的主旨。专辑收录了《雷鬼（你让我兴奋）》（Reggae (You Give Me a High)）、《朋克与摇滚》（Punk and Rock'n'Roll）、《秋之歌》（Autumn Song）（首次尝试迷幻摇滚）、《萨莫·索博》（Samo Soboe）（首次尝试斯卡曲风）、《妈妈，妈妈……》（Mama, Mama...）（Posev和GO都非常喜欢这首歌）等歌曲。[Seryoga Domoy参与了和声录制。]事实上，专辑的音乐内容也解释了其标题的含义。雷鬼和朋克成为主导风格。但乐队的创作力已经完全枯竭——无论从诗意还是精神层面，以当时的阵容，他们已经达到了所有可能的成就。解散已成定局，最终也发生了。1984年秋天，Dead Yegor开始寻找渴望演奏新音乐的乐手，他找到了。他们是来自已解散的朋克乐队“Fiery Laser”的Ivan Morg（主唱兼贝斯手）和Kuzya Uo（吉他手）。有了新的阵容，乐队更名为“ZAPAD”（意为“西部”），并在五六次录音之后，——迷你专辑《Zapad》（西方）——收录了《Zapad》、《Skazochka》、《Night》、《Wet Newspaper》等歌曲。DE和Ivan Morg的创作力同样旺盛，但创作理念上的分歧最终导致乐队解散。1984年11月，Dokhlyy Egor从“Posev”和“Zapad”的残余成员中组建了超级乐队“Civil Defense”，成员包括Boss（吉他、和声）、Kuzya Uo（贝斯）和Dokhlyy Egor（主唱、鼓手）。乐队开始着手制作一张早期热门歌曲精选集《The Best of Posev》，但在录制了三四首歌曲后，他们放弃了原计划，开始独立发展。

同年11月，他们创作并录制了热门歌曲《Zoo》（至今仍是GO最受欢迎的歌曲之一）、《Klenovyy Leaf》和《Ya Vyduman Naprochka》。“GO”乐队开始演奏前卫新浪潮音乐（融合了各种风格——“新浪漫”、“斯卡”、“雷鬼”、“后朋克”、“强力流行”等等）。歌词也逐渐转向荒诞诗歌。乐队开始努力创作，但在1月份，Boss离开了乐队。“GO”乐队以二人组合的形式继续创作，并运用了叠录技术（Kuzya Uo：吉他、贝斯、和声；DE：主唱、和声、吉他、贝斯、鼓）。主唱Scary Kurt于1985年3月加入“GO”乐队。同年3月，“GO”乐队的首张专辑《民防（献给那些寻求意义的人）》发行。这张专辑收录了至今仍是GO乐队核心作品的歌曲，包括《Zoo》、《Seeing Double in the Eyes》、《Not Funny》、《I Hate Women》、Kuzi Uo的热门歌曲《Mama Bla》、以及《Who Searches for Meaning》、《Lirical Mood》、《Old Age Is Not Joy》和《Enough!》。专辑销量颇丰，但因录音质量低下（专辑是在家录制的）而饱受诟病。同年3月，合辑《鄂木斯克朋克史 - 第一卷》（收录了Posev、Zapad和G.O.乐队的录音）发行。1985年5月，G.O.与长笛演奏家Flirt（来自新西伯利亚乐队Flirt）合作录制了一张名为《Seminar》的即兴演奏专辑；同年6月，又与长笛演奏家A.R.（来自新西伯利亚乐队Shifer）合作录制了一张双专辑《Psychodelia Today》。经过一番努力，最终确定GO乐队是由库兹亚·乌奥（吉他、贝斯）和多赫利·叶戈尔（主唱、鼓）组成的二人组，外加一些其他乐手和客座乐手。1985年夏天，GO乐队以这样的阵容，仅用两天时间就在兹韦兹德尼文化中心录音棚录制了他们的首张录音室专辑《民防》（Civil Defense）。这张专辑几乎收录了《G.O. for Those Who Seek Meaning》中的所有曲目，以及几首新歌（如《I Puke on Your Deeds》、《Zoo II》等）。这张专辑在城内及周边地区广为流传。之后，乐队解散了一段时间，各自创作新歌并放松身心。库兹亚·乌奥参与了伊万·莫格个人专辑的录制。多赫利·叶戈尔则创作诗歌，并购买唱片。1985年11月，在又一次即兴演奏和家庭录音之后，乐队重聚，重新录制旧作并创作新歌。经过漫长的寻找，乐队终于找到了愿意创作真正属于他们自己的音乐的乐手和乐手——他们希望创作出与众不同的作品，并融入朋克和新浪潮的理念。最终，乐队找到了一位女歌手（未透露姓名）和一位一流的制作人兼录音师（未透露姓名）。1985年11月，他们与他们合作录制了两张专辑（并决定将这两张专辑视为乐队仅有的两张原创专辑）：《Enough!》和《Blewani!》。《Enough!》收录了所有老歌（例如《Zoo》、《Train to Maloy Zemlya》、《Seeing Double》、《I Puke on Your Deeds》等），而《Blewani!》则融合了全新的作品和几首老歌（由于时间关系，这些老歌并未收录在《Enough!》中）。这张专辑收录了波谢夫的经典老歌《我没用》（与亚历克斯在1985年8月录制专辑《G.O.和亚历克斯——自己动手》期间共同创作）的新版本、《妈妈布莱亚》（在兹韦兹德尼文化中心录制），以及新歌《儿童世界》、《卫报》、《这不属于我》、《自由建筑》等等。录制完这两张专辑后，乐队遭遇困境，解散了很长一段时间。如今，卫报乐队以新名称和新阵容重新演出——乐手们也都使用新的名字。

## 评论

\* [^](#)显然是笔误。我们说的是1984年，不是1985年。

# GrOb-Chronicles | Anthrax No. 1

## 朋克圈里的朋克

### (三部曲餐桌谈话)

#### 第一部分

对话者：

O. Sobistov (Roman Neumoev)

Khan Kaga-bey (Egor Letov)

Baron Liu Ber (Arthur Strukov)

Israel Iudovich Gershenzon (Shapa)

录音：S. Elivanov

**罗曼** (以下简称**R.**)：你喝葡萄酒吗？如果喝，你喝多少？

**伊戈尔** (以下简称**E.**)：我喝酒是为了寻求刺激，但只喝少量。我从不酗酒。

**亚瑟** (以下简称**A.**)：——有点迷糊 (开玩笑)。

**E.**：——以免呕吐。

**R.**：我明白了，但是现在没有酒，所以我们喝茶吧。

**A.**：— CHAYF (他们说，了解我们的)。

他们倒茶。

**Shapa** (以下简称**Sh.**)：- Shape-to (非常像 Mitkov)。

他们寻找糖，但很难找到 (这让罗曼非常懊恼)。

**A.**：——这里有糖。

**R.**：- (略带恼怒，仿佛开玩笑似的) - 嗯，朋克们可以不用糖。

**嘘**：—— (感人地) ——糖！

**A.**：加糖更甜！

**Sh.**：— (拉开距离) — 操，宝贝！

**R.**：- 总的来说，鄂木斯克的葡萄酒市场状况如何？

**E.**：我们有充足的葡萄酒，两点钟可以喝到伏特加，啤酒免费。

**A.**：我们必须来。

**Sh.:** ——瓶装啤酒怎么样？（对有些人来说，命运如焦糖般甜蜜；对另一些人来说，命运却只有无尽的折磨.....）

**E:** 我们有桶装啤酒和瓶装啤酒。

**Sh.:** - 嗯，我们也有生啤，只是需要排队购买。

**E.:** - 我们每个售货亭都有生啤（我终于写完了）。

**嘘:** （含泪）为什么我不住在那里！！！！

**E:** ——另一个问题是资金。如果有钱，那就去做吧。啤酒可是备受推崇的。

**R:** 派对进行得怎么样？

**E.:** - 不好。

**R.:** ——而且是鄂木斯克唯一一家。

**E:** ——不完全是，也有现代主义艺术家。他们画很酷的前卫作品。我们这个团体有10到15个人，跟INSTRUKTSIYA差不多，可能规模小一些.....主要都是乐手。所以，我们最终组成了一个叫CIVIL DEFENSE的团体——大概七个人，阵容会根据谁写歌词、谁是领队而有所变化。我们有Eugene，所以当他写歌词的时候，我就打鼓，我们玩朋克摇滚——乐队就叫ADOLF HITLER。当我打鼓和贝斯，用一种傻乎乎的原声方式演奏歌曲的时候，乐队就叫PIC AND KLAXON，顺便说一句，这支乐队很酷；当我自己写歌的时候，乐队就叫GO。如果某个谢尔盖奇（谢尔盖奇、彼得罗维奇.....——让人联想到平行发展和多重世界）演奏，我和另一位歌手，加上疯狂乐队——鼓手普蒂，再加上另一群人——这就是COMCON-2。

**R:** - 为什么鼓手叫PUTTI？这不就是新西伯利亚的乐队吗？

**E:** 因为他在鄂木斯克服役。如果这个疯子唱他的歌词，那整个乐队就都来——他们就叫KAIFF乐队。然后还有各种各样的流行乐队，各种各样的金属乐迷，我们跟他们没有任何关系。

**问:** 当每个人都想推销自己的作品时，你是否对署名权感到紧张？

**E:** 不。谁想唱就唱谁唱。这就是为什么我们有这么多组合的原因。

**A:** 他唱歌，但人们都乐意和他一起演奏？

**E:** - 是的，当然。这只是一个小组，大家都在一起玩。

**A:** ——就是这个。

**R.:** （回声）——这就是顿悟.....喝了口茶，我问你一个棘手的问题。

**E:** ——拜托。

**问:** 你对权力持什么态度？

**E:** 非常糟糕。

**R:** 为什么?

**E:** 因为我所做的一切都是为了对抗极权主义及其各种表现形式。而权力代表着国家机器最糟糕的表现形式，因此也是极权主义，更准确地说，就是法西斯主义。我是一个非常坚定的反法西斯主义者。这就是为什么我相信朋克音乐的一切，以及我用歌曲所做的一切，都是为了反抗极权主义。

**R:** ——你想摧毁什么?

**E.:** - 任何极权主义，无论是在思想上还是在某些人际关系中，尤其是在国家关系中，而整个文明的巴比伦都是如此。

**R:** ——而你仅仅把朋克摇滚看作是一种音乐表达方式。

**E.:** 不仅是音乐上的，也是文本上的。

**R:** ——或者你也在音乐中宣扬无政府主义，即忏悔?

**E:** ——我对音乐的态度略有不同。从一开始，我就觉得一首歌必须能火。也就是说，一首歌应该能反复播放，经久不衰。我的创作灵感来源于西方的雷蒙斯乐队、冲突乐队或性手枪乐队——也就是第一波朋克浪潮，不是X-Pound，而是早期的朋克乐队。一首歌必须非常酷，简单易记，强劲有力.....所以它必须是一首热门歌曲，也就是说，它必须有一个能抓住你耳朵的旋律，同时这首歌应该在你脑海中萦绕，让人难以忘怀，并且能够反复播放，产生影响。我创作歌曲的方式是：如果我能记住它，它就会在我的脑海中循环播放，我会播放一天、两天、五次、二十次，每次播放都能让我感到兴奋——那就说明这首歌很棒；如果三天后一首歌就变得乏味了，我就不会再唱它了，这就是为什么我的歌曲既强劲有力、原始粗犷，又旋律优美。

**A:** ——在一首歌里，是先有曲子还是先有歌词?

**E:** ——但不知怎的，与此同时，最重要的似乎并非音乐本身，而是某种节奏结构。一句朗朗上口的短语至关重要，比如“我们自己的屎不臭”或者“我们陷入了困境”，一切都围绕着它展开。关键在于抓住某个瞬间，然后一切自然而然就会发生.....

**A:** 好的。

**嘘:** ——你自己的屎不臭。

**E:** ——我的每一首歌都只是一个短语，以不同的方式演绎出来。这就是为什么我所有的歌都像“去你的.....”或者“我们完蛋了.....”

**R:** ——你相信民主吗? 也就是说，你认为民主有可能存在吗?

**E:** - 不，老实说，我不相信。

**R:** ——假设极权主义被摧毁了。但目的是什么呢?

**E:** 哦，我不相信!

**R:** 也许是为了民主?

**E:** ——所以这就是你问的问题。我该怎么告诉你呢.....我算是无政府主义者，就像垮掉的一代那样.....你不可能摧毁权力，因为极权主义已经根深蒂固地存在于人类的思想中。所以这场游戏从一开始就输了。加利奇有一首很棒的歌，讲的是囚犯越狱，然后一个接一个地被杀.....最后似乎所有人都死了。他用无韵诗简单地唱道：“即便如此，就算一个也没成功，逃跑也是值得的，是必要的。”我知道这场游戏从一开始就输了，什么也改变不了，但是.....尼古拉·沃尔科夫，一个异见人士，讲过一个寓言故事。有些人，不知道他们是怎么到箱子里的，但他们最终到了箱子里，并在里面生活了一年又一年。他们活着，忘记了箱子后面发生的一切，种土豆。由于箱子被邪灵锁上了，所以里面没有新鲜空气，也没有光线——黑暗、潮湿、闷热。但他们渐渐习惯了，觉得一切都很好。他们长大后体弱多病，面色苍白。但有一天，锁的锁链生锈断裂了。一股新鲜空气涌入箱子，里面的人被眼前的光线和空气惊呆了。起初，他们以为自己快要窒息了，好奇心最强的人爬到盖子上往里窥视。然后邪灵又开始试图关上盖子，人们便不停地把胳膊肘和头靠在边缘。盖子会夹住他们的胳膊肘，甚至把他们的头撕下来。但因为有人一直把头靠在边缘，盖子没能完全关上，所以一股虽然微弱的新鲜空气得以进入箱子。情况就是这样。我认为：我们的摇滚乐手和朋克们所做的，正是如此。

**A:** ——难道更不可能吗？

**E.:** - 不！

**R:** 那么，你能做的就是时不时地喝一口干净的水吗？

**E:** ——一部分如此，其次，这一切最初都是为了自己。我相信每个人本质上都是孤独的；因此，他们所做的一切，都是为了自己。此外，如果是内在的无政府状态，那么它就能取得胜利。如果一个人获得了内心的自由，特别是内在的无政府状态，那就是一种胜利。比如，每当Chaif乐队创作一首关于猫的歌，那就是一次全球性的胜利，一次对体制的全球性胜利！阿克肖诺夫讲过一个关于特级大师的故事，你可能读过（*得到肯定的回答后，他继续说道*）。这位特级大师在火车上，正在下柳伯尔的乌尔拉克。特级大师将他将死，但后者没有注意到，继续下棋。提醒这位特级大师他早就被将死了，这让他很尴尬，但他仍然继续下棋。然后他厌倦了，放弃了。吕伯说：“这位特级大师看起来很沮丧，因为他每天都要下这样的棋，他打开装有奖牌的箱子，上面写着‘献给战胜我的人’，然后把奖牌挂在了吕伯的胸前。现实生活中也会发生同样的事情。”

**R:** 简而言之，不可能有民主。

**E:** ——并非全球范围内如此。极权主义根深蒂固于人类思想之中，你不可能说服一个混蛋承认自己是混蛋。佛教有句谚语：“你可以把马牵到水边，但你不能强迫它喝水。”所以，每个人都只顾自己。既然人类已经存在了四千年，这证明法西斯主义依然如故，只要有基督存在，它就会一直存在。

**R:** 一切都很清楚了.....莎帕，或许你应该问个问题，或许你对什么感兴趣？

**Sh.:** - 嗯.....好吧，eksel-moksel（*实际上，他说了完全不同的话*）。

莎帕开始猛击桌子，他的一举一动都表明他准备立即提问。现场顿时一片混乱，当局正为沙帕的质询做着大规模的准备。

**A:** - 不要敲门。

**R:** - 关卡在跳跃。

**Sh.:** - 水平，水平在跳跃.....来吧，去他妈的.....你相信爱情吗（用一种超凡脱俗的天使般的声音）？

**R:** ——这真是个棘手的问题。

**E:** ——真是个好问题。你说的“爱”是什么意思？老实说，我其实是个信教的人。

**R:** ——进入上帝？

**E:** 是的。上帝是爱的化身。上帝不是那种高高在上、统治一切的权威人物，而是佛教哲学中的上帝。爱不是因为某样东西而爱一个人，而是像呼吸一样，像生活一样去爱。但在我们生活的现实中，事情往往并非如此，这基本上是不可能的。这就排除了成为摇滚乐手的可能性，因为在我看来，摇滚乐手是生活在人群中，关心他人和世界的人。

**R:** - 是的，但是如果你表达了个人爱情，那么你就必须顾及一个人，所以你根本没有时间顾及其他人。

**E:** ——这就是为什么我身边没有女人的原因。

**R:** ——嗯，这很清楚。

**E:** ——我通常无法想象把所有的爱都倾注在一个人身上。如果从更宏观的角度来看，我爱动物胜过爱人，爱树木则更甚。

**R:** ——是的.....

**E:** ——总的来说，如果我们谈到摇滚乐，那么对我来说，同理心是所有人类同理心中最重要的一种——是最重要的。也就是说，一个摇滚乐手，或者任何人，如果当别人遇到困难时无法感同身受——那你就不是摇滚乐手，因此也不是人。

**A.:** - Gopnik...

**E.:** - Gopnik, Lyuber...真正的摇滚源于同理心。

**A:** 但人并非生来就是小混混。

**E.:** -他们出生了。

**A:** 你这么认为吗？

**E:** - 是的，他们是出生的。

**A:** 我认为在某种程度上，我们摇滚乐手可以改变年轻一代的形象，让他们不再是“小混混”。

**E.:** - 以个人经验为指导，仅此而已。

**A.:** （半开玩笑地）——也就是说，把他们变成摇滚乐手。

**R:** 不。我认为不可能通过个人经验去教导别人。

**E:** ——这是唯一的办法。我觉得有可能。那是尼克·摇滚，他在台上切腹自尽。我刚在圣彼得堡看过他的演出：他坐在那儿，割着自己……血流不止……总之，这才是真正的摇滚。当时有几个富家女在场，对她们来说，这简直是晴天霹雳。谁知道他会怎么样，她们会作何反应，但这确实是晴天霹雳，摇滚本来就应该震撼人心，这就是朋克，它永远都是为了制造冲击。而这种冲击是指向自身的。

**R:** 我明白了。

嘘：（明显带着怀疑）——你自己？

**R:** 否则他们不会相信的。

**E:** 不是他们不相信。他们想信就信，不想信就不信。每个人都有自己的怪癖，每个人都自己决定自己的人生方向。只是每个人做的每件事都会让其他人面临选择，让他们决定该往哪个方向走，并有机会将自己与你——比如站在舞台上唱歌的你——进行比较。对我来说，摇滚——我从你的文章里读到过（指Roman）——是个人化的，这意味着一个人只要能做自己，就会一直做自己，几乎到了自我毁灭的地步。不断地将自己推向零的状态，就像存在主义者那样，没有什么可失去的。你拥有经验性的存在。也就是说，你的经验，你所获得的经验，以其最纯粹的形式存在着。

**A:** ——像愤世嫉俗者那样，或者类似的东西？

**E:** ——是的，我完全不知道。我对愤世嫉俗一无所知。

**R:** ——很明显，你的立场是，总的来说，你与艺术没有任何关系。

**E:** ——艺术是指美学吗？

**R:** 我是说用摇滚乐。

**E:** 不，我不这么认为：摇滚不是艺术。

**R:** 一切都很清楚了。

## 第二部分

**E.:** 艺术就是流行。

**A:** ——（语气表示不同意）——嗯……摇滚乐是一种影响，艺术也是一种影响。

**E:** 嗯，艺术是美学上的，是艺术性的东西。摇滚乐则完全不同。摇滚乐与宗教有关。

**R.:** 萨满教的原则。

**E:** ——没错。朋克摇滚就是最纯粹的萨满教。

**A:** 好的，那么摇滚是一种理念，而音乐是实现这种理念的手段。

**E:** ——是的，在我看来，摇滚乐从这个意义上讲并不算是真正的音乐。而朋克摇滚才是摇滚乐的精髓。

**R:** ——至于其他的一切——是为了证明这个想法吗？还是为了实现这个想法？

**E:** 所以，纯粹的声音很重要吗？

**A:** 当然。

**E:** ——原则上，没有音乐也是可能的。朋克既不指摇滚，也不指.....

**A:** 你可以变成一个演说家，或者更准确地说，一个预言家。

**E:** 摇滚乐不仅仅是说唱。你可以画一幅画——那仍然是摇滚乐。

**A:** 无论如何，你都要尝试与他们建立一些联系，以更坚定地证明和说服他们。

例如，MUKHOMORO 甚至什么都不录制。他们组织街头抗议活动，比如“处决”。

**A:** - 是哪种毒蝇伞？

**E:** 你在说什么？MUKHOMORIS 是一支朋克乐队，一个朋克概念组织.....他们来自莫斯科，从 1976 年就开始活动了。他们的第一个行动——“处决”，还有“挖掘”行动——也都是他们搞的鬼。基本上算是朋克的先驱。他们把斯文·冈德拉克——他们有个成员——真的把他埋了。他们挖了个地洞，大概一米半深，把他埋了进去。他们给了他一个手电筒和一张纸，让他写下自己的感受，写下他在地下的所见所闻，然后走到路上大喊：“同志们！我们要去参加‘挖掘’行动！”于是他们去挖斯文。结果他们忘了自己在哪儿挖，开始在这片荒地到处乱挖，花了大约三个小时才勉强把他挖出来。他当时已经开始窒息，但还活着。他们给他做了人工呼吸，但他疯了，尖叫着跑开了，这就是他们搞的那种行动。另一个行动叫做“处决”。人们聚集在高尔基大街上。他们喊道：“同志们，我们邀请你们参加‘处决’行动！”然后把人群带到灌木丛里。斯文被锁链拴在墙上。他们——米罗年科兄弟和兹韦兹多切特——拿起玩具枪，一把手枪，朝他开枪。斯文倒下了，鲜血从他的.....嘴。他们抓住他的腿，把他拖下街，他浑身是血，头重重地磕在人行道上。他们就是这种人。这就是朋克摇滚。或许，地铁早上开通时，他们上了第一班车，决定尽可能地坚持下去。他们一直坚持到晚上十点，再也坚持不下去了，因为地下的压力太大了，总之，他们被带到了地面，然后一股巨大的压抑感席卷了他们.....

**A:** 不，太抽象了。

**E:** ——抽象地说，也不完全是抽象地说，就是这些人。他们创造了我们国家所有的朋克，录制了自己的专辑。他们什么乐器都没有，就只是朗诵诗歌和高声歌唱。莫斯科社区中心就是从 MUKHOMORA 乐队发展起来的。他们是社区中心的老师，也是我们联盟几乎所有朋克的代表。嗯，我认为，Mitki 乐队是朋克，俄罗斯朋克的一种体现。

问：你是怎么录制了七张专辑的？为什么我直到 1987 年才知道《民防》这张专辑，尽管那时已经出了七张了？

**E:** 不，当时只有两张。当你发现它们的时候，它们才刚刚录制完成。至于另外五张，我一个月内录了五张专辑。其中一张是在家里录的。这五张专辑都是我一个人写的。其中一张专辑《恋尸

癖》只用了两天就录完了。

亚瑟笑了，罗米奇一脸严肃地说：“我明白了，我明白了。”

**E:** 事情是这样的。乐队“POSEV” (Posev) 的名字来源于出版社“Posev”，成立于1982年。我还是嬉皮士的时候就开始玩音乐了，但不知怎么的，我们一拿起吉他，就立刻变成了朋克。原因不明，但我们一弹琴，能量就迸发而出，突然间听起来有点像性手枪乐队 (Sex Pistols)，完全是无意的，即使是对那些从未听过类似音乐的人来说也是如此。我们直接就成了朋克乐队。

**A:** 我可以打断一下吗？

**E:** 当然。

**A:** 科利亚听GrOb的时候，简直嗤之以鼻，大喊那不过是故作高深的知识分子作风。我试图说服他，那其实就是朋克，一个嬉皮士转行做朋克有什么错？他却说：“他们也转行了，我们做朋克都十年了，而他们那时候还在唱‘爱，爱，爱与和平’呢。”

**E:** 我认为嬉皮主义和朋克主义是一回事。朋克是激进的嬉皮主义，非常激进，具体来说是一种社会嬉皮主义。

**R.:** 朋克是行动中的嬉皮主义。

**E:** - 是的，是嬉皮士。是伊基·波普，MC 5。

**R:** - 所以，你那边情况怎么样.....你刚开口，就被打断了。

**E:** ——我们开始玩朋克摇滚，录了五张专辑，现在没人知道它们在哪儿。最著名的专辑是《雷鬼朋克摇滚》，还有一张叫《老船舱男孩的故事》的专辑，简直蠢透了，还有一张朋克专辑叫《爱的音乐》。

**A:** ——它的名字叫嬉皮士。

**E:** ——然后我们的乐队就开始分崩离析，某种抑郁情绪笼罩着我们。我们似乎再也无法一起演奏任何东西了；五月份，吉他手不知怎么就退出了，后来发现他竟然向安全部门举报了我们.....于是我们决定组建一支新乐队。鄂木斯克有一支乐队，主唱是伊万·莫格，一支朋克乐队。他们解散了，因为除了莫格之外，其他人都被关进了监狱。我们组建了一支新乐队，叫ZAPAD，结尾有个硬汉的标志，乐队里有两个主唱。我们俩关系很差，因为我想演奏我自己的音乐，一些独一无二的东西，而莫格想演奏弗兰克·扎帕的作品，一点一点地模仿他，也就是说，模仿他的音乐。我们互相指责，然后分道扬镳。伊万·莫格组建了一支叫IVAN MORG AND THE DEAD的乐队，一支相当有名的乐队，而我们组建了一支叫CIVIL DEFENSE的乐队，并立即开始录音。

**R:** 这是哪一年？

**E:** ——那是1984年底，1985年初。我们在12月录制了第一张专辑，我甚至都不记得它叫什么名字了。它叫《鄂木斯克朋克故事，第一卷》。第一张是合辑，第二张是《民防》。但我们现在都不打算再发行它们了；它们就像盗版唱片，因为所有的歌都是重复的。到了11月，我们正式录制了第一张专辑，1985年11月。第一张是《肮脏的青春》，第二张是《乐观主义》。但我不太喜欢它们的质量——倒不是说它们不好，只是我当时真的很累，录音的时候也没什么动力。之后，我

陷入了长达三个月的精神崩溃。安全部门开始对我进行严厉的审查。吉他手被征召入伍，其他人则签署了一份保证书，保证不跟我有任何瓜葛，否则就要坐牢三年。订阅条款中规定，他们不会参加团体活动或从事反苏活动，也不会用反苏的语言与我交谈——条款就是这样写的。

**A:** 他们给了收据吗？

**E:** 是的。1986年3月，我从那股热潮中走出来，决定继续下去。当时没人愿意和我一起玩，我那时还不认识PIC & KLAXON，也不认识其他人。

**R:** ——那些和你一起订阅的人，订阅后却没玩过吗？

**E:** ——他们之后再也没联系过我。很多丑闻都曝光了，他们被吓住了。他们对发生的事情和根本没发生的事情都签字认可，基本上把我们整个公司都搞砸了。

**R:** 他们吓坏了。

**E:** - 是的，之后他们自己也觉得有点尴尬。

**A:** ——热潮过后，你们有没有走得更远？

**E:** ——在那场狂热之后更是如此。所以我决定在1986年夏天录制一张专辑：《红色专辑》。他们不让我录。把设备送到我家的那个人被带到了保安处，保安威胁说，如果他不把设备从我这里拿走，他的工作、妻子、孩子等等都会有麻烦。他来了，拿走了我所有的设备，道了歉，然后就走了。之后，当地报纸上出现了一篇关于我们的文章，标题是《在异国之声下》，一篇恶毒的文章。那是1986年5月底。这篇文章在鄂木斯克迅速传播开来，之后引发了一场非常不健康的狂热。他们在文章里把我描绘成某种法西斯异见分子，一个彻头彻尾的白痴。而且特别强调我是法西斯分子。关于我们的谣言开始流传，说我们在建筑物上画纳粹标志，巨大的那种，他们还叫了油漆工来把它们涂掉——这些都是无稽之谈。后来我遇到了一个拥有自己地下录音棚的人。他主动提出为我们服务。我们聊了很多，也达成了很多共识。于是，在1986年，我们一起录制了《红色专辑》，一个原声版本。这张专辑在圣彼得堡和莫斯科都发行了。它的音质非常好，堪比唱片，这在当时是前所未有的。它的音色有点像AQUARIUM乐队：邦戈鼓、口琴、贝斯、原声吉他。但我其实并不太喜欢它。之后我们遇到了PIC & KLAXON乐队。他们邀请我担任制作人和贝斯手，录制他们的专辑《The Healer》。我们和他们一起录音，过程非常愉快，我们也开始合作。1986年12月，他们录制了专辑《Happy New Year》。我需要设备，也需要乐手。我们在家里录了很多东西，但音质不好，所以我们决定自己购置所有设备。我们买了一套架子鼓、各种调音台和麦克风。我们乐队里有自己的电子工程师。1987年3月，我们录制了专辑《Extra Sounds》，质量相当不错；这张专辑发行范围很广，其中收录了一首名为《Sabotage》的著名歌曲。之后我们录制了《Adolf Hitler》，然后我把设备搬回家，在一个月内录制了我的五张专辑，收录了我那段时间积累的所有歌曲。

**A:** 一个人吗？

**E:** ——完全是我自己一个人完成的。也就是说，所有乐器都是我自己后期录制的。这样做只是为了省去学习乐器部分的麻烦。我计划用一种全新的方式录制前两张专辑，发行方式也会和其他人一样。

**A:** 其他五张专辑的名字是什么？

**E:** ——我重新录制了《红色专辑》、《好！专辑》、《极权主义专辑》、《捕鼠器专辑》以及最新的《恋尸癖》的电声版本。在录制这张专辑之前，我们去了新西伯利亚的一个摇滚音乐节，以“民防”的名义表演了“阿道夫·希特勒”的节目，还表演了我的一些老歌。现在，所有演出将以现场专辑的形式发行，名为《民防现场，新西伯利亚音乐节》。这样算起来，我们一共发行了六张专辑，外加两张早期的专辑。

**R:** 我明白了。那么，给国家安全局局长敬献花圈又是怎么回事呢？

**E:** ——我不知道，我还是第一次听说这种事。这是给国家安全局局长的什么花圈？

**R:** - 没买吗？

**E.:** - 编号

**R.:** ——布尔夫森告诉我们的。

**E:** - 没有花圈。

沙帕：“布尔夫森亲口告诉我们，你给国家安全局局长买了个花圈寄了过去，他是这么说的。”  
(沙帕出现在我眼前，像米特科夫斯基那样举起双手，脸上带着困惑的表情：布尔夫森告诉我们的了，现在你看！)

**E:** “不，全是胡扯。刚有一位少校被解雇了，弗拉基米尔·瓦西里耶维奇·梅什科夫，就因为那件事。我们想做点什么：回家给他带些鲜花、苹果之类的，假装他生病了，给他买个蛋糕什么的，但后来我们觉得买蛋糕太贵了。”

**A:** 您认为贵公司在不久的将来有哪些发展前景？

**E:** 我会来录制一张新专辑。我已经组建了一个新的阵容。扬卡负责作词，还弹贝斯和吉他。他贝斯弹得相当不错，这真让人意外。

**A:** 他会写歌词吗？

**E:** 是的，她还会写歌词。她现在住在圣彼得堡；她本来想去ZERO的。

**A.:** - 代她向 INSTRUCTION 致以问候。

**E:** ——其实，她是个朋克女，跟嬉皮士一点关系都没有，就是纯粹的、激进的朋克。她也超级迷朋克摇滚，只听朋克，而且特别享受。

**A:** ——我很高兴，我们的奶奶。

**E:** ——而且我现在有了一位新鼓手——经纪人。顺便说一句，他也是我们乐队的经纪人，所以我们三个会一起演奏。

**A:** - 是否有可能举行会议？

**E:** ——前景不错。有人邀请我们去莫斯科，去圣彼得堡见菲尔索夫。我们会录一张专辑，然后再看情况。现在最重要的是录好专辑。专辑名叫《红笑》。之后我们会去——他们邀请我们

去哈尔科夫，我们其实打算在全国巡演，好好玩玩，然后再回来。我们还会去斯维尔德洛夫斯克演出。

**A:** - 斯维尔德洛夫斯克的朋克音乐节计划何时举行？

**E:** - 计划于12月进行。

(一阵漫长的沉默，罗米奇终于忍无可忍了)

**R:** 这部电影太浪费了 (众人大笑)。

**A:** 我知道！ (逗弄罗米奇)

**R:** 我们可以这样聊天 (瞬间变得严肃)。

**E:** 但我们在录音棚里玩得更多。

**R:** 你与列宁格勒是什么关系？

**E:** 其实，他们人挺好的，至少表面上看起来是这样，他们很正常，但总体来说没什么交流.....我只是注意到：首先，我感觉和西伯利亚人在一起更舒服；其次，西伯利亚摇滚比莫斯科和圣彼得堡的摇滚酷五百倍。

**R:** 你是什么意思？

**E:** 在西伯利亚，朋克才是真正的朋克，所有运动都源于一种理念，而不是像莫斯科和圣彼得堡那样源于一些外在的东西。

**R:** ——嗯，为什么？还有那头猪？

**E:** - 不，这根本不是朋克。

**A:** 嗯，怎么说呢？

**R:** ——你为什么认为它不是源于某种想法？Ricochet 就不是源于某种想法。

**E:** ——这并非源于朋克的本质。朋克本质上是一种社会运动，而“斯维尼亚” (Svin'ya) 从未有过这种特质。“斯维尼亚”指的是某种冷漠的流氓，他们嘲笑一些最庸俗的东西，比如屎。事实上，苏联的朋克运动最终都演变成了某种乌拉尔斯克式的东西。他们的装备也完全是乌拉尔斯克式的，十足的“小混混”风格！换句话说，他们嘲笑的对象根本不对。

**A:** ——关于图片还有什么要补充的吗？

**E:** - 是的，不仅在形象上，而且在一些与朋克毫无关系的事情上。

**R:** ——事实上，朋克摇滚起源于西班牙摇滚.....

第三部分

**E.:** - 不！

**R:** ——那感觉怎么样？像摔跤手的摇滚乐之类的吗？

**E:** 当然。

**Sh:** ——最初是帕蒂·史密斯。

**E:** 最初，这些人都是各种各样的知识分子。

**A:** 这里只有两种观点。你在我们的第一次见面时就说过，你认为朋克是最具知识分子气质的运动。所以，对你来说，朋克是知识分子的，而罗米奇则认为朋克本质上是西班牙的。

**E:** 不，这不是西班牙语，你在说什么？

**R:** 我认为朋克是激进朋克的哲学。

**A:** 是的，那些朋克根本没有思想。

**E:** “朋克没有思想。激进朋克的哲学是野蛮的，是动物行为。朋克是克服了所有其他问题，并自觉地回归原始主义的人。这就是朋克。这就是为什么The Clash是一支非常有思想的乐队。”

**R.:** 所以你不认同朋克是想表达自我的人，但由于他们不会演奏任何乐器或演奏水平很差，所以他们出于过剩的精力拿起吉他，结果就得到了这种精力，但却是愚蠢的音乐。

**E:** 不，我不这么认为。

**R:** 你认为朋克就是那些听过所有音乐的人吗.....

**Sh.:** - 不一定是所有的音乐。

**R.:** ——嗯，很好——这是我们自己做出的选择。

**E:** 朋克是能量，是侵略性，但同时，它是一种非常智慧的侵略性，不是金属，也不是乌拉拉。朋克是一场非常智慧的运动，它是概念主义。朋克就是概念主义，而概念主义是智慧之人，至少是知识分子所具备的特质。尤其是知识分子，特别是反唯美主义者。顺便说一句，这并不意味着成为知识分子就意味着受过教育。一个人必须真正聪明。我见过一些真正意义上的朋克，他们只有十七岁，但却拥有知识分子的特质。POP-MECHANIKA乐队的Dima是个表演家——这与年龄无关。无论如何，我还是喜欢STRANGLERS乐队；只有聪明的人才能写出像《No Mo Heroes》这样的歌。这首歌的旋律本身就非常巧妙。至于性手枪乐队.....约翰尼·罗顿完蛋了.....我和一个嬉皮士聊天，他把Exploited乐队和性手枪乐队相提并论。后者显然是最高意义上的知识分子，他们的音乐很有深度，演奏和演唱都很有深度。这就是为什么乌拉拉和所有那些金属党都不懂朋克，他们恨透了朋克，甚至根本搞不清楚朋克是什么。朋克里有很多双关语，很多高深莫测的东西。

**A:** ——一般来说，乡巴佬总是对知识分子感到愤怒。

**E:** 朋克是一种知识分子运动。

**A:** ——这让朋克们产生了自卑情结，所以他们大多才会那样对待朋克。他们最多只能接受朋克本身的能量和动力。

**E:** 一般来说，只有心理非常复杂的人才能接受原始主义。

**A:** ——这总是让我感到惊讶和困惑：做这么简单的事情需要很高的智商。

**E:** ——**TOYA** (*Toya Wilcox*是一位朋克歌手，不是乐队；朋克们应该知道这一点——编者注) 是最有思想的乐队之一，她有一首歌只有一个和弦。一般来说，朋克最初是面向先锋派的。而要走先锋派的道路，你必须非常聪明。我有一些来自伊热夫斯克的朋友——他们都是朋克。他们十六七岁，基本上过着混混的生活，喝酒。他们听施托克豪森、索菲亚·古拜杜丽娜，同时，我去其中一个朋友家的时候，他正坐在那里读柏拉图，说：“这人写的什么玩意儿！”你知道吗？

**R:** (没有摆姿势) ——我明白了……是的，你今天听到《戈尔巴乔夫》这首歌了吗？(指IPV的歌曲——编者注)

**E.:** - 嗯，只是大概(指电视)。

(罗曼解释了他的意思)

**E:** ——你的？不，我是听说的。

**Sh.:** 我没听到，我没听到。我在观众席上没听到。我是来看《屎》的。

**A.:** - (拖着身子进来) - 来到“屎”！

嘘：——你听到了吗？

**E:** 我听说了，我听说了。

**Sh.:** - 在戈尔巴乔夫大厅吗？

**E:** 是的，我听到了“戈尔巴乔夫”。是用萨克斯管演奏的吗？

**A:** 是的，我们昨天在厨房里做的。

**E:** 嗯，我听说过“戈尔巴乔夫”，我以前听说过。

**R.:** ——你今天听到了吗？(终于说出来了)。

**E:** ——是的。

**R:** 你觉得这是朋克吗？

**E:** (思考后) ——总的来说，是的。只是我觉得它演得太出色了。

**A:** ——打得好吗？

**E:** ——学术方面。这就是为什么动力不足的原因，就是没有那种动力。并非完全没有动力，而是桑娅纯粹地弹贝斯和其他人弹贝斯的感觉不一样。

**A:** 等等，“没有动力”。这里面根本没有攻击性，只有抱怨。这算什么朋克？充其量也就是哭诉。甚至有些民谣也只是在哭诉而已。

**Sh.:** - 同一件事 - 雷鬼-拉斯塔法里。

**A:** - 是的，是的，雷鬼乐。

**E:** 朋克和雷鬼其实是一回事。

**Sh.:** - 是的，总的来说，这里的一切都以一种疯狂的方式交织在一起。

**A.:** - 总的来说.....“最好是深陷泥潭”，“戈尔巴乔夫”——它们有民间基础，就像民歌圣歌一样（我们说的是IPV的歌曲）。

**E:** ——没错，朋克和雷鬼确实很接近。而且新浪潮恰好完全建立在雷鬼的基础上。事实证明，性手枪乐队最初就是一支演奏雷鬼的乐队。甚至在他们发行任何专辑之前，他们就已经在演奏雷鬼了。所以还能说什么呢？没错，巴布·马利就是纯粹的朋克摇滚。我还能说什么呢？当一个人忧心忡忡，当他的灵魂饱受折磨，当他真正痛苦时，他所做的一切都会变得有意义，因为当一个人经历过很多苦难之后，他会变得智慧。哇！这甚至与智力无关。一个经历过很多苦难、感受过痛苦的人，不会再把时间浪费在无意义的事情上。也就是说，他所做的每一件事都会充满某种意义，就这么简单。也就是说，他不会做任何多余的事情，不会玩垃圾游戏，而是会做真正有意义的事情，就像谢夫丘克或查伊夫那样。

**A:** 他只是感受生活。

**E:** 他们所做的一切都蕴含着意义。那是一种智慧，一种才智。

**A:** ——比如说，意识。

**E:** “这就是我不接受Pig的原因，而且永远也不会接受。他所做的是一种对命运的背叛。当有人做出这种蠢事时，说得委婉点，也是令人愤慨的。”

**R:** 我明白了。但你是以支持者的身份来处理这件事的吗？

**E:** ——是的。

**A:** 顺便问一下，您了解《生意人报》这个概念吗？

**E:** ——恐怖主义？我知道。我和他争论过这个问题。

**A:** ——这是“新左派”的另一种理论。

**E:** 我为此事和他们大吵了一架。

**R.:** ——我们见面时，我告诉他，他要么是克格勃特工，要么是个傻瓜。

**E:** “我跟他说的不一样。我告诉他，如果我发现他做了那种事，我会亲自跟他算账，甚至可能把他交给克格勃。这家伙很危险。首先，他败坏了整个朋克运动的名声。如果他发动哪怕一次恐怖袭击，事后还自称朋克，那我们都完蛋了。其次，他做的是反摇滚、反朋克。这跟柳贝尔茨帮做的一样，只不过换了个旗号——还是老一套的法西斯主义。”

**A:** 这看起来更像是一种挑衅。

**E:** - 是的，当我发现世界上竟然有这样的人时，我感到非常惊讶。

**R.:** - 一个男人住在时髦的房子里，到目前为止几乎什么都没做，现在他显然想要一些刺激的事情，出于纯粹的审美原因，他迷上了朋克。

**E:** ——他觉得一切都需要被摧毁、被破坏。我问他：“你到底想要什么？”他说：“我们走着瞧。”我问他：“接下来会发生什么？”他回答说：“我希望人们开始思考。”我问他：“你开始思考了吗？”“谁知道呢——要么你思考了，要么你还没思考。”总之，这家伙要么是个傻瓜，要么就是别的什么。

**R:** 我不认为他会做那样的事。

**嘘:** ——疯了。

**E:** 纯属胡说八道。某种挑衅行为。

**E.:** - GBistskaya。

**A:** 更像是一种挑衅。

**E:** ——看起来很像。

**A:** ——我跟他争论了很久，把所有事情都解释清楚了。他说我们需要它来保护自己免受吕伯人的侵害。

**E:** ——对了，他没跟我提过吕伯人的事。真正值得我们去对付的就是吕伯人。

**A:** ——科利亚·摇滚乐提到了柳伯家族的事。他实际上说柳伯家族正面临危险，而最大的危险就是他们的团结。

**E:** - Kolya 说得很有道理，我同意他的观点。

**A:** ——他们的“记忆”可以轻易地招募他们。

**E:** 顺便说一句，我的下一张专辑将献给“记忆”协会和柳伯人。所有歌曲都将围绕这个主题展开。这是目前最显而易见、最残酷的危险。对于我们，对于现在生活在苏联的人们来说，从未有过如此巨大的危险。

**A.:** - 黑百。

**E:** 是的，就是“黑衣百人团”。而且，这股“爱国主义”浪潮与日俱增，就在我们眼前蔓延，在每个城市都愈演愈烈。它简直就是1933年德国的翻版，方方面面都如出一辙。我担心同样的事情会发生。我担心我们最终不会像1937年政变爆发时立即叛逃的那部分知识分子那样。

**A:** ——1937年，它还在我们身边。

**R:** ——对了，关于电视。你对这一切的态度。“你爸爸是法西斯分子”……

**E.:** 我的态度……我对这种说法感到有些困惑，为什么这个乐队两年来一直在演奏各种各样的垃圾

音乐，然后突然间，出乎意料的是，当改革开放发生时，他们就开始演奏完全不同的东西。

**A:** 所以也许他们没有文学创作？

**E:** 为什么他们没有把这首歌收录到专辑里？

**Sh.:** 也许纯属偶然？

**E:** 不，一个乐队的第一张专辑总是最好的。

**A:** ——专辑不是在列宁格勒印刷的吗？（*谁知道呢，毕竟是列宁格勒*）。

**E:** - 如果这个乐队是地下乐队，怎么会有立陶宛专辑呢？

**A:** 等等。第一张专辑是《鱼群的游行》吗？

**E:** ——是的，全是胡说八道。

**A:** - 这部电影是哪一年上映的？

**E.:** — 1986 年。

**A:** - 1986年，改革已经全面展开。

**E:** - 他们为什么玩这么烂的游戏？

**Sh.:** 所以你不相信米沙是个诚实的人，是吗？

**E:** “嗯，这事儿有点奇怪，让人摸不着头脑。如果他现在演奏这种极端主义的音乐，首先，这背后的动机不明。我的意思是，接下来会发生什么？格列宾希科夫说得对：‘如果让博尔日金掌权，他会创造出比这更糟糕的法西斯主义。’其次，他在斯维尔德洛夫斯克唱一套歌词，在圣彼得堡唱另一套，在辛菲罗波尔又唱第三套。他允许自己删改歌词。”

**A:** 怎么会这样？？？

**E:** ——就是这样。在斯维尔德洛夫斯克，他唱道：“你可以让我跪倒在地，把这一切都称为改革”，但后来他没再唱了。在辛菲罗波尔，他也没唱。

**A:** 这样他们就会给他安排更多演唱会吗？

**E.:** ——是的，是的，是的。

**R:** 所以，你认为这是机会主义的表现？

**E:** - 是的，已经开始销售了。

**R:** ——关于斯维尔德洛夫斯克和列宁格勒的摇滚俱乐部，它们，正如人们所说，是音乐会组织。相当体面的那种。那里不可能有任何朋克音乐。

**E:** 是的。首先，他跟朋克音乐没有任何关系，因为朋克的美学全是腐朽的，某种苏联式的日本

风格。其次，如果他想喊“打倒苏联！”，为什么不喊呢？

**R:** 还有一点。如果你想表达什么，你可以直接说，但如果你想证明它、佐证它、循序渐进地引出它，那你不应该那样唱歌。嗯，一旦你说了“打倒它！”，你就得再说一遍……

**E:** ——他就说了这些。简直就是些海报诗，太蠢了。

**R:** 我问他为什么唱《打倒苏联人！》他大概是这么回答的……

**E:** 你看。

**A:** 因为那样就没什么可唱的了。

**R:** ——之后就再也没有什么歌可唱了。

**E:** 不，总有值得歌颂的事。

**A:** 正如尤金所说：“无论他们唱什么，最终都还是关于苏联权力。”

**E:** 是的，总会有值得歌唱的事。人唱歌是因为他心情不好。

**A:** 所以你仍然相信真诚？

**E:** 我不相信。虽然他唱歌很卖力，但我感觉他对自己并不真诚。他害怕面对自己，或者说害怕真正了解自己。这就是我的感觉。但总的来说，我对他的评价还是不错的。和其他圣彼得堡的乐队相比，他做的简直太棒了。至少比那些“OBJECTS OF RIDICATION”、“AQUARIUM”之类的乐队强多了。尤其是金切夫……

**R:** ——你对博里亚有什么看法？

**E:** 我对他不太了解，所以不便评价他这个人。但总的来说，我尊重博里亚。据我所知，他为自己工作，也就是说，他完全以自我为中心，工作只是为了取悦自己。

**A:** 你认为最重要的是享受其中吗？

**E:** ——他就是这么想的，也是这么做的。

**R:** 你认同这一点吗？

**E:** ——并不是说我认同他的做法……我尊重他，他是真心实意地这么做。

**A:** 你错了。

**R:** ——你是否尊重他在这件事上的前后一致？

**A:** 你错了，他做这些只是为了自己开心。他总是说他想过美好的生活，也想让别人过得开心。

**E:** ——是的，他似乎不喜欢人。他对公众有一种厌恶的态度。在音乐厅演出对他来说是一种负担，也就是说，他宁愿待在家里创作歌曲；他更喜欢那样。他上台唱歌是因为有人付钱给他，或者因为他不得不这样做，或者出于其他原因。但并不是因为他想为这些人唱歌。在我看来，他做

的根本不是摇滚，而是别的东西，一种内在的东西。如果你深入挖掘，你会发现它更接近KSP。在那里，他没有任何攻击性。

**A:** -在最新的事情上。

**E:** 他以前没有任何攻击性。

嘘：为什么？

**E:** - 嗯，有“Electric Dog”或“Beautiful Amateur”，但它们有点随机。

**A:** ——这些言论中没有直接的攻击性。他的目的完全不同，是说服。

**R:** 他自认为是一位大师。

**E:** ——是的，部分是这样。但我最反感的是，他完全抄袭西方的一切。如果你深入挖掘，就会发现他根本没有自己的东西。

**R:** “你认为我们有可能创造出属于我们自己的东西吗？毕竟，我们几乎所有东西都来自经验数据。我们一生中听到的一切，都以某种方式被消化吸收并混合在一起。”

**E:** 所以这是必要的。

**R:** ——你也听到了很多，这意味着你也在敲诈勒索。

**E:** ——我相信全世界的摇滚文化是一个整体。我确信我和Rotten乐队处于同样的位置。我感觉不到自己被割裂在内外之间。如果深入探究，我认为自己和The Clash乐队不相上下。也就是说，如果我身处他们之中，我也会以同样的方式走上前去和他们交流。我们就像在同一个锅里煮沸，所以我感觉不到我们和他们之间的隔阂。格列宾希科夫也一直觉得他在这里，而他们在那里。为什么我们国家在摇滚乐方面落后了？因为摇滚文化一直觉得它在这里，而他们在那里。我感觉自己并不生活在这里。一切都是一体的，就像一个摇滚大锅。我听Iggy Pop的歌，和他交流。我们在一起，就像两兄弟，他为我歌唱，我为他歌唱。我相信音乐是为音乐家而作，艺术家为艺术家而画，诗人为诗人而画.....只有音乐家、朋克才能欣赏你的歌，而且我说的也不全是音乐家，而是那些.....

**A:** 嗯，这很清楚。

**E:** ——这就是为什么对我来说，西方的朋克和西方或我们这里的朋克不一样；朋克就是朋克，非朋克就是非朋克。比如说，他们在布拉格玩的朋克——比EXPLOITED或者中国的DRAGONS都酷——甚至比我们这里所有的朋克加起来都酷。我们其实同属一个文化，一个整体，一个文化熔炉。但是，比如说，格列宾希科夫，潜意识里，我觉得他的作品里有苏联和西方的元素。这就是为什么像BRIGADA KRI这样的波兰乐队，在英国也有人听；他们的唱片在英国发行，而且反响热烈。我希望DK的唱片也能很快发行。

**R:** 所以，你认为朋克没有民族根源？

**A:** ——就摇滚乐而言？

**E:** ——准时吗？

**R:** ——甚至摇滚乐.....我们不知怎么的就把摇滚乐误认为是朋克。真正的摇滚乐是朋克。

**E:** - 是的，是的，这一点非常清楚。

**R:** 所以，他没有民族根基。

**E:** 是的。只是这些根源对每个人来说都是独一无二的。但总的来说，如果你深入探究，你会发现每个人的根源都是相同的。所有民间文化、世界文化，本质上都是相似的。

**Sh.:** - 是的，只有一个。

**E:** ——无论是非洲还是俄罗斯，无论是村庄里的萨满教仪式，还是美洲印第安人的音乐，或是米兰的管弦乐团，或是澳大利亚的乐团——本质上都一样。我听过非洲音乐，真正传统的民谣，也听过波克罗夫斯基的乐队的演唱。波克罗夫斯基的一切都是朋克摇滚，是最纯粹的摇滚，那种劲头连齐柏林飞艇和Yes乐队都望尘莫及。我和波克罗夫斯基一起看《音乐之环》的时候，整场演出我都在尖叫，我跳舞，我还在墙上写了“无政府主义”。因为他们做的就是纯粹的摇滚。所有这些民谣，无论是非洲的还是美洲的.....我听过楚科奇民谣。他们做的，连伊基·波普都做梦都想不到。人类的一切行为都是人类文化，而人类文化只有一个根源。

**A:** ——而在这里，我们称之为世界主义。

**E:** ——顺便说一句，俄罗斯民间文化，也就是我们在各种村庄里看到的那些，其实是萨满教的。还有那些像《田野里有一棵白桦树》之类的歌谣——那根本不是文化。那是彼得大帝栽种的；那是欧洲都市爱情故事。它和俄罗斯、文化、民间习俗都毫无关系。巴拉莱卡琴也不是俄罗斯乐器；它是从意大利引进的，手风琴也不是。

**Sh.:** - 安德烈·卢布廖夫（Andrei Rublev）中的罗兰·贝科夫（Rolan Bykov）。

**E.:** - 是的，是的，这就是朋克摇滚，人民的事。

**A:** 他是最早的朋克之一。警察把他制服了（在比科夫的电影里，他被几个穿制服的硬汉——基本上就是巡逻队——制服的场景）。

**E.:** ——社区中心的扎里科夫说得对，所有这些都是根深蒂固的民间事务，他们的所有仪式都相同，所有与信仰有关的事情：太阳、月亮以及一般的生活态度对于每个人、所有民族来说都是一样的。

**A:** 也就是说，基督教就像植入了一个装置。

**E:** 当然。但基督所教导的并非基督教。基督所教导的从未真正流行起来。

**Sh.:** - 基督教完全建立在保罗的书信之上。

**E:** ——是的，还有“旧约”。“旧约”基本上就是犹太教，法西斯主义的行径。东正教建立在对生命的厌恶之上。我去过基辅的基辅修道院，那里有洞穴，里面躺着各种12世纪圣徒的棺材。所以，那是一种死亡崇拜，而不是生命崇拜。我走出洞穴，立刻想到了鲍勃·马利。这才是宗教，我懂了。那些家伙信奉宗教，并且配合着演戏。任何一个约翰尼·罗顿都比那些把自己埋在地下的僧侣更有信仰。

**R:** ——你觉得不同的组合怎么样：朋克-灵魂乐、朋克-爵士乐？

**E:** ——我的态度很好。当你有了像“Exploited”和“Ded Kennedy's”那样的风格准则时，它就不再是朋克，不再是摇滚，而是垃圾了。

**R:** 所以你认为尤拉在这里表达了这个想法，但实际上这不是他的想法，而是别人的想法.....

**A:** ——或者可能是我的？

**R:** 但是尤拉表达了出来。

**Sh.:** - 不，好吧，也许它仍然是我的（以及有多少潜在的作者因为缺席而无法捍卫他们对此想法的权利）。

**R:** 不，显然不是你的。

**Sh.:** 你剥夺了她成为我女儿的权利。

**R:** ——你自己也说了这不是你的风格。简而言之，朋克有它自己独特的审美。

**E:** 我不明白。美学一出现，它就变成了流行文化。而“这就是美学”这个概念一出现.....

**R.:** ——叶戈尔.....

**E:** ——节目一出现.....

**R:** ——伊戈尔，你.....

**E.:** ——程序、美学.....

**R.:** ——伊戈尔，请你坚定地告诉我（用妻子问丈夫“你是不是又找到别的女人了？”时的语气），朋克难道没有美学吗？

**E.:** - 编号

**Sh.:** - 当然，当你尝试用旋律来创作歌曲时，就不可能出现这种情况。

**E:** 嗯，我尝试是因为我喜欢，而其他人喜欢别的东西。我不是在装.....

**A:** ——理想的朋克。

**E:** ——不，根本不存在所谓的理想朋克。虽然我听过Chaif，在我看来，他们也算是朋克。他们演奏的是朋克，只是风格不同而已。比如ELARM，他们是第三波朋克乐队，他们甚至还吹口琴，这不也是朋克吗？一旦出现某种清晰的美学，某种清晰的规则和观点体系，那就是流行乐了。

**R:** 一切都清楚了！！！！

## Хроники | Ур Лайт № 5 (23) — Одиночки опаснее для социума, чем целое движение...

### 埃戈尔·列托夫：个人对社会的危害比整个运动更大.....

问：什么是摇滚？

答：摇滚本质上既非音乐也非艺术，而是一种宗教实践——如同萨满教——其存在是为了肯定某种前提。参与摇滚的人理解生命，并非通过肯定，而是通过毁灭，通过死亡。这里的萨满教指的是节奏，即兴演奏则叠加于其上。萨满教越多，摇滚就越浓厚。反之，如果艺术或音乐开始主导萨满教，那么摇滚就会消亡。

问：如果我们这样看待世界摇滚乐的历史呢？

答：摇滚乐有很多分支。摇滚乐最初是动物的音乐，一种意识流的形式。先是摇滚乐，然后是60年代的迷幻摇滚：大门乐队、感恩而死乐队、杰斐逊飞机乐队——几乎所有的朋克和后朋克都源于此。迷幻摇滚之后，摇滚乐开始走向理解和形式化——例如深红之王乐队等等——摇滚乐也随之衰落。这一趋势在70年代中期达到顶峰，结果——作为一种抗议——美国朋克应运而生——例如雷蒙斯乐队、纽约娃娃乐队等等。基本上，所有这些都是由那些参与了60年代迷幻摇滚的人引领的——伊基·波普、帕蒂·史密斯。在这里，我们必须提出一个论点：社会无法摧毁的东西，它就想要吞噬。同样的情况也发生在英国的朋克音乐中。而且不仅限于朋克音乐。

问：换句话说，英国一直在美化美国原始、粗犷的摇滚冲动？硬摇滚也是如此：在美国，有铁蝴蝶乐队（IRON BUTTERFLY）、大放克乐队（GRAND FUNK）——尤其是早期的作品；在英国，有深紫乐队（DEEP PURPLE）、齐柏林飞艇乐队（LED ZEPPELIN）.....

答：问题不在于英国，而在于生活在世界各地的人的本性。如果我们以陀思妥耶夫斯基为出发点，那么摇滚乐的情况就大致如此：赫尔曼·黑塞曾写过一篇文章，题为《卡拉马佐夫兄弟与欧洲的衰落》。文章提出了这样的论点：陀思妥耶夫斯基是某种特定运动的先驱，这种运动非常明确，它将人类分为两类：潜在的自杀者（那些优先考虑自我意志、不畏惧死亡的人——“非人类”），以及其他所有人。摇滚乐以其现在的形式，正是“非人类”的群众运动；在这种观念里，人只是外表是人，本质上却是疯子。当今世界正处于一种危急状态：熵值不断上升，末日即将到来，之后要么非人生存，要么反之。还有一点：如果说这一切之前只是一种时尚宣言（摇滚乐吸引了大量本质上与这场运动无关的人），那么现在一切都已尘埃落定。事实证明，“非人”寥寥无几。关于摇滚乐还有一点：它基本上已经消亡了——它已经完成了它该做的一切。现在剩下的只是个体，他们彼此之间往往互不相识，但他们对社会的危害却远超整个运动。而社会正在与这些个体作斗争——例如，像科马罗娃组织的那种音乐节。所有音乐节都在摧毁人类在与自身斗争中创造的一切。

问：你为什么还想参加这个音乐节？

答：对于摇滚乐手来说，剩下的就是表达自己的本质，自己的本性。“非人类”所能做的，就是保持“非人类”的本性。你必须明白，这场战争已经失败了，但你仍然要忠于自己的本性。本性驱使你演奏——至于别人是否接受，这并不重要.....整个音乐节都弥漫着浓厚的流行元素。我以后可能不会再参加这样的音乐节了——只会在只有一百来人的小型场馆演出——和那些真正懂我的人一起。我在这个音乐节上看了VV的演唱会——一支很棒的乐队，但只有少数人真正理解他们。

问：你希望如何在不引发内部反叛的情况下存在？

答：在这个现实世界中，发挥创造力，坚持你的真理，你的价值体系。引用《生存指南》中的一句话——建立你自己的摇滚阵地，每个人都有自己的位置——莫里森、罗马·纽莫耶夫，以及其他所有人。

问：在谈话开始时，您说摇滚明星通过死亡来理解生命。这其中蕴含着怎样的价值体系？

答：在我看来，摇滚乐是一种反人类、反人性的运动——一种将人类作为一个心理上可行的体系而彻底否定的形式。人类是拥有逻辑意识的生物——因此无法活在当下。所以，他们要么沉浸于过去，要么沉浸于未来。只有孩子才能活在当下。

问：所以，积极的一面在于：摇滚，尤其是朋克，肯定了人——或者更确切地说，是“非人”——在此时此地的存在。

答：是的。如果绝对知识出现，人类将无法生存。他要么会被电车撞死，要么会被其他什么东西撞死。如果“人类”艺术肯定生命——物种的延续等等——那么摇滚则肯定了自我毁灭——将其视为通往上帝、通往至高知识的一种途径。因此，它形成了一套特殊的德行：尤其体现在对自身内在“人性”的憎恨。

问：自杀可以被视为这种价值体系的绝对体现吗？

答：一般来说，是的。不过，实际上，或许用“耐心”而非“自杀”更准确——如果我们从存在主义的角度来理解它的话。也就是说，一个人明明知道一切，却依然活着，依然有所作为。这要好得多。

问：俄罗斯的朋克有特定的形式和使命吗？

答：俄罗斯没有朋克。对我们来说，朋克只是一种形式。就像这个音乐节一样：一大群人拿着梳子之类的东西到处游荡，但没有任何实质内容.....我和秋明“记忆”协会的人交谈时，他们说他们相信所有伟大而精神性的事物都诞生于俄罗斯。实际上，我们没有也不可能有一个统一的运动。有一些孤立的组织——民防、生存指南、普提、DK——他们甚至可能互相敌视。在西方，确实存在一个真正统一的运动，但在这里，一切通常都停留在象征层面。

问：你对“猪”的态度是什么？

答：非常糟糕。他是“人性”的典型代表。摇滚的真谛在于凡事做到极致：活着就是活着，死了就是死了。但“猪”恰恰相反：他看似活着，但实际上却并非如此.....摇滚乐手是那种过于追求“当下”的人，就像孩子或动物一样。在这方面，科利亚·摇滚乐（Kolya Rock 'n' Roll）堪称奇葩：今天他可以自称右翼，明天又可以摇身一变成左翼，而且当他登上舞台时，如果他觉得有必要，他甚至可以用剃刀狠狠地割伤自己——直到鲜血流淌。他完全丧失了理智，也丧失了自我保护的本能。

问：朋克和后朋克在这方面有什么联系？你会把哪些乐队归为朋克？

答：朋克——EXPLOITED、GBH、UK SUBS、SEX PISTOLS，还有SURVIVAL INSTRUCTIONS、SECOND ECHELON、我们自己、Manager、ANARCHY、Novosibirsk FOOD WASTE、PYGMEYS、POGO。后朋克——BIRTHDAY PARTY、CURE，还有VELIKIYE OKTYABRI，也就是Yanka和她的乐队。关键在于：如果说朋克代表的是真正自然、原始的本能，那么后朋克就是那些意识到自己无法活在当下，却又渴望活在此时此地的人们。这就是为什么后朋克是一种非常病态的音乐。

问：你觉得BG怎么样？

答：总的来说，他是个聪明人。但为什么要费劲拍电影呢？当然，苏联人模仿博兰和莫里森的作品是好事，但有时候他们只是简单地照搬原曲，音乐毫无价值。比如，《谢尔盖·伊里奇》完全抄袭了T. REX的《黑猫》。而且我一点也不喜欢他现在的作品。

问：佩佳·马莫诺夫？

答：我喜欢ZVUKI MU乐队，但当我开始和马莫诺夫交谈时，我非常失望。他立刻明白了我的意思，并回答说：人是有界限的，界限之外的东西，人是无法知晓的。界限之外是痛苦、抑郁（比如JOY DIVISION和THE DOORS）。那很糟糕。你应该在人性的界限内感到快乐，而不是超越它。超越界限的代价是死亡。JOY DIVISION是非人性的——因此它是糟糕的。但普希金——人性化的——是好的。

V：听起来很像利普尼茨基.....顺便问一下，你觉得他的作品怎么样？

A：糟透了。俄罗斯摇滚起源于加利奇——糟透了.....总的来说，我觉得ZVUKI MU是个规模比较小的乐队——比如说，跟DK比起来。DK真是太出色了。

问：那些有趣的图片怎么样？

答：总的来说，我挺喜欢的。虽然它们比DK的教材更偏学术性，但对音乐学习来说是一个进步。

问：在摇滚乐中，表达“非艺术”理念的最佳方式是什么：是通过无调性音乐，还是通过动态原始的摇滚乐？

答：这都无所谓.....不过，总的来说，自由是必要的，而无调性音乐在这方面更胜一筹。例如，你可以自由地搞砸一切，因此也就不担心搞砸了。

问：但无调性或许是艺术家创作的灵感源泉。不过，摇滚乐迷可能更容易被强烈的驱动力所打动？

答：基督说过：“凡有耳的，就应当听。”凡能领悟无调性本质的人，就真正理解了它。他便能打开理解无调性的大门。

问：那么，驱动力扮演什么角色

？答：当然。

问：无调性难道不会毁了它吗？

答：不会。无调性恰恰赋予了它活力。例如，“Einsturzende neubauten.”

问：GO最好的专辑是哪张？

答：说实话，我觉得最好的还没到。我们目前正在列宁格勒录制一张新专辑《末日流行乐》（Armageddon Pops）——从素材来看，它很可能是我们迄今为止最棒的一张。而已经录制好的歌曲里，《捕鼠器》（Mousetrap）可能是最好的。虽然有点稚嫩，但非常生动。从现在开始，GO的人生将变得有些黯淡。

问：你喜欢马尔库塞吗？

答：我很喜欢他。但他是个怪人：他一直写个不停，结果在最后一本书里突然说：我以前写的都是胡扯。一个哲学家，还能怎么办呢.....他一定是遇到了“五月风暴”，吓坏了。

问：为什么西伯利亚，尤其是新西伯利亚，会成为我们朋克运动的中心？

答：我不知道.....我想原因可能是这样的：欧洲人（莫斯科、列宁格勒）基本上要么是势利眼，要么是流行乐迷。而在新西伯利亚，有一个叫“学院城”（Akademgorodok）的地方。大约在20世纪

60年代中期，那里的当局决定做个实验：把所有的神童都集中到一个地方会发生什么。结果成功了：每个人都开始写文章捍卫西尼亚夫斯基，女人们举着支持性自由的标语，等等。然后：也许是由于西伯利亚人的天真，这场运动从一开始就被视为一种理念，而不是一种时尚潮流。

问：莫斯科和列宁格勒是不是太讲究逻辑了？

答：其实重要的不是逻辑，而是外在环境。这些城市太“人性化”了，太多“人性化”的事物影响着当地居民的世界观。生活太美好时，人们总是会不由自主地执着于“人性”。而西伯利亚人，一般来说，没什么可失去的。

1988年12月2日，莫斯科，伊兹迈洛夫旅游区

## RIO 第 38 期 — 叶戈尔·列托夫：“现在玩摇滚乐已经没有意义了”

### 埃戈尔·莱托夫：“现在玩摇滚乐已经没有意义了。”

叶戈尔·列托夫并不想成为预言家。然而，他对俄罗斯摇滚乐在不久的将来会走向何方有着非常清晰的愿景。他并不追求成为明星，也不接受明星身份的伦理和心理，尽管他有充分的理由这样做。列托夫毫不妥协地打破了媒体塑造的与地下文化相关的刻板印象和神话，同时又根据自己的理解和方法迅速建立起新的观念——这正是他深受RIO编辑团队喜爱的原因，因为RIO编辑团队毕生都在做着同样的事情。

我们之前已经给他过一次在我们的杂志上发言的机会（如果我没记错的话，是在1987年的第7期），但自那以后，时间和金钱都飞逝而过，许多事情和观点都发生了变化，或者相反，变得更加完善。再说，你今天去哪儿才能找到第11期的《RIO》杂志？连编辑部都没有。所以我们决定再次与Jah Egor（又名Kilgore Trout，又名Dead Man，以及其他许多名字）见面。我们坐在Filaretov一家热情好客的公寓的沙发上（Oborona在圣彼得堡短暂访问期间会为他们提供住处），沙发上堆满了各个年份的破旧《Maximum Rock 'n' Roll》杂志。人们不时来来往往。Firsov像钟表里的布谷鸟一样从厨房探出头来。果然，钟声响起，盖过了我们谈话的开始。但这并不重要。所以，

里奥：对了，你还记得我们第一次见面吗？是在斯维尔德洛夫斯克摇滚音乐节上，当时一切都还不明朗。其实那时候我甚至都没听说过《Oborona》这张专辑；你哥哥只是随口跟我提了一下……他也是鄂木斯克人，对吧？

E.L.：嗯，当然。他后来怎么样了？他当时在诺沃西比尔斯克——物理数学学校，还有大学。诺沃西比尔斯克又是另一番景象了。那里有个学院城。上世纪60年代，那里有个实验：他们把有天赋的孩子聚集到一起，安置在离市区不远的宿舍里，看看会发生什么。结果出现了一场全国前所未有的精神解放运动。列宁格勒和莫斯科可没发生过这种事：那里充斥着内战、罢工等等。最后，一切都散去了。慢慢地。我哥哥忙着从各地搜集唱片和摇滚乐。这就是他被赶出去的原因。他搬到了莫斯科，租了套公寓，女儿出生了……

里约：他是在西伯利亚开始创作音乐的吗？

E.L.：不，他已经在莫斯科买了一支萨克斯管，成为了一名萨克斯管演奏家。

里奥：我第一次听到他的演奏是在1984年的第二届摇滚音乐节上——当时他正和水族馆乐队一起演出，那是他们组建大乐队的时期。库廖欣吹奏萨克斯风……

E.L.：是的。库廖欣确实吹过一段时间的萨克斯管。

里奥：他什么都演奏过……（众人大笑）所以看来你和你哥哥的风格截然不同：他演奏纯器乐，而对你来说，歌词比旋律更重要。这是巧合吗？

E.L.：我不知道。我觉得重要的甚至不是这个词本身，而是它背后的含义。我哥哥——他最初接触

的是古典主义，是传统美学，而我，可以说，是英雄浪漫主义。我大概十四岁的时候，开始接触新基督教思想。我通常比较注重社群。我想做的是社群音乐，社群哲学.....但他恰恰相反：他倾向于某种精英主义。而且，是一种静态的精英主义。这就是他最终的归宿。他现在做的是爵士乐中所谓的“新浪漫主义”，一种后现代主义。前卫并非指开创先河、开辟新道路，而是指某种早已存在但传播范围有限，并在某种程度上从各种外来元素中自然而然地涌现出来的东西。本质上，这就是库廖欣的观点。这就是我和我哥哥的区别。感觉和观念这两个概念或许更加截然相反。

RIO：你们之间的分歧背后难道没有代沟吗？毕竟，你们比我们年轻得多。而且，摇滚圈整体上是否存在代沟问题？

E.L.：我很难评判，但世代确实存在。说来也怪，我自认为是六十年代一代，尽管我出生得更晚。我开始做音乐比较早——大概八岁的时候，第一次听到摇滚乐。当然，是从我哥哥那里听来的。他其实不怎么听摇滚，他一直.....大概是有点讨厌吧。但有一天，他给我带了Shocking Blue、Led Zeppelin、披头士的《Revolver》.....这些唱片对我的影响太大了，简直让我疯狂。我开始录制摇滚乐，并以此为生，持续了大约十年。对我来说，那可能是我最快乐的时光。这就是为什么我自认为是那个年代一代人。我现在的的朋友都不是我的同龄人，他们都是二十七八岁的人。我只能和他们找到共同话题。

里约：但这一代人远非同质。BG称之为“清洁工和保安的一代”的这一代人，实际上已经不再是一个统一的整体。

E.L.：现在，在我看来，万物已不再是一个统一的整体。熵正在增长。现在谈论任何特定的方向或运动都毫无意义。它们如今都已不复存在。这就像一种信仰，人们相信自己所做的事情。

里奥：我注意到列宁格勒的年轻乐队（无论艺术水平如何）仍然团结一致。他们甚至像过去那样互相帮助：互相借乐器，一起录音。他们有一种社群感.....

E.L.：你知道，这究竟是什么层面的？是外在特征层面：不是演奏什么，而是如何演奏。通常，最终都归结于他们专注于某种音色、某种吉他技巧.....这种或那种过度的追求。介于史密斯和公共形象乐队之间。此外，公共形象乐队被认为是酷的极致，是最前卫的。“为什么要这样做？”或者“这有什么意义？”这样的问题根本不会出现。从一开始就是如此。

里奥：时代不同了。或许每一代新的音乐家都在寻找一种乐器来表达他们对世界的感知。在爵士乐中，这种乐器就是即兴演奏.....

等等，我突然想到：毕竟，“如何表达”的问题自然而然地源于“表达什么”的问题，而且通常都能迎刃而解。

E.L.：不，我说的是另一件事。以西方为例。现在那里有很多音乐团体，他们的作品中不断运用某种原型：比如Blast First乐队，或者4 AD乐队。他们玩转音色，不断地变化，以各种方式玩转音色。对他们来说，这是他们表达世界观的一种方式。很难想象这背后有商业因素。

里奥：然而，在我看来，这虽然也是商业，但却是不同层次商业。这种商业并非金钱上的，而是社会性的，或许是精神性的。这可能吗？

E.L.：这个问题我很难给出确切的答案。你知道，这就好比某种音乐取代了你所爱的东西。一开始，它听起来总是像噪音，噪音污染。

我以前也思考过这个问题。我的想法是：假设有些东西我根本不理解。但我并不认为任何取代我

所爱的东西都是坏的。糟糕的音乐？不，它不是坏的，但它需要被赋予别的名字。不能再叫摇滚了。

里约：人们早就清楚地认识到，“摇滚”这个词已经失去了所有意义。

E.L.：佩佳·马莫诺夫用了“当代音乐”这个词。好的当代音乐和坏的当代音乐（笑）。

里约：我们通常所说的摇滚乐——所有现代大众音乐——正在迅速变化。存在着一定的前沿领域，一个探索的边界，以及一个迅速僵化的腹地。然后，这片土壤就可以像匹诺曹一样，用美元来松土、耕耘和播种。当然，卢布也可以。

E.L.：摇滚乐真的已经终结了。它已经走到了进化的尽头。而这一切就发生在过去两年里。在此之前，它还有一些地下发展，但现在一切都堕落成了流行乐。只不过是不同的态度在起作用：如果说是朋克，那就是硬核、前卫等等，反叛的摇滚已经变成了像4 AD那样的新独立音乐。鉴于此，现在再去追求摇滚乐已经毫无意义了。你可以去追求宗教实践、环境问题、偶发艺术……或者也许你需要一种不同的形式来表达同样的理念——不是音乐，而是——我不知道——某种根本性的全新事物。

里约：过去人们认为每十年就会出现一种全新的美学模式。在这两者之间，或许会有两三个较小的阶段。但现在，朋克热潮已经过去十多年了，却没有出现新的“新浪潮”。有的只是……各种音乐流派被分割成无数细小的分支。

E.L.：我们现在已经对当下的情况有了共识。我认为现在发生的一切都是自然而然的终结。完全合情合理，也完全符合逻辑。

里约：“我们所知的世界即将终结”——这是格列宾希科夫的名言。他的歌曲中充满了这类预言性的语句。

E.L.：我和博尔赫斯的关系很奇特。他真的理解自己写的东西吗？还是他只是个媒介？博尔赫斯写过一个故事——你可能听说过——《特隆、乌克巴尔、奥尔比斯·特提乌斯》，故事的核心思想是：世界上只有两三个真正的作家，其余的都像是媒介。当某种能量消散后，人本身依然存在。一切都回归正轨。

里约：特罗皮洛总是不厌其烦地重复，“水族馆”不是BG的财产，它是我们所有人的，它是整整一代人的文化，找到了一个媒介来表达它。

E.L.：披头士乐队也是如此。性手枪乐队也是如此。我想在任何文化环境中，都会出现一个人……与其说是天选之子，不如说是替罪羊，被认为应该反映出那种环境。

RIO：BG也提到了一些关于山羊的事情。

E.L.：是的。

里奥：我仍然认为他和其他灵媒一样，是凭直觉行事。作家有两种类型……

E.L.：有些人表达自己的感受，而有些人创造新的现实——也就是说，他们是纯粹的作者。

里约：此外，如果这种媒介从创作过程中消失，那么它的位置必然会被那些一直存在却直到时机

成熟才发挥自身潜力的人所取代。而当它的时代终结时，这种媒介也就失去了它的天赋.....

E.L.: 是的，还记得性手枪乐队吗？风头一过，他们就都出来了，结果发现他们每个人单打独斗都一文不值——莱顿不行，琼斯不行，库克不行，谁都不行。一切都迎刃而解了。

里约：如果没有性手枪乐队，英雄就会是冲突乐队或者诅咒乐队了。

E.L.: 当然是该死的。

里约：也许那样会更好。这些人啊！（众人哄堂大笑，并提出了一系列越来越离奇的假设）。

E.L.: 但事实证明，我们根本没有真正的朋克精神。

里约：我很好奇为什么？考虑到我们一贯的社会责任感、我们对有意义文本的偏爱，以及——顺便提一下历史——我们对任何政府的不满.....

E.L.: 我认为朋克的出现还需要一些其他因素。人们对之前的音乐必须感到某种程度的厌倦，就像1975-76年那样。雷蒙斯乐队、巴兹科克斯乐队、潜伏者乐队——所有这些乐队——都是对平克·弗洛伊德、艺术摇滚、硬摇滚、弛放音乐以及70年代早期蓬勃发展的其他音乐风格的一种反动。就是那种音乐上的反动。那么我们呢？人们仍然在听创世纪乐队、Yes乐队和深红之王乐队，并认为他们是前卫的。去任何一家唱片俱乐部看看那里最受欢迎的乐队：平克·弗洛伊德、齐柏林飞艇、深紫乐队、尤里娅·希普乐队、拿撒勒乐队（莱托夫的说法在上一期《RIO》杂志中得到了证实，该杂志提供了西方乐队唱片受欢迎程度的统计数据。唉，这些数据令人沮丧地准确！——《RIO》编辑注）。另一方面，像 GBH 这样的团队在认识他们的三到五个人中却很受欢迎。

RIO: 我们仍然被形式化的技巧所束缚：炫酷的即兴演奏、复杂的拍号、每秒按键次数。在这种背景下，朋克显然行不通.....

E.L.: 我认为朋克运动起源于原始主义。说实话，一开始就有不少聪明人。他们的创作理念和皮罗斯马尼或瓦萨雷利的很像。

里奥：至于美国人——聚集在CBGB周围的那群鲍厄里街人——你说的绝对没错。帕蒂·史密斯、电视乐队、摩登恋人乐队——他们都是聪明的年轻人，追求的是简洁、坦率和富有表现力的极简主义。而英国朋克们偶然间发现了这种理念，部分原因是模仿了美国朋克。

E.L.: 据我了解，在英国，这一切始于一群想要回归本源的人，他们开始演奏60年代的音乐——也就是Stiff唱片公司旗下的那群人。结果发现，他们其实是在模仿十年前在德克萨斯州兴起的车库乐队的经历。

里约：70年代中期的英国深受过度包装的艺术摇滚和超级乐队的体育场演唱会之苦，这些演出对青少年来说价格过高。我们现在的情况也类似：流行乐队的演唱会票价对青少年来说高不可攀——不到十卢布！明星们高不可攀，傲慢自大。也许这就是为什么现在有这么多月称朋克的新乐队出现的原因吧？

E.L.: 我们几乎没有真正意义上的朋克乐队。除了波罗的海三国之外，全国可能也就五六个吧。其他地方的乐队都不玩朋克。比如在列宁格勒，唯一的朋克乐队就是“Brigadny Poryad”。我不知道他们投入了多少心血，但从音乐角度来说，他们绝对是真正的朋克。

里奥：我们以前所谓的朋克摇滚和朋克根本没关系。另一个问题是，它只是历史上的一个类比。你看，你不能把别人的想法原封不动地移植到自己的土壤里；你必须在文化这棵大树上找到一个合适的位置，一个相似的芽，然后把外来的幼苗嫁接上去。也许80年代的斯维尼亚乐队就相当于70年代的纽约朋克，比如说，纽约娃娃乐队？

E.L.：从音乐上来说，听起来也一样。它不是朋克，也不是硬核，而是一种融合了硬核、粗粝主流音乐，甚至还有吉普赛音乐、流行乐和犯罪歌曲的混合体。当然，当时西方朋克几乎无人知晓。问题就在这里：缺乏客观信息。那些真正懂音乐、有品位的人，他们自己的演奏水平也很高。以“Jungle”为例，你能听出来他们听过很多种不同的音乐。但一个什么都不听的人，什么都演奏不了。

里奥：还有另一种观点：我有个朋友声称自己读书不够多，写不出真正的文学作品。然而，据我所知，他至今还没写过任何作品……

E.L.：我也有这样的朋友——一个叫“Pick and Klaxon”的乐队。他们决定演奏前卫音乐，却对其他任何音乐都不感兴趣。他们不断尝试，突然间，他们开始演奏一些类似曼弗雷德·曼恩的“地球乐队”的作品！直到他们听到真正的曼弗雷德·曼恩，才意识到自己一直在重复发明轮子。

里奥：我认为吸收他人的想法、消化它们、让它们通过你的意识和经验来理解它们至关重要——然后它们的一部分就会变成你自己的想法。

E.L.：嗯，就我个人而言，我写的作品中大约有百分之八十都受到了我所听音乐的启发。但这并不一定意味着两者之间必须存在直接的关联。比如说，我听鲍勃·迪伦的歌，然后（受他的影响）写出硬核摇滚。我可以很肯定地说：如果我什么都没听，我就什么也写不出来。

RIO：总的来说，您是一位“快”写作的作家还是一位“慢”写作的作家？

E.L.：我最近很少创作。写完专辑《一切按计划进行》之后，我甚至想过放弃。我意识到自己已经无力回天了。那是在秋明的一个朋克音乐节上（参见RIO 6-88 - RIO ed.）。我和罗米奇（Roman Neumoev, 《生存指南》 - RIO ed.）突然意识到，我们所做的一切都毫无回应。荒谬！就像在猪群面前玩玻璃珠游戏一样。简直是库廖欣式的闹剧。于是我们决定停止演奏。我们去了山区。我们在乌拉尔山脉周围游历，然后我们感觉歌曲就像泉水一样从我们心中涌出。我们抵达基辅后，罗米奇立刻创作了《持续自杀》和《午夜前一小时》，而我则创作了《子弹傻瓜，教我如何生活》和《补丁》，然后我们就出发了……我觉得我写的最重要的歌是《俄罗斯实验场》，我把当时所有的感受都倾注在了这首歌里……

里奥：你喜欢唱你以前的歌吗？

E.L.：你知道，你写了一首歌，第一次唱出来——那是最有趣的部分。然后你开始弹得更好，但感觉就不一样了。

里奥：珍妮娅·莫罗佐夫曾跟我讲过DK乐队早期专辑的录制过程。他们第一次录制的时候甚至都不知道歌词！他自己演唱了之前从未见过的歌词；乐手们也从未排练过。而这些早期版本，即使在今天听来依然令人着迷。

E.L.：是的。通常，所有的初版，也就是最初的几遍录音，都是真正现场录制的。所以我不敢唱老歌；那样做没什么好处。

里约：你有没有想过自己为什么唱歌？

E.L.：我在《Urlicht》里已经写过这个了。但如果你从另一个角度来看，我们所做的一切都是在与他人保持距离。说得直白点，就像一种宗教。就像加缪在《局外人》里谈到的那样。

里约：那么集体主义世界观呢？

E.L.：没错。这是扩张自我、发展个性的唯一自然途径。随之而来的是与现实的突然脱离。首先是与同类脱离，然后是与一切存在形式脱离，最终，是与生命本身脱离。最终的结果就是死亡。

里约：但这或许并非肉体的死亡，而是某种意义上的个人死亡：个体在人群中的消亡……

E.L.：不，这恰恰是与大众的彻底脱节。任何理解都会导致疏离。疏离就是异化。异化是通过消化实现的：一个人理解了某些东西，超越了某个层次，然后它就消失了。本质上，这一切都像一座金字塔。自然，最终的结果就是金字塔顶端的死亡。然而，另一方面，这并非通常意义上的死亡。我认为自己是一个活着的人。对我而言，死亡就是我们所谓的生命，一种能量的集中，这种能量已无法以物质形式存在——于是人抛弃了肉体。另一个层次的存在开始了。为什么我们所做的一切都是这样的？因为这就是现实。即使是诚实的人也无法在这里生存。而正常地生活意味着要承受如此庞大的一切，如此多的罪孽，以至于一个人会在精神上很快死去，就像灯泡烧坏一样容易……

里约：看来，一个完全诚实的人就是新的救世主弥赛亚？

E.L.：原则上，是的。他肯定是一位艺术家（现在这才是真正的艺术），他是一位救世主……当他意识到自己已经完成了某项任务时，对他来说就只剩下死亡了。

里奥：是的，巴什拉切夫就是这样……他17号去世了，19号本来要在我们DKZh演出，为里奥的口语毕业典礼助阵。我本来要给他开场。我试着想象五年后的他会是什么样子，但我做不到。我意识到五年后一切都不可能再一样了。第二天，他们就打电话告诉我萨什卡去世了。我并不感到意外。你知道吗？我当时有一种感觉（后来我把它具体化了），他已经把想说的都说完了，没有必要继续活在这个世上了。所以他决定离开。

E.L.：是的，尤其是我觉得，当极端程度超过某个临界点时，人类所做的一切就无法再用可以理解的形式表达出来。相反，它们会以一种极其怪异的形式表达出来，以至于令人难以理解。

里约：是的，它已经完全无法用语言表达了。或者说，其中必定存在一种截然不同的理解层次，一种我们普通人根本无法企及的理解。任何艺术都有其局限性，这种局限性并非绝对，但对我们这些有血有肉、有感情的人来说，它却是一道门槛……

E.L.：这并非无法克服，但接下来却出现了一些与现实不太相符的东西。或许根本就无关。我认为最可怕的事情——我在巴什拉切夫之后，尤其是谢利瓦诺夫之后才意识到——是苟活。创作过程本身意味着什么？一个人——无论其最初的本质如何——有意识形态的还是无意识形态的——都会达到陡峭的极限，在某个时刻，他会面临一个选择：留在这里，在这个现实中，还是继续前行。如果一个人选择继续前行，那么他就会离开这里，比如伊恩·柯蒂斯或吉姆·莫里森。这并不一定意味着死亡；他们可能只是疯了，或者遁入山林。他们也可能只是在工厂里度过余生。从外人的角度来看，这简直难以理解……或者，一个人选择留在现实中，就像走出电梯来到某个楼层，而电梯却驶离了。在这个楼层，他们开始变得愤世嫉俗、冷酷无情，愤世嫉俗地、恶毒地出卖自己。这

是最危险的事情。据我所知，现在摇滚圈的大多数人都参与其中。没有哪个领域能像摇滚乐界一样，既有如此大规模的邪恶，又有如此多的人参与其中.....

# 棺材编年史 | 反乌尔教派 #1 — 德米特里·塞利瓦诺夫：生活完全不同

## 德米特里·塞利瓦诺夫： .....生活完全不同了

昏睡

那年冬天，我们之中有人  
没能醒来，就像寒冷与爱的  
结晶。墙上的画是什么意思？那年冬天，我们之中有人没能醒来。你怎么会相信我死了？意识的喜悦。生命会原谅像你这样的人。你会努力让自己忘记我吗？墙上的画是什么意思？你恐怕无法静静地待到天亮。那年冬天，我们之中有人没能醒来。

这首歌的作者今年春天在家乡新西伯利亚自缢身亡，年仅25岁。他的名字叫德米特里·谢利瓦诺夫。以下篇幅谨以此纪念他。

对 GO 乐队吉他手 Selivanov 的采访<sup>[1]</sup>

《无政府状态》，1989年，第3期，秋明

节日结束了，但生活还没结束，商店里还有很多润肤露，有时候还能买到葡萄酒，或者至少能买到啤酒。顺便说一句，据我所知，在诺沃西比尔斯克，啤酒不是问题。商店里啤酒很多，甚至还有瓶装啤酒，我记得在秋明好像从来没见过。反正我现在也很少喝啤酒了，因为买啤酒得排很久的队，而且价格贵得离谱。但这是节日，总得喝点什么，所以我们一口气喝了30瓶（老拉伯雷，你在哪里？）。而我们的人数大概只有瓶子的一半，大概十个人吧。前十瓶啤酒一喝完，我们就立刻开始高声歌唱。我们喊得太大声了，根本没法录音。库克斯试过了，但没用，因为我们喊得越来越大声，库克斯似乎控制不住。他们先喊“列托娃”，然后是“指示”，接着是“阿图尔”，然后扬卡开始小声唱歌，接着铃声响了。

大家立刻开始感到害怕：

— 铃。铃。铃。邻居们。

肯定是门铃响了。肯定是邻居。我和塞利瓦诺夫（GO乐队的吉他手）去开门。门开了。一个家庭主妇站在门口。她看起来就像宣言里描述的那种女人。

“你们是畜生吗？你们这样大喊大叫，”围着围裙的女人开始了她日常惯常的外交辞令（非常精彩。——编者注）。

“我们都明白了！你们到底想干什么？”谢利瓦诺夫平静而阴郁地问道，“现在还没到十一点呢。”

“你还没厌倦吗？”家庭主妇异常平静（但我认为这是个阴险的伎俩；她马上就要报警并大喊大叫了）。“像牲口一样。”（就是这样。）

“更糟，”塞利瓦诺夫平静地同意道。

“你们比畜生还不如！”家庭主妇坚持道。

“更糟了，”塞利瓦诺夫尴尬地回答道。

“至少有点礼貌好吗？这里住着其他人，你们只是客人。所以请保持一点礼貌。”

“好吧，”塞利瓦诺夫冷漠地说。

——真是够了！他们整晚都没让我睡着觉。现在你们也开始这样了，像一群野兽一样。

“更糟，”塞利瓦诺夫用同样的语气生硬地同意道。

更糟！我说更糟！

“更糟了，更糟了，”塞利瓦诺夫懊悔地重复道。

对话就这样继续下去，直到家庭主妇终于意识到这情境的荒谬之处——不是在她清醒的意识里，而是在她潜意识里。塞利瓦诺夫强迫她自己选择反驳的措辞，自己寻找论据。但要做到这一点，至少需要一定的智慧。而智慧从何而来？家庭主妇又不是德谟克利特，她不可能对着回声说话。她需要保持斗志昂扬。而塞利瓦诺夫在这方面完全不支持她。于是她冷静了下来；她还能怎么办呢？然后我把塞利瓦诺夫拉到浴室，开始缠着他问个不停。

罗曼：那么，你是谁？

塞利瓦诺夫：我？目前来说，嗯，真的没有其他人。

罗曼：不。那么，你叫什么名字？

塞利瓦诺夫：塞利瓦诺夫·德米特里。

罗曼：所以你是吉他手？

谢利瓦诺夫：吉他手。我十一岁就开始弹吉他了。那时候我根本不懂这是什么，所以就随便弹弹

手边能找到的乐器。后来我跟瑙莫夫乐队一起玩了一段时间。我们当时还没名字，就是到处演出。“普罗霍德诺伊·德沃尔”乐队是后来才有的。之后我又跟莫斯特乐队玩了一段时间，跟雷维亚金乐队也玩过，还有好多好多乐队……我玩过也待过好多乐队……按时间顺序来说，1979年我加入了瑙莫夫乐队，之后我做了些零工，然后我又加入了一个叫“普里苏特维耶”的乐队。

罗曼：也像列宁格勒那样？这里面肯定有因果报应，如果存在某种“存在感”，那肯定很难。

谢利瓦诺夫：不，那不一样。后来我遇到了雷维亚金。他邀请我，一切都很顺利。我们一起玩了一段时间，然后就解散了，也算是理所当然。之后我花了六个月时间自我折磨，什么也没做。后来我和雷维亚金又重归于好。没错，乐队不再叫拉夫诺维西耶了，而是叫卡利诺夫车站。然后就到了夏天，大家都各奔东西了。那是1986年。

**Roman**：告诉我，MOST的音乐从一开始就是这样的吗？我第一次听到 Kalinov Most 的音乐是在 1987 年的斯维尔德洛夫斯克。

谢利瓦诺夫：嗯，我没去过斯维尔德洛夫斯克，谁知道呢。但基本上，MOST的音乐风格并没有改变。与其说是音乐，不如说是一种僵硬的伴奏。也就是说，雷维亚金通常会自己创作乐曲并演奏，编曲非常简洁，几乎没有其他元素。

嗯，夏天的时候大家各奔东西。后来大家又聚到了一起，但我没聚，所以被踢了出去，理由是破坏。然后，嗯，后来又发生了什么……嗯，和PUTTI乐队的事——那就是我们那段插曲。之后我加入了GO乐队。我们和PUTTI一起做了《红色游行》，那是1987年12月。Madnes乐队12月初就来了，我试图强加我的想法，说《Dibelum》这张专辑太便宜了，不值得再演了。但没成功。我们时间很紧，只有两个月。在这两个月里，我们拼凑了一个演出计划，在这家“肥厂”演出，然后去了乌法，在这里举办了最后一场音乐会，然后就结束了。之后Chirkin打电话给我说：“我们受够了你死板的管理。我们想要自己的东西。”好吧，先是“自己的东西”，然后才是“自己的东西”。

罗曼：你的想法是什么？你想做什么？

谢利瓦诺夫：你知道我的想法是什么吗？就是把一些想法，那些普通苏联人墨守成规的思想——所有这些想法都陈腐不堪——推向某种荒谬的境地。演奏极其糟糕、单调乏味的音乐（我当时很喜欢DEAD KENNEDYS），比如鞭击金属。

好吧，我找到了一个折衷方案。我们没唱太蠢的歌，但唱了些介于两者之间的，比如说，“如果你想成为真正的共青团员，就扼杀这段爱情”之类的。我们只是借鉴了红军的一些想法，然后就照搬过来了，但结果并不理想。

在那之前，我大约在 1985 年或 1986 年和拉德克维奇合作过。是的，我和叶戈尔第一次见面时，我们去了鄂木斯克，只是为了录音。那是 1987 年春天，三月份。

拉德克维奇有好几本书都脱离现实。他现在去世也算是顺理成章，毕竟书香文化已经难以为继了。不过，他的作品自有其独特之处，尽管我其实很讨厌知识分子。后来我发现了GO乐队，之前听过他们的歌，但录音质量很差。

后来，SHIFER乐队又做了一个有趣的实验。迪姆卡·沃龙科夫就坐在这里，一身西装，头发蓬乱。SHIFER是阿卡杰姆戈罗多克的一个乐队；他会把人聚在一起，让他们自由即兴地演奏音

乐。就算你把他们演奏的四分之三的垃圾都扔掉，你仍然能听到一些非常精彩的部分。他们的演奏方式非常自由，完全是即兴的，歌词也是自由创作的。

**罗曼：**告诉我，你参与的那些事还有记录吗？

**塞利瓦诺夫：**我只能说，在我所有的演奏经历中，我只和一些不知名的音乐家合作录制过一次。我曾经和尼古拉·帕夫洛维奇·卡特科夫（Nikolai Pavlovich Katkov）合作过。我们和他一起录制了一张专辑。我们为其中一半的配乐填词，另一半则由我们自己演奏。我和卡利诺夫·莫斯特（Kalinov Most）合作过两三次，但没有录音室录音。我和斯莱特（Slate）乐队也合作过，但质量很一般，因为我们是家用录音机录的，没有控制面板。

**Roman：**在诺沃西比尔斯克录音真的存在很大的问题吗？

**塞利瓦诺夫：**其实没问题，只是没人愿意出一张像样的录音室专辑。大家都喜欢现场演出，仅此而已。很少有人愿意进录音棚工作，他们太懒了。其实找录音棚的人并不难，录音设备也不多：一台调音台、两台录音机和一些好麦克风就够了。

**瓦莱拉：**我想问你一个问题。你演奏的时候会听什么吗？也就是说，你的即兴演奏是基于什么的？我的意思是，你会借鉴其他人的风格吗？

**塞利瓦诺夫：**嗯，风格嘛.....你看，今天我迷上一个乐团，明天可能又迷上另一个。我的风格变化无常，就像换手套一样。我不会完全否定过去的风格，只是当新的灵感涌现时，我就想模仿他们的演奏方式。无论如何，每首曲子最终都会呈现出独特的韵味。我真的很喜欢即兴演奏。我很少按部就班地演奏。我被MOST乐团开除的原因之一就是我从不以同样的方式演奏同一首曲子。

**罗曼：**告诉我，你如何看待朋克？你似乎不太在意形象或外在的装饰。

**塞利瓦诺夫：**你问了一个关于形象、心态和生活方式的好问题。我说过很多次了，包括跟伊戈尔说过，我觉得这东西并不廉价，但差不多——梳子、手镯，所有这些东西。因为它们能卖钱，真的能卖钱。就这么简单：只要戴条链子，你就可以出门了，而你的心态可能跟这完全无关。这就是为什么我真的很佩服DEAD KENNEDYS，他们打着领带，留着短发，却演奏着别人想都不敢想的音乐。没错，如果他们专注于此，这可以成为一个独特的形象和卖点。我认为在某种程度上，这具有革命性，但现在它已经变成了一种刻板印象，朋克总是戴着梳子，这种刻板印象必须被打破。现在朋克圈里充斥着很多卖弄风骚的东西。如果你要做朋克，你就必须认真去做，否则它就会失去生命力。朋克是现在唯一值得做的事。

**罗曼：**那么，对你来说，这件事的本质是什么？

**塞利瓦诺夫：**我认为朋克应该带有强烈的破坏性，从意识形态上打破人们，尤其是苏联人，从幼儿园起就被苏联道德观念灌输的刻板印象。但当他们真正参与其中时，这些刻板印象开始瓦解，他们也开始理解一些东西。但如果仅仅是为了追求冲击力，那就不是朋克了。唱关于粪便的歌当然很冒犯，也违背道德，但我认为它应该具有社会意义，并且要发挥到极致。这种极致并非体现在违反琐碎幼稚的规范上，而是体现在政治和社会结构等领域。

**罗曼：**所以，看来你本质上是个乐观主义者。毕竟，如果现在正经历一段艰难时期，那么假设未来一片光明也是合乎逻辑的。

塞利瓦诺夫：我不知道。我想为年轻人而战，为那些现在只有10岁的孩子们而战。因为我真的不在乎那些老家伙。这真的让我很恼火，因为他们一半是富家子弟，一半是金属乐迷，简单来说，我根本无法和他们沟通，一点都找不到。

罗曼：所以你认为有些事情仍然可以改变？

塞利瓦诺夫：嗯，你必须尝试，否则.....就真的没有别的出路了。如果你不相信，那你所能做的就只是存在，就像花园里的蔬菜一样。

如今到处都是面具。有恐怖分子，有极端分子，还有极左分子。但这些面具都是扯淡：对有些人来说，这只是一场游戏；对另一些人来说，这只是自欺欺人。但事实依然是：我们必须摧毁，摧毁，再摧毁.....

罗曼：你如何看待这样一个事实：我们通过打破旧的刻板印象，创造了新的刻板印象？

塞利瓦诺夫：这其中蕴含着巨大的力量。我敬佩约翰·温斯顿·列侬的一点是，他为自己塑造了一个形象，创造了一些刻板印象，俘获了包括知识分子在内的众多人的心，然后平静地抛弃了这一切，转而追求其他的东西，并将他们也带入了新的领域。

大多数乐队一旦走红，就会销声匿迹。大家对他们习以为常，都知道他们会做出什么，于是他们就安于现状，只是为了维持地位。

罗曼：那么你对格列宾希科夫在这方面有何看法？

塞利瓦诺夫：说实话，我不喜欢格列宾希科夫。

罗曼：但你必须承认，这个人仍然存在，他是一个很有趣的人，人们愿意倾听他的话，他对人们有着巨大的影响。

塞利瓦诺夫：他过去做了很多，现在也做了很多，这些都是事实。但问题是，他滥用了自己的影响力和权威.....该死的，他身上有一种玩世不恭的气质。整个列宁格勒，整个欧洲的氛围。他们的摇滚乐里有一种强烈的玩乐精神。玩乐就是玩乐，玩乐有它的规则。但生活完全不同。西方曾经一度摆脱了这种状态，把一切都融入摇滚乐——包括假装。

罗曼：那么，对于有才华的音乐家（例如巴什拉切夫、瑙莫夫、舍夫丘克）的移民问题，您持什么态度？

塞利瓦诺夫：问题是，列宁格勒一直被视为某种圣地。因为有些东西最初在那里出现。但他们或许唤醒了它，却无法与真正配得上它的人对话。所以可以说，他们已经死在那里了。这就是为什么去过那里的瑙莫夫也死了。舍夫丘克也会死在那里。瑙莫夫的歌曲已经开始表达个人经历，这意味着那些与我们的生活毫无实际意义的东西开始占据主导地位。如今，真正的摇滚乐只存在于边缘。而那些去过那里的人，来到这里就像是被消耗殆尽。他们被利用了，他们作品的意义对他们来说消失了。

罗曼：格列宾希科夫也曾呼吁要回归本源。

塞利瓦诺夫：嗯，没错，他确实会唱歌，但这跟他本人完全无关。我听过很多资产阶级音乐，我能感觉到风向。他只是接受了某些既定的规则并以此为乐。他的指导原则是：如果你想要这种音

乐，那就去做吧！如果格列宾希科夫明天打破他自己创造的东西，我肯定会第一个成为他的粉丝。但他接受了自己创造或被强加的角色，现在他就像一列沿着铁轨行驶的火车。然后他会变老，变得乏味，一切就都结束了。

一套基本的服装。比如说，有人发行了一张专辑，创作了一堆热门歌曲，得到了宣传，但他们不可能一直唱下去。但格列宾希科夫仍然在唱歌，许多其他人也是如此。

罗曼：你现在想做什么？你想和谁一起工作？你现在有什么目标吗？

谢利瓦诺夫：嗯，首先，这是民防队。我想对音乐和演出形式做一些改动，但不想改变氛围。就让氛围保持现在的样子吧。叶戈尔·列托夫当然有点像个独裁者，但他知道自己想要什么。不管怎么说，他仍然是个有个性的人。不过我觉得如果我和GO合作，我们肯定会发生冲突，而且我们已经发生过好几次冲突了。

另一方面，和大家一样，我也计划组建自己的团队，而且已经在诺沃西比尔斯克着手准备了。但是团队需要志同道合的人。我没法和年轻人一起工作，否则我总是会遇到一些糟糕的个人主义者。而且我已经厌倦了教育工作；我做不下去了。

罗曼：请问在西方球队中，最近哪支球队的表现最让你印象深刻？你最想以哪支球队为榜样？

塞利瓦诺夫：对我来说，排名第一的乐队是DEAD KENNEDYS。英国乐队里，可能是EXPLOITED。美国乐队里，可能是REAGAN JUS。波兰乐队里有很多有趣的：PROVOKATION、DESERTER。对我来说，1986-87年最重要的事件是DEAD KENNEDYS，这甚至不是从音乐的角度来说，而是从他们那种毫不妥协的态度来说。

**Roman**：在你看来，哪种情况更有效：是在停滞不前的背景下，涌现出两三支优秀的乐队，还是像现在波兰正在经历的那种朋克热潮？

塞利瓦诺夫：这是方法问题。基本上，健康的策略是——越多越好。另一方面，卖弄风骚的行为不可避免，大量名义上隶属于该运动的团队将会出现。但真正优秀的团队，无论数量多少，总会脱颖而出，扬名立万。原则上，我们或许应该遵循“数量转化为质量”这条神圣法则。否则，你不可能凭空创造出任何东西。

亡灵世界

（和平亡灵）

1. [△](#)这篇采访由罗曼·纽莫耶夫于1988年对德米特里·塞利瓦诺夫进行，当时他是民防乐队的吉他手。这很可能是他一生中唯一的一次采访。——编者注

## 棺材编年史 | 绿篱背后 #3 — 闲聊

### 一场与主题无关的对话

现代朋克世界的素描

六月的“ROCK SUMMER-89”音乐节吸引了形形色色的观众——这在我国的音乐节中并不罕见。这类活动结束后通常都会出现一片混乱，不利于深入研究，所有对话都沦为简短的意见交流，无论这些交流是否切题。鉴于这段对话与我个人息息相关，我愿意分享其中一段供您参考。对话的主角是去年颇受欢迎的乐队“Civil Defense”。我一直很想探究他们存在的一些复杂之处。趁着叶戈尔·列托夫（Yegor Letov）在塔林，我尝试着这么做。对话中略显平淡的氛围或许可以用音乐节后的疲惫感来解释，尽管列托夫的乐队成员在一些他们认为不合适的艺人（例如罗伯特·克雷）演出期间愤然离场，理论上来说，他们应该有更多的时间休息。那么，这就是1989年的朋克乐队“Civil Defense”，由其领军人物叶戈尔·列托夫代表。

第一部分：

围棋的历史——起源。

**M:** 请问“GO”乐队目前是否有固定的阵容？

**E.L.:** 目前看来是的。但本质上，它最初是由一人组建的乐队。

**M:** 一个人——是你吗？

**E.L.:** 我觉得任何群体都是如此.....

**M:** 披头士乐队可不是一人乐队，恰恰相反！

**E.L.:** 嗯，应该是两个人。最佳阵容是两位领军人物。这一点在《GO》这张专辑里就体现得淋漓尽致！

**M:** 必须承认，第二位领导人目前还不太引人注目.....

**E.L.:** 在《共产主义》这部剧里——他很引人注目.....

**M:** 每个领导人都有自己的乐队！

**E.L.:** 不。“共产主义”是我们俩一起演奏的乐队。我们俩几乎缺一不可。“GO”最初也是个双人乐队：库兹亚和我.....

**M:** 库兹亚——是他吗？

**E.L.:** 贝斯手。他现在是贝斯手，前两张专辑有一半都是他弹的。所有的歌都是我们一起创作的.....后来，我们经历了一段被排挤的时期，有一段时间没一起工作：他去当了两年兵，然后又生病了。现在我们又开始一起演奏了。

**M:** “那段迫害时期”——它指的是什么？

**E.L.:** 嗯，你这话是什么意思.....要不要我把整个故事都告诉你？事情是这样的：我们刚出道的时候，歌词里没有任何政治内容。当然，其中也包含一些极端主义，但现在看来那些都显得幼稚可笑。虽然它的核心是朋克，而且显然，因为我们的名字、行为等等，当局开始关注我们。围绕

着我们的传闻层出不穷：说我们是法西斯分子等等.....因为我有很多塑料制品，各种各样的资料。那个地方叫“格罗布唱片”。它不像你在文章里写的那样是个“传说中的录音棚”<sup>\*</sup>，它确实是一个存放录音机和设备的地方，只有少数人会来，我们在那里排练、录音.....各种各样的谣言在鄂木斯克城里四处传播。我们的吉他手安德烈·巴本科的母亲是党政官员之类的。所以，她听了我们的录音后，认定我们的作品全是反苏、法西斯的。她竟然去向克格勃举报了我们。

**M:** 母亲与儿子作对！

**E.L.:** 是的，而且他们还与我们所有人作对：据说，我儿子加入了某个团伙，他们引诱他，把他带坏——影响他。他们把我儿子叫去，给他洗脑，之后他写了厚厚一叠纸，比如，说我有许多《波塞夫》杂志——基本上都是些无稽之谈。后来他离开了那个团伙，但他没告诉我们他被传唤了——这件事是后来他们开始传唤我们所有人时才知道的。整个夏天，从1985年3月到10月，他们都在收集我们的资料，派了一些线人，到了10月，他们突然开始把我们带走，送到国家安全局。这一切都是从他们在街上殴打我们开始的。也就是说，一些穿着运动服的人，根据描述判断，就是同一批人，会走过来，一个接一个地殴打我们。他们会直接走过来，说：“我们不喜欢你的行为举止，也不喜欢你的样子”，然后.....就一拳打在你的脸上。而且，这种情况经常发生在人流密集的地方：公交车站、市中心、广场等等。

**M:** 我听说过这类事——比如哈尔科夫的事——但从爱沙尼亚的角度来看，我觉得这些故事像是被夸大的传说.....

**E.L.:** 不，不——他们打了我们。他们在莫斯科的“医生”酒吧打了我们。很多人都经历过这种事——这是一种惯用的伎俩。他们打了我们大约一个月，把我们打得都不敢出门。因为你出门就会看到有人站在公交车站等着。就是这样。然后他们就开始把我们带走，恐吓我们。嗯，跟往常一样。他们把我们像漩涡一样带走，直到最后轮到我——我是最后一个，在那之前，他们会把每个人都绕着圈带走。

**M:** 所以，当时是你负责的？

**E.L.:** 是的。我仍然坚信，如果我当时没有做那件事——我现在就把一切都告诉你——如果我当时没有做那件事，他们真的可以把我关进监狱。因为那场运动是全球性的。也许他们需要曝光某个组织，我不太确定.....基本上，他们开始收集信息并施加压力：他们会召集人们，威胁说：“听着，如果你不这么说，如果你不签字，我们就对你做这个或那个.....”如果那个人不同意，他们就会说：“好吧，那我们就对你的女儿或你的父母做这个。”等等.....基本上，几乎每个人都签了他们需要的所有文件。

**M:** 他们想要什么？

**E.L.:** 他们说我们藏有大量反苏文献、法西斯标志，还密谋恐怖袭击、炸毁工厂。等他们发现我的事时，已经堆积了一大摞文件。我立刻被我工作的工厂解雇了。后来发现，这属于违法行为；他们根本没时间处理那些文件。我后来提起诉讼并胜诉。但事情完全显而易见——他们打了个电话，就把我解雇了。就在那时，我和库兹亚正在录制专辑，结果被他们带走了。先是库兹亚，然后是我。他们把我们带走，开始恐吓我们。他们的宣传是逐条进行的。比如，第一点：“这本书，你们是从哪儿弄来的？”他们在我家找到了纳博科夫的《斩首邀请》。我家被搜查了——不是官方搜查，而是一种“自愿”搜查：四个人未经搜查令就闯进来，把整个房间都搜了个遍。他们没收了四张性手枪乐队的唱片，还有布尔加科夫的《大师与玛格丽特》。他们甚至还想没收安德烈·比托夫，原因不明.....他们不停地问：“他从哪儿弄来的？”他们都指着哥哥，说是他给的。

**题外话一：**

谢尔盖·列托夫，叶戈尔的哥哥。他的主要乐器是萨克斯管，作为一名萨克斯管演奏家，他参与过许多音乐项目（DK、Jungle、Pop-Mechanica，以及目前的爵士乐队Tri O）。他毕业于新西伯利亚大学物理数学学院。从上面的经历不难看出谢尔盖对前卫艺术的偏爱。他不太喜欢叶戈尔的朋克倾向，显然认为朋克的简单化是对音乐的亵渎。然而，审美上的差异并没有影响他们的兄弟情谊，据各方说法，他们的关系依然十分亲密。同时，我并不了解叶戈尔和谢尔盖之间有任何合作。如果与谢尔盖有任何联系，克格勃很可能将他们引向新西伯利亚大学里那些“不安分”的圈子。但让我们回到采访中，关于那些“未经授权”的书籍和记录的来源的问题就此结束了……

**E.L.:** ……然后我就开始编造各种各样的童话故事——说说我这些东西都是哪儿来的。这种情况持续了一两个星期。审讯有时会持续十个小时甚至更久：他们早上九点把你抓走，晚上十点才放你走。这种情况持续了大约两周。然后——我忘了他们管那叫什么——他们把你绑在椅子上，给你注射某种“吐真剂”——这种药会让你进入一种恍惚状态，然后你就会开始胡言乱语，想到什么就说什么。他们威胁我说：“我们会这么做，我们会给你下药，让你在那种状态下崩溃，然后我们会把你塑造成告密者。以后你试试能不能逃脱惩罚。”面对这样的选择，我觉得反正也没什么可失去的了，不如自杀。我写了不少信，内容大概是“在某某少校的影响下，我要自杀”之类的。只有一个人知道这件事——那天晚上我跟他谈过。然后发生了一件至今让我百思不得其解的事——他们怎么会知道这一切？当时房间里只有两个人——我和一个叫弗拉索夫经理，他现在是“弗拉索夫军”的一员。我们星期天谈过；我原本计划星期二就自杀，但第二天早上他们又把我从街上抓走了：他们把我塞进一辆伏尔加，然后就开走了。他们告诉我他们什么都知道了，但是“不会有结果的：所有这些‘英雄事迹’都不会有任何用处，我们（克格勃特工）都不会被关进监狱，案子也不会撤销，但既然你这么勇敢，就给你放一段时间假吧。”说完他们就放了我。我回到家，结果不到五分钟，他们就把我送进了精神病院。他们把我带走，说接到电话警告，说我想自杀。我把一切都告诉了他们，事情的来龙去脉，包括克格勃的事等等。他们又给克格勃打了电话，接到指示要把我关押到大会结束。于是，我被关押了三个月……

**M:** 你是怎么知道那通电话的？

**E.L.:** 部门主管说的（我不想透露他的名字）。他算是站在我这边的……甚至还发生了一点小冲突：当地精神病院决定把那些跟克格勃有关材料归档，实际上是直接送交检察院——总之，他们之间就此争执了一段时间……他们把我关押到大会结束，之后就一直对我进行监视。所有跟我接触过的人都必须签署一份文件，保证不再跟我联系，否则……这份文件叫做“官方警告”，由检察院出具，并加盖公章。否则，就得坐牢三年，或者因为流氓罪坐两年，等等。

**M:** 你是说国会吗？……

**E.L.:** 27号。我现在记不太清了，但我想我是3月7号出院的。出院后，我发现自己处境尴尬，没人愿意理我。关于我们的谣言四起，当地报纸甚至还刊登了一篇文章。文章标题是《来自他人的声音》，说我们是法西斯分子。库兹亚当时在军队服役。他很快就被带走了——不到一天（那时我还在精神病院）。12月27号，就在征兵结束前，他们把他召集到集合点。他们把他带走，甚至没让他跟家人道别，也没让他收拾行李——直接把他塞进火车车厢，就这么走了。他们把他送到哈萨克斯坦的拜科努尔之类的地方，一个建筑营，一个封闭区域。我想他甚至都没见过他的家人。这种情况持续了两年。在那段时间里，我完全与世隔绝。唯一敢和我合作的乐队是 Kontora Pik & Klaxon。他们在1986年底想见我。他们当时以为我们是法西斯分子，但他们很好奇我们是什么样的人。当我们最终交谈时，发现我们有很多共同点。他们是嬉皮士，成长于60年代——确切地说是迷幻的60年代：感恩而死乐队、地下丝绒乐队。我们一起演奏、排练了一段时间……

**M:** 你们周围这么多警察，他们不害怕吗？

**E.L.:** 恰恰相反，他们一点也不害怕，所以我非常感谢他们。他们把鼓和其他乐器借给我录音——我自己连吉他都没有。

第二部分：

围棋的历史——下一阶段。

**M:** 那接下来呢？

**E.L.:** 然后我们一起去了1987年的新西伯利亚音乐节。其实，我们只是去新西伯利亚拜访一些朋友。我们到了音乐节现场，发现Zvuki Mu和Auktsion乐队的演出场地空空荡荡，他们就说：“来吧，伙计们，上台演奏吧。”

题外话二。

由于命运安排我参加了这个音乐节，甚至还在评委席上扮演了重要角色，我对新西伯利亚的情况有所了解，而且感觉比叶戈尔描述的要复杂一些。具体来说，确实有一个空缺。经过一番犹豫，“拍卖会”（Auktsion）最终在最后一刻拒绝了邀请，尽管音乐节本身非常值得关注（在我看来，这与后来新西伯利亚的摇滚乐队截然不同）。但某些受邀乐队的缺席对组织者来说绝非灾难，尽管这确实与当时的大量观众产生了一些摩擦。“GO”乐队就这样自行成立了。叶戈尔找到组委会，说道：“我们来自鄂木斯克的乐队全员都来了，我们想演出。”这句话引起了文化部门高层那位总是忙得不可开交的官员斯卢亚诺夫的关注。那时，即使在俄罗斯偏远地区，官僚机构也逐渐倾向于政治冒险主义和自由主义实验——尤其是在首届地方摇滚音乐节的背景下。经过短暂的商议，乐队获准参加下午场演出，但有一个强制性条件：必须事先熟悉歌词。叶戈尔在附近草拟了一份演出计划的大致大纲，显然删减了一些不太雅观的用词。乐手们举止得体，谦逊有礼——直到他们登上舞台。

“GO”乐队在台上表现得相当张扬，但冗长且有时令人费解的表演逐渐让观众感到厌倦，他们此前对朋克“辩护”的外表和举止感到震惊。为了增添异域风情，独唱者开始越来越偏离歌词，舞台上开始冒出一些词语——虽然并不淫秽，但在我们的文化和宫廷氛围中仍然不太常见（乐队后来被提醒过这一点）。音乐会气氛活跃，自然而然地结束了：“防卫者”们已经用尽了所有办法，在没有起立鼓掌的情况下离开了。现在看来，以“民防”之名演出的乐队实际上是由列托夫的朋友和同志组成的混合乐队，其中也包括他的支持者“峰”。演出的第一部分是他们的歌曲（“我们将驾驶坦克去打仗……”），之后列托夫演唱了自己的作品。

还有一点要对主办方说。当然，歌词被“立陶宛化”是行政政策的体现。另一方面，任何音乐节的管理者都应该清楚自己允许哪些人和事上台。一旦他们这么做了，就只能自认倒霉了。在诺沃西比尔斯克，情况有所不同——更接近传统的苏联模式：“民防”乐队以游击队的方式强行登上舞台（然后给自己一个“放飞自我”的机会），而正统的行政部门无法原谅这种欺骗行为……尽管以今天的标准来看，一切都相当体面。就我个人而言，我感觉双方都参与了“圈套”。“民防”乐队不太可能被允许以他们真正想要的形式演出：当时的政府部门还没那么“大胆”——而且我相信，为了演出效果，列托夫是故意配合的——配合了这场骗局。另一方面，这种严格的限制和严苛的“责任”制度本身就很荒谬。一年后，它就彻底失去了作用，但当时，一切都像不发达的社会主义那样运作：行动产生反作用，每个人都按照自己的生存法则行事。至于音乐会经验，“GO”乐队完全没有，因为，正如莱托夫所说：

**E.L.:** 那是我们第一次在大舞台上演出。在那之前，大家都在地下室、家里，或者主要是在我公寓里演出，每次也就十来个人。音乐节结束后，我们回到鄂木斯克，我花了两个星期录制专辑——那两周，新西伯利亚那边的传票都寄到了鄂木斯克。音乐节的传票——说我们是法西斯分子

——是其中一个组织者和一些共青团员写的。传票在鄂木斯克流传开来：他们不分青红皂白地给所有人打电话。他们立刻把我叫到精神病院，决定把我关在那里。他们给我打电话，说了些关于新西伯利亚音乐节的事，然后说：“救护人员马上就来接你，就这些。”说完他们就去叫救护人员了。然后我打开门就跑了。救护车马上就到我家来接我了。我身上带着四十卢布和一个装有毛衣的包。

**M:** 一套合适的.....

**E.L.:** 我花了四十卢布买了张去莫斯科的火车票就走了。我逃亡了三四个月。搜捕开始了——那是1987年，整个夏天。我不记得我们当时有没有见过面？我去过辛菲罗波尔、基辅、莫斯科、列宁格勒。我一直在四处奔波。我见到了舍夫丘克——还有他们整个团伙。然后我打电话回家，他们告诉我案子已经结了，他们不再找我了。我忐忑不安地回到家，一开始甚至都没住在家里。我看到他们再也没传唤过我。整个冬天我都没工作——没人愿意雇我：毕竟我是个艺术家。

**M:** 是通过教育还是职业选择？

**E.L.:** 职业选择。我没有受过高等教育，只是个艺术家和设计师。我画画很好：我会画列宁，也会画标语.....

**M:** 那你没从任何学校毕业？

**E.L.:** 十年级就毕业了。我的原则是哪儿也不去。我甚至读完十年级就是为了逃避兵役.....

**M:** 什么？十年级毕业后不征召你入伍吗？

**E.L.:** 不，他们八年级毕业后就可以直接征召你，但我有缓征两年的待遇（九年级到十年级）.....

**M:** 咱们回到“GO”故事的结尾吧。E.L.

**E.L.:** 我刚到的时候，整个冬天——除了工作以外——都在写歌。我写了很多——每周两首。那是我创作力最旺盛的时期（不像现在：过去六个月我只写了三首歌）。然后一切就顺风顺水了.....而且写的歌也完全不一样。我录了三张专辑：《战斗刺激》、《钢铁是这样炼成的》和《一切按计划进行》。之后，我去新西伯利亚参加了第二届音乐节，音乐节结束后，巡演就立刻开始了。我们之前没在体育馆演出过，而且我当时也没心情开演唱会。

**M:** 人们对你的演唱会反响如何？

**E.L.:** 我现在不喜欢的是GO乐队的狂热。人们去看GO乐队的演唱会，就像去看崔的演唱会一样。

第三部分：

《GO》的历史——录音

**M:** GO乐队的歌曲是怎么录制的？

**E.L.:** 1987年春天，我从新西伯利亚回到鄂木斯克后，两周内就录制了我前五张专辑的全部曲目。这些歌曲来自不同的时期。我每天早上九点开始，一直录到晚上十一点。这是我给自己定下的目标。我意识到，如果现在不录音，以后可能就再也没有机会了。事实就是如此。

**M:** 都是前五张专辑吗？但是这些专辑的发行日期都不一样，对吧？

**E.L.:** 说实话，我给这些专辑标的发行日期都是虚构的。

**M:** 那些标明日期为1988年的专辑，难道不也是最新的吗？

**E.L.:** 这些是1987年的作品。这么说吧，我的所有专辑都延迟了一年到一年半才发行。例如，那些年份的专辑：《恋尸癖》——只有五首歌是1987年的，其余的都是1986年的；《极权主义》——也是一样，只有五首歌；《好》里有两首歌是1987年的，其余的都是1986年的；《红色专辑》里的所有歌曲都是1984-1985年的；《肮脏的青春》里的歌曲是1982-1983年的。

当然，所有这些专辑都延迟发行了。关于1986年，我还能补充什么呢？克格勃做得一塌糊涂，他们不让我录音。例如，我跟一家郊区迪斯科舞厅的经理达成协议，让他把所有设备都送到我这儿用几天。他确实这么做了，开车送来的；就在公交车站，一个叫米哈伊柳克（或者米哈伊连科，如果我没记错的话，我现在记不太清了）的中尉走过来，给他看了一本书，说：“如果你现在把这些设备送过来，你女儿会出事的（他有个小女儿）。”那人走过来对我说：“对不起，伙计，我女儿对我来说更重要。”然后他就把所有东西都拿走了。在那之后，我和地方当局的关系就明朗了。当我最终设法收集到一些设备时——那是从鄂木斯克各地拼凑起来的（真的是一点一点地，大部分是从克拉克松那里弄来的）。那时我意识到，如果我现在不录音，以后就永远没机会了。于是我开始全职工作。这救了我。

**M:** 那下一个周期呢？

**E.L.:** 1988年，我用和之前一样的设备录制了专辑——《战斗刺激》和《钢铁是这样炼成的》。运输方式也一样。鼓是我自己买的——顺便说一句，是从Kalinov Most买的。

**M:** 你提到了一个“录音棚”。那是什么？

**E.L.:** 就是我的房间，麦克风、设备等等都在那里。所有东西都是在那里录制的。

**M:** 你用什么设备录音的？

**E.L.:** 我用一台奥林巴斯相机录的，还稍微改装了一下。就自制录音棚来说，音质已经很好了。我们用的那些破设备根本不可能录出这样的效果。虽然是苏联产的，但所有部件连接得非常巧妙，所以声音还不错。

题外话三（旁注）。

在爱沙尼亚一家专业广播电台录音棚重新录制时，发现叶戈尔最初提供的录音版本相位不对。唉，这可就不是它们的魅力所在了.....

**M:** 我同意质量还算可以接受，但说到独特性：据我所知，并非没有先例——阿尔汉格尔斯克的“云雾边缘”！

**E.L.:** 哦，对，当然。“云雾边缘”，甚至更早的“DK”.....

**M:** 基本上，我们成功地将神奇的家用设备与某种录音方法结合起来了。E.L.

∴ 但考虑到我做了六次叠录（第六次加了混响），而OK几乎没做任何叠录，他们是现场录音。DK更是如此，他们完全是现场录音：先录所有乐器，再录人声。我先录鼓，然后是吉他，接着是贝斯，然后是人声和吉他一起录，最后，我把整个录音都加了混响。即便如此，最终的音质仍然不错。

**M:** 伊戈尔，我绝无贬低你在工程和导演方面所取得成就的意思.....

**E.L.:** 我只是为我们目前的条件所取得的成就感到非常自豪。

三个月后，莱托夫又进行了一次录音，但采访中自然没有提及具体细节。最终成果是四张新专辑。

G.O.录音：

专辑：

01. Filthy Youth (1986)
02. Optimism (1986)
03. Red Album (1987)
04. Mousetrap (1987)
05. Good (1987)
06. Totalitarianism (1987)
07. Necrophilia (1987)
08. Everything is Going According to Plan (1988)
09. This is How the Steel Was Tempered (1988)
10. Fighting Stimulus (1988)
11. Russian Field of Experiments (1989年10月)
12. War (1989年10月)
13. Healthy and Eternal (1989年10月)
14. Armageddon Pops (1989年10月)。

第四部分：

美学“GO”——知识分子的诅咒词。

**M:** 这确实是个棘手的问题——尽管您学识渊博，个人修养也很高（请原谅我用了报纸上那些老套的说法），为什么您的歌词里却经常出现脏话？我倒不觉得这有什么特别困扰——不，在读过阿法纳西耶夫的《珍宝故事集》<sup>\*\*</sup>以及许多当代和古代经典诗人的作品之后，脏话很难被视为文化上的无稽之谈。但尽管这种语言很自然，我个人却从未想过要把它融入到自己的生活中，因此，我很好奇其他人为什么会有这种需求。很明显，一切都是人为的：人们创造了词语，然后说有些词好，有些词坏。但既然某种内在的约束已经存在，又何必想要破坏它呢？

**E.L.:** 我从一开始就很清楚，如果你要玩摇滚，就要“全力以赴”，直言不讳——也就是说，你必须自然而然。有些东西只能用纯正的俄语表达。当我意识到这一点时，某种方向便显现出来。我们在“GO”所做的一切都像螺旋一样发展——坡度逐渐增大：一旦开始，它的走向就显而易见。起初，我试图超越这种发展，甚至在1987年就超越了它——变得比当时必要的坡度更大。正是在这种背景下，各种纯粹的社会运动应运而生，比如“无政府主义”<sup>\*\*\*</sup>等等。我现在不喜欢它们，我不表演它们，也不会重新录制它们。脏话也是如此。

**M:** 是专辑《恋尸癖》发行那段时间吗？

**E.L.:** 是的，或许是.....

**M:** 那里有一首歌——女声演唱的.....

**E.L.:** 这是扬卡唱的——她的歌.....

**M:** 在旋律优美动听的歌曲中刻意穿插脏话，难道不是一种刻意破坏这种表面美感的尝试吗？歌手似乎并不觉得这些词语自然而然地存在，而是将其视为一种目的本身，欣赏其大胆的表达——本质上，脏话本身就成为了目的.....

**E.L.:** 我不认为这是件坏事。摇滚乐的本质就是概念主义.....

**M:** 抱歉，据我所知，观念主义有很多不同的解释。目前来看，这还算不上答案，只是个漂亮的词而已.....

**E.L.:** 好吧，这么说吧：观念主义，或者说，是一种旨在将人从通常的意识和逻辑规范中剥离出来的艺术。而且，你越是摆脱这种规范.....就像弓弦拉得越紧，箭就飞得越远。

**M:** 我不太同意说脏话会“扰乱正常意识”.....

**E.L.:** 然而.....就我个人经验而言，当我遇到这种情况时，事实证明确实如此。

**M:** 你的歌里几乎没什么我以前听过的东西。关键是，在日常生活中，脏话对几乎每个人来说都很熟悉，很“正常”，但你却把这种正常提升到了艺术的层面，提升到了舞台。打破又一条道德禁忌是可能的，起初令人震惊，但也就仅此而已，你会慢慢习惯：日常的脏话也变成了一种审美规范.....我说的对吗？！

**E.L.:** 如果我们谈论的是苏联文化——不是俄罗斯文化，而是特指苏联文化——那么脏话不仅仅是必需品，不仅仅是俄语的一部分。它是根本性的。每个人都说脏话，包括知识分子——正如你在文章里写的那样。这就像一种向民众示好：两三个脏字——就能让你重述一整部小说。它是当今现实不可或缺的一部分。如果我用一个词替换另一个词，就达不到我想要的效果。而且，我写的一切、做的一切都是为了我自己。我当时百分之百确定没人会喜欢。我没给任何人听过我的第一批原创作品——我为自己不会演奏而感到羞愧。但我自己很喜欢听：我会打开它们，跟着自己创作的音乐跳舞.....

#### 题外话四：

上文反复提及的这篇文章，试图以一个相对客观的观察者的视角，分析苏联朋克运动的特征。我曾将这篇当时尚未完成的草稿给列托夫看过。他对此表现出一定的兴趣，这一点在我们的谈话中有所体现。这篇文章纯粹是分析性和探索性的。考虑到《ZZZ》杂志的特定读者群体，编辑们很可能会将其发表在下一期，也就是第四期。这篇文章此前从未在本刊发表过，但曾在匈牙利和芬兰的杂志上刊登过（当然，这有点炫耀的成分，不过也算是一种炫耀吧.....）。

#### 第五部分：

美学“GO”——朋克（？）生活。

**E.L.:** 顺便说一下，关于那篇文章.....我不想让你误以为我们做的就是你在文章里描述的那种“朋克”。我们做的根本不是典型的朋克。我们是一个来自西伯利亚的乐队，大概有二十个人。比如说，我们不是“Bomzh”，虽然我们经常被拿来比较。我们是完全不同的乐队。当然，我们相处得很好，但他们和我们相差甚远。或许“Bomzh”甚至“Survival Instructions”跟我们之间的距离，比“JMKE”还要远。对我们来说，所有朋克，乃至所有摇滚乐队，都有着各自的结构，彼此之间又如此孤立，以至于根本无法产生任何联系。我们“Survival Instructions”的吉他手——杰夫——他总是到处乱跑，仍然无法融入.....

**M:** 朋克是个相对的概念，尤其是在我们国家。就像“嬉皮士”和其他一些词一样。碰巧有些人自称朋克。比如在爱沙尼亚，“Propeller”乐队就自称朋克。“Tourist”、“JMKE”和“Onu Bella”乐队，我想也是。但所有这些本质上都是不同的——即使在爱沙尼亚的小众摇滚圈子里也是如此。

**E.L.**

∴ 我大概是从音乐的角度来理解朋克的。对我来说，朋克是一种音乐概念。从意识形态上讲，一个乐队里甚至可以包含一些彼此不合的人——甚至到了互相憎恨的地步.....但在音乐上，他们却融为一体。基于此，我不认为“Object of Ridicule”这样的乐队是朋克。而且我和Ricochet乐队完全相反。

**M:** 你会如何定义朋克的音乐基础？

**E.L.:** 我得想想怎么用语言描述.....嗯，假设一首歌由三四个和弦构成，单调地演奏，就像齐奏一样。某个音符贯穿整个和声部分，反复出现。和声持续两三个小节，而这个和弦则持续演奏。在我看来，这就是朋克。“死肯尼迪乐队”、“性手枪乐队”、“剥削乐队”等等都属于这一类。在我们国家，除了“GO”、“JMKE”之外，几乎没有人这样演奏。哦，还有“生存指南乐队”。虽然，几乎每个人都自称是朋克。

**M:** 朋克音乐的起源？.....

**E.L.:** 纯粹的民谣。所有民谣：不是那种唱着“田野里长着一棵白桦树.....”或者爱尔兰风笛的——那不是民谣，而是类似都市传说的东西。真正的民谣基于萨满教<sup>\*\*\*\*</sup>——特定的节奏实践。我听过爱尔兰音乐——真正的音乐，用某种石头和鼓演奏。那是凯尔特音乐——最早的，和人们通常认为的爱尔兰民谣完全不同。那就是朋克。我在我哥哥家听过二十张非洲音乐唱片。最近，我还听过一张非常罕见的录音——来自西藏一座寺庙的祈祷<sup>\*\*\*\*\*</sup>。我认为那是我一生中听过的最震撼人心的东西。

**M:** 但朋克不仅仅是音乐：它现在也代表了一种生活方式。很多人，包括很多“GO”的粉丝，支持朋克并非仅仅因为音乐.....

**E.L.:** 我所说的朋克纯粹是音乐性的。但如果我们放眼更广阔的领域——融入精神和宗教层面——那么朋克的真正天才就是巴什拉切夫。或者说，我们国家最重要的朋克是科利亚摇滚。他所实践的是纯粹的萨满教.....

**M:** 我们之间似乎出现了一些术语上的分歧：“朋克”这个词一直存在，最初指的是某种生活方式。在我们这个时代，它被赋予了新的含义，用来定义一种音乐运动（或者更广义地说，一种美学范畴）。而我们在这点上存在分歧：我倾向于指代这种生活方式，而你则倾向于指代这种音乐。**E.L.**

∴ 没错，如果我说“他们玩朋克”，那纯粹是一个音乐术语.....

**M:** 所以，“玩”朋克是一回事，像朋克一样生活又是另一回事。**E.L.**

∴ 我不认为朋克音乐的内容就是朋克。音乐形式背后的东西太严肃了，每个人都可以有自己的理解。每个人都有自己的发展道路——不可能有别的。我只能谈谈我自己，以及我从外部视角看待事物的方式：比如，死肯尼迪乐队——我理解他们所做的。但他们自己对音乐的理解又可能不同。基本上，我这辈子都被蒙蔽了.....《生存指南》也是如此——外表是一回事，本质上又是另一回事，也就是说，音乐的发展方向是另一回事.....我第一次听到他们的音乐时，是通过自己的视角来理解的——就像《道林·格雷的画像》里说的“艺术是一面镜子”。我理解了与我自身相对应的部分。当我接触到那群人——“生存指南”乐队——之后，我意识到一切都截然不同：他们对一切的理解都完全不一样。这种情况每次都会发生.....我现在对西方的某些事情也感到非常失望——比如“Exploited”乐队等等。因为当你在西伯利亚听“Exploited”乐队的歌时，你会觉得他们很酷，但结果却发现他们只是一群酒鬼，仅此而已，就像他们来维尔纽斯演出时那样.....所以我只能就我自己的音乐审美谈谈我的看法：我听过“Propeller”<sup>乐队</sup>——那是朋克，虽然他们后来变成了“Kasek”乐队，但本质上，就内容而言，它就不是朋克了。而他们演奏的正是朋克.....

最后再补充一点。

谈话不紧不慢地继续着，内容越来越抽象、越来越理论化。因此，鉴于要点已然概述，而深入探讨细节则属于高度专业化的范畴，我就暂且就此打住.....列托夫在描述他的磨难时是否夸大其词？他是否用博学粉饰了原始的“社会”犬儒主义？（一些读者在阅读此文后表达了类似的看法。）或许每位读者的个人经历都能帮助他们理解西伯利亚的局势，对某些人来说，那里遥远；而对生活

在那里的人来说，那里近在咫尺。这也有助于他们决定自己对克格勃的态度（一些社会主义国家已经回答过类似的问题）。如果您对我个人的看法感兴趣：列托夫是一位非常有趣的人物，他有自己独特的世界观和看待事物的方式。

至于目前流行的关于过度“政治化”的言论，摇滚乐手们据说应该放弃这种做法，而这种做法也困扰着“GO”乐队，恕我直言——就让那些把“社会”仅仅当作过眼云烟的人去参与吧。有职业艺术家、职业政治家、职业叛逆者——等等。你可以谈论口号，你可以呐喊痛苦。口号需要随着时间改变——痛苦会一直存在，直到伤口愈合……因此，呐喊也会如此……或许，在精心雕琢的高雅美学之外，也存在着一种近乎“本土”的自发性，一种未经雕琢的愤怒，以及——如果你愿意的话——一种“恶意”的反美学。简而言之，这是为自己和同类而作的音乐……或许，要求彻底去社会化就像曾经要求绝对的意识形态忠诚一样荒谬。一个老生常谈的公式：让各种类型的音乐存在。然而，仅仅将《GO》视为一场政治抗议并不完全正确——它再次呼应了关于苏联摇滚危机的流行说法。对我而言，《GO》是生活的一角。生活远非简单，也并非尽善尽美，但别怪我……每个人都在以自己的方式重塑生活。幸运的是，我们现在似乎拥有这样的机会。“GO”对此也有自己的看法。谁需要它？我需要。

\* [^](#)关于这篇文章，文中有一个相应的评论（见“第四条题外话”）。

\*\* [^](#) A. 阿法纳西耶夫。《俄罗斯珍藏故事集》。——这是一部“俄罗斯民间故事集，禁止印刷”，或者更确切地说，是一部俄罗斯淫秽故事集。我有一本1975年日内瓦重印的版本，是根据日内瓦第二版重印的，引言中提供了一些关于第二版的信息。在我看来，这些故事非常奇特，值得在此引用。A.I. 阿法纳西耶夫的《俄罗斯珍藏故事集》一百多年前在日内瓦印刷。当时没有出版商的名字，也没有标注年份。在扉页上，标题下方只写着：“瓦拉姆。蒂帕尔修道院兄弟的艺术。蒙昧主义之年。”副标题页上则有一条注释：“仅供考古学家少量印刷”（第3页）。

喜爱俄罗斯优秀文学作品的人，很可能在这些作品中找到许多乐趣，因为“地道的民间语言奔涌而出，闪耀着普通人所有精彩诙谐的一面……；民间想象力以生动的画面，毫不掩饰地展现了其幽默的全部力量和丰富内涵（引自上述版本的序言，第9-10页）。就是这样！”

\*\*\* [^](#)歌曲“Anarchy”收录于GO的专辑“Totalitarianism”（1987年）。经过重新录制的人声和独奏（于1989年5月29日重新录制），它被收录于专辑“Tak Zakalyalas Stal”（钢铁淬炼）。

[关于萨满教、自杀理论以及列托夫思想概念的其他一些方面，请参阅他在《乌尔莱特》杂志第5期（23）的访谈：“孤立的个体比整个运动对社会的危害更大”（第36-39页）。关于这期《乌尔莱特》杂志的出版，本刊“地方丑闻”栏目有详述。](#)

\*\*\*\*\* [^](#)人们不禁注意到，不仅在我们那些追求美学的朋克乐迷中，而且在整个当代摇滚乐界，人们对民族音乐文化（尤其是古代民族音乐文化）的独特之处都表现出浓厚的兴趣。例如，“世界音乐”运动就体现了这种兴趣，其理论家包括布莱恩·伊诺、彼得·加布里埃尔等著名摇滚音乐家。

\*\*\*\*\* [^](#)“Propeller”是爱沙尼亚第一支朋克乐队（成立于1979年），当时在爱沙尼亚摇滚圈内非常受欢迎。在1980年末发生了一起备受瞩目的丑闻并被全面禁演后，乐队的一些乐手组建了器乐爵士摇滚乐团“Keseke”（1981年）。

# GrOb-Chronicles | 埃戈尔访谈

## 埃戈尔访谈

——我觉得我们国内摇滚乐的问题在于，每个人都想尽可能地把录音做得干净利落，等等。一方面，要想做出像某些乐队那样强劲的声音……我甚至都没提到像EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN或者硬核乐队，但至少像BIG COUNTRY或者U2这样的乐队，你需要非常好的设备；倒不是说你不需要布莱恩·伊诺（Brian Eno）之类的，你只需要庞大的设备，大型音频转换器、合成器等等。为了做出至少……同样的道理也适用于像DK那样录音的声音。因为西方没有哪个乐队像DK那样录音，他们根本不明白这是怎么做到的。

——在《Urlicht》里，你把摇滚乐描述成异教；我记得读到过类似的说法。你觉得如果萨满活在今天，开始演奏电声乐器，那声音会是脏兮兮的吗？

——嗯，其实，这就像……嗯，我们又回到了我在《Urlicht》里提到的那个概念。我认为我们所做的——朋克（确切地说是我定义的朋克）、硬核，或者我们做的任何东西——总体来说既不是音乐也不是艺术。既然它既不是音乐也不是艺术，那么就不存在纯粹的声音或脏兮兮的声音，而是一种特定的节奏结构、某种和声，以及一种像咒语一样流畅的歌词。最重要的是——充满活力的东西。这甚至不是通过脏兮兮的声音或纯粹的声音来实现的。这是通过……嗯，比如说，科尔曼说的：“音乐只有在音乐家犯的任何错误都能融入整体语境的范围内才是自由的。”这么说吧。比如说，在创世纪乐队（GENESIS）或YES乐队的音乐里，任何错误都会显得格格不入，毁掉一切。但在自由爵士或工业音乐，比如EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN乐队的音乐里，就不能有任何错误，因为任何声音、任何音乐都能融入其中。这就是我所说的“另类”创作方式。

——很多人觉得Yanka比民防组织酷多了。你怎么看？

——也许吧，也许。我的意思是，我同意，我也不知道……总的来说，我们做的事情很不一样，就是这样。她做的是她自己的一套体系。一方面，这迎合了异性等等。其次，她更注重美学，而我，比如说，更注重宗教。

——我明白了。据我了解，乐队的演出安排非常特别。他们接下来要去哪里演出？

——我们接下来要去沃罗涅日，然后可能是托木斯克，再然后是巴尔瑙尔，之后也许会去基辅。所以，我们要在全国各地巡演。

——今天会播放哪些歌曲？来自哪些专辑？

——早期和后期的都有。会从最早的专辑开始，比如《I'm Useless》，最后以我们最新的专辑结束，比如最新专辑中的《Songs of Joy and Happiness》。

— 该组织目前与当局存在一些冲突。 —

是的，当然，一如既往。

——那么，最近有什么事吗？

——嗯，最近的事……我们和当地的克格勃之类的机构一直有冲突，主要是和媒体。因为媒体要么想方设法收买我们，要么彻底抹黑我们，要么想尽一切办法羞辱我们。他们甚至还写文章说我们带了个支持小组，所以我们才这么受欢迎，等等。

“所以，一切都归结于这甜蜜的、五月般的.....”

”“是的。还有，第二件事，就是他们把我们和库兹亚、乌奥还有我们的贝斯手一起带走的那次——他被送去了拜科努尔，我被送进了精神病院。现在，显然，这一切又开始了，因为我又开始接到电话了.....”

“请问，这场攻击最猛烈的地方在哪里——边缘地带还是中心地带？”

”“哦，到处都是。很难说是在边缘地带。比如说，基辅算是边缘地带吗？据我了解，在基辅，压力甚至比西伯利亚还要大。在莫斯科、列宁格勒，这种压力就不像这里这么明显。他们只是用了不同的手段，而且手段更加卑鄙。在这里，他们可以直接把你打倒，但在这里，他们会用某种掩护，或者精心策划，让表面看起来不像是在镇压.....”

——我还想问一下：你有没有听过很多北欧摇滚乐，哪怕只是一点点？你觉得怎么样？

——我什么都不喜欢。

——难道你一点都不喜欢吗？你觉得所有乐队的水平大致可以归为同一类吗？

——基本上是这样。我不知道，我没听说过DEAD DOLLS乐队，他们自称是硬核乐队。至于其他来过的乐队，我就不太了解了.....比如说，丹麦乐队里有很棒的MOB 47，还有芬兰的TERVEET KÄDET，以及RAPPIO。不知为何，这些乐队一个都没来。据我所知，一个朋克乐队都没来，一个代表硬核或速度核的乐队也没来。一个代表现代、真正独立或地下音乐的乐队也没来。我的意思是，一个都没有！而且这些乐队大多演奏主流音乐，比如摇滚乐。我猜要么是他们的水平比较业余，要么就是他们不认真对待音乐，不然我实在想不明白。

——我们曾经在莫斯科有过两支乐队合作：我刚才提到的 **RABOTA HO** 和 **VOSTOCHNYI SYNDROME**。关于这方面有很多讨论，甚至出现了“地下音乐第三波”的说法。对此您有什么看法？

——我不知道。在我看来，我们现在基本上根本没有所谓的地下音乐。因为它本质上是一种完整的文化。在西方，地下音乐指的是一个特定的公司网络，负责发行磁带、磁带专辑等等，以及一些组织音乐会的中心，而我们这里基本上没有这些。那么，地下音乐在这里到底有什么意义呢？它指的是像我们或者 **SURVIVAL INSTRUCTIONS** 这样的乐队.....这些乐队完全独立，为自己的厂牌录制唱片。就拿我们发行专辑的传奇厂牌 **GrOb Records** 来说吧。也就是说，我们实际上独立于任何人。或者，比如 **DK**，我认为它才是真正的地下音乐。他们是最喜欢的乐队之一，仅此而已。但在这里，我们根本没有所谓的地下浪潮，因为我们之间没有任何联系。我们没有任何运动。例如，我们国家没有朋克运动，因为我们所理解的朋克，从音乐或意识形态等方面来说，本质上并不是朋克。我们没有朋克，也没有后朋克。所以，虽然在西方的一些地方，各种事物以某种相互关联的方式发展，但在这里，我们没有这种普遍的发展；相反，我们只有一些小的、特定的群体，几个团体围绕着这些群体聚集在一起。

——你认为既然没有真正意义上的地下音乐圈，那么现在正在大力推广和进行的那些活动就无法被任何力量撼动吗？

——不，这不可能。现在，我认为地下乐队的主要目标是自我提升，比如说，他们自己的精神修行，因为据我所知，这些已经不再对任何人产生影响了。因为最近发生的事情，不仅仅是演讲，几乎所有社会和政治议题，包括宗教议题，都彻底失去了信誉。所以，不仅没有信任，而且信任根本就不存在。人们去听音乐会只是为了娱乐。这就是为什么我们现在举办音乐会，可以说是纯粹为了赚钱。因为我很乐意在地下室为十个来看我们演出、想要理解我们、热爱我们所做的一切、想要参与其中的人表演。这样的人是存在的。但在像这样的场地，从市中心到郊区，所有举

办的活动基本上都只是为了商业利益。而且，由于我们原则上不工作，其他人也不工作——也就是说，我们不参与任何国家体系——我们唯一的生存手段就是举办音乐会，而我是一名设计师.....

好的，谢谢老头.....

1989年，莫斯科。

## DVR 第 8 期 – 致民众关于“民防”的讲话

### 向民众提供有关“民防”的信息

(摘自佐洛塔亚多利纳酒店与来自新西伯利亚学术城的民防鼓手阿尔卡季的讲话)

— 目前的民防状况如何?

“现在，我想只剩下我们两个人了：列托夫和我。叶戈尔因为伊戈尔·斯塔罗瓦托夫扰乱排练而把他踢出了乐队。顺便一提，我们之前是在丹的别墅里排练的（丹尼尔·叶尔绍夫，新国立大学校长的儿子，朋克乐队“食物浪费”（FOOD WASTE）的成员，他们演奏《剥削》（EXPLOITED）这首歌，他是个好人——丹）。后来，杰夫（伊戈尔·热夫顿，贝斯手，秋明朋克乐队“生存指南”（SURVIVAL INSTRUCTIONS）的创始人之一——丹）也离开了我们。不过，我们在圣彼得堡的时候，IGR乐队的主唱兼贝斯手维佳·索洛古布想加入我们，说他熟悉我们所有的歌和贝斯部分……”

— 所以，你现在大概是把目光投向圣彼得堡了吧?

——是啊，我们大概要搬去圣彼得堡了，可能跟Yanka（Yana Dyagileva, VELIKIYE OKTYABRI — D.）一起。DADN'T EXPECT和VESELYE KARTINKI也要搬过去。事实上，那里的摇滚圈几乎没什么好东西了。KINO在国外几乎销声匿迹了，BG跟所有人挥手告别去了美国，显然要待很久，甚至可能永远离开。唯一还算酷的乐队是AUKTSION。据说荷兰人很快会派一辆专车来圣彼得堡录制一张92首歌的专辑——其中就包括GO。

— 总的来说，国外的人们对你有多大兴趣?

“嗯，GO乐队目前还没有出国演出过，不过我们收到了大约六份去波兰演出的邀请函，寄到不同的地址，但不知为何一份都没寄到。我们的专辑很快就要在法国发行了，之后是丹麦。瑞典方面也对我们乐队表现出了浓厚的兴趣。”

— 你们的演出总是那么糟糕吗?

——……就拿辛菲罗波尔来说吧。我们本来要和扬卡在那里举办两场音乐会：第一场是国家杜马，第二场是扬卡和国家杜马。伊琳娜负责这两场音乐会（显然，就是那个“伊琳娜和其他人”合作社的女孩，她和迈克、彼得·尼古拉耶维奇等人的合影日历在我们地下通道里卖——D.）。我们原本应该和少先队员一起住在阿尔捷克营地，结果却和伊琳娜住在一起。讽刺的是，音乐会竟然是在内务局的社区中心举行的。当然，在此之前，还有一些暴徒“劝阻”我们演出，否则就会酿成大祸。讽刺的是，我们不得不报警。礼堂有600个座位，却挤进了上千人。唯一令人失望的是，麦克风在演出开始前15分钟才送到，在一片混乱中，我们只能随便找个地方把它们固定住。音乐会本身非常成功，一半的观众都熟悉歌词并跟着一起唱。然而，当天有75把椅子被弄坏了，下一场音乐会也被取消了。

“对了，关于那些小混混。我和迪奥玛都觉得他们越来越多，至少在我们去过的远东和西伯利亚部分城市是这样：比如，伊尔库茨克就是小混混的中心，尼卡之前也跟你说过共青团流氓的事。苏

“联欧洲部分的情况怎么样？”

“嗯，我希望不用我多说喀山的事了。摇滚歌手到那儿，没有保镖是不允许离开酒店的。流程是：酒店-大厅-酒店-飞机。至于乌克兰，基辅、哈尔科夫、利沃夫——你要是剪了头发或者戴了耳环出现在街上，那就完蛋了。哈尔科夫的情况更是完全不同。”

— 最近那里是不是有个摇滚音乐节？

——不，二月底他们在那儿举办了“摇滚反斯大林主义”音乐会。我们从十一月就收到邀请了，但他们一直推迟日期。参加音乐会的有Chai-F、Kalinov Most、Chronop、Vopli Vidoplyasova、GPD和Tovarishch（哈尔科夫）。

组织方面——嗯.....GO乐队没有获得官方许可。他们不肯给我们安排酒店，我们只好借宿在别人的公寓里。最后，他们拒绝支付旅费，谢天谢地，当地的摇滚俱乐部帮了忙。音乐会上有很多暴徒；他们甚至拿着长矛闯进了自助餐厅。我们费了好大劲才把他们赶走。报纸上的报道是，GO和GPD乐队明显是斯大林主义者，在台上爆粗口；他们想告他们。

“是的，我跟你讲，我和迪奥玛都认为俄罗斯最光明、也是唯一的城市就是符拉迪沃斯托克。那里的人际关系非常友好，而且还没有流氓。我想你们很快就能亲眼看到这一切了。民防部门应该很快就会来符拉迪沃斯托克考察吧？”

— 打个电话，办场音乐会，我们就是你们的座上宾.....

由 Dziv 录制。DVR

编号 8，1989 年。

# 棺材编年史 | 反乌尔邪教 #1 — 内在概念主义

## 概念主义内部

“共产主义——多么奇妙的词！它蕴含了多少东西.....”

——S·米哈尔科夫

“生活在地球上真是一件乐事！”

——高尔基

«独奏 Solovovovo

Ho ho ho

Lo lo...”

K. Waugh



### § 1. 为什么

我们是这样想的：正如我们列宁格勒的同事、地下先锋艺术家萨沙·列别捷夫最近所说：摇滚乐从未在我们国家扎根。更进一步说：摇滚乐（真正的摇滚乐）在我们这片独特的土地上根本就没有立足之地（除了那些永远的例外，而这些例外恰恰更加有力地印证了这一规律——比如科利亚摇滚乐队、DK、IPV、弗拉索夫军、VV等等）。这里发生的是一种矫揉造作、可悲、勉强、英雄主义式的、如同蚂蚁般从内部挤压出来的挣扎。所有那些真正创造管理体系和“公众”的创造力和活动，都体现了他们自以为是的无知、腐朽的思维、僵化的、永远滞后的模仿，以及最浮夸的形式主义。所有这一切，都无一例外地伴随着一种哭哭啼啼、夸夸其谈的时事性和欢呼雀跃的英雄主义。业余也是存在的。

更直白地说：西方也是同样的老一套.....摇滚乐已经过时了——没人懂它！整个所谓的独立运动（莫斯科和圣彼得堡的党政精英们如此推崇它）与凯旋的流行音乐再无二致。

形式上，或许只体现在布置的矫揉造作和刻意营造的颓废感上。



朋克摇滚的概念早已从如今数量众多的《Fupsides》、《Maximum Rock 'n' Rolls》、《Options》等相关刊物的页面上消失殆尽。取而代之的是“硬核”（hardcore，意为疯狂的高速、猛烈的痉挛）一词，它已牢牢占据主导地位，并自动成为现代金属乐的标准（且在商业上相当成功）形式。曾经围绕Recommendation Records聚集的摇滚圈如今深陷于室内乐形式主义的泥沼（弗雷德·弗里斯、卡特勒、居民乐队以及其他反叛摇滚巨匠的近期作品便是明证）。

据我们从《Ulight》第五期对E. Letov的采访中了解到的情况来看，现场摇滚乐的唯一堡垒似乎只有像LOSP、Humoresk、D&V和ZANOISECT这样的本土车库乐队，它们聚集在像Insain Music Contact（口号：为本土人士创作本土音乐！）这样的音乐中心。他们的作品以刻意营造的音乐和技术上的业余感为特色，对录音质量毫不在意——也就是说，其核心是纯粹的概念。此外，来自菲律宾（Dead Ends）、希腊（GULAG、ihoripansi）、秘鲁（Basifia、KAOZ）、香港（Blackbird）、新加坡（Opposition Party）、南非（Denzile）、日本（Gism、Wampaky Junkies）等世界知名国家的朋克和前卫艺术家也在努力维护摇滚乐的阵地。

值得注意的是，所有这些团体首先都拥有共同的理念和一种根本上个人主义的创作思维——这是“苏联摇滚”想都不敢想的（当然，也有一些例外）。事实上，在我们广袤的祖国，只有15到20个人了解上述运动和团体——而且显然是那些真正感兴趣且需要了解的人。“有耳可听的，就应当听！”其余的英雄们坚持不懈地用他们敏锐的头脑去冲击弗兰克·扎帕、深红之王和温柔巨人乐队。然而，最敏捷的头脑却能穿透治疗乐队、苏西与女妖乐队、公共形象有限公司等等乐队那层层未触及的外衣。

最荒谬也最令人愤慨的是，竟然没有人真正理解摇滚乐的真谛。在这里，我们要耍花招，耍手段。嘿！“活着真好！”太好了。在末日浩劫般辉煌而又动荡的时代生活和创造，我们断言人类存在的一切都是耻辱和耻辱——它那粗俗不堪的文化，它那令人陶醉的美德，它那唾手可得的恩惠，它那严苛的规章制度，它那苟且偷生的希望，以及它那如同蠕虫般错综复杂的本质。如今还有什么事是有意义的吗？我们认为，一个诚实的人（也就是一个疯子，我们赞赏他那大胆的价值观，他拥有喷火般的常识和非凡的生存本能）不应该活着。一个诚实的人，就像陀思妥耶夫斯基笔下的白痴，要么在初次环顾四周时，因羞愧和悲痛而肉体死去；要么，不可避免地在内心死去，在觉醒的过程中，欣喜若狂地以他自己并不存在的价值观，以他自己也从未存在的正义之名，做出各种“咿咿呀呀”、“嘎嘎嘎”、“咿咿咿呀呀”以及其他奇妙的举动。这是一场抽象的、注定失败的战争，战场是无形的、看不见的。显然，这才是即将到来的、充满活力的时代的真正命运。

## § 2. 如何



1988年初，在GrOb工作室（G.O.、Spinok Menta、Cherny Lukich、Pogranich. Otryad Gr. Oborony、Velikiye Oktyabry、Anarkhiya等乐队的专辑）持续研究和创作之后，我们得出了一个包罗万象、层次丰富的结论：任何艺术家（即使是像陀思妥耶夫斯基这样的艺术家）都无法比现实本身——其对象和表现形式（民间和官方文化作品、具体音乐等等）——更充分、更丰富、更深刻地表达我们周围现实的荒诞、噩梦和嬉戏（而这两者总是伴随着前两者）。基于这样的思考，“共产主义”乐队应运而生，其最初成员包括：

Egor Letov ("G.O.") - 主唱、吉他、贝斯、鼓、效果器；

Kuzya Uo ("G.O.") ——主唱、吉他、贝斯、效果器；

奥列格“经理”苏达科夫（“无政府状态”乐队，现在的“弗拉索夫陆军”）-主唱。

说“共产主义”乐队的诞生受到了谢尔盖·扎里科夫最新实验的影响，未免过于轻描淡写。尽管扎里科夫可以说是我国第一个将具体诗歌和音乐融入摇滚乐领域的音乐人（除了“穆霍莫里”乐队之外），但他远非这一领域的全球创新者。因此，说两者在共同的原创素材上并行发展更为贴切。从形式上看，“共产主义”乐队与扎里科夫早期和后期的作品（跳过中期）有诸多共通之处，但在内容上，两者却存在着明显而根本的差异，这一点从上文以及“共产主义”乐队自身的作品中都可见一斑。

凡有耳的，就应当听。

共产主义艺术包容并融合了世界文化的各个层面——文学、视觉艺术、戏剧（包括偶发艺术、表演和各种活动）以及音乐（从具体音乐到朋克、工业、流行、零式音乐、交响乐，再到民间音乐）。电影的运用也被纳入其中。

## § 3. 所以



共产主义乐队的首张专辑于1988年2月录制，名为《苏联速度》。专辑收录了苏联作家的歌曲和诗歌。所有歌词均选自一本苏联歌曲集（我们记不清书名了），该歌曲集收录了赫鲁晓夫时代的歌曲，出版于1964年。专辑的制作年份也正是1964年。在音乐风格上，它融合了共产主义乐队的作品以及其他作家（如弗朗西斯·戈雅、保罗·莫里亚等）的作品。

第二张专辑《苏莱曼·斯塔尔斯基》（**Suleiman Stalsky**）录制于1988年3月（创作于1937年），收录了这位同名作者的全部歌曲和诗歌。所有音乐均由列托夫和K. Uo创作（融合了垃圾朋克和前卫后朋克，并加入了流行管弦乐的元素）。乐队阵容保持不变。

第三张专辑《笑气》（1989年3月）完全由我们两人使用自制鼓机录制。

库兹亚·乌奥（Kuzya Uo）负责主唱、贝斯、鼓和吉他；

叶戈尔·列托夫（Egor Letov）负责主唱、贝斯、鼓和吉他。

所有音乐和歌词均由我们（叶戈尔·列托夫和库兹亚·乌奥）创作，源于我们认为我们所有的行为（包括个人创作）都是共产主义艺术的对象。音乐风格：垃圾摇滚、硬核、迷幻浩室、噪音、朋克前卫、混沌朋克、摇摆朋克。粗粝而有力。

第四张专辑《祖国在听》（1989年3月）再次由他们三人录制。所有的人声都叠加了PIL、雷蒙斯乐队、巴兹科克斯乐队、戈雅管弦乐团、保罗·莫里亚等音乐家的器乐演奏。歌词则来自列夫·奥沙宁、叶夫根尼·叶夫图申科、列别捷夫-库马奇，以及一些匿名或署名民歌等等。此外，专辑中还使用了列宁的演讲《什么是苏维埃政权？》的录音、小熊维尼的歌曲、婴儿监视器里的趣味教学片段、电影《十月的列宁》的节选、列夫·巴拉什科夫演唱的原创歌曲《胡子》以及其他一些令人惊喜的素材。

第五张专辑《士兵之梦》（1989年3月发行）由我们三人以及杰夫·泽夫顿（吉他、主唱兼顾问）共同完成。所有歌词均取自当年的复员专辑，并原封不动地配以地道的士兵旋律以及我们自己创作的旋律演唱。专辑中还穿插了一些古典乐曲和爵士乐的片段。在我们看来，这是我们创作过的最震撼人心、最令人恐惧、也最悲怆的作品之一。

第六张专辑《**Chudo-Muzyka**》（1989年4月）由两人独立录制，与之后所有专辑一样，没有经纪人参与。这张专辑时长约一小时，堪称具体音乐的巅峰之作（收录了原创事件、小调、广播剧、胡志明、苏莱曼·斯塔尔斯基、弗拉基米尔·列维、勃列日涅夫、列宁、拖拉机司机吉塔洛夫、祖母们的演讲、葬礼录音、被遗忘的“车库朋克无名乐队”等等）。歌词涵盖了从谢尔盖·米哈尔科夫和列夫·奥沙宁到卡夫卡、陀思妥耶夫斯基和哈姆斯等众多作家的作品。专辑中运用了回放、工业音乐等多种技术技巧。

第七张专辑《民族学》（1989年4月，约60分钟）。这张专辑融合了大量具体音乐和吉他朋克先锋元素，收录了KSP民谣歌曲、性手枪乐队、大门乐队和巴赫的作品片段；歌词和文字则出自V. Rozanov、I. Takuboku、J. Lydon、A. Solzhenitsyn、L. Andreev、F. Kafka、E. Fried等人之手。如同《士兵之梦》一样，这张专辑是我们最完整、最深刻的作品之一。他们表达了他们想表达的一切，无需增减。在Egor Letov个人看来，这是他日渐衰落音乐生涯中最成功、也最来之不易的作品。E

. Letov——负责演唱、电吉他、原声吉他、调音台、贝斯、鼓、预录磁带、回放以及其他所有乐器演奏；

K. Wo——负责演唱和原声吉他。

第八张专辑《万物皆未经授权的行为》（**Unauthorized Behavior of Everything**）于1989年5月以“撒旦主义”（Satanism）乐队的名义发行。这张专辑实际上只有两首曲目，第一首《人性因素》（Human Factor）时长约五分钟，展现了我们对磁带循环、前卫音效以及各种其他怪诞技巧的实验。第二首，也就是同名主打歌，时长近35分钟，是一场充满萨满教和撒旦教色彩的盛宴，并邀请了来自乌索利耶-西伯利亚的乐队“调情”（Flirt）参与演奏。

第九张专辑《人生如童话》（1989年5月，约60分钟）。这张专辑收录了“共产主义”成员的诗歌（由原作者朗诵）以及20世纪50年代和60年代的苏联歌曲。

“**Let it bi**”乐队的第十张专辑（1989年5月，50分钟）与二重唱组合“Flirt”合作录制：

Oleg Sur - 主唱、原声吉他；

Valery Rozhkov - 主唱、原声吉他、贝斯、磁带音效、特效；

Kuzya Uo - 主唱、萨克斯、电吉他；

Egor - 主唱、吉他、贝斯、鼓、磁带音效、塑料音效及其他特效。

曲目为60年代至70年代初的民谣，灵感源自披头士乐队、A. Lloyd Webber、Shocking Blue等经典作品。这是一张非常优美而又略带忧伤的专辑。

第十一张专辑，也是目前为止的最后一张专辑《床底下的飞机》（**Playing Airplanes Under the Bed**），于1989年5月发行，是一张双碟专辑，时长一个半小时。这张专辑主要录制于我们在森林和垃圾场举办的各种活动中。它融合了大量的工业前卫元素（使用金属结构、物体和废料作为乐器）、录音室效果和具体音乐。歌词中出现了“G.O.”、“共产主义”、V. Shalamov、V. Svetlov、萨夫琴科督察以及一些鲜为人知的列宁回忆录。专辑收录了K. Waugh和E. Letov最初为个人专辑创作的作品（但从未发行），以及选自Civil Defense乐队的盗版前卫专辑《今日迷幻》（**Psychedelia Today**）（由Alexander “Ivanovich” Rozhkov参与制作）的选段，该专辑录制于1985年夏天。

所有专辑均在 GrOb Studio 录制。

“打开看看——里面是概念主义！”

怀着钦佩和敬意，库兹亚·乌奥和叶戈尔·列托夫

1989年7月25日

列宁格勒。



\* 就在本期杂志付印之际，“共产主义”的第十二张专辑——《列宁主义》——发行了，这是该项目最伟大的成就之一。

命令。

# 奥列格·苏达科夫：共产主义：震惊与墓志铭之间

## 共产主义：在愤怒与墓志铭之间

1988年初，一支名为“共产主义”（Communism）的乐队在西伯利亚横空出世。乐队成员最初来自“民防”（Civil Defense）乐队，包括叶戈尔（列托夫）、库兹亚·乌奥（里亚比诺夫）和经理（苏达科夫）。他们的音乐与朋克截然不同，却以一种完全不同的方式触动人心。乐手们以一种出人意料的角度看待现实，各种想法如同潮水般涌来，令人目不暇接。两年间，他们在GrOb录音室录制了14张专辑。与其说这是一张唱片，不如说是一种现象，如此出人意料，又如此暧昧。听众们为这种悖论而着迷：他们的音乐似乎与政治理论没有直接联系，但其中的关联却显而易见，看似“反对”，却又时而清晰地“支持”。乍听之下，这似乎荒谬至极，但细细品味，却又仿佛是一首墓志铭。为了挣脱束缚，为了理解，必须先沉浸其中；为了领悟，必须陷入迷茫。通过积极的否定来表达消极的乐观主义，并且不带任何道德说教。

改革席卷全国，但苏联政权依然稳固，民众丝毫没有预料到它的崩溃。到处都洋溢着兴奋，合作社如雨后春笋般涌现，信息铺天盖地，人们期盼着摆脱困境。净化、变革、迈向美好——这就是那几年的社会氛围。音乐家们也不例外，鄂木斯克三重奏响应了改革的号召。

在1988年著名的GO乐队演唱会上，经理高声说道：“我们被指控为流氓和法西斯分子，但我们认为自己是共产主义者。可惜的是，共产主义者太少了，地球上的共产主义者实在太少了。”经理和叶戈尔乘火车返回鄂木斯克时，与一位来自乌法的警察就变革问题展开了争论，这位警察听说了那场震撼人心的演出。究竟哪条路才是正确的——是党的路线，还是另辟蹊径？GO乐队在1987年的新西伯利亚音乐节上展现了这种“另辟蹊径”。他们首先演奏了利先科兄弟专辑《阿道夫·希特勒》中的歌曲，随后又演奏了列托夫的热门歌曲。这种做法毫不妥协，近乎挑衅，但却引发了人们的思考。很少有人敢这样做。一场丑闻爆发了，一位苏共教官在更衣室里对乐手们破口大骂。苏达科夫自称是该组织的负责人兼经理，然后对着目瞪口呆的党政官员滔滔不绝地讲起了尼采、马克思和戈尔巴乔夫的理论。那名共产党员落荒而逃——苏达科夫的绰号“经理”就此流传开来。

观点随着岁月沉淀，但在华丽的辞藻之下，隐藏着其深层含义。苏联时代是一股强大的变革浪潮，当当局放松控制时，世界如同一股巨大的泉水般喷涌而出。一切都在我们眼前改变，我们的思想沸腾，我们义无反顾地投入到这崭新的世界。坚持下去。在GrOb工作室周围，一股强大的辩论、对话、歌曲和计划的潮流涌动。他们创作迅速，不知疲倦。叶戈尔用喧闹的节奏将我们带入创作之中，一盘接一盘地录制磁带——从1987年到1990年，他录制了超过五十张专辑。现实与梦境之间，显而易见却又不可思议。

“共产主义”最初只是一个充满活力的项目，但终究只是众多项目中的一项；直到后来，它才逐渐演变成一种独特的现象。经理和叶戈尔互相打趣、互相激励，不断挑战极限，直到过热状态最终迸发出灵感——一个想法、一首歌或一个理论。突破极限是他们对话中不言而喻的座右铭。这揭示了超越表面之下的更深层次的东西——一种从个人自我表象中挣脱出来的突破。这是一种反向冥想，却极大地提升了音乐创作效率，而GrOb工作室就像一个波西米亚式的秘密基地。那里应有尽有——书籍、唱片、吉他、调音台、录音机、海报、线缆、纪念品以及各种各样的小玩意儿。这种氛围孕育着某种奇思妙想。

庆祝完新年后，我们朗读了一本20世纪60年代的苏联诗集。诗集滑稽、天真、荒诞，但字里行间却闪烁着某种光芒。读到“我们会赶上美国”这句诗时，我们交换了一个眼神，打开了《爆米花》这首歌，开始跟着唱了起来。就在那一刻，我们仿佛醍醐灌顶——我们意识中一片未曾触及的领域被唤醒了。我们唱起了《灵魂的喜悦》，意识到我们需要制作一张专辑。库兹马刚从部队回来，对此非常着迷。就这样，一支新的乐队诞生了。十七首歌全部在一天之内录制完成，一周后，第二张专辑《共产主义》由苏莱曼·斯塔夫斯基发行。

首张《共产主义》专辑因其对苏联式豪放不羁的讽刺和震撼而备受赞誉。它听起来耳目一新，瞬间引人入胜。布莱希特的“陌生化”原则——即用不同的方式描述熟悉的事物——在这里得到了完美的运用。苏联的诗歌和歌曲，配以弗朗西斯·戈雅或保罗·莫里亚等不同风格的音乐，展现出全新的层面。反复聆听这张专辑，你会突然意识到其内容远比通常的评论更为丰富：更加绚丽多彩，手法摒弃了犬儒主义，抒情性跃然纸上，有时甚至流露出哀伤的音符。《四个士兵》、《关于奇迹》和《红军》散发出一种存在主义的、超现实主义的特质，在揭示出的复杂性中，评判或狂喜都失去了意义。奇特的是，它既不带虔诚，也不流于敬意，却又饱含着从事实或期刊文章中了解到的那种令人毛骨悚然的恐怖。

录音结束后，乐手们沉浸在20世纪60年代苏联的浪漫情怀中。他们花了一周时间听唱片，把大量的合辑刻录到磁带上，但童年时代的梦想却扬起了黑色的风帆。地质学家、建筑师、水手和科学家——所有这些理念的先驱——的梦想在绝望中破碎凋零。苏联正沉沦于庸俗的沼泽，对真相充满敌意，对错误视而不见。于是，他们如饥似渴地阅读陀思妥耶夫斯基、赫尔曼·黑塞、卡夫卡、博尔赫斯、安德烈耶夫和斯特鲁加茨基兄弟的作品，对不公正、谎言和卑鄙行径予以强烈抨击。由此便诞生了朋克的桀骜不驯、无政府主义的反抗精神，以及民防乐队和弗拉索夫军歌词中尖锐的政治批判。

他们不想重复自己，第三部分直到一年后才创作出来。那年春天，GO乐队在诺沃西比尔斯克进行了一场震撼人心的演出，随后是录音、音乐会和反思。与此同时，国家日渐丑陋，裂痕正在显现，到了1989年，他们的思维方式已经发生了变化——他们的智慧增长了，深渊敞开，天使的号角也变得更加阴沉。突然意识到自己是“共产主义艺术”的对象，叶戈尔和库兹马在3月1日创作了充满爆发力的《笑气》，这张专辑取材于他们的诗歌。这是一次超越情结、欲望、诱惑和目标的飞跃。他们如此全身心地投入到创作过程中，以至于从那时起，专辑就成了他们个人生活中的片段。

尘世生活被困于肉体的迷宫之中，社会主义和资本主义都是思想完全物质化的相似体系。我们需要一种对抗这种折磨的方案，不是一种社会组织形式，而是一种不同的存在观。这就是他们选择“共产主义”这个名字的原因。虽然这个名字颇具挑衅性，但听起来却很美好——人人和谐，不受控制，如此引力减弱，死亡退却。粉碎虚荣、权力与利己主义，步入赤裸的灵魂。没有安全网，没有私利，我们敞开心扉，如此此生，如此健康，如此永恒。化作光芒，或消逝于虚无。

叶戈尔和库兹马简洁地概括了拒绝与对抗的融合：“在末日浩劫般辉煌而动荡的时代生活和创造，我们肯定了人类存在的彻底耻辱和耻辱——它所有粗俗不堪、如同火柴棍般的文化，它所有令人陶醉的美德，它如甘露般的恩赐，它惩罚性的准则，它赤裸裸的希望，以及它被虫蛀蚀的本性……没有什么比现实本身——它的客体和表现形式——流行文化和官方文化的作品，具体的音乐——更能充分、更有力地表达周围现实的荒谬、噩梦和滑稽之处了。”

在与朋友们共同创作了共产主义马赛克中那壮丽而悲怆的第五部作品《士兵之梦》之后，经理离

开了团队。他们因团队的原创性以及苏联先锋摇滚的影响程度而产生分歧。叶戈尔后来承认，扎里科夫和穆霍莫里是首批运用具体诗歌和音乐的艺术家的，但共产主义的发展与之并行，它通过音乐风格、文学和戏剧的融合，囊括了世界文化的各个层面。鄂木斯克团队在拼贴画、访谈和摄影作品中运用了这种方法，试图搭上共产主义浪潮的顺风车。然而，最初的阵容再也没有重聚，但原创性得以保留，新成员的加入也为团队增添了新的活力。

乐队形式上融合了各种艺术流派的元素，创造出声音拼贴，但他们如此拼命、如此毫不妥协地挑战刻板印象，以至于每一部作品都展现了人性的新层面。每个人都倾向于概念化的方法和本质上个人化的思维方式。伊戈尔天生具有一种对比例的把握，乐队也因此得以用有限的资源传达出普世的内涵。他们不加任何修饰地倾泻而出，直接地，以最纯粹的形式呈现。他们迅速地意识到，不计质量，混音模糊，甚至带有一丝业余感。他们坚持己见，不断深入——即使声音浑浊、错误百出、咔嚓声和磁带噪音都清晰可闻。这是在社会耻辱的无形前线进行的现场摇滚！

战争进入进攻阶段，六张专辑如同春季艺术炮火般轰然袭来。《奇迹音乐》（Miracle Music）和《民族学》（Ethnology）是具体音乐的巅峰之作，由演讲、小调、录音和表演构成。《撒旦教》（Satanism）是一次令人毛骨悚然的萨满式沉浸，探索万物未经许可的行为。《人生，多么童话》（Life, What a Fairytale）和《顺其自然》（Let It Be）是万花筒般的作品，融合了20世纪60年代和70年代的诗歌、流行歌曲和街头歌曲，并配以披头士、韦伯和Shocking Blue的旋律。《床下玩飞机》（Playing Airplanes Under the Bed）是一次迷幻的漫游，穿梭于规规矩矩的生活之中，录制于森林和垃圾场的即兴活动中，风格带有工业先锋派的特色。

秋意渐浓，GO乐队开始了密集的巡演，突然间，他们意识到歌迷的狂热和理解的肤浅。仿佛每个人都失去了理智，盲目地吸收着别人的动力。这种狂热在场馆里达到了近乎疯狂的地步，充斥着污言秽语和野蛮行径。“快跑吧，该死的！”他们的脑海中回荡着这样的声音，“就为了这点东西，就要把你的灵魂翻个底朝天，把你的内脏都扔到托盘上？！”身处愚昧之中，即使是斗士也会失去理智。11月，他们发行了《列宁尼亚纳》（Leniniana）——一张解构了领袖神话的专辑，一幅荒诞无节制的画卷，描绘了崇拜的荒谬。这张专辑的冲击力堪比他们的首张专辑：它会突然把你扭曲、折断，然后把你摔得仰面朝天。他们反复聆听这张专辑，对它赞不绝口，并热衷于引用其中的歌词。他们似乎已经达到了巅峰，但在十二月，他们录制了《俯冲轰炸机编年史》。这是一首令人心碎的告别之作，你回头点头，一声嚎叫，坠入永恒闪烁的暮色之中。这是最终的结局。

随后，叶戈尔创作了划时代的《普里格-斯科克》和《百年孤独》，隐居三年，在“俄罗斯突破”音乐节上大获成功，经历了政治崩溃，但他重拾平静，录制了四张专辑，成为2000年代一代人的偶像。“共产主义”似乎又有了现实意义——现实再次充满了难以想象的愤怒，三分之二的作品得以再版，但人们的兴趣却逐渐消退。是遗忘还是误解？人们对民主的智慧日渐衰退，年轻人的思想扭曲，自由主义者也开始回避这些术语：“共产主义”或“布尔什维克”意味着负担和厌倦。灵魂萎缩，思考沦为算术。工人们疲惫不堪——够了，这不合时宜，他们给我们施加了太多。

于是，“共产主义”胜利了。一场噩梦般的现实吞噬了我们的同胞，使他们的思想转向拒绝“正义”，对“公正”漠不关心。剩下的只有标签、口号和附加内容。专辑中所有预言般的预兆都变成了可耻的事实——人民变得沉默、耳聋、盲目。就这样吧：20世纪80年代的苏联在我们记忆中永远停留在片面的停滞状态，而“共产主义”曾对其进行严厉的批判和谴责。如今，优雅的崛起和惊人的进步？俄罗斯在经济上陷入困境，彻底崩溃，披上了华丽的外衣，却又像嘴里叼着香肠一样僵硬地冻僵了。除此之外，情况甚至更糟——没有精神寄托，没有生产，没有法律，没有胜利。少数人的垄断，一块肮脏的创可贴，以及一扇窗外的窗。

当代艺术是对智力衰退或年轻身体荷尔蒙紊乱的彻底反映。形式主义、自我中心主义和浮华占据主导地位。人们躲进电脑房，开始在床底下玩“飞机”游戏，而另一些人则不甘于现状，欣赏“吉普赛人”和“共产主义”的理念。“波多罗日尼”（阿尔泰）、“手榴弹包围”（图拉）、“黑帕克斯顿”（乌拉尔）、“肝硬化”（顿涅茨克）等乐队在短暂的概念中奋力反抗。即使是佩列文的幻象中的后现代主义，也只是轻描淡写的一种回响。如果理性的沉睡安抚了怪物，而大多数人却巧妙地自掘坟墓，那么一切都毫无意义。最好的结果是，他们会嘲笑你，拍拍你的肩膀，然后高价把你租出去。他们说他们需要用他们的犄角，但他们早已拥有了。

我们曾多次考虑重振“共产主义”。叶戈尔去世前五天的，我们同意现场演出《吉普赛人》，希望能更上一层楼。一切都太迟了；一切都像列车一样驶离，你独自一人站在站台上。“共产主义者”的面孔一闪而过——扬卡、杰夫、克利姆金、弗利特、苏尔、伊万尼奇。我想，谢利瓦诺夫也用他那无调性的噪音印刻了一种前卫的主题。二十年过去了，但过去再次在现实中萌芽。重新编码苏联的语言，熟悉的轮廓将从各个社会阶层浮现。仿佛一切都从未发生过。

1989年，叶戈尔宣称“现在玩摇滚乐已经没意义了”，但他又坚持演奏了20年。其实，他的音乐生涯并非就此结束——直到他去世，他的音乐生涯才真正结束。2010年底，共产主义乐队突然决定举办几场音乐会。人们的反应不一，从反对到欣喜。有些人热切期盼着现场演出，而另一些人则心怀怨恨——没有列托夫，一切都不一样了，人们也不会来看他们的演出。真是荒谬。只要我们还活着，就必须继续我们的事业，用我们自己的方式纪念叶戈尔也无妨。我一直想在资本主义的体制中放一面镜子，因为那张丑陋的面孔正从每一个缝隙中窥视着。我们亲爱的联邦已经把自己逼入了死胡同，给同胞们施加了如此巨大的压力，以至于我们根本无法保持沉默。不去打球简直是罪过，库兹马的话不禁浮现在脑海，成为我的主旋律：“这就是恩典，玫瑰色的眼镜，泡沫般的言辞，油腻的生活之手……同志们，最重要的是要理解空虚。”

2010年11月19日

## 你的光芒 #6 (24) — 伊戈尔·莱托夫谈音速青年

### Egor Letov 谈 SONIC YOUTH:

.....这音乐听起来很冷——从一开始就冷冰冰的，正如他们想要的那样，但演奏起来却充满活力和热情。我很有兴趣把他们的现场演奏和唱片做个比较——看看我听到的音乐在技术上究竟是如何创作出来的。我欣喜若狂：结果发现他们只用了一种我们没有的技巧（Egor 的意思是“GO”乐队——编者注）——在琴弦之间穿梭。其他所有技巧——比如用棍子拨弦、无调性的声音——我们都有。不过，就演奏而言，他们的所有技巧都远胜于我们。他们的歌词简直一团糟：一种精致的知识分子流行乐。歌词内容杂糅，既有关于爱情之类的联想，也有一半莫名其妙——廉价的幻想。除此之外，这支乐队无疑是世界前十的乐队之一。

## Chronicles | 伊万诺夫第二期 — 叶戈尔·列托夫：“他们想把我们变成流行音乐的一部分”

### 埃戈尔·列托夫： “他们想把我们变成流行音乐的一部分”

**D. Sidorenkov:** 叶戈尔，有没有哪首歌是你不想记住的？

**E. 莱托夫:** 很难说——可能没有。嗯，如果有的话，那也是最早的几首，可能都没录下来——大概是82到83年的作品。但即便如此，我仍然对它们怀有美好的回忆，因为这很奇妙：如果可能的话，我真的很希望它们能被录下来。1989年，我们录制了《POSEV 1982–1985》——里面收录的正是那些我们从未收录过的童谣。

**D.S.:** 你是否同意目前普遍认为GO是叶戈尔和其他人的观点？

**E.L.:** 显然如此，因为乐队的名字与其说是取自其主唱，不如说是取自它所表达的理念。如果我们从整体上看，那么GO，或者说我们的乐队，我们的朋克俱乐部（指的是1988年由叶戈尔·列托夫参与组织的西伯利亚朋克俱乐部——作者注），都是同一个人共同的创意。还有YANKA、ANARCHY乐队、ARMY OF VLASOV乐队、KOMMUNISM乐队等等。乐队很多。它们可能拥有相同的节奏组、相同的吉他手，或者阵容会有所变化。但乐手通常都是同一批人。例如，Yanka乐队的吉他手同时也在SURVIVAL INSTRUCTIONS乐队演奏。但这并非重点。重点在于，每个自称为“乐队”的乐队都代表着某个特定的主唱，演唱着他的歌曲，表达着他的理念。

**D.S.:** 在接受UR Light采访时，你称《Armageddon Pops》是你最好的专辑。随着时间的推移，你的看法改变了吗？

**E.L.:** 情况已经改变了。我们最好的专辑是《俄罗斯实验场》。

**D.S.:** 关于这张专辑，我有个问题：你的个人项目的本质是什么？因为它们原则上反映了以前的录音，但采用了新的编曲。

**E.L.:** 你说的“个人项目”是什么意思？《俄罗斯实验场》（Russian Field of Experiments）是一张电声专辑，不是原声专辑。在列宁格勒流传的原声版本根本算不上专辑，那是盗版。当时我病得很重，是在菲尔索夫（列宁格勒摇滚俱乐部录音室的录音师谢尔盖·菲尔索夫——作者注）的录音室里录的。那时我还流鼻涕……所以那是一次很奇特的录音。很难说个人项目——它们不是合辑。GO乐队只有两种版本：一种是电声版，另一种是原声版。电声版完全是自我表达，是我们把想法付诸实践的成果；而原声版则是你不得不演奏的版本，因为别无选择。在厨房里演奏的——那就是原声版。正因如此，我后来特意录制了一张原声专辑——那是在去年十二月——因为我意识到这不仅是理所当然的，而且是我们工作中必不可少的一部分。

**D.S.:** 最后一个问题。您认为民防领域在未来十年会朝着哪个方向发展？您会从事哪些工作？

**E.L.:** 我想先说明一下，我没有任何人生规划。就我们目前的处境来看——我们的歌在未经我们

允许的情况下被电台播放，我们身处流行音乐的漩涡之中，简直快要被淹没了——看来我们以后可能要停止举办演唱会了。或者说，我们会非常非常少地举办演唱会。这是第一点。第二点，我们不会发行最新的录音作品。我们去年秋天录制了一张专辑，或许是我们最重要的一张。这张专辑收录了我们已故吉他手塞利瓦诺夫、我、扬卡和库兹亚·乌奥的遗作。所以我们决定完全不发行这张专辑。（指的是《俯冲轰炸机编年史》系列。）

本质上，我们整个地下文化都已成为流行文化的一部分，成为官方体系的一部分。而我现在所做的事情.....我不知道该怎么说，或许可以说是神秘主义吧。它可以被称作不同的东西——神秘主义也好，其他的也罢；只是我现在所做的事情更偏向于宗教领域，更确切地说是神秘主义或原始宗教的领域。今年夏天——我只是在等待春天和夏天的到来——我要去森林里，也许.....也许我甚至都不会再涉足摇滚乐了。

德米特里·西多伦科夫，  
列宁格勒，  
1990年2月20日。

个人简介：

伊戈尔·费多罗维奇·列托夫（Dzha Egor，1964年9月10日出生于鄂木斯克）是著名爵士萨克斯管演奏家谢尔盖·列托夫（Sergei Letov，曾是 TRI O、ATONALNY SINDROM、DK 等乐队成员）的弟弟，也是 POSEV 乐队（成立于 1982 年）的创始人，该乐队于 1985 年更名为 CIVIL DEFENSE。除了伊戈尔和其他乐队成员的众多盗版唱片和个人项目外，GO 还录制了 17 张专辑；其中最近的几张是《战争》（War）、《健康永恒》（Healthy and Eternal）、《末日流行》（Armageddon Pops）、《俄罗斯实验场》（Russian Field of Experiments）和《俯冲轰炸机编年史》（Chronicle of a Dive Bomber）（均发行于 1989 年）。

## Chronicles | GrOb-Chronicles — 叶戈尔·列托夫在基辅的音乐会 (1990年8月24日)



嗯.....我又来到基辅了。我已经来这里好几年了。我可以毫不犹豫地说，基辅是我最喜欢的城市。这次算是第一次以个人身份来到这里，而不是以“民防”乐队主唱的身份。因为我们乐队，显然.....嗯，严格来说不算解散，但我们以后不会再演出了.....为了庆祝，我还特意剪了个头发。

也就是说，在我们周围，一切都.....嗯，围绕着所有的摇滚乐（我们在苏联时期拥有的那种），围绕着整个节日，感觉太多了.....嗯.....我甚至不知道该怎么形容，根本无法恰当地形容.....简直糟透了，所以我决定基本上放弃这一切，或者只在小场地里为我的歌迷演出，就像现在这样：要么是原声的，要么是在厨房里，或者其他地方。然后在家录音。嗯，就像我们以前那样。基本上，情况就是这样。

今天的音乐会比较安静，只为我们自己人举办。如果有什么问题，你们可以在现场提问，或者写下来。所以我们现在心情很平静也很愉快.....

这里谁是最大的无政府主义者？

这里谁是最高明的间谍？

这里谁是最严厉的法官？

这里谁是最大胆的领主？

今年夏天.....我不知道，也许是因为我们的乐队，也许是因为我们的音乐，或者更确切地说，是因为我们的信仰，总之，总有人去世。今年夏天，我的另一位战友（来自“阿道夫·希特勒”乐队，和我一起演奏了很久，也是歌曲《嘿，柳伯兄弟》的作者）去世了——热尼亚·利申科。谨以此歌纪念他：

一只愚蠢的飞蛾，一团炽热的余烬，烟圈，

一颗蜡烛燃尽的星星，一颗小星星掉进了门廊旁的水洼..... 小队没有注意到一名士兵的牺牲.....

这是一首老歌，真令人伤感：

糟糕的树，糟糕的房子，

糟糕的灌木丛，糟糕

的树，糟糕的房子，

尤其是这些灌木丛

，那辆好车不等我们就开走了，

那辆好车开走了.....

今年我们录制了一张新专辑。嗯，这或许是“民防乐队”（Civil Defense）的最后一张专辑了。专辑名叫《生存指南》（Survival Instructions）。在抵达时那场精彩的演出中，我已经提到过乐队解散了，很遗憾。罗米奇（Romych）现在从事.....嗯，各种宗教事务（罗米奇是“生存指南”乐队的主唱）。我们录制这张专辑是有原因的。一方面，因为.....我们想把“生存指南”乐队在88年和89年演奏和创作的歌曲保留下来。因为他们当时没有留下任何像样的录音——他们根本没进过录音棚，只有几首备份，仅此而已。所以，这张专辑最精彩的部分，恰恰是那些完全没能收录进“生存指南”乐队原版录音中的歌曲.....

每一天都走得更远，有人痛苦减轻，  
新世界日渐衰老，每一步都走得更深，  
在这个理论上已成死寂的世界里.....  
基督之锤永不停歇！  
绯红少女的  
眼神比刀锋还要冷酷.....  
持续自杀.....

我们有很多关于自杀的主题；我们经常被Kolya Rock 'n' Roll、Svinya和其他一些乐队指责为死亡的先兆。某种程度上来说，确实如此，因为.....嗯，关于我们所做的一切，以及整个，如果你从这个角度来看的话，关于所谓的“摇滚神话”，我有一个理论。在我看来，摇滚是一种自我毁灭的宗教。也就是说，一个人一旦进入这个体系——比如说摇滚，或者其他什么——也就是说，他们就进入了某种游戏规则，在这个规则下，一个人在人生的某个阶段，也许是五年（其实并不长），就能像一个普通人一样，在情感上活得.....嗯.....大约六十年。因为在每一场普通的演唱会上（无论表演者还是观众），人们都会体验到如此强烈的情感，如此巨大的能量从他们身上流淌而出，这不可避免地导致生命转瞬即逝。伊恩·柯蒂斯和莫里森遭遇也是如此。

其次.....比如说，我们乐队的吉他手迪姆卡·塞利瓦诺夫，他跟我们合作了很长时间，就自杀了.....我对自杀的人有这样的看法：这不仅不是罪过，从某种意义上说，这些人是圣人。因为自杀的人牺牲了最珍贵的东西，对普通人来说最珍贵的东西，比如说对大众来说最珍贵的东西，那就是生命（他所拥有的丰富多彩的生活，以及他所秉持的价值体系），为了某种理念，或者任何他在这里找不到的理念。理念是什么并不重要。从这个意义上说，每一个以这种方式离世的人，显然都是圣人。

（观众席传来）

——这就是力量，伊戈尔！

是的，这一定是一种力量。我对这些人怀有深深的敬意和钦佩.....

新的真理，  
新的信仰。  
这就是新的真理，  
新的信仰。

死于枪下，  
死于恐惧  
，死于痛苦，

死于自我.....

人们普遍认为我们（在87年和86年）长期以来所做的事情是一种政治活动。阿尔乔姆·特罗伊茨基至今仍在攻击我们，说我们从事的是纯粹的政治活动。好吧，我接受过几次采访，也说过：本质上，我们遇到的这些政治符号并非真正的政治。总的来说（70%），它们根本就不是政治，它们只是.....这么说吧.....一些图像或符号，某种对某种既有世界秩序的态度；只是在当时，对每个人（对我们、对大众、对所有人）来说，更容易、更容易理解地将它们转化为政治符号。也就是说，这甚至都不是.....现在讨论的焦点是我们的歌曲是否反苏。总的来说，这就是我创作这些歌曲的初衷——它们首先是反社会的歌曲.....

席德·维瑟斯死在你眼前，  
伊恩·柯蒂斯死在你眼前，  
吉姆·莫里森死在你眼前  
，而你却依然如故.....

下一首歌献给我们乐队的吉他手迪姆卡·塞利瓦诺夫，他于去年三月自杀身亡：

月亮像萝卜，星星像豆子。  
谢谢母亲赐予的面包和盐。  
灵魂是根，肉体是叶。  
兄弟们，欢乐的时刻即将到来！

（注）

——你不觉得你的一些歌曲过于投机取巧吗？

我可以坦白地说，我写歌遵循一个原则：一首歌.....一方面，它应该完全表达我当下的某种心境，可以说是纯粹的表达。另一方面，一首歌“应该能打动人心”。要“打动人心”，它不仅需要华丽，还需要优美的旋律，或者诸如此类。这就是我的态度。结果，出现了一种悖论：一方面，这些歌能吸引目标受众；另一方面，它们也能吸引流氓。这就是现状。也就是说，我们的演唱会吸引的正是这些歌的目标受众，但其中一半是经常在演唱会上打人的流氓。然后还有我最讨厌的那一类观众——唯美主义者，由各种各样的“特罗伊茨基”之流带头，等等。所以，当这群同性恋聚集在一起，每场音乐会都去，总是听一些琶音的时候.....结果发现，我们音乐厅里的观众总是分成三部分：我们自己的人（像往常一样，我们这些人总是人数最少，只有几个人），总是流氓，以及总是，总的来说，唯美主义者。

（注）

——你对萨沙·巴什拉切夫有什么看法？

我觉得巴什拉切夫是最.....嗯，我甚至不知道该怎么形容.....他是我们摇滚圈里最酷或者说最真诚的人。事实上.....我们是在87年认识的，当时的见面并不愉快——（我在采访中也简单提过）——我们87年就聊过天——起初，与其说是偏见，不如说是一种感觉，觉得这个人非常疲惫，内心已经麻木了。但现在我完全理解了他当时的处境，我感觉，某种程度上，我能感同身受。也就是说，他在88年去世前所经历的苦难，也反映在我们国家、我们摇滚圈的整个现状中。我认为巴什拉切夫，尤其是他的那首《叶戈尔金娜·贝利娜》（Egorkina Bylina，并非有意双关），可能是苏联摇滚史上最酷的歌曲。

(注)

——叶戈尔，你曾计划将你的“共产主义”项目搬上银幕。它会是什么样子？

我们其实正计划拍一部电影。暂定名叫《撒旦教》。配乐已经录好了。这部电影的画面会像是由一些看似毫不相干的镜头剪辑而成，这些镜头反映了我们周围的现实。镜头会快速闪过，快到……嗯，懂的人都知道，看起来就像音乐，比如说，像“Napalm Death”乐队的那种。这样一来，如果有人能坚持看完（比如说，四十分钟，直到被绑在椅子上之类的），就会彻底精神崩溃……我不知道我们能不能成功——我们没有合适的摄像机，也没有必要的条件——但也许有一天我们能做到。

(注)

——你如何看待乌尔拉克人？

嗯，这下清楚了（笑）。太清楚了……也就是说，现实情况是，没有它根本行不通。

(注)

——叶戈尔，你哥哥说你们可以合作。这现实吗？

嗯，我们很久以前就聊过了，大概六个月前吧。他目前正在做一些东西……一方面，他演奏的音乐和我们完全不同。我们原本计划做类似“共产主义”之类的前卫项目。我们的合作也只能在这个意义上进行。当然，如果是和“民防”乐队合作就完全不可能了。因为他一方面是以爵士乐手的视角来看待音乐，另一方面，他又是受古典音乐熏陶的，特别是20世纪的古典音乐和前卫音乐。所以我不知道我们这次的合作最终会如何发展。或许有可能成功，甚至在基辅也能实现，因为沃洛佳（音乐会组织者）正在筹划一场音乐会，大概在九月或十月，届时“Tri O”乐队和我们都会参与。但我也不能确定：我们现在基本上已经不再以“GO”乐队的名义演出了。不过，或许我们可以以“共产主义”的名义聚在一起，做些类似的事情。但是，除了令人好奇之外，我认为它不会有什么实际意义（笑）。

说到巴什拉切夫……我即将演唱的这首歌，虽然听起来可能不像巴什拉切夫的作品，但我认为它的灵感来源于他。我第一次听到他的《新西伯利亚音乐会》（1985年）时，回家后久久无法入睡，凌晨两点左右，我创作了这首歌：

一具裸体尸体被发现躺在潮湿的床上——黑色的部门。

门砰地一声关上了，客人们去了别处——我不想去。

死鱼静静地沉入水底——然后游走了。

你们本来都可以，但你们很久以前就放弃了——真是太棒了。

难以置信

，但我不得不承认，

我根本不在乎我的脸……

这是另一首受巴什拉切夫启发而创作的歌曲。我听过他的《在世界诗歌的前沿，诚实的人都是圣人》（我最喜欢的他的作品之一），然后就写了这首歌。当时我在莫斯科……

受害者伸出的目光，

徒劳无功的愤怒，

寒冷街角排队等候阳光

，你会坐上轮子——我会吸毒……

(注)

——难道我们真的别无选择，只能拿起机枪杀光眼前所有人，或者自杀吗？

我不这么认为。实际上，如果我们在讨论某件事，如果.....我不知道.....说“公平与否”并不算什么英雄之举，但如果我们诚实面对现实，那可能就是事实。毕竟，这才是所有人的出路。但从这个意义上讲，我算是个极端分子。

(注)

——你认为你的工作与神秘主义有关吗？你是否认同扬卡是女巫？

我完全同意第二个问题。

说实话，我觉得我基本上是个神秘主义者。我是个信徒，而且是个.....该怎么说呢？从基督教的角度来看，我不仅不是罪人，我甚至连罪人都算不上！我应该被处死，应该受到惩罚，因为.....仅仅从正统基督教的角度来看，我就是个撒旦教徒。我确实是个信徒，而且我相信，这么说吧.....嗯，与其说我相信，不如说在某种程度上，我甚至可能实践一些魔法仪式。因为我对摇滚乐所代表的意义（好吧，是我个人对摇滚乐所代表的意义）有某种看法——它是一种魔法行为，某种魔法节日的组织。我的很多歌都与此有关，或者暗示了这一点。也就是说，无论你是在台上，还是在台下（坦白说，这其实并不重要，因为在“生存指南”（Survival Instructions）或者我非常喜欢的乐队“VV”的演唱会上，我都会又蹦又跳，尖叫不停）——那都是一种行动，一种真正神奇的体验。而现在，围绕摇滚乐的一切喧嚣，最终只会导致这个节日的终结，甚至连这个节日的理念本身——都被彻底摧毁了。所以我们再也不会再有伍德斯托克音乐节了，这是绝对肯定的，绝对肯定的。而且不会再有，不仅仅是伍德斯托克，而是任何.....甚至连波多利斯克音乐节都不行，这根本不可能.....

至于扬卡是不是女巫这个问题.....她就是这样。她会做一些事情，比如说，神秘的、魔法的等等。我不知道该怎么称呼她，女巫也好，其他什么都好，但这种东西确实存在.....

(注)

——伊戈尔，你现在对BG有什么看法？10年前你对他又有什么看法？在你看来，他算是摇滚乐的代表人物吗？

嗯，我可以坦白地说，我对他总体上是持好态度的，因为这个人创造了一些东西，至少创造了一些原本不存在的东西。我现在不尊重他的原因是，他没能像巴什拉切夫那样体面地结束自己的生命。因为他基本上需要.....嗯，我想我有个想法（我和马莫诺夫的观点从根本上是不同的）.....我认为，对于任何有创造力的人来说（无论是什么人：摇滚乐手，还是非摇滚乐手，任何艺术家），只要他们从事任何创作活动，迟早都会面临一个选择：要么超越既定的界限，比如隐居，要么留在这里，但做一个无赖——做一个极其愤世嫉俗的死人，继续创作流行音乐，赚大钱，等等等等。现在还在演出的60年代乐队几乎都在做着这样的事：所有像奇想乐队、感恩而死乐队之类的。也就是说，那些没能跨越那条界限的人。因为每个诚实创作、写出好作品或真挚作品的艺术家，迟早都会面临这样的选择。但BG没有。所以，一方面，我敬佩他作为一位在他那个时代成就斐然的艺术家；另一方面，我感到些许遗憾；还有.....嗯，与其说是鄙夷，不如说是一种反感，就像面对一个背叛了自己本性的人。这么说吧。因为他本来可以离开的。

如果我要说别的.....让我恼火的是.....一方面，很明显，他把西方摇滚、鲍勃·迪伦的歌词翻译、T-Rex乐队等等带到了苏联，或者说俄罗斯，或者其他什么地方。但另一方面，他自己却不认同这些。或者更确切地说，他认同的歌词并非出自他之手。总的来说，他所做的就是推广真正的西方摇滚乐等等。也就是说，他英语很好，歌词翻译也很好。他自己也承认这一点；他在采访中经常

提到——他拍摄过帕蒂·史密斯，还拍摄过鲍勃·迪伦、莫里森等人的歌词对照翻译。不过，我对此有点反感.....因为我觉得，与其用别人的东西，不如用自己的东西。

这是一首非常棒的歌：

你的脑子里，流行音乐正在变得臃肿；  
你的手指里，钢铁正在生锈；  
你的肺里，胡萝卜正在腐烂  
；飞蛾正在你的肺里飞舞。这是  
什么流行音乐？  
赶紧关掉！

我们有很多这样的象征：罗米奇、扬卡和我——“红色的笑声”。鄂木斯克有个乐队叫“弗拉索夫的军队”.....不过我觉得他们甚至都不算鄂木斯克本地乐队，更像是秋明那边的。经理也玩这个，他们也是朋克。基本上，这一切都受到了列昂尼德·安德烈耶夫的小说《红色的笑声》的启发。它就像一个象征。嗯，从某种意义上说，我认为这篇小说是我们创作的宣言.....

罗米奇的歌：

如同生死搏斗中的烈焰般离去你的躯体，  
注视着音调，注视着你离去的信仰，  
用花岗岩的方格遮盖着难以接近的骄傲，  
展开孤独心灵和边界的旗帜.....

我在莫斯科和圣彼得堡经常被问到这个问题.....不知为何，它总是被解读为.....一首政治歌曲之类的。我来告诉你我是怎么写出来的.....

我看了很久的电视，感觉.....糟透了，我不记得为什么了。嗯，一般来说，我几乎所有的歌都是在这种糟糕的状态下诞生的。我当时在看电视，我不记得是什么节目了，反正就是些垃圾。之后，我就回到房间坐下，然后灵感突然涌现，我就开始一首接一首地写。说实话，一开始写得特别长。也就是说，这首歌不是为我写的，而是为某个不仅疲惫不堪，而且极其糟糕.....甚至可以说是非常糟糕的人写的。比如说，当一个人，比如说，一个俄罗斯人喝得酩酊大醉（在葬礼上或其他什么地方），回到家后，开始用拳头猛击桌子，然后随心所欲地唱歌。这首歌就是这样。它不是“关于列宁”之类的，也不是“关于共产主义”，更不是“关于克格勃”，而是代表一个回到家的人，他站在那里，攥紧拳头，捶打着桌子，或者双手抱头，开始收拾东西等等.....窗外，通常有某种机器经过，比如推土机。因为总的来说，一切都“按计划”结束。

因为这首歌——这就是我要解释的——被各种各样的政治口号和哲学理论所包围。但总的来说，这首歌根本不是关于这些的.....

边境的钥匙断成了两截  
，我们的父亲列宁已经彻底去世，  
他化作了霉菌和椴树蜜  
，改革仍在按计划进行  
，所有的污垢都变成了裸露的冰  
，一切都在按计划进行.....

那其实不算是个问题，我只是想说，既然这里一切都这么好.....为什么那些审美家们不把我们当回

事，或者说，他们对我们的看法完全不同？我基本上是说，“民防”乐队做的根本算不上音乐。我到现在都还不会弹吉他。也就是说，这跟音乐一点关系都没有。只是在我看来，摇滚或者朋克（为什么我们做的跟朋克很像，或者说，我们在人群中演出时几乎总是朋克）是一种特定的行为，一种特定的节日，它应该是庆祝的，而且是极度庆祝的，也就是说，要尽情庆祝，无论对演奏者还是对观众来说都是如此。仅此而已。我写的所有歌都是这样写的.....就算你嗓子哑了，就算你按错了和弦——总的来说，这都不会影响什么。为什么我真的喜欢“BB”，或者我喜欢“生存指南”，或者我喜欢那个扬卡.....因为总的来说，这与那种音乐，与那些数不胜数的“King Crimson”和其他摇滚乐中的垃圾音乐毫无关系。

(注)

——恕我直言，**Gr.Ob.**的代表作“**Everything Goes According to Plan**”现在正以简单的吉他伴奏形式出现在磁带上，与**Lyube**、**Mirage**等乐队的歌曲并列。你觉得怎么样？你还没听腻吗？还有，你觉得这些拍手跺脚的动作如何？这难道不是流行乐吗？

不，这不是流行乐。我的意思是，这种鼓掌完全正常。我不明白，当有人走进大厅，一个人演奏，另一个人听着，坐着，这能算什么演唱会？太蠢了，简直蠢透了。我不知道，就我个人而言，我该怎么定义这种行为.....如果我去听我喜欢的乐队的演唱会，比如说，来自波罗的海的“JMKE”。如果我喜欢，我就会开始又蹦又跳，尖叫，仅仅因为这个乐队很棒，我内心的某种东西得到了释放。如果我不喜欢，那我就直接离开——坐着听乐队演奏有什么意义呢？简直太蠢了。我以前认识一个这样的人，鲍里斯·拉布科夫斯基，他是莫斯科的一位前卫艺术家。他有个理论，比如说，某个音乐家从太空或其他地方接收到一些能量，消化吸收后，用一种比较粗俗的说法，把它“排泄”到某个物体里，比如一首歌或其他乐曲里，比如莫扎特的作品；之后，乐团通过指挥对它进行处理，再次“排泄”出来，这是次要的；然后观众来到音乐会，吸收了这第三层“排泄”出来的东西；然后他们回家，如此循环往复。我可不做这些。我尽量避免参与其中。至于我们的歌被流传到流氓圈子之类的，我已经说过了。但这并非我们的错.....因为.....嗯，如果你写了一首歌.....某种程度上，我们录制最近四张专辑（《末日流行乐》、《俄罗斯实验场》.....）时，就是想让它们不会被流氓播放。我们用车库摇滚的方式创作，手法很粗糙，这样才能吸引那些喜欢另类、粗粝声音的人。至于早期的录音——结果发现效果还不错，普通人或许也会喜欢。

(注)

——你说摇滚代表毁灭。当我们听你的话时，我们会不会被毁灭？

我不知道人们聆听时会有怎样的体验。每个人的感受都不同。总的来说，我唱歌作曲是为像我一样的人而作。也就是说，我有那种感觉。也就是说，我不会去想其他人。但当我作曲时，我会让自己进入一种“零”的状态，在这种状态下，“生”与“死”的概念不复存在，你已经徘徊在边缘，甚至超越了边缘。从本质上讲，按照人类的标准，这是一种毁灭，因为你越是这样做，越是深入其中，你身上的人性就越会消失。

(注)

——叶戈尔，我非常尊敬你，但是，请你回答我：看到这一切，你还活着，你感觉如何？我希望你活下去。

这里有个问题，关于你究竟是活着还是已经死了，而这在很大程度上并不取决于你。比如，我是这么想的：趁我还能做事的时候，我就去做。当我真正明白（这可能很快就会发生）我无事可做

了的时候，我就会离开。但我还没到那种地步.....我感觉每个人存在的意义都在于做一些小事。具体做什么并不重要。总的来说，一个人可以组装一把椅子，修补一双鞋，或者写一首歌。而这些事的影响可能是无限的。因为.....你的行为呢？你走过的路，你对妻子说的话，或者你写的歌——这些事的影响会持续几个世纪，也就是说，它是完全全球性的。最重要的是，总的来说，一切都是有趣的。尽可能地有趣。比如，我尽量避免做不必要的事。也就是说，我只做那些我情不自禁想做的事。这就是为什么我通常大部分时间都待在家里，要么在墓地里散步，要么去树林里走走——幸好它们离我家很近——什么也不做，或者偶尔，大概一周一次，我会写首歌什么的。大多数时候，我只是散步。或者我会去某个地方，穿过树林，去山里。我就是这样。

当我意识到我已经竭尽全力，无论是写歌还是做其他什么，一切似乎就结束了，仅此而已。就像塞利瓦诺夫最终去了那里，或者那里.....这可能是意外，也许我会被车撞死.....预测未来毫无意义，你会自己决定，或者说，不是你自己决定，你想活还是不想活.....如果你这样理解，总的来说，我基本上不想活了。我只是在做我正在做的事情.....我必须坚持到最后，仅此而已。

(注)

——叶戈尔，请跟我们说说你的学生时代以及“波塞夫”的故事。

学校大概是我这辈子经历过的最可怕的事情。我上了八年级和九年级，九年级就没去上学了。唯一值得一提的是，我拿到高中毕业证后，去了精神病院，拿到了一张纸，上面写着：我无法在社会上正常行事。所以他们让我一周内参加考试。就是这样。我的意思是，那是我最难熬的一段时光。

之后我去了莫斯科。我当时有个疯狂的想法：我想找到一个属于我自己的社群，一个属于我这类人的聚会，那会是.....某种天堂。我去了莫斯科，在全国各地旅行了很久，当然，什么也没找到。然后到了1982年，莫斯科爆发了与克格勃的严重冲突。那是一段非常艰难的时期。不出所料，我被流放到了鄂木斯克。

之后我组建了自己的乐队。它叫“Posev”。

我们和Kuzya Uo（我们的贝斯手，现在住在圣彼得堡）一起玩。我们刚开始玩音乐的时候，其实我们并不完全算是朋克，更像是嬉皮士。直到今天，我最喜欢的乐队都是60年代的。我最喜欢的是The Kinks、Grateful Dead、The Doors等等——我觉得他们最酷——还有MC5之类的。但我们刚开始玩的时候，根本没听过UK Subs、Exploited，当然更没听过GBH或者任何硬核音乐。只是我们当时那种强烈的侵略性，可以被归类为朋克。我们基本上就是玩得很脏，很猛。我们这样持续了两年。我们几乎没录过任何东西，只录过排练。然后，经过一些人员变动之后，一切就自然而然地过渡到了“Civil Defense”。

基本上，我现在搞出来的有点像“Posev”。它就像是一群在家录音、在厨房弹吉他、或者举办家庭电音音乐会、或者某种地下室音乐会的音乐家的聚会。可惜的是，苏联没有地下室可以演出

(笑)。也就是说，除了基辅、莫斯科和西伯利亚（我们演出的地方），其他地方几乎没有音乐会；没有其他城市能像样地为我们自己人举办音乐会。而且即便如此，我们自己人的数量也少得可怜。我们的贝斯手库兹亚·乌奥认为，如果把全国各地的我们自己人乐队集中起来，就能组成一个像卢森堡或摩纳哥那样的国家。事实也的确如此。因为，无论我走遍全国，看到的都是同一批人，每场音乐会都是同样的面孔。我们基本上都困在自己的世界里，因为我们都只是各自为政的人，播放着同样的唱片，听着大同小异的音乐。但奇怪的是，这样的人其实很少。

(观众席传来声音)

——我们就是这样死的！

是的，这就是我们的死法。

(观众席传来)

——伊戈尔，我可以和你一起演奏吗？

拜托（笑）。

(注)

——叶戈尔，你如何理解无政府主义的概念？

所以，在我看来，无政府状态就像中国人对和谐的理解。它指的是每个人都各安其位。也就是说，比如说，一个人应该创造，另一个人应该破坏。也就是说，如果每个人都为了快乐而行动，为了获得最大的内心愉悦，那么我们周围的所有这些乱七八糟的东西就不会存在。不会有情结，不会有任何源自孔子、源自欧洲文明的东西。这就是鲍勃·马利通过他的拉斯塔法里教所理解的。也就是说，每个人都各安其位。这就是无政府状态。总的来说，这并非真正的无政府状态，而是一种普遍的和谐，每个人都各安其位。它未必是天堂，但它是一种社群。这就是我对无政府状态的理解。我非常清楚，也非常现实地明白，这种情况不可能实现。尽管如此，我仍然是一个无政府主义者，因为我相信，正是那些不可能实现的事物才值得我们去信仰.....

.....谁懂得颤抖，谁懂得驰骋  
，谁懂得粉碎，谁懂得沉醉，  
谁懂得自由，谁懂得被俘，谁  
懂得  
透过我头上的洞窥视.....

我的乐队现在有个很出格的名字。不是“民防队”，但确实很出格：乐队叫“Opisdenevshie”。

不多不少，就是这样。今年夏天我们录制了一张个人专辑，叫《Pryg-Skok》。我会唱其中的一些。但某种程度上，这首歌现在听起来不太对劲，因为整首歌都是一个人唱的。它其实不是我的歌。它的一部分取材于俄罗斯萨满教村庄的诗歌，来自某个诗集（我不记得是从哪里找到的了），其中有一句“一个红头发的小家伙走在森林里，寻找比他更红的人.....”——这是一句死亡咒语。也就是说，这些村庄里的巫师会施咒，比如说，用来摧毁或杀死某人。这首歌就是某种用来杀人或给某人带来厄运的咒语。可以说，我从中借鉴了一些台词.....

一个傻瓜走进森林，  
寻找比自己更傻的人。

死神端着碟子，上面放着煎饼，沿着街道走来。  
谁吃到煎饼，愿望就能实现。他会  
轻抚你的肩膀，热情地吻你。  
你胸前的硬币会飞出来。

一个傻瓜走进森林，  
寻找比他更傻的傻瓜.....

还有一首歌叫《生存指南》，我非常喜欢。这首歌真的很好听。它的歌名是《一切都会过去》：

美丽的夜晚，一对恋人，  
鲜花和紫丁香，普通的家居用品，

平凡的生活物件，  
两个身着制服的人走向彼此.....

(注)

——你对已故的**崔**有什么看法？

我真的很喜欢他早期的歌，特别是《铝制黄瓜》和《我种了一棵树》——我真的很喜欢这些歌。至于最近.....唉，说死者的坏话很可惜，但我总觉得.....一方面，看着一个苏联人一旦成了名人或明星，就开始装出一副“美国人”的样子，这很悲哀，另一方面，又有点滑稽。你知道吗？他开始有自己在西方应该如何表现的形象.....一方面，这很令人难过，但另一方面，又有点滑稽。格列宾希科夫等人也是如此。只是我在列宁格勒或莫斯科亲眼目睹了这一切，这些人，包括舍甫丘克本人.....他们刚出道的时候，一切都是那么真实。这是一方面。当他们卷入这套“机器”——莫斯科那套，或者圣彼得堡那套，专门搞苏联摇滚的——简直糟透了。坦白说，我们的流行乐——那种有组织的、有演唱会的、莫斯科/圣彼得堡式的——就是那些中心搞的那种——比西方流行乐糟糕得多，总体来说也烂得多。也就是说，这是西方人想都不敢想的东西。如果他们只是把这当成生意，那对我们来说也是生意，一方面是炫耀，另一方面是美学等等，所有这些都混杂在一起。结果就是，比如说，在圣彼得堡（我去年才来过一段时间），我看到了他们摇滚俱乐部的现状.....简直让人哭笑不得。我们的主管谢尔盖奇称之为“加勒比海式的现实”。大概就是这个意思。所以，当我得知崔泓熙去世的消息时，一方面，我当然感到悲伤，为那些早已逝去的往事，那些老歌而难过；但另一方面，我对这一切却产生了一种出乎意料的愤世嫉俗的态度。我甚至不知道为什么。我的意思是，在我看来，去世的不是一个活生生的人，而是一种象征，莫斯科/列宁格勒流行音乐的象征。我亲眼目睹了莫斯科街头人山人海的景象，多达五百人，他们举着黑框，拿着蜡烛，挥舞着横幅。那场面.....我不知道.....既不可怕，也不苦涩，更谈不上滑稽或悲伤。嗯，我不知道，只是.....看到这一切，我感到无比不安。

(注)

——你们他妈的为什么分手？恕我直言，当你独自唱歌的时候，你其实是在想念另一个人：可能是音乐，也可能是其他什么。团结起来。我相信，无论情况如何，我们都必须反抗这一切狗屁倒灶的事。

嗯，我的意思是.....我为什么剪了头发什么的——节日真的结束了。1986年的时候一切都很好，那时候，甚至在一些“鸚鵡螺号”唱片里，在唱《进行曲，进行曲，左转.....》的时候，每个人都站着，挥舞着手臂，那时候每个人都一样。现在节日结束了。这种感觉弥漫在空气中。就是这样。结束了。我的意思是，我们并没有解散，我们可能会用不同的名字录歌，所以不会再有这种流行音乐的氛围了。它可能会继续下去。我们可能还会在一些地下室演出。或者像这种社区中心，给聋人用的，或者叫什么来着.....给盲人用的，是的。像这样的地方，可以理解，当你的同胞聚集在一起的时候。比起一大群来自莫斯科、圣彼得堡——任何其他地方的人，十个同胞在大厅里演出要好得多。我现在演奏的这些.....我本来没打算演出什么的，只是碰巧在基辅，很高兴能为我的同胞们唱歌，也许是新歌，也许是老歌。嗯，这就是我的态度。

我们并没有解散。我的意思是，我们保持联系，我们会一起录音，我们基本上都住在一起，就像一个公社。只是如果出现这样的机会.....比如说，在美国或者欧洲的某个地方，他们有那种能容纳一百人的地下室。比如说，当朋克或者一些硬核乐队来那里演出时，会有一百个人出现，但正是这一百个人是来看那支乐队的。比如说“极端噪音恐怖”（Extreme Noise Terror）、“凝固汽油弹死亡”（Napalm Death）或者其他什么乐队，我不知道，一直到“崩塌的新建筑”（Einstürzende Neubauten）的演出。认识他们的人会来看，也就是说，不会有陌生人来。由于目前的情况，很

遗憾，我们国家根本没有小型演出场地。比如，基辅没有小型演出场地，西伯利亚也没有.....只有礼堂和宿舍（就像“生存指南”乐队演出时那样）。很可惜，没有一个完善的小型演出场地体系，让这些乐队能够为自己人，特别是为自己人演出。所以，我干脆离开了莫斯科或圣彼得堡的流行音乐圈。从某种意义上说，对他们而言，我们算是解散了。因为我们不再参与他们的活动了。也就是说，我们不再参加音乐节，也不再在能容纳千人的大型场馆举办演唱会。如果有朋克俱乐部、小型地下室之类的场地，我们可能会去演出；我们很乐意去表演，扬卡也一样。所以，基本上，我们可能还会继续下去。

我早就有个想法了.....我们想在礼堂办一场共产主义音乐会。我的意思是，共产主义乐队还没在礼堂办过音乐会呢。我们特意决定在公寓里办（也就是说，这场音乐会就是一场公寓音乐会），大概15到20个人。而且我们打算不设门票，入场券就是一瓶伏特加。大家聚在一起听音乐会，但彼此都是朋友，基本上就是一场集体庆祝。我们会办一场一直持续到所有人都累瘫为止的音乐会。所以，也许我们会找个地方办.....

（注）

——伊戈尔，为什么是“犹大将在天堂，犹大将与我在.....”？

我认为犹大升天了。也就是说，我认为.....这并非我的原创想法，我一点也不原创。我相信（比如说，博尔赫斯也曾有过类似的想法），犹大所做的.....是达到一种境界.....并非完全“虚无”，而是一种“真实”的境界，在这种境界中，人能够感知周围发生的一切。这是我的个人经验，也是我从熟人和我自己身上看到的：一个处于正常状态的人对任何事都一无所知。只有当可怕的事情发生在眼前，或者当小猫的头被砍掉时——这种事无时无刻不在发生——一个人才能真正理解。恐怖无处不在，这是真的。你必须具备某种普世的同情心才能看到这一点，或者你必须找到一个身处极端境地的人：要么被杀害，要么被警察打断四肢，要么亲眼目睹母亲被强奸，等等。犹大正是处于这种境地，正如列昂尼德·安德烈耶夫的故事中所描述的那样.....在他眼前，有人犯下了某种罪行，有人出于某种原因背叛了基督。基督在他眼前被钉死在十字架上，然后他自杀了。他为什么自杀？也就是说，自杀意味着一个人失去了一切.....牺牲了他所拥有的一切，超越了自我保护的本能。相信我，自杀非常困难。我认识很多尝试过的人。总的来说，并非人人都能做到。这非常困难。要做到这一点，一个人需要进行一些真正意义上的精神修行。其次，他必须拥有某种目标，或者某种他无法在此世找到的真理，某种超凡脱俗的东西。换句话说，简而言之，这样的人属于天堂。他不可能以其他方式进入天堂，也就是说，犹大不可能在基督死后五分钟，也就是他上吊自杀后，没有进入天堂。我的歌基本上就是关于这个的。

其次，我写这首歌的时候，想起了安德烈耶夫的故事。故事大概是这样的：犹大出卖了基督，目的是让全世界都明白基督是唯一的救世主，也就是圣人，让所有人都相信这一点。他以为基督被钉十字架的时候，会发生奇迹，让全世界的人立刻相信并理解一切。但是基督被钉十字架，基督死了，却没有人明白。那一刻，犹大似乎领悟到了某种真理，某种普世真理：整个世界根本不配拥有基督真理的哪怕一丝一毫，他们什么都不配。当他走下山，穿过村庄时，正如安德烈耶夫所说，“整个世界都蜷缩在他脚下，像橘子皮一样”。我在精神病院被关押的时候，也有过类似的经历。我当时脑子里一片混乱，走到窗边（就在我之前，和我一样的士兵科斯佳在那里自杀了），突然间，我莫名其妙地觉得周围的一切，基本上都“像脚下的橘子皮一样”。因为如果你拥有真正鲜活的东西，那么你周围的一切都毫无价值，一文不值，基本上什么都不是。后来，我出院后写了这首歌：《犹大将与我在》.....

你可以哭泣——你很快就会死去；

有人在墙上写字——他很快就会死去；

她有眼睛——她很快就会死去；  
很快就会变得容易——我们很快就会死去.....

这首歌不是我写的，是我们乐队的一位经理写的。他的乐队叫“弗拉索夫的军队”。我觉得这首歌很贴合我们国家，或者说我们整个社区的现状。它很短，但意义深刻（笑）。除此之外，这首歌在某种程度上，甚至可以说是部分地，是在描述生活在基辅的人们的现状.....

吃饱喝足，然后  
睡觉；  
挨饿，吞下口水  
，然后睡觉.....

（注）

——伊戈尔，你觉得费多尔和“零”怎么样？你喜欢他们的作品吗？

我真的很喜欢他们的这首歌.....哦，糟了，我忘了歌名了.....它叫《March》.....就像《March Through Life》之类的。这首歌真的很棒。我已经很久没听他们的歌了，真的，大概两年了吧。上次听他们的歌还是在88年，在基辅，他们在那儿的一个小地方演出。Roma Alter乐队在那儿办演唱会。他们的风格有点像艺术摇滚，所以我不太喜欢。总的来说，这支乐队当然很酷。他们的音乐完全独树一帜。我尤其喜欢他们《Drachevye Napilniki》（拖拽的档案）之后的那段时期。他们有很多很棒的歌，其中五首简直太棒了.....

（注）

——埃戈尔，你对金切夫关于“每个人内心都是席德·维瑟斯，但实际上都是约瑟夫·科布宗”的说法有什么看法？

嗯，这话说得好。几乎总是如此（笑）。尤其是在圣彼得堡和莫斯科，那些拿着梳子到处晃悠的朋克青年更是如此。总的来说，我觉得还是老一套。虽然说的不是约瑟夫·科布宗，但是.....

（笑）

（注）

——当然，你读了很多书。你更喜欢读哪些类型的书？

什么意义上的？这说不清。对我来说，陀思妥耶夫斯基是我最喜欢的作家。嗯，举个例子，我喜欢卡斯塔尼达，不仅仅是因为他的文笔，而是因为他这个人本身。我非常喜欢塞林格。我喜欢很多东西。我喜欢博尔赫斯。

谨以此歌献给扬卡。这是我最后的几首歌之一：

一只泰迪熊在森林里捡松果，结果很快就把松果弄丢了.....

操，我不记得她了.....

“脑叶切除术”？

风在田野里旋转  
风在田野里旋转  
风在田野里旋转

风在田野里旋转——脑叶切除术

晚雨吓到我了

晚雨吓到我了

晚雨吓到我了

晚雨吓到我了 - 脑叶切除术

花园里的丁香开了

花园里的丁香开了

花园里的丁香开了

花园里的丁香开了——脑叶切除术

这就是那种胡扯！

这就是那种胡扯！

这就是那种胡扯！

这就是那种胡扯——脑叶切除术

这首歌献给我们自杀的吉他手迪姆卡·塞利瓦诺夫。我是这样创作这首歌的.....我看了电影《魔术师》，想象着塞利瓦诺夫临终前的心情，他只是静静地坐在那里，望着窗外.....

(注)

——**崔**的死是意外还是某种模式？

我不知道那是什么。我相信世上没有一件事情是偶然发生的，绝对没有！一个人点烟或者挠屁股——一切都顺理成章，各得其所。因此，尤其是在死亡这件事上.....也就是说，一切都各得其所。所以，这并不意味着死亡是某种意外。嗯，人死的时机到了。他完成了他的使命——就这样，他死了。也就是说，他写完了他能写的所有歌，唱完了他能唱的所有歌。

.....晚上大吃大喝，

早上宿醉难耐

，胡椒、盐和糖.....

但结果却截然不同，

完全出乎意料。

## 棺材编年史 | 祝您胃口好! (叶戈尔·列托夫访谈)

### 祝您胃口好! (叶戈尔·列托夫访谈)

在凯撒那里，上帝的形象被一面镜子取代了。

(博尔赫斯，《神学家们》)

历史学家科斯托马罗夫：

十二年。十三年。

十五年

。

十六年。

四周都是灌木丛。

(弗韦登斯基，《目击者和老鼠》)

自由是这个世界的突破。

自由来自另一个世界；它与

这个世界的法则相悖，并推翻了它。

(别尔嘉耶夫，《自由的矛盾》)

耶稣说：认识世界的人，如同发现了

一具尸体；发现尸体的人，世界不配他。

(《多马福音》)

——那么，我们开始吧。这次“采访”的目的是什么？

——你看，在我之前接受的各种采访中，很多事情很遗憾地被歪曲、遗漏，或者干脆被愚蠢地表达出来，这既有我个人的失误，也有出版商的无知造成的。我最近偶然看到一个末日论调，说时间正在以灾难性的速度加速和压缩，迅速逼近某个绝对的临界点。这个过程正在我们眼前加速——在一个月、一周的时间里，我们经历的去需要数年、数十年甚至一生才能经历的事情。我现在对此感受非常清晰。在过去的几个月甚至几年里，我过去所说、所写、所做很多事情中存在的许多错觉都被打破了。现在，我真心希望一切能够尽可能地回归正轨——回归最初的、最纯粹的、最真诚的那些——也希望能解答大家可能对我提出的任何问题。虽然我想先说明，我接下来要说的所有内容，其实早已以更深刻、更完整的形式蕴藏在我的诗歌和歌曲中。任何有耳之人，无疑都能听懂。而且，我们周围的现状如此糟糕，如果你自己不发声，别人必然会替你发声。到那时，一切都将为时已晚，或者至少难以挽回。尤其是在民间传说、争吵、流言蜚语如此泛滥的当下……唉，就是这样。

——关于您即将出版的这本诗歌和歌词集，您有什么想说的？

——我极其反对我的歌词被出版。我简直愤慨不已。歌曲就是歌曲，歌词只有在歌曲的整体语境中才有意义。这包括演唱者的活力、旋律、和声、节奏以及其他诸多要素。我无法完全欣赏维索茨基或巴什拉切夫的歌曲——它们必须被聆听，或者亲自演唱。否则，就无法产生任何真实、完

整的意义。我在这里出版的正是诗歌，是我专门为视觉感知而创作的，旨在“用眼睛阅读”，而不是朗读。“就像在肉铺里”——虽然它应该被聆听（事实上，在《俯冲轰炸机编年史》中确实如此），但我认为，它以印刷的视觉形式呈现也同样“有效”。我再次强烈要求附属出版物，特别是独立出版物的编辑，永远不要刊登或出版我的歌曲的歌词样本，因为这些歌曲并非为此目的而创作的。

——你今年夏天停止了和Yanka的合作。今年四月，GO乐队也解散了，至少现场演出结束了。这些分崩离析的原因是什么？

——你知道，如果你做了一些真实、大胆、真诚、有才华的事情，他们肯定会想方设法把你攫取并吞噬。他们最终会把你吞噬，践踏你神圣的宝藏，除非你不断突破极限，除非每次他们目瞪口呆地看着你时，你都能创造出新的冲突，新的绝望、怪诞、丑陋、无望却又永恒的飞跃，让大众需要时间来消化，才能迈向新的领域。这总会在某种程度上令人震惊。你迈出的每一步，你创造的每一个新事物，都必须充满如此强烈的侵略性，如此病态的感官暴动，以至于它会冲破每一个“被说服的公民”的喉咙。所以，如果你不在各个方面都犯下滔天大错，你最终还是会被贬到宫廷流行乐，沦为贪婪的大众娱乐——就像爵士乐、摇滚乐等等的命运一样。而这一切现在正在扬卡身上上演。社会正在吞噬她，在我看来，她已经无可挽回地错过了在这种情况下发表必要声明和采取行动的时机和地点。现在，她和我以前的乐队成员（或者更确切地说，是“格鲁布尼克”乐队的伙伴们）似乎站在了与我截然相反的阵营。他们以一种极其不幸的方式，任由乌合之众将自己塑造成一个悦耳动听、令人愉悦的神话。祝他们好胃口！当然，并非每个人都有勇气和胆量去嘲讽他们的仰慕者，尤其当这些仰慕者包括特罗伊茨基、利普尼茨基和格列宾希科夫之流时。我对扬卡的遭遇感同身受，因为在1986-1989年间，我也曾命悬一线，几乎被吞噬，浪费着宝贵的时间等待着上天的奇迹降临。然而，我最终逃脱了陷阱。从1989年12月至今，我采取了一系列极其重要的行动（顺便一提，其中就包括1990年4月13日解散名为“民防”的项目），而且我并不打算就此止步。前进的道路永远是反抗、疏远、否定、拒绝，永远是“请原谅我！”我，一个无足轻重的人，不愿也无法让自己落入任何和谐吞噬的生存陷阱。毕竟，我不会在新雪上留下足迹。

——看来你并不喜欢市民。这种仇恨从何而来？

——这不仅仅是仇恨，更是一种恐慌的、野兽般的恐惧。与其说是害怕他们，不如说是一种病态的排斥。恐惧和仇恨的甚至不是我，而是我内心深处的某种东西。每次走在街上，我都觉得自己不像个人，而像个伪装的火星人，精心打扮，勉强伪装成一个市民。而这种模仿，这种骗局，随时都可能被揭穿，然后——操！我已经很久没有不带武器出门了，可如今在他们面前，我却毫无防备。我是个陌生人。一个天生的、原始的陌生人。永远都是个陌生人。他们都知道这一点，他们能像鲨鱼闻到血腥味一样闻到我的异样。我与他们格格不入，他们所有夸张的喜怒哀乐、理想与恶习，他们赖以生存的一切，他们的梦想，对我来说都如此陌生，如此令人作呕。这是我的本能。我像个破坏分子，被空投到敌方领土。有点像施特利茨。

“那么，在你看来，你的‘秘密使命’是什么？”

”“我连一丝一毫都无法猜测。我只能推测，而且即便如此，也只能是假设性的，来描述我的感受。对我而言，从童年起，我生命中所有非理性的事物，尤其是与时间因果关系研究相关的事物，都会唤起我一种令人不安、神圣而诡异、致命而又诱人的感觉，仿佛我隐藏的本质属于某些真实、不可言说、纯洁无瑕，而且显然是超乎人类的事物、体系和现实，而要进入其中，则要付出以人类标准衡量的极其惨重的代价。”所以，我必须下定决心，让自己陷入一场疯狂、叛逆、致命的追寻，去追寻这深奥的知识——抓住它的尾巴，抓住它的影子，最终窃取这原始的、不可言喻的、独一无二的知识，它是万物的本质。我所做的一切都是为了从自身提取它，因为我觉得自

己是它的守护者。我所有真正的歌曲都只关乎此。这些歌曲包括《俄罗斯田野.....》、《肉铺》、《跳跳》和《关于一个傻瓜》。它们是向量，是路标。当然，它们微不足道，脆弱不堪。但正因为有了它们，我才能感受到从半掩的门缝里透出的那股严峻、不祥而又喜庆的微风，从窥视孔里射出的那束光线。对我而言，发生在我身上和周围的一切中，唯一最重要的就是这扇“敞开的门”，那永恒的、等待着的、真实、本真的原则的存在，它与所有这些廉价的虚假并存。从某种意义上说，创造力是通往彼岸的跳板。或许正因如此，人类才有意无意地、残酷地铲除着这至高无上的名号的持有者、守护者，尤其是其化身。对大众而言，这是出于自我保护的本能。是对异己的恐惧和憎恨，是对自身自然秩序之敌的恐惧和憎恨。但事实上，一切远比这复杂得多。我在这里所说的，只是我目前正在构建并对我有用的模型。有点像“操场上的纸板兔子”。

——最近，来自不同阶层、操着浓重鼻音的代表们——从知识分子到无处不在的暴徒、派对参与者和其他“乌合之众”——向你和你的事业倾泻了大量的垃圾信息，以上内容是否可以解释这些垃圾信息呢？

“不仅如此。这当然是一种本能的排斥外来者，但是.....据我所知，最恶毒地攻击我们的并非那些统治者，而是曾经的‘内部人士’——那些曾与你共度漫长、艰难而又快乐的时光，却在最后一刻，出于某种原因，跳下了高速行驶的列车的人。总的来说，我相信有些人是创造者，有些人是封地者——他们给一切命名，把它们归类，把它们简化成某种枯燥乏味的日常算术平均值，就像你说的‘聪明人’.....聪明人、数学家、实用主义者——外行人，永远咧着嘴笑着打着哈欠。他们从不允许自己‘挠挠痒痒’，就像经理说的那样。”他们会不遗余力地，或多或少地“杀死一只知更鸟”，让我们所做的一切都变得毫无意义。我总是听到关于我的各种谣言和“奶奶娜斯佳的故事”，我只能拍拍屁股，哼哼唧唧，跳跳舞。我周围充斥着尤里·马姆列夫那庞大而臃肿的现实。你看，有些人可以自由地悲伤、欢庆和创作。完全地。而有些人只能自由地打哈欠、放屁、挠痒痒、轻笑，甚至连笑声都带着一丝不屑。对此，我无能为力。我非常清楚，也清醒地意识到，我在全球范围内所做的一切都毫无意义，一切人和事本质上都没有改变，或者改变得微乎其微，以至于我所做的“挣扎和尝试”都显得尴尬不已。我的“摇滚革命”失败了。结果发现，除了我和一群像我一样的怪胎之外，根本没人关心它。或者更确切地说，我发起了一场“摇滚革命”，却无人（或者几乎无人）注意到。谁在乎呢？那不是重点。就算他们把它淹没在粪土里也无所谓。关键在于，有些东西只有在永恒中才有其存在的意义和价值。当然，我并没有改变这个世界的任何事情，但我确实（或者说有人通过我）搞砸了一场大混乱，这可以被视为一种征兆、一个预言、一个先例，预示着反抗和自由终将战胜极权主义僵化的法律和铁板。从这个意义上讲，作为个体的我毫无意义，毫无价值：我像个战士一样，站在一群被冒犯者、穷人和怪人的疯狂而勇敢的前线，对抗着早已注定、由上天预定的命运。我对我在这里取得的成就感到非常高兴和满足，我在我那迷失于世界广袤“摇滚”前线的狂野小战壕里，发射了不少欢快的炮弹。如果我的子弹用光了，我会像任何一个正直的士兵那样，在只剩最后一颗子弹或者一颗都没有的情况下，被敌人包围。这听起来很可悲，但我生前是个英雄。我还要补充一点，这一切并没有什么令人伤感或悲惨之处，因为每个踏上这条路的人都是自愿且自觉地选择的（没有人强迫他们），因此，在内心深处，他们随时准备为每一次爆炸性的假期付出代价。我这辈子一直都在等待时机。我一直都知道自己的选择。他们说要把你淹没在粪堆里.....但这都无所谓。他们永远不会承认，他们注定会自食其果，他们会找到任何借口，任何理由来为他们那令人满足、日复一日、可耻的自我延续辩护。他们过去是、现在是、将来也永远是正确、强大、善良的，而你只是个低等生物，只配得到鄙视，或者充其量，得到一些怜悯。塑料世界终将胜利。去他妈的！最重要的是跟上潮流。最重要的是相信小王子被蛇咬后真的回到了他的星球！你明白吗？

——所以，你的每首歌都像卡夫卡笔下的“黑夜中的一盏明灯”？

——我希望如此。每当我陷入困境（这种情况经常发生），维索茨基、陀思妥耶夫斯基、莫里森、列侬、鲍勃·马利和其他一些人都会把我拉出来。我由衷地、彻底地、不顾一切地感激他们，感谢他们没有让我沉沦于软弱和惰性之中。也许他们创作的所有艺术作品，都只是为了让我，或者其他人，在某个时刻不至于走向死亡。如果我能以我曾经被帮助过、并且现在仍然被帮助过的方式去帮助别人，我会感到很开心。所以，这一切并非徒劳……

总而言之，这就是伟大的法则：接受——给予。传递给他人。

——那么，您如何评价自己的作品？它是艺术吗？还是……

——嗯，我想谢夫丘克曾在某处说过，在他看来，诗人可以分为两大类：一类是像普希金或他自己那样，终其一生只写一首完美诗篇的诗人；另一类，严格来说，是用作品征服新的空间、疆域和视野的诗人。嗯，我就是这样一位征服者。我正在内心深处征服无限、自由和大胆、充满灵感的新领域。如果说创作是对自由的肯定，那么我就是征服自由的人之一。因为自由不能被当作礼物接受，也不会凭空出现：它只能被大胆而绝望地夺取、攫取、争取——或者，最终，被偷走！在我看来，这种反叛的各种表现形式才是真正的诗歌，它与那些狡猾的、美化的、诸如“玻璃珠游戏”之类的垃圾毫无关系。

——你总是谈论反叛，谈论自由……对你来说，反叛意味着什么？自由意味着什么？

——反叛是唯一的自由，唯一的快乐。而自由：只有一种——那就是反抗。正如布拉德伯里所说：“如果你拿到一张横格纸，就在上面写字。”

“一切都必须付出代价……你知道该怎么做吗？”

“我们会付出代价。我同意付出代价。前进意味着必然要斩断世俗的束缚。至少，这是通往永恒的道路，通往普遍的孤独。如果你选择前进，那么你自己就是上帝，创造者，造物主，你自身道德、自身法则、自身世界、自身存在的创造者。对于这种“弑君”，自然会伴随着“奖赏”和惩罚。有盛宴的地方，必有宿醉。在我看来，在创造的行为本身（尤其是在摇滚乐中），蕴含着某种“普罗米修斯主义”——一种盗窃，一种攫取，一种煽动叛逆的劫掠，从更高的“天火”世界——知识、能量、力量、光明——中掠夺而来——作为一份礼物，一份赠予那些残疾的、被剥夺的、悲惨的、被冒犯的、被剥夺一切的亲人、“病人”——那些……残废，永远不被允许。马特罗索夫、马赫诺，同时各个战线作战；还有维索茨基、舒克申、塔可夫斯基——事实上，每一个真正活着的人，每一个真诚、痛苦而又欢欣鼓舞的行动，似乎都在堵住某个形而上学的巨口，哪怕只是片刻。在这里，代价是什么，惩罚是什么，都无关紧要……重要的是，枪口安静了几秒钟。重要的是，敌人的武器失效了，哪怕只有几秒钟。所以，我们自己人得到了喘息之机。是否有人发现，是否有人理解，都无关紧要……即使你最终发现你是这颗地球上唯一一个这样的家伙，你仍然需要炸毁它，让它闭嘴。只要我们当中至少有一个人坚守着这反极权主义的阵线，阵线就不会倒塌。只要我还活着，摇滚乐就不会消亡。我之所以正确，并非因为人类的真理，而是因为我的自由。这才是唯一有价值的东西。这是唯一的现实，唯一的参照系，我唯一的信仰，它高于上帝，高于宇宙，高于真理。

“所以，你是个信徒？”

“我是一个虔诚而绝望地相信奇迹的人。我相信一个失去双腿的士兵赤手空拳地爬向坦克，最终必胜的奇迹。我相信一只螳螂奋力扑向迎面而来的火车，最终取得胜利的奇迹。这是一个令人心碎的奇迹，每个绝望的人，每个幸存者，每个‘小人物’，都能也应该在生命中至少创造一次。我曾在某处读到过一个武士在切腹自尽前写道：‘我要毁灭整个世界！’嗯，我虔诚而麻木地相信，并且知道他已经毁灭了它，这个‘整个世界’，彻底地、不可逆转地、毫无疑问地毁灭了。弗维登斯基说得对，奇迹是时间的停止，只有在死亡的那一刻才有可能发生。一个生活富足、困于日常生活的

种种束缚、充满希望、欲望、期待等等的人，是无法做到这一点的。”奇迹并不会“让世界停止”。只有一无所所有的人才能做到这一点。它就像弹药耗尽时给予的致命一击。在世人眼中，这或许是一场惨败，但对你和你的世界而言，它是一场彻底的、最终的胜利，一场彻头彻尾的凯旋！有耳可听的人必将听到。如果你敢于冒险，不放弃，不背叛你内心深处为之牺牲的一切，那么你将永不失败。而且

.....除了这股违背宇宙法则和诫命的神奇力量之外，我只相信我自己，相信我的坚持和我自己的游戏。所有这一切都可以用一个词来概括：自由。

——难道你不觉得你（还有所有棺材男孩）在某种程度上被某些势力利用，就像棋子一样，参与到一场无形的游戏中吗？我明白——这话听起来可能有点冒犯.....

——利用？显然，确实如此。我当然能感受到背后的力量——否则，我们那些荒唐的录音怎么可能在如此广袤无垠的土地上传播得如此之广，尽管录音质量糟糕透顶，而且说得委婉点，表演也“不专业”。肯定有人需要这些。但我并不觉得这有什么冒犯之处，至少对我自己而言。你看，关键在于，我并不认同我，我真正的自我，我那纯洁无瑕的本质，与伊戈尔·费多罗维奇·列托夫同志——1964年出生，现居.....等等——为伍。我就是那股力量，它严谨、谨慎、温柔地守护着我，引导着我，并将我从所有日常的折磨陷阱中拯救出来。我们GrOb唱片公司的所有人（除了少数离开的人）在某种意义上都是某种更高使命的化身，是某种更高使命的执行者。无论我们是否意识到，我们每个人都在尽自己所能，做自己必须做的事。

——那么，你认为摇滚乐必然会导致自杀、疯狂、死亡：无论如何，最终都会走向悲剧性的“结局”吗？

——我也这么认为。这是一条非常艰难的路。摇滚乐本身就是一件很艰难的事。它总是以某种方式带来挑战、反叛、狂欢、战争，甚至是犯罪！它总是极端主义的体现。如果你决定接受游戏规则并参与其中——不管你喜不喜欢，你都得告别梦想，告别“坐享其成”的幻想。要么你自己征服它，塑造你梦想中的现实，要么它把你变成一滩烂泥。总而言之，凡事都要走极端：直至自焚、自我毁灭，甚至焚毁一切。如果你决定说“a”，那么你就必须说“b”，以及其他一切（除非你是个彻头彻尾的傻瓜）。如果你已经写到了字母“e”，那就拿出你的骄傲、力量和良知，释放出那令人印象深刻的“u”，然后——还有那宏伟壮丽、气势磅礴的“I”！摇滚永远是愤怒，永远是侵略。一种狂怒的、执着的、欢欣雀跃的、反叛的无力感——如同被逼到绝境的野兽的无力感，如同受伤的野兽奋力反击敌人的撕裂而又充满灵感的无力感，一种反叛的、毁灭性的失败，它践踏宇宙，摧毁世界，如同摧毁凌驾于生命、死亡和其他短视琐事之上的纸牌屋！一个摇滚乐手，凭借真诚和全然的投入，几年内就能体验到普通人需要几十年甚至一生才能体验到的东西。这是一种迅速、充满活力却又令人不安的精疲力竭，如同燕尾蝶的飞翔。灭绝。它就像一块跳板，只要你全力一跃，就能翱翔天际，超越极限，飞跃数层阶梯，啃噬、突破你人生谷底那层透明的墙壁，智胜、战胜你渺小的人类命运和“客观法则”。当然，你也可以反其道而行之：无情地、无私地、无可挽回地坠落大地，摔得粉身碎骨，血肉模糊！唉，又能怎样呢——不入虎穴，焉得虎子.....这真是酷毙了，永恒而又荒诞——跃过屋顶，像孟乔森综合征患者一样揪着自己的衣领从沼泽中挣脱出来，去理解无法理解的事物，去触及无法察觉的境界，去创造无法创造的事物，去沉溺于不可接受的事物。最重要的是加速前进，不要让你的身心控制你；最重要的是不要像绝大多数摇滚乐手那样“放纵”自己，尤其是在“西方”，他们过去和现在都在这样做。真正的先驱者、自由思想家、天选之子寥寥无几。大多数人都是使徒、吞噬者、普及者——庸俗之辈。过去如此，将来亦如此。教师只教教师。艺术家只为艺术家作画。学生什么也学不到。每一个活着的人，每一个真实的人，都普遍地、可怕地孤独着。只有一群乌合之众才能“团结”。但我们每个人，无论存在与否，都始终孤独。这就是游戏的规则。列昂尼德·安德烈耶夫写过精彩的故事，《飞行》。你还记

得它的结局吗？“他再也没有回到地球。”这算悲剧吗？

至于自杀.....谢廖加·菲尔索夫（我们的经纪人、朋友、同志和兄弟）不像我，他认为最后一颗子弹不应该留给自己，而应该射向敌人，然后赤手空拳地用刀攻击.....直到在公平的战斗中被他们杀死，而不是自杀。就像，如果你不能再唱歌、写书、拍电影，不能再为了复仇而苟活，最重要的是，要战斗到最后一刻。他曾经告诉我，如果我像萨沙·巴什拉切夫那样做，他永远不会原谅我。但对我来说，最糟糕的事情莫过于活着死去。那是我能想象到的最可怕的事情。像那些无数上了年纪、可耻的“摇滚英雄”一样，比如迪伦和波普，痛苦地死去。我绝不会让自己堕落到如此地步。再说，我们现在生活在一个如此残酷的时代，任何言论都必须有严肃的、血腥的或疯狂的现实作为支撑。每次你不得不牺牲一些令人印象深刻的东西，仅仅为了被倾听——更别提被相信了.....

总的来说，在我看来，一个明亮、苦涩、灼热而又胜利的瞬间，比漫长、沉闷、乏味而麻木的人生要好（而且，最重要的是，更美好）。我永远无法理解“一鸟在手，二鸟在林”这句谚语。对我而言，如果自杀是为了肯定那些超越一切自我保护本能、超越一切显而易见的温饱、超越一切甜腻的“生活之手”的“勇敢”的、超凡脱俗的价值，那么自杀就不是罪过。别尔嘉耶夫曾说过一句很棒的话：“.....为了自由，人们可以也必须牺牲生命；但为了生命，人们绝不能牺牲自由。一个人不能珍视一个不配拥有的生命。”哦！

——你难道没被人指责过幼稚吗？

——当然！我哥哥一辈子都在“责备”我！我说的每句话，恕我直言，都是些非常幼稚的“哲学”。在某种程度上，我仍然是个孩子，我为此感到无比自豪，因为在你们这些错综复杂的胡言乱语中，我还没有完全失去我那孩子气、天真、纯真的感知，仍然肆无忌惮地把生活，把发生在我身上的一切都当作一场游戏。这意味着我还年轻。因此，我还活着。对我来说，命运就像一场幼稚、残酷而危险的游戏，就像塔可夫斯基电影里小伊万玩的游戏一样。小时候，我怀着怎样的喜悦和激情在院子里踢球——如今，我对着麦克风嘶吼，也怀着同样的喜悦、激情和激情。只有孩子才能真正疯狂，只有孩子才能真正肆无忌惮、彻底地“屈服于精神！”人出生时柔弱，死亡时坚硬。万物生来柔弱，死亡时枯萎腐朽。坚硬的终将消亡，柔弱的终将新生。因此，强大的军队也未必能征服一切，强壮的树木也终将凋零。我是大江健三郎书中“自由水手联盟”的一名自由撰稿人。

——你总是热情地强调你作品中各种“宗教性”和其他“超凡脱俗”的元素。那么，为什么直到最近，你的歌曲都带有如此浓厚的政治色彩呢？所以，你现在这些“形而上学”的概念是最近才出现的，还是.....？

——这个问题我以前回答过很多次了。我再试一次。我歌曲中的“政治”（比如《少校脚下的冰》、《反对》、《一切按计划进行》等等）根本就不是“政治”（就像那些参加派对的人、特洛伊茨基之流和其他一些德高望重的人愚蠢地、字面地理解的那样），至少不是完全意义上的“政治”。我现在所说的反叛是唯一道路——这种想法，无论我多么自觉，都一直存在于我的内心深处，至少从我记事起就是如此——从我记事起。对我而言，我所使用的所有极权主义“范畴”和“现实”都只是永恒的、“形而上学”极权主义的意象和象征，它内在于任何群体、任何地区、任何社群，甚至世界秩序本身的本质之中。从这个充满魅力的亵渎意义上讲——我将永远反对！不仅如此，我一直受到一种自觉或潜意识的渴望驱使，想要真诚地“投身战场”，促使我创作、歌唱，并做出一些如此厚颜无耻、毫不妥协、令人反感的事情，以至于我应该被逮捕或直接被打死。然而，主宰者狡猾至极。我已经说过，如果他因为某种原因无法立即摧毁你，他就会试图吞噬你，让你成为他的一部分，通过流行音乐、通过公开忏悔来亵渎你。因此，我们必须不断创造新的胆识，一种不符合任何现有可接受框架的胆识。一种全新的震撼效果。1984年至1988年间，当时的武器是：苏联时代的极权主义符号、朋克摇滚、脏话，以及故意散发恶臭的表演（尤其是在现场演出中，如果

有的话)。如今，这些已被新的战略、新的战术、新的武器、新的战争形式所取代。但反击的本质，掠夺性积极抵抗的本质，依然如故，因为无论何时何地，无论少校拿出什么王牌，无论他通过谁来操控，我们都始终是他脚下的冰。

每个人都从自己的理解层面理解一切。

——你曾说过，《俄罗斯实验场》和《俯冲轰炸机编年史》是你的极限。然后你写了《指令.....》，接着是《跳跳》。现在呢？

——我不知道。我甚至不知道该怎么回答你。这简直是难以言喻的问题。总的来说，我意识到自己已经接近了某种条件性的界限——对我而言，某种至高无上的陡峭境界，超越它，文字、声音、图像都无法“奏效”；事实上，超越它的一切都无法再通过艺术来表达（至少对我而言）。我在创作《俄罗斯实验场.....》时意识到了这一点。对我来说，它是巅峰。是极限。是红线。超越它——我无言以对，无声无息。我只能表达与此境界等同的东西，仅仅展现出一种新的、不同的视角。这就是《编年史》，里面有《肉铺》、《迷雾》、《跳跃》、《关于傻瓜的歌》和《关于泰迪熊》（献给扬卡），还有我的最新单曲《我的自由知晓一切》。对我而言，凌驾于所有这些之上的是.....极限，是我所经历的一切的化身，是我自身的物质化身。而这正是我们必须前进的方向。

你看，希望是最卑鄙的东西。只要它哪怕只存在一丝一毫，你就可以自讨苦吃——选择余地极其广阔。但现在——时间已经不多了。“引号已合上，习惯已然遗忘。”一切都结束了。所有此前有意义的事物都结束了。很快，黎明将至。新的一步。新的境界。新的跳跃。剩下的就是全神贯注，倾尽全力，运用所有技巧——不要错过那迫在眉睫的必要转折点。在这种情况下该如何行动？每个人都自行决定。比如，经理认为他最不需要做的就是尽可能多地杀人。扬卡已经踏上了归途——回到她的人类同伴身边，随之而来的是一系列后果。黑卢基奇皈依了天主教。杰夫决定独自行动.....而现在，似乎也到了我准备纵身一跃的时候了。事实上，最近我感觉我的整个人生都在为那最终的、决定性的、彻底的“逃亡”做着优雅的准备，或许我注定要这么做。很快，那迫在眉睫的危险已经近在咫尺，它正瞥着手表，轻敲着脸颊，眨着眼。

“你不怕他们嘲笑你、嘲笑你的言论，嘲笑你创造的一切吗？毕竟，你最喜欢的《多马福音》里写着：‘不要把圣物给狗，免得它们把它扔进粪堆里。’”

“这一切并非赐予犬类，而是赐予同类。至少，我希望如此。如果他们要嘲笑你.....那就让他们笑吧。马克·扎哈罗夫在《同一个孟乔森》中说得好：‘并非人人都能幽默。’的确，并非人人能！放纵自己如此虚荣的天真、肆无忌惮的胆大妄为和厚颜无耻的圣洁，只会沦为笑柄。放纵自己如此厚颜无耻，只会显得软弱、单纯、善良，就像《群魔》中的基里洛夫一样。而所有那些嘲笑我们、讥讽我们的人——实际上，我知道，他们害怕。病态的恐惧。事实上，他们什么都明白。他们并不觉得好笑。他们感到恐惧。他们嫉妒得想吐。没有哪个天主教徒会自诩为基督，但我，比如，可以公开宣称，我的内心深处，真的就像格吕内瓦尔德画作中升天的基督一样！”

——即便如此？

——绝非如此！我坚信，我在此宣扬的，不多不少，正是第五部，也是唯一一部真正神圣的福音，是所有时代、所有民族的创世记！我自视为圣徒——正如库兹·乌奥在他的歌中所唱：从今以后，你们必须按照我的形象和样式生活！我允许自己拥有一切。没有什么我不能允许自己拥有：从永恒至圣的存在到原始而苦涩的虚无。你们将成为什么样的人，完全取决于你们自己.....而这取决于你们的目标以及你们愿意牺牲多少。“哦，笑吧，你们这些笑面虎！”.....

——现在有个问题。你如何看待罗米奇、黑卢基奇以及你的许多其他同志曾经创作出前所未有的、大胆的作品，然后又彻底否认了他们所做的一切？所以，你的意思是——他们过去的辉煌是

他们自己努力的结果, 还是.....?

——他妈的, 是谁的又有什么关系! 答案早已揭晓。只有一个作者。我们每个人都只有一个作者。这就是驱动我们前进的动力, 这就是我们的根源。任何理解了这一点、接受了这一点并踏入这个游戏的人——都无法逃脱。在我看来, 无论他们在游戏中跌落到何种谷底, 无论他们沉溺于何种泥沼, 无论他们参与了何种荒谬之事, 他们都已经得救了, 从最高意义上来说。迟早有一天, 他会醒悟过来, 明白一切, 然后像克里希纳在寓言中讲述自己曾转世为猪时那样开怀大笑。罗米奇永远是《持续自杀》、《摇滚前线》、《杀死警察》以及《生存指南》的作者。他现在折磨自己的那些破事儿, 终将被原谅、遗忘, 而且很可能被彻底无视! 重要的是, 他曾经(不止一次)给全世界(而全世界又一次视而不见)来了个漂亮的将军, 就像瓦西里·阿克肖诺夫的小说《胜利》里写的那样。他永远活在我的记忆里。我想, 在他内心深处, 他自己也明白这一切, 所以他才会如此歇斯底里、如此卖弄。无论如何, 他永远是我那英俊潇洒、命运多舛的兄弟, 在我们共同参与的、大胆而又丑陋的摇滚战争中, 就像黑卢基奇、迪姆卡·塞利瓦诺夫、扬卡.....以及所有至少参与过这场盛会的人一样。

——你对专业精神有什么看法? 录音方面, 演出方面?

——是的, 简直糟透了!!! 只有他妈的业余爱好者才能创作出原创的、有价值的、真实的作品! 专业精神(所有这些“技术主义”、“交响主义”、“美学主义”以及其他类似的狗屁玩意儿)摧毁了摇滚乐中一切鲜活的生命。比如, 我主要听六十年代中后期各种车库摇滚和迷幻摇滚乐队(TROGGS、Kim Fowley、St. JOHN GREEN、VELVET UNDERGROUND、THE DOORS、THE STANDELLS、KINKS、MC5、PAUL REVERE & THE RIDERS等等)。那些家伙的演奏方式并非那种批量生产的、垃圾的演奏。但他们的演奏方式!!! 这可不像经纪人梦寐以求的那样——烧成灰烬! 这才是唱歌和演奏应有的样子。我认为最重要的衡量标准是作者、创作者极致的活力、痴迷、以及在创作过程中那种不顾一切的疯狂, 并且对伴随这种灵感而来的(哪怕是相当多的)糟粕毫不在意。我尤其对各种民间古老的仪式吟唱和音乐创作感到震惊。那根本不可能被专业地演绎出来! 而且, 真正令人恐惧、引人入胜、苦涩而又充满光芒的歌声, 往往出自一个彻底醉倒、捶打着桌子、吐着血、泪和口水、抹着脸的人之口。我至今还没学会好好弹吉他, 也没学会像亚历山大·鲍里索维奇·格拉茨基那样唱歌。我他妈的从来没必要学。就拿经纪人来说, 他根本不会唱歌。但他唱歌时所感受到的那种纯粹的喜悦, 真是令人叹为观止! 1988年, 在诺沃西比尔斯克, 在我们(GO)的演出中, 经理突然发狂, 陷入一种近乎疯狂的状态, 以至于在唱出、呕吐、撕扯的歌词和副歌之间, 他几乎停止了呼吸, 真的差点窒息。他脸颊上的血管爆裂, 脸部僵硬, 呈现出一种僵尸般的狰狞笑容。直到音乐会结束几个小时后, 他才恢复了些许人形。哦! 至于录音.....原则上, 我都是在家录音——用我自己的声音, 我自己创造并融入其中的声音, 我觉得用这种声音创作既快乐又有趣, 但不太可能取悦或吸引那些唯美主义大众。我听过的最大胆、最不妥协、最令人反感的录音是库兹·乌奥的个人专辑《Tramtarararam》, 这张专辑是他亲自录制的, 经理也参与其中。它是一种标杆, 酷的极致, 一种理想, 对我来说难以理解, 也几乎是不可想象的。

是的, 总的来说, 在我看来, 真正有趣和伟大的事情只有你做不到的——你现在还做不到的, 然后.....那些半埋在地下、饱经风霜的克莱普顿、贾格尔或马卡列维奇们的精湛技艺和日常生活。“这难道不是悲伤之谷吗?”

——现在, 如果可以的话, 我想问你几个快问快答的问题。你最喜欢的.....或者说.....“歌手”? 主唱?

——三个: Screamin' Jay Hawkins、Jim Morrison 和 Kim Fowley (可惜我只听过他的一张专辑, 1967年的《Outrageous》, 但它真是太棒了!)

— 最喜欢的乐队？

— 当然是 GO、KOMMUNIZM 以及我的其他项目。还有.....THE DOORS。

——你最喜欢的诗人？

——亚历山大·弗维登斯基。

— 最喜欢的作家？

— 陀思妥耶夫斯基。

——嗯，好像就这些了。你还有什么要补充的吗？

——唉.....文字的价值正在贬值，就在我们眼前被贬值。我在这里不遗余力地琢磨的一切，或许会显得平淡、矫揉造作、故作姿态，甚至庸俗不堪。坦白说，我根本不在乎我这些可怜的言论听起来如何，也不在乎别人怎么想。想想看，我说这些话纯粹是为了我自己。事实上，老实说，在这些悲伤的时刻，我所做的一切（诗歌、歌曲、绘画，或者，比如文字）在我看来都是一种徒劳的仪式。就像约瑟夫·博伊斯那场概念表演一样，他抱着一只死兔子摇晃，大声地向它解释相对论。

1990年9月10日，叶戈尔。

## 棺材编年史 | 周围神经系统 第二期 — 叶戈尔·列托夫：“当创造力的生命能量被摧毁时，一切就结束了。”

埃戈尔·列托夫：

“当创造力的生命能量被摧毁时，终结就来临了。”

*“吞下应许之地的石头，带着使命醒来，我感受到无意识的根基，那是无边无际、充满活力的存在主义，拥有亿万个闪亮的接触点，流畅地流入一团巨大、粘稠、浓密的思想，以提问者的符号形式呈现。无需声称自己是大理石粘液，在调整、尝试、微笑之后，我被浸润，吐出，然后离去。”*

Hotel UVD [\[1\]](#)

**PNS:** 为什么国家国防委员会与新西伯利亚的8号工作室关系不好？

**E.L.:** 我们在8号工作室（Studio 8）的待遇很差，因为它是个专门敲诈勒索的商业机构。他们竟然说我们是流氓，说我们演出时砸东西什么的。而且，在8号工作室和新西伯利亚的高层，摇滚乐被视为一种审美形式的音乐；朋克根本不被当成音乐。他们从中抽取了高达80%的演出收入。举个例子，一个无家可归的人在那年三月为整个乐队的四场演出挣了120卢布。所以，8号工作室的所有乐手要么在合作社工作，要么去幼儿园粉刷墙壁。至于我们，我们无所事事，不参与任何体制，也不跟任何政府部门打交道。比如，我已经四年没工作了，我无法想象如何在摇滚乐的氛围中一边追求创作一边每天上班。我曾经做过六个月的艺术家，那根本不可能。我早上上班，想写首歌；我必须写一首。我当时就面临这种情况，我必须做出选择。

**PNS:** 好吧，但是你为什么选择列宁格勒？

**E.L.:** 除了莫斯科的一些小圈子，列宁格勒是全国唯一一个我们能找到工作的地方。也就是说，没人对我们提任何要求，他们甚至都不组织演出。我们只是借用他们的场地而已。而且我们跟列宁格勒摇滚的创作风格完全不搭边。是他们邀请了我们，Veselye Kartinki，他们也没指望我们靠外地乐队来复兴列宁格勒的音乐。所以，列宁格勒人对我们的态度也不太好。首先，他们有列宁格勒民族主义情绪；其次，我们做的音乐跟列宁格勒摇滚完全不搭边。

**PNS:** 你是怎么到那儿的？

**E.L.:** 列宁格勒有一群人——菲尔索夫之流。他们负责管理我们这些独立乐队。菲尔索夫拥有一个唱片库，一个真正的全球性唱片库，里面几乎囊括了所有有非商业潜力的乐队。而且，最重要的是，这些乐队来自西伯利亚、乌克兰等地，还有符拉迪沃斯托克，尤其是科利亚摇滚乐俱乐部。菲尔索夫主要向西方推广他的唱片。正是这群人邀请我们加入列宁格勒摇滚俱乐部，以便我们能够合作。所以，我们正在合作……如果谈到列宁格勒摇滚俱乐部内部的权力平衡，据我所知，80%的人反对我们。具体来说，就是最高层，甚至包括摇滚俱乐部的主席。剩下的20%支持我们。我只想澄清一点：有人认为我们向他们妥协了。我们在那里什么都没有，除了朋友。比如AUCTION乐队。莫斯科的情况也差不多。更糟的是，离我们最近的乐队 Urlight 竟然没有自己的音乐厅或演出系统。

**PNS:** 讲述民防的故事。

**E.L.**一切始于1982年。乐队“Posev”（播种）成立了，乐队的名字来源于一家著名的出版社。我们演奏朋克、迷幻摇滚和60年代音乐的混合体。在那之前，我和哥哥在莫斯科住了两年，他经常从新西伯利亚的阿卡杰姆戈罗多克（Akademgorodok）给我带唱片。我就是这样开始听The Who和其他乐队的。我彻底迷上了这种音乐。我做了十年的乐迷。我有个理论，当一个人置身于一个充满创意的环境中，并不断接收信息时，过一段时间.....就像杯子里的水溢出来了一样。创造力会不断积累。我认识的身处这种环境的人，没有一个在一段时间后没有开始创作自己的作品。16岁那年，我萌生了组建自己乐队的想法，也就是从那时起我开始写歌词。在列宁格勒，我买了一把贝斯，然后在鄂木斯克组建了名为“Posev”的乐队。乐队成员包括吉他手巴本科（现为“危机部门”乐队成员）和吉他手库兹亚（现任贝斯手）。我们一起演奏了两年。1984年，乐队阵容变动后，我们把乐队更名为GO。我们要么在家演出，要么在鄂木斯克的地下室里演出。那段日子真的很难熬。他们对我们进行了残酷的迫害。这一切都始于巴本科的母亲，她似乎是一名党员，听到了我们的录音后，她跑去克格勃告状说：“同志们，我儿子被拉进了反苏组织。”当时，GO乐队周围形成了一个小圈子，阿克肖诺夫、斯特鲁加茨基等人的著作复印件在圈子里流传。1985年3月，克格勃的调查正式启动。到了11月，一切准备就绪。他们四处搜集情报，像神风特攻队一样敲诈勒索所有人，并用人们最恐惧的手段威胁他们。我一个在迪斯科舞厅工作的朋友曾经给我带了一些录音设备。后来有人在公交车站拦住他，告诉他：“你刚出生的女儿可能会出事。”他脸色煞白，走到我跟前，拿走了所有东西，然后离开了。他们用同样的方法胁迫了神风特攻队和其他人。我只是猜测而已.....在我当美术师的工厂里，第一部门开始关注我。到了十一月，他们把我们所有人都逮捕了。然后他们开始捏造一个关于反苏组织、恐怖袭击等等的庞大案件。他们想指控我们准备炸毁一座炼油厂。威胁开始了。施压一直蔓延到莫斯科。科斯佳一天之内就被征召入伍，尽管他患有心脏衰竭。他们把他送到了拜科努尔，一个封闭的地区。他们威胁我说，如果我不告诉他们地下出版物的来源等等，他们就会给我注射所谓的“吐真剂”，也就是毒品，让我在神志不清的情况下说出真相。之后，他们开始歪曲事实，逼我告密。我是主动告密的，并非迫于压力。这种情况持续了一个月。我以前从未经历过这种事，我没碰过毒品，什么都没碰过。后来我想，做任何事还有意义吗？我干脆决定自杀。我写了一张纸条：“我因弗拉基米尔·瓦西里耶维奇·梅什科夫少校等的压力而自杀。”不知怎么的，他们还是发现了。我至今也不知道是怎么回事。他们把我送进了精神病院，并撤销了此案。我所有的朋友和熟人都签了一份文件，保证不再和我来往。检察官办公室也发出了正式警告。三个月后我获释，却发现没有乐队成员。于是我开始自学各种乐器，独自一人花了一整年时间创作歌曲。《少校脚下的冰》、《极权主义》——这些都是那段时间的作品。鄂木斯克的一家报纸上，他们称我们为法西斯分子，对我们进行诽谤。1987年，我独自录制了所有歌曲。《红色专辑》和《乐观主义》就是在那时诞生的。我的第一张专辑是《肮脏的青春》。大约在同一时期，我还录制了《恋尸癖》。之后，我们去新西伯利亚参加了一个音乐节。我们原本并没有演出的计划。但“Zvuki Mu”乐队开始演奏，穆尔津主动提出代替他们演出。于是我们就上台表演了.....20分钟后，设备被关掉了。新西伯利亚有个叫斯卢扬诺夫的家伙，真是混蛋。他是整个西伯利亚地区最法西斯的分子。于是，有人给鄂木斯克克格勃报了案。他们登记了我们，并宣布我们是法西斯主义的传教士。我到鄂木斯克后，他们决定把我送回精神病院，这次要关很久。我刚认识扬卡。我抓起外套和一个像电脑包一样的包就走了。那是1987年，我躲藏了一整年。当局宣布对我进行搜捕。我抱着吉他，走遍了半个国家，一路唱歌。到了1987年12月，他们告诉我搜捕结束了。我回到鄂木斯克，平静地生活了一个月，然后录制了《一切都按计划进行》和《钢铁淬炼》这两首歌。我急于求成，因为我害怕一切会重演。那是1988年。我们去新西伯利亚参加了一个音乐节，和谢利瓦诺夫一起演出。我一直认为他是西伯利亚最好的吉他手。他去年自杀了。新西伯利亚之后，我们开始频繁巡演，通常是在地下室演出。我们去波罗的海地区参加了一个朋克音乐节。奇怪的是，我们在那里很受欢迎。我们在莫斯科和列宁格勒都演出过。1988年就这样过去了。1989年，我们决定正式录制一张专辑。我们去了列宁格勒，

在“拍卖行”（Aukcion）录音棚开始录音。在录音过程中，我意识到，虽然录音质量很高，但我们投入其中的一些非常重要的东西却丢失了。我停止了所有录音工作，收拾行装去了鄂木斯克。现在，我们已经在我家录制了四张专辑。非常粗糙、粗粝，但也充满活力。我认为这才是音乐应有的样子。于

**PNS:** 你一共录制过多少张专辑？

**E.L.:** 总共？大概15张。就这些了。1985年——《Filthy Youth》、《Optimism》；1987年——《Red Album》、《Good》、《Totalitarianism》、《Necrophilia》；1988年——《Everything's Going According to Plan》、《Tak Zakalyalas Stal》、《Combat Stimulus》，以及一张30分钟的个人专辑《Songs of Joy and Happiness》；1989年——《War》、《Zdorovo i Vsvechno》、《Armageddon Pops》、《Russian Field of Experiments》，还有一张《Red March》的合辑——这些都是从未公开过的歌曲的不同版本。还有几张个人专辑。总的来说，我觉得不会再发行专辑了。巴尔瑙尔音乐节之后，我们会演出几次，然后就结束了。之后我会和扬卡

一起演出。

**PNS:** 你和Yanka合作录制了多少张专辑？

**E.L.:** 所以..... 《Not Allowed》 - 87, 《Home!》 - 89, 《Anhedonia》 - 89。还有一张《秋明专辑》，不过扬卡拒绝了。来自“SURVIVAL INSTRUCTIONS”乐队的鼓手参与了《秋明专辑》的录制，结果一团糟。录音效果很怪异。但这张专辑比其他专辑更出名。扬卡正在“四月”合作社的Melodiya部门录制这张专辑，我记得是这样。唯一的条件是不能说脏话。所以，扬卡的这两张专辑将会被制作成一张精选辑。

**PNS:** 你难道不是在争取破纪录吗？

**E.L.:** 我不想。他们邀请过我，但我拒绝了。原则上，我跟官方团体没有任何瓜葛，因为任何东西最终都会失去价值。我不想重蹈Aquarium的覆辙。就连我们加入LRK都招致了我们“出卖灵魂”的指责。我不明白人们到底想对我们做什么。“出卖灵魂”到底是什么意思？这说不通。

**PNS:** 目前民防部门的组成是否相当稳定？

**E.L.:** 我们一起演奏大概一年半了。中间偶尔会短暂分开放松一下。我们根本离不开彼此，就像一个公社。不过我觉得巴尔瑙尔之后我们就应该结束了。现在国内的现状是，连摇滚乐都能赚钱了。这简直太荒谬了。人们要么像去迪斯科一样去听演唱会，又蹦又跳又叫，要么就抱着欣赏琶音和丰富音色的审美眼光去听。我不认为摇滚乐是音乐或美学，我认为摇滚乐是一种宗教运动。

**PNS:** 萨满教。

**E.L.:** 是的，这甚至算不上萨满教。当一个人自然而然地走出来，一切都像祈祷一样。必须如此！你要么得取悦观众，也就是像“拍卖”那样搞演出，要么就得为唯美主义者演奏。但我想要演奏我们在新西伯利亚地下室里演奏的那种音乐。我更喜欢只有十个观众，但他们是专门来听我演奏的。但在这里，显然这是不可能的。比如在西方，有独立的演出场所和慈善基金会，让那些在欧洲拥有百余名乐迷的音乐家们可以在那里创作音乐、工作。我收藏唱片，可以举出很多这样的例子。

**PNS:** 他们写道，专辑《G.O.》将在法国发行。

**E.L.:** 德国出了一张世界朋克合辑，收录了美国、英国、澳大利亚，甚至泰国和秘鲁的乐队。我们的两首歌也在里面。他们现在要发行我们的45转单曲了。但法国人想把我们打造成流行乐队，也就是说，他们想让我们用电子鼓和合成器好好录音。我拒绝了。他们现在把我们的录音寄给欧洲的朋克厂牌，这些厂牌会发行磁带或唱片。我是最后一个知道这件事的，也不知道最终发行了什么。丹麦人要发行一张唱片，但我对此并不感兴趣。在西方，没人能理解这里正在发生什么。现在那里根本没有真正意义上的摇滚乐。我不知道有哪个乐队能和巴什拉切夫乐队相提并论。他们的处境不一样。摇滚乐是纯粹的审美，或者说是让人放松的欢快流行乐。而现在，一大批乐队正试图打入西方市场，我不知道为什么。那里的一切都非常理性，非常美好。一切都井然有序，就连文化也不例外。现在我又被邀请去法国了。我可能不会去。他们的想法和我们不一样。在这里，一切都截然相反，一切都颠倒了。他们不理解这一点。他们把这里发生的一切都视为某种前卫艺术，尤其是美学上的前卫艺术。在这里，发自内心的严肃事物，在他们看来却像是美学，像是荒谬，像是病态。如果他们理解了这一切，他们一定会感到震惊。

**PNS:** 巴什拉切夫的作品对你有什么影响？你如何看待他的一生和死？

**E.L.:** 我认为他是我们国家有史以来最伟大的摇滚歌手。我第一次听到他的歌时，感觉震撼极了。倒不是说他影响了我，而是我在音乐和歌词方面都汲取了其他的东西。我受到了60年代英国车库摇滚和80年代朋克音乐的影响。但他跟这些都无关。他来自俄罗斯，深受俄罗斯文学的影响。他的音乐完全基于“垃圾”的原则，但不是西方人所说的“金属”那种“垃圾”，那种音乐就像“垃圾堆”，开头是一段单调的、冗长的歌词，像萨满教一样，层层递进，不断增强。而他以一种内在的方式诠释了这一点。《叶戈尔卡的史诗》这首歌非常具有全球视野。从这个意义上说，他对我影响巨大。1986年底我第一次听到他的歌时，我非常惊讶，竟然有人能唱出那样的歌。那时我写的歌很短，旋律优美，但充满愤怒和尖锐。而他却忙着创作长达六分钟左右的作品，那是一段令人恐惧的意识流。恐怖、犀利、尖锐、充满攻击性。这与美学毫无关系。我觉得他至今仍不被理解。时间越久，我越发现我和他之间有共同之处。如果你能在自己身上找到他所找到的东西，你就能理解他。直到最近，我才真正理解了《Pososhok》（路）。他是我们遇到过的最棒的人。1987年我们相遇时，我真的不喜欢他。他当时心力交瘁，彻底崩溃，彻底毁灭，彻底绝望。那时我正处于人生的巅峰，也就是说，我仍然相信一切都可以改变，但他已经不再相信了。我当时很失望。现在我理解他了。

**PNS:** 你如何看待他的自杀？

**E.L.:** 我相信，在我们所处的境况下，对于一个诚实的人来说，唯一的出路和自然结局就是死亡。如果你拥有诚实的意识，你就必须明白，你无法改变任何事情。你走得越远，你的人格扩张得越广，你与外界的共同之处就越少，这意味着一段时间后，没有人能够接纳你；你最终会消失在虚无之中。如果你找到了一些力量，那么你就能走得更远，表面上看起来像个圣人。但如果你拥有这种诚实的意识，你明白你永远无法改变任何事情，却仍然想要改变，也就是说，这件事真的触动了你，那么唯一的出路就是以某种方式死去。要么被现实杀死，要么自杀。

**PNS:** 你相信有来世吗？

**E.L.:** 是的，当然。我本身就是一个很虔诚的信徒。

**PNS:** 在《Urlight》一书中，你说摇滚乐是一种非人道的、反人类的现象。这与基督的诫命如何相符？

**E.L.:** 我认为基督是非人的。他带到人间的与人类几乎毫无关系。这些本质上是非人性的真理。历史已经证明了这一点。一个人无法.....也就是说，基督带来了爱.....从现代基督教的角度来看，基督本质上就是撒旦，因为他首先是敌基督，也就是说，他带来了完全的自由选择，这是宗教从未给予过，现在也依然无法给予的东西。他带来的正是自由选择：你可以等待，也可以不等待。每个人都有自己的“我”。“爱人如己”这条准则本身就说明了人首先必须爱自己。真正的爱，不是爱自己，不是爱自己的个性，而是爱自己内在的神性。在我看来，他带来的真理与人类的意识方式，或者说与“我”的概念，根本无法相容。也就是说，如果一个人是独立的个体，他/她会透过自身个性的棱镜去思考，那么他就无法以任何方式追随基督，尤其是他所言的方式。这就是基督被钉十字架并最终离世的原因。从这个意义上讲，他实际上并非人类。我认为像巴什拉切夫这样的人并非人类。他们或许可以以某种形式存在于世，但本质上，从内在来看，他们并非人类。因为他们背后、他们所作所为背后的价值体系，是一套非人性的价值体系。

**PNS:** 您认为“摇滚乐是撒旦的信息”这句常见的格言是否正确？

**E.L.:** 依我之见，的确如此！巴什拉切夫所做的，是建立在某种价值体系之上的，而这种价值体系正是死亡的根源。因此，这些人内心拥有最大的自由。他们在外在表现上或许更加愤世嫉俗，但他们也更加自由。因此，他们无法在这里长久生存。正如陀思妥耶夫斯基笔下的那样，选择的自由，任何形式的自由，都是一种极端的罪恶。

**PNS:** 你喜欢陀思妥耶夫斯基吗？

**E.L.:** 是的，他是我最喜欢的作家。

**PNS:** 你还能说出谁的名字？

**E.L.:** 普拉托诺夫晚期、萨伦格、果戈理、科塔萨尔、博尔赫斯，还有萨特《恶心》时期的早期作品。其实我喜欢很多人。但陀思妥耶夫斯基仍然遥遥领先于他们所有人。

**PNS:** 对你来说，爱是什么？

**E.L.:** 对我来说，爱.....我总觉得爱一个人是不可能的。爱就像呼吸，是一个没有方向的过程，一股力量就这样流过你的身体。我一生中曾多次体验到这种顿悟，但之后却要为此付出沉重的代价，各种各样的抑郁，非常痛苦。实际上，爱就是你完全不存在的状态。我甚至称之为神。我可以简单地解释我的体验：仿佛我根本不存在，我就是一切，一股力量从我体内涌出，那就是爱。我无法说我爱的是某个人或某物，那就是爱，就像整个世界，我就是整个世界。

**PNS:** 对你来说，死亡是什么？

**E.L.:** 对我而言，死亡是从一种非常有限的状态进入一种非常广阔的状态。死后，显然你会获得关于一切的完整知识，这种知识包含爱 and 一切。但一个人究竟能有多广阔，我并不清楚；这是一个神秘的问题。我只能从我自己的角度来判断，而我的视角非常狭隘。我的理解非常有限。在我看来，死后，一个人会获得完整的知识。它会取代某种其他的形式。或许这个人会在别处转世。我相信存在着各种各样的现实，它们有很多不同的层面。我们来到这个世界是为了完成某种使命。此外，我活得越久，就越明白活着意味着像动物一样活着，就像在天堂里一样，与万物完全和谐。就在此时此地。正是在这里，生命得以延续。一个人在这里进行某种仪式。如果他这样做，他就会去往某个地方，发生一些事情。然后，他会转化为下一个状态，朝着他所居住的地方前进。

**PNS:** 你对外星人有什么看法？

**E.L.:** 你看，我也不知道。它们显然是存在的。最好还是跟《生存指南》里的罗米奇谈谈这种事。

**PNS:** 和纽莫耶夫一起？

**E.L.:** 是的。有个叫“祖国”的社群。它非常形而上学。他们创造了各种各样的神话，也包括关于外星人的神话。外星人很可能存在。我相信一切，因为不相信什么也毫无意义。纽莫耶夫说，外星人是一个非常和谐的社会。他们像动物一样生活，只是拥有意识。他们的生活就像生活在共产主义制度下。他们没有自由选择或自由意志之类的概念。他们有等级制度，就像中国道教一样。一切都非常和谐，没有人可以越级。对他们来说，谋杀和死亡都不是罪过。这是一个非常精妙的理论。外星人认为地球上存在全球无政府状态，因为地球上的人类太自由了，就像一个异类。地

球上的人类是无政府主义者，他们破坏了宇宙秩序。人类死后，会在其他地方重生，然后脱离环境的和谐。这就是为什么外星人来到这里，观察，并进行非常严厉的干预。他是这么想的。

**PNS:** 你对世界末日有什么看法？

**E.L.:** 在我看来，世界末日就是现在正在发生的事情。当创造力的生命能量被摧毁时，末日就会到来。我不知道人类文明究竟有多少是预先设定的。或许它只是一场实验。我怀疑人类最初是否起源于地球。自古以来，先知、导师等等都曾出现在地球上，试图将人类拉入某种非人的境界。即使在最可怕的恐怖时期，村庄里也总有一些圣愚，他们承载着某种鲜活的、非理性的东西。如今，这样的人越来越少。我相信，在某个地方，这些人正在被大规模地疏散。而那些留下来的人，要么自杀，要么做其他事。别尔嘉耶夫就此主题写过一篇好文章——《浮士德临终前的思想》。文明正在崩溃。

**PNS:** 您指的是我们国家吗？

**E.L.:** 不，这是全球性的。西方已经发生了，而且正在影响到我们。文化正在消亡，宗教、艺术、哲学都在消亡。文明之下，文化已无从谈起。人们正在失去创造力。仿佛与宇宙的联系被切断了。这种状态就是世界末日。我不知道它会持续多久，也许是几百万年，但它确实是末日。没有了富有创造力的人，人类就无法生存；每个人都会互相残杀。例如，我们有“记忆”社会。在平克·弗洛伊德的《墙》中，他们谈到了那些可以发泄仇恨的有创造力的人等等。作家邦达列夫最近说了一句很有意思的话：“是的，有很多犹太人隐藏在其他民族之下。”换句话说，犹太人不再是民族敌人；他变成了形而上的敌人，可以是任何民族的敌人。换句话说，你我都很有可能变成犹太人。仅此而已。首先，他们会和我们战斗，不管我们还剩下多少人。到那时，我们恐怕一只手就能数得过来。然后他们会分崩离析，自相残杀，互相吞噬。就这样，基本上，这就是结局了。

**PNS:** 在摇滚乐领域，你认为哪些人具有一定的创作潜力？

**E.L.:** 那是鄂木斯克的一位经理。但他心情也不太好。我真的很喜欢扬卡，但看来她也快不行了。她还没走出抑郁的阴影。我们没想到会这样，VV。我以前很喜欢DK，但它已经不存在了。扎里科夫是另一个人了。我不知道他现在还活着多久，但就艺术而言，他是我们有史以来最伟大的艺术家。就形式而言，他是一位神话创造者。现在，据说他加入了“记忆”协会。在我看来，扎里科夫超越了任何协会。他把任何苏联神话都发挥到了极致。列宁格勒的我一个也说不上来。我也喜欢鄂木斯克的《生存指南》，但现在.....我最喜欢卡利诺夫。他们已经不存在了。我想列维亚金在精神病院，而且似乎永远都在那里。今年四月我在哈尔科夫看了他们的演唱会，当时我就有一种预感，觉得他要么很快就会死，要么会出什么事。这些歌真是太恐怖了，你根本写不出这样的歌。

**PNS:** 他们为什么从新西伯利亚搬到莫斯科，搬到斯塔斯·纳米恩那里？

**E.L.:** 我对雷维亚金有一种很奇怪的感觉。他创作的歌曲才华横溢，堪称绝世之作，但现实生活中的他却截然不同。我不知道他内心是什么样的人，但我感觉他在公众面前真的辜负了自己。他似乎已经认定一切都是垃圾。所以他现在对所有事情都抱持着一种愤世嫉俗的态度。但我不能责怪他。这是每个人的事。关键在于一个人做了什么。据我所知，他和斯塔斯·纳明的关系并不好。他们签了一份合同，要求他们几乎免费地举办大量的演唱会。而雷维亚金毕生的梦想就是制作一张真正优秀的唱片。对他们的音乐来说，这才是理所应当的。在诺沃西比尔斯克，一切都是免费的。斯塔斯·纳明也承诺会为他们提供录音棚，但他从未兑现过。

还有 Kolya Rock 'n' Roll——简直太牛了。太吓人了。

**PNS:** 我们再来说说巴什拉切夫。音乐家们说他根本不会演奏。

**E.L.:** 这根本不重要。大门乐队也不会演奏，披头士乐队也不会。

**PNS:** 顺便问一下，你觉得披头士乐队怎么样？

**E.L.:** 我非常喜欢他们。那真是太棒了。我对60年代总体上抱有非常好的态度。那时候几乎没有不好的乐队；对他们来说，那简直就是一场盛宴。到处都是现场音乐。这一切大约在1969年开始走向终结。然后一切都开始分崩离析。那种事再也不会发生了。不会在公共场合发生，任何地方都不会发生。

**PNS:** 你为什么没来参加Rock Periphery音乐节？

**E.L.:** 其实我们当时在丹麦录音。那张专辑，叫什么来着，叫《下一站，那儿什么的，哒哒哒》，快要发行了。我们当时代表西伯利亚事务。科尔比雪夫给我打了电话，我说如果有时间我们就去。但最终没成。总的来说，我不理解那种不同风格乐队同台演出的音乐节。比如，我们和“Ne zhdali”（我们没想到）乐队一起演出，来了不少人。他们就坐在那儿打哈欠，我们才没演出。如果乐队风格都一样，那就完全不一样了。比如，我们在新西伯利亚和“Pishchevye Otkhody”（食物浪费）乐队一起演出，顺便说一句，他们是个很棒的乐队。或者和“Bomzh”、“Putti”、“Instructions for Survival”乐队一起。我觉得，这才是音乐节该有的样子。

**PNS:** 你听过《Uncle GO》吗？

**E.L.:** 我听过。它和卡利诺夫·莫斯特（Kalinov Most）很像。我大概在87或88年的某个音乐节上看过他们的演出。他们的音乐非常唯美，制作精良，所有的小提琴都运用得恰到好处，简直完美。但我不太喜欢这种唯美主义的风格。你看，如果没有某种东西，活力本身是不可能的，不仅仅是粗粝，而是.....当音乐被某些形式上的界限所束缚时，它从一开始就失去了生命力。比如说，早期的创世纪乐队（Genesis）第一次演奏某首曲子时，它仍然充满活力；但如果你花一整年的时间，一音一符地演奏，固定的节奏模式、过渡、切分音，它就失去了活力。这很像室内乐，但从室内乐的角度来看，它又很糟糕，因为它非常原始。在这种情况下，还不如去听肖斯塔科维奇。摇滚乐也是一种相当原始的音乐，它建立在节奏、能量和歌词之上。这就是巴什拉切夫——两三个和弦，能量，情感，歌词。

**PNS:** 还有格涅德科夫？

**E.L.:** 我也是。他是个十足的唯美主义者。他最初是酒馆乐手，现在看来依然如此。这一切让我想起了列宁格勒。上次音乐节上，所有乐队都想把编曲做得尽可能复杂，炫耀自己的演奏技巧等等。但像The Clash这样的西方乐队，他们演奏得也很好，技巧也很强，但他们却只弹三个和弦就完事了。因为这就足够了。形式应该与你投入的东西相符。但我们有一种执念，总觉得你需要证明自己还会弹别的。

**PNS:** 好的，就到此为止吧。

**E.L.:** 我也想说，在这方面我真的很喜欢卡利诺夫桥乐团。他们能够演奏相当复杂的音乐，同时又能演奏得非常生动活泼。

1. [^](#)一个有趣的事实：演出间隙，列托夫和他的伙伴们在灯光昏暗的UVD酒店房间里体面地休息。这就是动荡时期残酷的现实！

## Chronicles | Hurray Boom-Boom! 第 5 期 — 对“Hurray Boom-Boom”通讯员叶戈尔·列托夫 (Gr. Ob.) 的一次难得的采访

叶戈尔·列托夫 (希腊语: Egor Letov) 对“Ura Boom-Boom”的记者进行了一次罕见的采访。

独立广播的幻象

— 睡觉? !

稀释过的。

你有吃的吗?

——叶戈尔, 为什么以前一切都与生活有关, 而现在一切都与政治有关?

— 这个问题错了, 现在恰恰相反, 一切都与生活有关, 而以前则与政治有关。

——例如, “哦, 道路”以及其他一切事物呢?

等等, 你是在说我吗? 关于我的事?

——嗯, 关于我自己的事我就不清楚了——我自己的事我都了解。

“我会完整地回答你。我不认为我写过一首关于政治的歌。实际上, 我之前的作品——比如《少校脚下的冰》、《少校》等等——并不是一套用图像或符号构成的隐喻系统。一首关于少校的歌, 指的并非某个具体的少校, 而是某种特定的存在结构。苏联的也好, 苏联的也罢——都无关紧要。所以, 我不认为我写过一首关于政治的歌。《钢铁是如何淬炼的》这首歌也不是关于斯大林或者钢铁的.....”

嗯, 至少用“用你的靴子”这个词是这样的.....

— 这根本与政治无关。

- 是的?

- 是的。

政治是阻碍国家发展的绊脚石.....好了, 我的那些小把戏就到此为止吧.....

(暂停)

——“一切都在按计划进行”?

《一切按计划进行》这首歌跟政治一点关系都没有。不，我想跟你解释一下。《一切按计划进行》的创作过程就像是水到渠成。你知道，对我来说，歌曲是在一种特殊的状态下诞生的.....也就是说，这不像是在唱歌。某种灵感涌现，我会毫不犹豫地把它转化成音乐。因此，这首歌的意义超越了任何单一的含义。你明白吗？

——太过分了？是的，我当然明白.....给我点水咽下去.....

# ГрОб-Хроники | Контр Култ Ур'а № 3 — Егор Летов: ГрОб-Хроники

埃戈尔

## ·列托夫棺材编年史

哦，碧蓝的黎明，苯胺般的日落！  
我的帆布靴正前往柏林。  
雷声低沉轰鸣，火线之中，  
我的帆布靴正在路上，却没有我。

(A. Galich)

GrOb唱片公司和GrOb录音室究竟是什么？从1984年到1990年，像G.O.、Yanka、Cherny Lukich、Kommunism、Vlasov's Army等西伯利亚老牌车库乐队，就在这里孜孜不倦、无私奉献、令人敬佩地进行录音、排练，并在此生活。事实上，这里是我的公寓，或者更确切地说，是一个房间，里面的设备都是极其简陋的自制设备。

一切都始于半传奇乐队“Posev”的排练录音。严格来说，这些并非“专辑”之类的东西。录音带的内容完全没有发行的打算——纯粹是供个人留存，以免丢失或忘记乐队即兴演奏中可能出现的、哪怕只有一点点像样的东西。换句话说，这些录音不是“专辑”，不是成品，而是羞涩、滑稽、疯狂的草稿和画面，而“完成”的作品，例如《Mama, Mama》或《Land of Fools》，有时就从中诞生。所有Posev留下的、哪怕只有一点点价值的遗产，都被G.O.乐队早期的专辑以及一年前发行的合辑《G.O.乐队历史：Posev 1982–85》所运用和融合。

从“民防”乐队成立之日（1984年12月8日）起，我和库兹亚·乌奥就立刻专注于磁带专辑的制作和发行，我们理所当然地认为现场演出希望渺茫，尤其是在那个关键时刻。再说，有录音，就有乐队；没有录音，就没有乐队，等等等等。整个1985年，我们在家里和半录音棚里，有目的地、有目的地、有目的地创作和录制音乐，疯狂地、绝望地探索和尝试着一系列令人印象深刻的想法和方法。1985年深秋，我们的“异端”活动残酷地结束了。经过一系列坦诚的谈话，库兹亚被送往英勇的红军（当然是拜科努尔地区——“封闭”的），而我则被送进了精神病院。我三月份获释后，立刻决定独自工作——因为几乎没有人能理解我（更别提像库兹亚·乌奥那样的同志了），而且告密者无处不在，而且极其顽固。基本上，那是一段近乎完全与世隔绝的时期。如果不是当地民谣朋克车库乐队“Pik i Klaxon”（曾用名“KKK”和“阿道夫·希特勒”）积极勇敢的帮助（后来还与我密切合作），我真不知道这段日子会如何收场。我参与了他们三张专辑（《Healer》、《S Novy God!》和《Extra Sounds》）的录制，还在“阿道夫·希特勒”阵容的现场演出中担任鼓手（这场演出的录音是这个大胆计划唯一一张同名专辑）。是“Pik i Klaxon”（奥列格·利申科和热尼亚·利申科兄弟，现已去世）热情慷慨地为我提供了几乎所有必要的录音设备和仪器（我那台“Olympus-003”录音机，GrOb 80% 的作品都是用它录制的，由我的好友迪姆卡·洛加乔夫提供，而且之后也一直非常慷慨地提供给我），而这些设备我以前从未拥有过。1987年初夏（五六月份），我录制了之前几年苦苦挣扎积累的素材，最终形成了五张半小时的专辑（《捕鼠器》、《恋尸癖》、《极权主义》、《好！》和《红色专辑》）。每张专辑的录制都耗费了我大

约三天时间，说实话，其中有将近 12 个小时是连续不停歇地工作。我必须说，我通常主张尽可能快速、即兴地录音。这样，一切都诞生于当下！长时间的工作确实会扼杀灵感，但会培养“技艺”。从某种意义上说，我同时录制的这五张专辑，或多或少地表达了我当时的状态和心境，就像 1988 年 1 月录制的三张专辑表达了其他的东西，但彼此之间也存在关联，还有 1989 年秋季的专辑.....好了，就是这样！1987 年春天，我们和“阿道夫”一起在诺沃西比尔斯克音乐节上引起了轩然大波，正如人们常说的，我们搞砸了。顺便一提，正是在那个音乐节上，我第一次见到了扬卡。黑卢基奇和其他后来的英雄人物。迫害和争吵再次开始。他们试图把我送回精神病院，但在扬卡的帮助下，我很快振作起来，整个夏天和秋天都搭便车穿越了全国，尽管我仍然是个通缉犯。1987 年冬天，我小心翼翼地回到了家乡。1988 年 1 月，我用从克拉克斯乐队租来的部分设备（那时我只有自己的鼓和吉他），匆匆录制了《一切按计划进行》、《塔克·扎卡利亚拉斯·斯塔尔》和《战斗刺激》。此外，我还和刚从部队回来的库兹亚·乌奥一起，迅速“完成”了前两张专辑（《波加纳亚·莫洛杰什》和《乐观主义》），一部分是重新演奏，一部分是修复了 84-85 年那些令人作呕的愚蠢录音。88 年初，我们也录制了 P.O.G.O. 乐队（前“Posev”乐队贝斯手 Zhenya “Dabla” Deev 的放屁挠痒项目）、“Spinki Menta”和“Cherny Lukich”（新西伯利亚半朋克音乐人 Vadim Kuzmin 的传奇乐队）的专辑，Yanka 的第一张非常活泼且非常棒的 20 分钟原声专辑——《NOT POLOZHENO》（可惜她现在否认这张专辑，认为它毫无价值），以及三人组（经理、K. Uo 和我）——“Communism”的前两张专辑。那真是硕果累累的时期。

从 1988 年春季到 1989 年 2 月：乐队阵容不断变化，巡演不断，新歌创作不断。之后，乐队全身心投入到《共产主义》的创作中，直至新年。

1989 年夏天，我们在圣彼得堡尝试用“高级”设备录音，结果却让我彻底成了纯粹的自制、车库式、手工打造的业余创作的坚定支持者。同年秋天，G.O.、Yanka、Manager 等人录制了一系列专辑。12 月，我们合作完成了堪称“共产主义”计划最佳专辑的《俯冲轰炸机编年史》。这张专辑由于种种原因被搁置了很久，如今终于面世。

1990 年春天的几天里，G.O. 的最后一张专辑《生存指南》（Survival Instructions）录制完成。4 月 13 日，Oborona 乐队在塔林举行了最后一场演唱会，之后这支同名乐队就此解散。那年夏天，我漫步于乌拉尔山脉的沼泽、森林和悬崖之间，在短暂的停留中，我录制了可能是我最后一张专辑——《Pryg-skok; 儿童歌曲》（Pryg-skok; children's songs）。秋天，我收集了现场录音、录音室未发行曲目和其他一些零散的素材，并编辑了几张轻松愉快的合辑。就这样。

最后，我要毫不谦虚地表达我对 GrOb 唱片公司独特、大胆、充满活力的音乐风格的巨大自豪感。正如他们所说，这完全是我亲手打造的。我也要为所有录制、发行并希望能够触及和取悦所有目标受众的作品感到自豪。毕竟，这一切都发生了，尽管各种权威人士无休止地进行着如同狙击手般的恶意破坏和令人作呕的行为。这一切确实发生了——我们所有那些不羁、愚蠢、大胆而又充满绝望的歌曲和专辑。所有这些属于我们的 GrOb 音乐。

## 一、官方唱片

民防：

**1. 虚假的青春 (1985)** 部分重建和修复的怪诞素材，由我和 Kuzya Uo 在不同地点和不同时间录制和演奏——从 1985 年 3 月到 1989 年 5 月。经过许多繁琐的修改，这个版本直到 1989 年秋季才以这种形式出现，尽管理论上它应该在 1985 年初就出现。

**2. 乐观主义 (1985)**同上。收录了1985年中后期创作的歌曲。同名主打歌由瓦列里·罗日科夫 (Valery Rozhkov) 深情演绎，他是来自乌索列-西伯利亚乐队“调情” (Flirt) 的长笛手和吉他手。和上一张专辑一样，这张专辑融合了新浪潮、朋克和一些愚蠢的元素，风格令人怀疑。

**3. 红色专辑 (1986)**这张专辑可以说是最初的电子版，于1987年夏天录制一系列专辑期间诞生，而它最终成为了这一系列专辑的最后一张。这也解释了这张专辑录音质量为何如此糟糕，因为到了录制的时候，我已经彻底厌倦了调试设备、调整旋钮、移动音箱等等，这不可避免地导致了极其糟糕的音质。不过，或许极富灵感的演奏可以部分弥补这一不足。这张专辑收录了一些早期曲目 (1983-1986年)，原本是为前两张专辑准备的，但当时这两张专辑尚未完成，令人遗憾的是，它们只存在于一些稀有的盗版版本中。

**4. 《捕鼠器》 (1986)**录制于1987年五月几个美好的日子。这基本上是我第一张 (前面提到的“系列”就是从它开始的) 真正称得上“有分量”的专辑，对此我毫不羞愧。我记得当我完成录制、混音，并将音量开到最大时，我开始在房间里疯狂地跳来跳去，伸手够着天花板，发出撕心裂肺的喜悦和自豪的尖叫。我体验到了真正的胜利。对我来说，这仍然是衡量我自身创造力的一个不可动摇的关键标准：如果你创作的东西不能让你疯狂地、欣喜若狂，那么它就是毫无意义的、凡人糟粕。

《捕鼠器》和《红色专辑》一样，也是一张早期 (84-86年) 歌曲的合集，这张合集略显稚嫩和炫技，但却非常生动活泼。其中充满了大量的“嘿！”的呐喊。

**5. 好极了！！ (1987)**收录了1986-87年间的歌曲 (绝大部分创作于1986年)。录制期间 (1987年6月中旬)，除了耳机之外，所有功放、音箱以及几乎所有能发出声音的设备突然全部烧毁。我只能用这些设备完成录音和混音。这也解释了专辑中一些不太理想的问题，例如高频过高。

**6. 极权主义 (1987)**收录了1986-87年的歌曲 (这次70%的歌曲来自1987年)。大量热门金曲。和以前一样，所有词曲和演奏都由我一人包办。我曾力邀已故的“叶夫根尼”·利申科——那位创作了如今已成经典的《嘿，小子，你好啊》的纯真无邪的作者——亲自演唱这首歌，因为他才是最能诠释自己作品的人。然而，他当时醉得不省人事，身体不适，却又气场强大，断然拒绝了我的邀请，并将重任推给了我。结果，在和臭名昭著的丹尼拉·叶尔绍夫喝了十升鄂木斯克生啤之后，我才勉强完成了这首歌的演唱。

**7. 恋尸癖 (1987)**所有歌曲均创作于1987年。这是我最受欢迎的专辑之一。创作这张专辑时，我带着一种可怕的、仓促的兴奋，仿佛在吐舌头、打响指。经扬卡 (Yanka) 的许可，我将她后来成名的歌曲也收录在了这张专辑中。这张专辑创作于1987年6月。那可能是我一生中最苦涩也最快乐的一段时光。沸腾的幻想和令人窒息的悔恨交织在一起。既有欢庆，也有宿醉。

**8. 一切按计划进行 (1988)**每首歌都创作于1987年，但我决定把它标为“88”，因为.....我也不知道为什么。我只是在1月10日匆忙录制三张新专辑 (外加与K. Uo合作的、从未完成的前两张专辑的重制版) 时，突然决定这么做的。此前，我花了六个多月的时间逃离精神病院、克格勃等等。在动荡的1987年整个夏秋两季，我和Yanka主要靠搭便车游历全国，结识形形色色的人，咒骂，做梦，疯狂，并创作了这些歌曲。

此时 (1988年1月)，Kuzya Uo已经从英勇的红军队伍中归来，但仍然无法从拜科努尔光辉而令人陶醉的岁月中恢复过来。他根本就什么都弹不了。不是身体上不行，而是.....总之，新专辑还是我一个人录的。在主打歌的最后部分 (后来这首歌意外走红)，那些噪音、喧闹、骚动、混乱以及其他类似的怪诞元素，都是三个人——经纪人、Kuzya Uo和我——共同创作的。《森林》这首

歌是我和经纪人一起写的，当时他因为又一次突然而至的、近乎疯狂的“狂欢”而暂时离家出走，与家人断绝了联系。

**9. 这就是钢铁淬炼的过程 (1988)**所有歌曲均创作于1987年。在《新爱国者》这首歌中，经理和库兹亚·乌奥 (Kuzya Uo) 一起演唱 (还伴有狂野的舞蹈和跳跃)。《每个家庭》这首歌是和扬卡 (Yanka) 一起创作的，创作灵感来源于他们反复聆听X-MAL DEUTSCHLAND、SIOUXSIE & THE BANSHEES以及类似风格的歌曲。扬卡原本应该用复杂的第二声部演唱——但由于录音前一天我们之间发生了一场令人心碎的争吵，甚至导致她突然离开.....这个计划最终未能实现。这是一张既悲伤又明亮的专辑。

**10. 战斗刺激 (1988)**这张专辑收录了1987-1988年间的歌曲，录制时间包括1988年1月11日至22日以及稍晚一些的曲目，其中还包括我最喜欢的歌曲之一《Samootvod》，这首歌最初是为“EVRAG NAROD”项目的EP《Do It With Us...》录制的。《Kto sdynets 'First'》录制于新年之前 (1987年12月31日)，献给我的经纪人。我创作《Nobody Wanted to Die》时，正处于一种深刻、痛苦而又疯狂的超脱状态。那是我第一次经历这种状态。或者更确切地说，是我第一次在这种状态下创作出新的作品。我自己都感到害怕。

这三张专辑的录制方式都刻意弱化了人声，以增强整体音效的强度和密度。然而，不幸的是，在某些情况下，这种做法却严重影响了听众对歌词的理解。

最后三张专辑的鼓都是他们自己录制的 (并非Klaxon品牌)，这些鼓是他们前一天从Kalinovy Most乐队的鼓手Chapa那里花125卢布买的。

**11. 欢乐与幸福之歌 (1989)**终于，期待已久的现场专辑 (虽然有点怪异)！这张专辑于1989年8月1日在圣彼得堡的Auktsyon录音棚由Misha Rappoport和Lenya Fedorov在一个小时内现场录制完成——他们使用了数量惊人的SPX设备、压缩器、效果器、混音器、乐器和其他价值连城的品牌器材。与这些器材的亲密接触最终 (正如我之前提到的) 彻底扼杀了我那些无忧无虑的想法和模糊不清、荒谬的希望——即在一台“好”设备上实现我GrOb式的计划——并以最残酷、最毫不妥协的方式将我送回了GrOb唱片公司的怀抱。

简而言之，我们直接就把演出曲目全盘搬上了舞台——没有录制，没有彩排，也没有真正的停顿。基本上，这就是一场纯粹的现场演出，唯一的瑕疵和亮点是，观众的欢呼声是后来我和Kuzya Uo“不假思索”地加上去的，纯粹是为了取悦大家，我们俩就像是灵巧的双手，在无人监督的情况下完成了这项“壮举”。

这是我们第一张和完整乐队一起录制的专辑，虽然在我看来，它的音质糟糕透顶，像橡皮泥一样。

**12. WAR (1989)**收录了1988年的歌曲。这是四张专辑中的第一张，同样是一次性录制完成的。鼓是在圣彼得堡的Auktsyon录音棚录制的。其余部分——于1989年8月和9月——则是在我家完成的。毫不谦虚地说，这就是非流行、另类朋克音乐的精髓——是我能负担得起、能够想象并能做到的那种。我非常满意。在这里，我终于彻底打破了所有既定的声音和录音规范。刺耳的反相、怪兽般的过载、持续不断的放屁声和咆哮声。这正是我们所需要的。此外，所有的演奏都极其生动、自然、充满灵感。我们使用了令人眼花缭乱的各种难以想象的噪音制造器、小玩意、音轨——所有能在我们周围产生声音的东西，所有我们手边能找到的东西——以及各种想法和技巧。以上内容适用于秋季录制的整套专辑，包括扬金斯、马加罗夫斯等人的作品。

《Voina》收录了我最喜欢的库津作品《Sozvezdie》。

《列宁之歌》的第一段歌词和创作灵感来自我的挚友，来自新西伯利亚阿卡杰姆戈罗多克的前卫

艺术家萨尼亚·库夫希诺夫。

**13. 健康与永恒 (1989)**收录了1988年的歌曲。“健康与永恒”这个短语本身就体现了经理令人称道的奇思妙想。歌曲“我不相信 <sup>Ⓐ</sup>”的歌词几乎完全由我们共同的朋友，来自新西伯利亚的好人伊戈列兹·拉古林创作。我创作“阴谋”时，处于一种恍若入定、近乎痴迷的状态，用教会的术语来说，几乎到了疯狂的边缘。“万物皆如人”（以及“我的辩护”）是我我认为最好、最真实的作品之一。可惜的是，为了专辑整体的连贯性，它的结尾不得不大幅删减。实际上，它原本还有十分钟，以一种沉稳、不祥而又欢欣雀跃的方式逐渐增强。我希望有一天能把它完整地收录到专辑中。总的来说，这可能是我最好的专辑之一。

**14. 末日流行乐 (1989)**所有歌曲均创作于1988年。我创作《昆虫》这首歌时，深受北方民族萨满教仪式诗歌的影响。一个冬日的夜晚，我坐在伊戈雷兹家，孜孜不倦地研究着这个主题，偶尔引用歌词本身，或者更确切地说，是它们的译文作为例证。突然，我内心深处仿佛有什么东西断裂、迸发，一股洪流倾泻而出。于是，夜里，我漫步在阿卡德姆戈罗多克的雪地和松树林中，半梦半醒地试图回忆起那些从我心中涌出的意象、动作、节奏和咒语。这就是《昆虫》的由来，以及之后更多作品的诞生。

我在和罗米奇·纽莫耶夫在乌拉尔山坡徒步旅行时写下了《恐怖与道德恐怖》，突然想起了科波拉电影《现代启示录》中的一个场景。

《新真理》写于1988年夏天的基辅，当时我处于一种极度的、冰冷的、扭曲的愤怒状态。

**15. 俄罗斯实验场 (1989)**收录了1988-89年的歌曲。这是我最棒的专辑。同名主打歌展现了我超越自我、飞跃巅峰的创作境界。其中几首歌（如《Tops and Roots》、《Lobotomy》和《Take Your Overcoat》）的创作灵感来源于我们前吉他手迪姆卡·塞利瓦诺夫的自杀，并反映了他自杀的现实。

《Like a Rolling Stone》的原版是鲍勃·迪伦创作的一首著名而有力的歌曲，是20世纪60年代中期激进青年运动的颂歌，可谓恰逢其时。

**16. 历史：播种 1982–85 (2张 LP) (1989)**这是一张幼儿园歌曲集，收录了各种天马行空的“创新”和充满童趣的歌曲。由于部分录音质量极差，甚至有些歌曲根本没有“原始”录音，因此部分曲目是重新录制和演奏的，部分则是修复后的旧素材。

**17. 红色行军：珍稀曲目 1987–89 (2 LP) (1989)**一张收录了丰富多彩的现场版本和录音室遗珠的合辑。其中包含大量非莱托夫创作的歌曲和演唱。

**18. 《生存指南》 (1990)**是G.O.的最后一张专辑。这个想法源于我和IPV最高领导人罗米奇的一次电话交谈。在谈话中，罗米奇雄辩地否认了他过去在摇滚乐领域里那些不顾一切的创作，并断然拒绝以任何方式参与录制他自己创作于87-88年间的那些精彩歌曲——这些歌曲要么从未录制过，要么录制得极其失败（例如《持续自杀》、《祖国之死》、《一切都会过去》、《迪克》等等）。我问他：“G.O.，既然如此，我们能不能用上这些杂乱无章、充满苦涩的宝藏？”罗米奇不仅肯定地回答，还完全授权他随意处置这些素材。而这一切在接下来的几天内就实现了——甚至没有人有时间开口。我一生中很少如此尽情地歌唱：几乎每次录完，我的嗓子都会破音，我不得不硬生生地用开水烫喉咙才能开始下一首。每录完一首歌，都要经历一次这种痛苦的“治疗”。到最后，我的喉咙肿得厉害，杰夫不得不替我唱《迪克》，他唱得如此精彩，以至于连最权威的作曲家后来也不得不承认这一点。

尽管录制手法极其简单，这张专辑最终呈现出的却是格外生动活泼、色彩斑斓的风格。

**19. POPS: 1984–90 (3张LP; 125分钟) (1990)** 一张精选集。这么多年来，我一直翘首期盼着一张扎实、厚重的精选集，或者说.....最佳精选。它终于来了。

其中一些曲目使用了之前从未发行过的全新版本，而且所有“原创作品”都经过了重新混音，我希望混音质量也更好。

**20. 肩上的公鸡: 1987-90 年的珍稀佳作 (2 张黑胶唱片) (1990 年)** 这是一张奇特的万花筒，收录了各种奇珍异宝、瑕疵品和现场音乐会片段。标题已经说明了一切。这些都是真正独一无二的珍稀佳作。真是令人大跌眼镜。

埃戈尔·莱托夫（独奏）：

**1. 顶峰与根源 (1989)** 我的“官方”一小时原声专辑。当然，大多数曲目听起来不如饱满的电声版本那样强劲有力，但是.....由于很多我无法控制的原因，我经常不得不以简陋的原声版本进行演出，所以我决定录制这个版本.....嗯，这么说吧.....为了留作纪念。

**2. 春之乐章 (1990)** 这是一张双碟装的合辑，收录了各种室内录音棚的声学作品，其中80%来自伊尔库茨克，由当地的“地下青年工作室”(MSA) 在地下室编曲和录制，该工作室由伊戈尔·雅科夫列维奇 (?)·季莫费耶夫领导。专辑中还收录了《俄罗斯实验场》的声学版本（穿插着《肉铺》的片段），这首曲子最终让我非常满意，此外还有几首我最近的作品（在普雷格-斯科科夫斯基之后）。这是一张很长的专辑（约120分钟），在我看来，它是一张充满活力、洋溢着春日气息的专辑。

**3. 官方盗版：菲尔索夫录音 (1990)** 这些歌曲由我本人用电吉他随意演奏，当时我正饱受发烧和重感冒的折磨，这些饱含深情的歌曲由谢廖加·菲尔索夫于1988年12月在他家中用磁带录制下来。谢廖加本人将这段录音命名为“俄罗斯实验场”，并未经授权广泛流传。1990年夏天，我给这段录音添加了混响，部分剪掉了背景音，去掉了歌曲之间的咔嚓声，并从中挑选了一些曲目，以这张专辑的形式将其“官方化”了。

埃戈尔和已故的人们：

**1. 《PRIG-SKOK》（童谣）(1990)** 这张专辑，连同《俄罗斯田野.....》，大概是我最珍爱、最用心、最来之不易、最不可思议、也最珍贵的作品。创作这张专辑时，我再次“越界”——至少是越界到我自己的底线。我尤其指的是同名歌曲。

这首关于傻瓜的歌，主要由一些零碎的意象、短语和诗句构成，是我在一次脑炎发作（！）后，半意识地随手记下的。那次脑炎发作，在我又一次乌拉尔之旅后，如影随形地找上了我。贯穿整张专辑的是一句略加改编的古俄死亡咒语：

“死人绕着圈子走，

寻找比自己更死的死人。”

诗歌《夜》，写于5月9日至10日夜间，饱含深情地献给我的诗人兼同志亚历山大·弗韦登斯基。

这张专辑对我来说意义非凡，弥足珍贵。这些或许是我最后几张充满欢快与绝望的弹匣。还有那首关于傻瓜的歌，关于泰迪熊的歌（一首献给扬卡的歌），关于老鼠和芦苇的歌，关于蠕虫的歌，关于从未察觉士兵牺牲的部队的歌，以及关于从炽热的钢铁中跃入遥远彼岸的跳跃.....

胡椒、盐和糖。

项目设计：VADIMA KUZMIN

1. **COP'S BACK: “基列耶夫中尉的勃起” (1987年)** 歌曲来自 1986 年，偶尔来自 1987 年。
2. **BACK OF THE COP: “PILES IN THE NIGHT” (1987年)** 大部分歌曲都来自 1987 年。
3. **切尔尼·卢基奇: 《弹匣用完了》 (1988)** 87-88年歌曲集

这三首歌都是在1988年2月闷热潮湿的三天里录制的——我们三个，还有库兹亚·乌奥，都还没从两年前的靴子、棉布衣服、拜科努尔导弹发射井和刺骨草原的折磨中缓过来。简单纯粹的朋克，好听的歌。听起来很笨拙，又像狂欢节。在我看来，这是迪马·“黑卢基奇”迄今为止创作的最好的作品，而且很可能也是他所有作品的巅峰之作。《弹药耗尽》这首歌本身就是一份狂野、反叛、无形、无边无际、令人毛骨悚然的叛逆宣言。大量的病态扭曲的迷幻元素，天真纯粹的朋克，以及好听的歌。听起来很笨拙，又像狂欢节。

由于录音过程中所有设备的故障频发，这张专辑的音质略显粗糙。

### P.O.G.O.: 民防边防分遣队 (1989)

从整体来看，这张专辑或许有些晦涩、幼稚，甚至荒诞，出自我的老同学兼波谢夫的战友之手。后来，在1988年春季，他与谢利瓦诺夫和经理一起在诺沃西比尔斯克的舞台上演出过几次。他曾一度是半传奇乐队“自杀” (Suicide, 与P.O.G.O.乐队类似) 的主唱，如今则是鄂木斯克乐队“克拉克松-加姆” (Klakson-Gam) 的活跃成员。这张专辑虽然在指控方面略显天真，但就其本身而言，却充满了辛辣、活力和粗犷——当然，这是褒义上的粗犷。这是一种粘稠而极具爆发力的混合体，融合了黑暗、近乎哥特式的沉重、粗粝的后朋克，以及刻意营造的77-80年代车库朋克的复古气息，并以Kuzi Uo即兴演奏的华丽吉他独奏以及与整体粗粝风格格格不入的嗓音加以点缀。该项目的创始人是Zhenya “John Double” Deev。

项目经理:

1. **ANARCHY: 《PARALYCH》 (1987年)** 所有歌曲 - 1987 年。
2. **弗拉索夫的军队: 《弗拉索夫的军队》 (1988)** 收录了1988年的歌曲。  
这些专辑本应在1988年1月就“发行”了，因为几乎所有曲目都是我亲自演奏和录制的。问题在于，乐队经理本人根本无法用他那扭曲、怪诞、埃舍尔式的和声来演唱他那些奇特的歌曲。然而，这些专辑最终还是在1989年10月制作完成并发行了。坦白说，乐队经理本人认为这些专辑是一种轻浮、徒劳的放纵，一种“半盗版”的行为——因为他对这些歌曲的理解与我完全不同。此外，他还准备了一份包含8张“潜在”专辑的完整清单，并已确定了具体的专辑名称、封面等。因此，《瘫痪》和《弗拉索夫的军队》基本上是我个人坚持不懈的倡议下录制的，从某种意义上说，它们是我个人根据自己独特的品味精心挑选的歌曲合集。
3. **吉普赛人与我和伊里奇: 《古鲁巴中尉的榴弹炮》 (双黑胶唱片) (1989年11月)**。这是一部愤世嫉俗、令人反感、丑陋、恶意、愚蠢且充满嘲讽的作品。其创作风格被经纪人称为“旋律思维”，并被她视为独树一帜，在自我表达的力量和对生存“乐趣”的病态沉浸方面，在世界舞台上无人能及。我非常乐意参与这项工作，以至于完全忘记了作为录音师的职责等等。结果，出现了一些令人遗憾的疏漏，例如：高频失真、疯狂的反相以及其他放荡不羁之处。这张专辑收录了我听过的最怪诞、最疯狂、最病态痛苦的作品——《钉子之歌》。  
专辑以我和库兹亚·乌奥共同创作的20分钟人声作品《库兹巴斯的矿工罢工》结尾。这本身也是一首杰出而令人印象深刻的作品。

**4. 伊里奇与吉普赛人：《阿朱那之旅》（1990）** 一部令人作呕的恶性神化之作，是“旋律思维”的巅峰之作。糖衣炮弹、粉饰太平的马姆列夫主义。臃肿的、瞪着大眼睛的特拉卡人和爬行的特鲁里亚尤沙人。木偶戏和其他平衡表演。

扬卡：

**1. NOT ALLOWED (1987)** 1988年1月发行。这张专辑最初只有短短20分钟，是一张纯粹的民谣专辑，也是Yanka的首张录音作品。其中一些歌曲从未在其他任何地方出现过，但总体而言，它收录了一些后来广为人知、备受推崇的热门歌曲（例如《Special Reason》、《False Cross》、《Beregis》等等）。正如我之前所说，这是一张纯原声专辑（我只用了点弦和电吉他伴奏——希望我的演奏没有太突兀）。尽管没有后朋克式的编曲、我标志性的噪音以及无调性的咆哮——这些如今已成为Yanka音乐的标志性元素——这张专辑仍然是我最喜欢的Yanka专辑。它充满活力、真诚而富有能量，并且明显缺乏她后期作品中日益凸显的唯美主义和精致感。这里丝毫没有诉诸怜悯，在我看来，这一点显而易见，而且在某些方面，这种怜悯渗透到她之后的所有作品中，似乎始终有一种想要最终将其转化为某种超脱尘世、注定失败、无能为力的女性哀歌的执念。

1989年底，未经作者同意，我明智地在已录制的素材中添加了来自她菲尔索夫（Firsov）原声“盗版”专辑以及我“档案”录音室收藏的歌曲，以使专辑总时长至少达到半小时，因为最初由于时长较短，这张专辑几乎没有发行，或者只是作为附录流传。扬卡本人愤怒地拒绝接受这个经过补充、半盗版的版本。

## 2. 安吉多尼亚 (1989)

### 3. 《家！》 (1989)

第一张“正常”的电声专辑。这两张专辑都是和四位“奥博龙斯基”一起录制的，所以它们在音色上有一些相似之处。我参与了制作、编曲、录音，有时也担任乐手（贝斯、吉他、噪音）。我决定用我自己的攻击性来弥补扬卡作品和表演中那种令我十分恼火、明显存在的、略显悲伤、被动和可怜的全球不公的表达，而我认为我在某种程度上做到了。也许最终的成果并不完全符合扬卡的风格（或者说完全不符合他的风格），但最终呈现出的是一种普世的、充满威胁和悲伤的东西，在我看来，它比最初的构想更高、更深、更远，也更加美妙绝伦。对我们或许截然相反的创作方向最终碰撞出的火花感到无比欣慰。我还要再说一遍：那些对我卑劣本性的日益响亮和频繁的批评——说我玷污了扬卡的歌曲，过度刺耳、浑浊地处理了伴奏和整体音效——我认为是合理且完全公正的。没错，我的确在她的歌曲中加入了不寻常的残酷元素。但看看最终呈现出来的效果——多么惊艳、多么出人意料！

最后，我想告诉大家，这些专辑收录了扬卡在秋明发行的盗版专辑《解密元素》（Declassed Elements）中的一些元素，在我看来，这些元素反而增强并丰富了专辑的内涵。

共产主义：（

评论主要摘自我们与 K. Waugh 合著的文章《内在的概念主义》，载《反乌尔崇拜》第1期）

**1. 《苏联速度》（1988）** 这是我和经理于1988年1月创立的项目的首张专辑，同年还录制了一张类似“45”的专辑，其中包括《库库鲁扎》和《在杜舍河畔的拉多斯特诺》。库兹·乌奥乐队的加入是在专辑录制期间，专辑最初名为《动荡的时代》，六个月后才更名为现在这个更贴切的“原名”。

专辑收录了根据苏联作家诗歌改编的歌曲和诗歌。所有歌词均取自一本收录赫鲁晓夫时代歌曲的苏联歌曲集。音乐方面，专辑融合了“共产主义”时期的创作风格，并穿插了弗朗西斯·戈雅、保罗·

莫里亚等著名音乐家的作品作为伴奏。

**2. 苏莱曼·斯塔尔斯基 (1988)** 录制于1988年3月（原创作于1937年）。收录了这位同名且才华横溢的作家的所有歌曲和诗歌。所有音乐均由我和库兹亚·乌奥创作（融合了朋克、垃圾后朋克、前卫元素，并运用了流行乐团的曲目）。乐队阵容不变。

**3. 笑气 (1989)** 这张专辑巧妙而简洁地录制于三月的一天，使用库津的Elfa-332录音机完成。录制过程仅与库兹亚·乌奥合作。所有音乐和歌词均为我们原创，其创作源于这样一个结论：我们所有的行为（包括我们独自进行的创作）也都是共产主义艺术的对象（其本质在我与库兹亚·乌奥合著的《内在概念主义》一文中已有详尽而清晰的阐述，该文发表于年鉴《反乌尔崇拜》第一期）。录音中充斥着对高频、污浊、力量和恶臭的极度夸张的渲染。

**4. 祖国在听 (1989)** 这张专辑由我们三人于1989年3月再次录制。所有的人声都叠加在PIL、雷蒙斯乐队、巴兹科克斯乐队、F·戈雅管弦乐团以及其他天才音乐家的伴奏之上。歌词由列夫·奥沙宁、叶夫根尼·叶夫图申科、列别捷夫-库马奇等人创作，也包含一些匿名和署名民歌等。此外，专辑还使用了列宁的演讲《什么是苏维埃政权？》的录音、一首小熊维尼的歌曲、有趣的婴儿监视器教学视频、列夫·巴拉什科夫演唱的原创歌曲《胡子》以及其他一些精彩的素材。

**5. 士兵之梦 (1989)** 除了我们三人之外，杰夫·泽夫顿（吉他、演唱及顾问）也参与了录制。所有歌词均取自一张真实的复员专辑，并原封不动地演唱了真实的士兵旋律以及我自己创作的旋律。其中还穿插了一些古典乐曲和爵士乐的片段。库兹亚和我都认为，这是我们创作过的最生动、最恐怖、最悲怆的作品之一。

录制完成后，由于与该项目的创作理念存在严重分歧，经纪人随即消失得无影无踪。

**6. 奇迹音乐 (1989)** 这张专辑由两人于1989年4月录制，即没有经纪人，就像他们之后的所有专辑一样。专辑时长约一小时。它是具体音乐的巅峰之作（收录了创作过程中的各种片段、小调、广播剧、胡志明、苏莱曼·斯塔尔斯基、弗拉基米尔·列维、勃列日涅夫、列宁、拖拉机司机吉塔洛夫的演讲、葬礼录音、被遗忘的“车库朋克无名乐队”等等）。歌词涵盖了从谢尔盖·米哈尔科夫和列夫·奥沙宁到卡夫卡、陀思妥耶夫斯基和哈姆斯等众多作家的作品。专辑中运用了大量不协调且难以想象的技术技巧。

**7. 民族学 (1989)** 这张专辑融合了大量具体音乐和吉他朋克前卫元素。它收录了民谣和KSP歌曲，以及性手枪乐队、大门乐队和巴赫的作品片段，还有V. Rozanov、I. Takuboku、J. Lydon、A. Solzhenitsyn、L. Andreev、F. Kafka、E. Fried等人的歌词和引语。和《士兵之梦》一样，这是我们最连贯、最深刻的专辑之一。我们表达了我们想表达的一切。

实际上，整张专辑的配乐几乎都是我一人设计和制作的，因为Kuzya当时牙痛难忍，只勉强参与了最后的制作阶段。所以，这实际上是我的个人专辑。

**8. 撒旦主义 (1989)** 这张专辑算是为一部从未拍摄的电影制作的“原声带”。它曾经有一个不同的版本，标题也不同（名为“万物皆可擅自行动”）。与后者不同的是，“撒旦主义”版本没有“调情”乐队成员参与，也没有歌词。此外，这个版本有力地展现了此前从未出现过的万花筒般的“无限生活”中各种难以言喻的美好现实。

更多信息，请参阅“盗版唱片”部分，LP“万物皆可擅自行动”。

**9. 《人生如童话》 (1989)** 这部作品将“共产主义”成员的诗歌（由原成员朗诵）与20世纪50年代和60年代的苏联流行歌曲拼贴在一起。从某种意义上说，这是对具象音乐的一次值得称道的、不

懈的追求，直至彻底的失败。这是一部大胆而果断的作品。

**10. 《LET IT BI》 (1989)** 与二人组合“Flirt” (Oleg “Sur” 和 Valery Rozhkov) 合作录制。曲目取材于 60 年代和 70 年代初的民歌。这张专辑清晰地展现了苏联本土民谣对美国主义、嬉皮士主义和摇滚乐的理解。这是一张非常优美而又略带忧伤的专辑。

**11. 床底下的飞机 (1989) (双黑胶唱片)** 这张专辑录制于1989年5月，主要录制于我们在森林和垃圾场举办的一系列活动中，当时可谓臭名昭著。专辑融合了大量的工业前卫元素（使用金属结构、物体和废弃物作为乐器）、复杂的录音室音效以及具体音乐。歌词由G.O.、V. Shalamov、萨夫琴科督察以及一些鲜为人知的列宁回忆录创作。专辑收录了一些非常适合个人专辑的作品——包括我和Kuzya Uo的个人专辑（从未发行），以及来自Civil Defense乐队的盗版前卫专辑《今日迷幻》(PSYCHEDELIA TODAY)中的一些曲目，该专辑录制于遥远而美好的1985年夏天。

**12. 列宁主义 (1989年11月)**。这是一部时长半小时、近乎疯狂的拼贴作品，融合了列宁主义和后列宁主义的素材。其中收录了我小侄女深情演唱的儿童民歌《发生在切尔卡斯克城的事》的独特录音。总的来说，这是一部怪诞、色彩斑斓、令人痛苦，而且在我看来，其痛苦之处甚至有些恐怖的作品。

**13. 共产主义 #13 (1990)**这是一部轻松诙谐的短片，时长一小时，收录了各种各样令人啼笑皆非的失误、不幸的事故、失败以及其他奇闻轶事，素材均来自“共产主义”和管理学档案。事实上，这部短片是为我们自己以及我们那并不庞大的亲友圈准备的。其中收录了库兹亚·乌奥的节目作品《祖母活在昨天》，这件作品原本应该收录在《床底下的飞机》中，但由于种种原因未能成行。现在，它终于面世了。

**14. 《俯冲轰炸机编年史》 (1990)** 在我看来，这是“共产主义”的最终也是最伟大的成就，或许也是我们所有“棺材战士”的最终成就。我不想再写别的了。对我而言，这就是《俯冲轰炸机编年史》。

**15. “共产主义精选集”：GRACE (1990) (2张LP)** 这是一张风景如画、精心编排的最终版“共产主义”佳作合辑，收录了全新混音的经典之作（选自全部14张专辑）。其中尽可能地包含了之前未发表的录音版本和现场演出版本。这张合辑中所有曲目的标题都以插图（出自Kuzi Uo轻盈高贵的笔触）标注，但这与Butthole Surfers的《Hairway To Steven》并无直接关联。这正是我梦寐以求的。终于实现了。

KUZYA UO (独奏)：

**战争音乐 (1989)**一系列重新混音的“共产主义”作品和以前未发表的录音室录音，以完整未删减版本呈现。

## 二、盗版

除了数量惊人的（说得委婉点！）录制质量极差的“zal'nye”专辑之外，还有一大堆自称完全不相关的合辑和神话专辑，它们盗版自各种“非厂牌”作品、实验性作品和奇葩之作，并在世界各地流传。这一类专辑还包括GrOb旗下“常客”绕过GrOb唱片公司，在其他“厂牌”录制和发行的专辑。

我将列举我最了解的几个：

民防：

- 1. 灵魂之歌（鄂木斯克朋克史 #1）** 这是一张鄂木斯克本土朋克乐队（如 G.O.、Zapad 和 Posev）自制“幼稚”录音的合集。录音里没有鼓声，取而代之的是公文包、手提箱、盒子和其他乱七八糟的东西。录制于 1984 年。幼稚的胡言乱语。真是丢人现眼。
- 2. 谁在寻找意义（鄂木斯克朋克史 #2）** 这是一张收录了 GO 乐队 1984 年 12 月至 1985 年 3 月间自制录音的合集，录音质量很差，而且歪歪扭扭的，阵容是 Egor/Kuzya Uo/Boss。鼓声依然是各种乱七八糟的乐器声。演奏极其松散、糟糕且毫无创意。简直就是垃圾！
- 3. 污秽之声 (2张LP) (1985)** 这是一张粗糙平庸的录音作品，是为 Akai 唱片公司录制的——尽管当时没有其他选择，他们还是用了苏联产的 MD 麦克风。这自然给整体音色蒙上了一层极其“污浊”的色彩。曲目包括来自《Poganaya Molodezh》（肮脏的青年）和《Optimism》专辑的歌曲。参与录制的还有库兹亚·乌奥的妻子伊琳娜·拉迪奥诺夫娜，她负责演唱和和声；以及一位绰号“爱国者”的古怪录音师萨沙·布塞尔。录音设备没有鼓，而是用了一面工兵鼓和一块铁块。录音效果糟糕透顶。1985 年 11 月。
- 4. 民防 (1985)** 1985 年夏季。在兹韦兹德尼文化中心录音棚的一次拙劣录音尝试。一位名叫沙蒂洛夫的人对录音进行了极其大胆且拙劣的后期处理。部分录音经过大量修复和扩充后，收录于《历史：播种 82-85》以及乐队的前两张专辑中。音质极其糟糕。声音空洞、轰鸣且泛白。乐队成员：库兹亚·乌奥——吉他、贝斯；叶戈尔：主唱、鼓；一位名叫“库尔特”·瓦辛的人：和声；伊万“神风特攻队”——尝试和声。
- 5. 红色专辑（原声版）（1986 年 8 月）** 这张专辑是我在鄂木斯克理工学院实验室被迫独处期间录制的，录制者是叶夫根尼（也叫“杰夫”）·菲拉托夫，一位当地的诗人、未来主义者和民谣摇滚乐手。尽管“当局”承诺会给我带来“麻烦”甚至拳脚相加，但他还是主动为我提供了各种各样、难以想象的帮助。在那段难忘的时光里，他们像父亲一样照顾着我。我们相识并合作的成果就是这张有趣（但质量极高）的录音。我弹吉他、贝斯并演唱，杰夫则弹奏邦戈鼓和中国 C 大调口琴。顺便一提，正是他创造了“我们是少校脚下的冰”这句话。
- 6. 空虚之歌 (2LP) 1986 年 11 月或 10 月。** 这是一场在诺沃西比尔斯克萨沙·“伊万诺维奇”·罗日科夫家中举办的室内不插电音乐会。罗日科夫是我的朋友，诗人，也是迷幻乐队“SHIFFER”（该乐队鼎盛时期曾汇聚了 D. Selivanov、D. Voronov、D. Pye、Jekl 等传奇人物）的长笛手。当时我正弹着吉他，拼命嘶吼着 1984 年至 1986 年间波谢夫斯基和 G.O. 的歌曲。珍尼亚·菲拉托夫有时只弹吉他，但大多时候只是敲击琴背，而伊万诺维奇则用长笛吹奏出无调性却充满灵感的乐章。音乐会结束后，我几乎要上吊自杀了，因为缺乏与观众的互动，我感觉精疲力竭。因此，这张盗版唱片才有了如此悲剧的标题。我销毁了原件，但显然有人设法重新卷制了它，令我非常惊讶的是，它最近在伊尔库茨克“出现”（尽管已被严重切割）。
- 7. 今日迷幻 (1985)** 这张双专辑录制于 1985 年那个美好的夏天，我们新西伯利亚的朋友、长笛手、吉他手兼诗人萨沙·“伊万尼奇”·罗日科夫也参与其中。专辑展现了各种色彩和风格的即兴前卫迷幻音乐。伊万尼奇：人声、长笛、吉他；库兹亚·乌奥：贝斯、吉他、噪音、人声；叶戈尔：鼓、人声、噪音、音效。

人民公敌：

《与我们同行，效仿我们，超越我们》（1988）是我在Spinok Menta和Ch. Lukic的专辑发行后不久独自录制的一张15分钟迷你专辑。这张专辑音质粗糙，略显臃肿，人声雷鸣般却又细腻，伴奏则是一连串含糊不清的吟唱。专辑中的所有歌曲后来都出现在了我的企业和其他项目中。

埃戈尔·莱托夫：

《俄罗斯实验场》（1988）我之前已经提到过这张盗版唱片。最近我对其进行了“官方化”处理，添加了混响，剪掉了咔嗒声和一些背景音，调整了歌曲顺序，并整体剪辑了近一半。这张唱片于1988年12月用一台菲尔索夫卡式录音机录制，并配有电吉他伴奏。它的创作初衷是专门为居住在巴黎的俄罗斯侨民社区制作的。

扬卡：

“家！”同上。录制于1989年1月，地点在菲尔索夫家。扬卡负责演唱和原声吉他；我负责电吉他（而且并非全部曲目都是我弹的）。这张专辑，就像我之前提到的那张一样，原本是打算运往法国，分发给俄罗斯侨民社区的，而它也确实做到了。菲尔索夫似乎给这张专辑起了这个名字，这造成了相当大的混乱，因为扬卡也有一张同名的“原创”电声专辑。诚然，在菲尔索夫家录音的时候，这张专辑还只是个初步计划，然而.....

《解密元素》（1988）是一张非常流行且广为人知的盗版专辑。它于1988年初夏在秋明当地的一家半录音棚Saturn录制，录音师是Zhenya Shabalov。这是Yanka的第一张电声录音，某种程度上来说，它具有里程碑式的意义。鼓手是技艺精湛却又略有瑕疵的Zhenya “Jackson” Kokorin（当时是IPV乐队的鼓手，现在是Provokatsiya和Managerov's Bear's Hair乐队的吉他手），我负责贝斯，Yanka负责节奏吉他，而刚刚被邀请加入乐队正式阵容的Jeff Zhevtun则演奏独奏吉他，他的声音通过一台极其昂贵的美国音箱输出。这台音箱巧妙而精妙地剖析了声音，以至于Romych在听完这张专辑后，甚至评论说吉他的声音过于“超凡脱俗”和“阴森恐怖”。真是个有趣的帖子。

撒旦教：

《万物皆未经授权的行为》（1989）最初于1989年5月以“撒旦主义”（Satanism）乐队的专辑形式发行。这张专辑实际上只有两首曲目，第一首《人性因素》（The Human Factor）时长约五分钟，由我和K.Wo共同创作，尝试运用磁带和唱片循环、前卫的附加装置以及其他怪诞的技巧。第二首，也就是同名曲目，时长近三十五分钟，是一场萨满教式的撒旦仪式，并邀请了来自乌索利耶-西伯利亚的乐队“调情”（Flirt）参与演奏。这张专辑后来经过了多次大幅修改。请参阅主章节“共产主义”（Communism）乐队的专辑《撒旦主义》（Satanism）。

BLACK LUKICH：

“弹匣空了”（鄂木斯克演唱会）当然，这和之前的“弹匣空了”是两回事。事实上，这是一场时长一小时的室内不插电演唱会，时间大概是1987年12月底或1988年初，地点就在我家，气氛非常热烈。观众们热情奔放，无拘无束——尖叫、合唱、鼓掌、跺脚、喘气等等，热闹非凡。

辩护须知：

《伊里奇的业力》（1987）这是一个有趣的故事。1987年一个寒冷的秋日，我们坐在秋明某所

职业学校宿舍里闷热的牢房里，喝酒，我想，然后，为了好玩，用“罗斯托夫”录音机录下了我们的歌。我们一共七个人：罗米奇（IPV乐队的领队）、萨沙·科维亚津（我们共用的贝斯手）、尤拉·“沙帕”·沙波瓦洛夫（那支传奇乐队的领队，乐队名字颇具讽刺意味，叫“屎男联盟，或者说英迪拉·甘地死前想的”，这支杰出乐队仅有的两首歌都是他写的）、阿尔图尔卡·斯特鲁科夫（“文化大革命”乐队的领队）、我、基里尔·雷比亚科夫（“伊斯兰圣战”和“合作社”乐队的领队），还有一位名叫沃瓦·“贾格尔”的家伙（现在是“总管美食家”乐队的领队，当时是我们共用的长笛手）。就这样，我们坐在那里，轮流演奏着我们那些大胆坦率的作品，伴奏是贝斯和吉他，还有通过一台超负荷运转的苏联卡带播放机播放出来的芬芳的富兹希琴声。最终得到的是一张长达一小时的盗版唱片，我随后从中剪辑出了一个四十分钟的节选。这张唱片的流传范围似乎有限，因为原版录音神秘失踪了。

#### KUZYA UO:

《**TRAMTARARARAM**》（1989）由库兹亚·乌奥（Kuzya Uo）录制，部分录音在他家中完成，部分则在受雇担任主唱的经理家中完成。经理几乎包揽了所有的人声部分，并在作曲家的密切指导下进行演唱。音乐风格融合了激流金属（！）、朋克和前卫音乐，呈现出一种令人兴奋、极具爆发力的混合体，并以一台自制的、听起来令人作呕的节奏盒作为伴奏，最终呈现出令人不安的景象。录音过程中，经理的录音机（用于播放粗略的音轨）突然通电，并开始发出极其刺耳的干扰，最终以响亮、无节奏的电磁“放屁”声以及严重的失真效果呈现，在两个声道上交替出现，且效果惊人地一致。这张唱片极具讽刺意味，非同寻常，堪称史无前例。从某种意义上说，这是全球范围内最高程度的毫不妥协和不墨守成规的英勇典范。

#### 经理:

《**BHAVEDANTA**》（双黑胶唱片）（1990年），MCA唱片公司，伊尔库茨克。这张专辑还有两个别名：《伊尔库茨克的洗礼》和《利他主义》。这张由Manager乐队演奏的不插电音乐会于1990年1月5日在伊尔库茨克举行。演出持续了两个半小时（仅录制了前一个半小时），是一场宏大的概念性表演，观众和“大师”本人都未曾意识到它的存在。它难以用语言来形容。本质上，这张专辑（以及这场演出本身）是一个耀眼而又惊世骇俗的事实，是所谓“旋律思维”的实践和体现——这也是这位艺术家创作和存在的原始风格。

#### 后记:

必须指出的是，GrOb-Records 的档案库中曾经和现在仍然保存着大量的录音室“未发行曲目”，这些曲目没有被收录到任何专辑或合辑中，各种难以想象的变体、录音、失误以及——纯粹的意想不到的东西。或许有一天，其中一些计划会得以实现，但是.....令我深感遗憾的是，GrOb-zapis 有很多计划和项目从未实现，例如：Sergei Firsov 的迪斯科朋克说唱个人专辑、昙花一现的斯卡节奏新浪潮乐队 Matias Rust i PVO 的专辑、极其另类的乐队 Bedokury、哥特乐队 Istukany、所谓的“噪音场景”乐队 Shumery 的鄂木斯克代表，以及 Managerov 的前卫乐队 Mesrop i Mesopotamtsy、Marketing of St. Luke、Uzhas v korobochke s kalomu 和 Opizdotiy Kolobok 从未录制过的“现场”专辑，还有我与 S. Zelensky 合作的前卫项目 Sugroby（雪堆），该项目从未录制过任何作品，以及其他许多项目。例如，新西伯利亚学院乐队“食物浪费”的录音计划原本安排在乐队组建过程中最动荡、最不体面的时期，但最终未能实现。现在看来，这真是一个无可挽回的错失良机。算了吧！

还有一件事.....也许你会觉得我是在故意、甚至有点过分地赞美我自己制作或参与制作的录音和专辑。所以，我再一次毫不留情地、毫无谦虚地告诉你：我真的、完全地热爱、为所有被创造出来的东西感到骄傲，为所有发生过的事情感到无比自豪！至于我们这些昔日的同志，如今不可避免地、无可挽回地、最终地各自走向不同的方向，欣喜若狂又悲伤不已，前路茫茫又充满无限可能.....嗯，所有这些，总的来说，都不重要。亲爱的同志们，这一切都是狗屁！最重要的是，那是一段他妈的难忘的时光。而通过录音这种荒诞的奇迹，它得以保存，并将继续流传下去，供所有仍然愿意倾听的人欣赏！

值得注意的是，叶戈尔本人性格内向、身材矮小，甚至有些脆弱，但他却常常在深夜的厨房里沉思哲理。他在演唱会上那种狂热的朋克式表现并非出于恶意，这与朋克音乐中常见的现象截然不同，因为叶戈尔天性善良。这是一种精神崩溃后能量的升华，他将生活中积压的巨量能量释放出来。

“我们拒绝了海外巡演，”叶戈尔解释说，“因为在那里，我们做的每件事都被视为异域风情。我们会回到鄂木斯克。民防乐队的音乐和流行音乐混在一起销售：在各个录音棚里，我们的专辑就堆放在Kino乐队的录音和作曲家维亚切斯拉夫·多布雷宁的歌曲之间.....接下来呢？我们会在家里的录音棚里继续创作，不会大肆宣传我们的录音带。我们专注于对我们和我们最亲密的朋友来说重要的事情。”

## GrOb-Chronicles | Rhythm - Wandering Object

在20世纪80年代末，恐怕没有哪支朋克乐队比CIVIL DEFENSE更具传奇色彩、更神秘莫测、更难以捉摸。他们如幽灵般神秘，酷劲十足，又疯狂至极。在1989年至1990年间，他们是俄罗斯摇滚乐摇篮——圣彼得堡——最受欢迎的乐队。就当地摇滚俱乐部录音室的预约量和墙上的涂鸦数量而言，CIVIL DEFENSE甚至超过了AQUARIUM、ALISA等乐队。而乐队创始人兼精神领袖叶戈尔·列托夫（Yegor Letov）的名字，在那些衣衫褴褛、不修边幅的摇滚乐迷口中，带着毫不掩饰的敬畏和神秘感，就连那些摇滚巨星也会羡慕不已。

那么，我为什么要用过去时态来写关于GO和列托夫的事呢？我自己也不知道。既然我不确定他们现在身在何处，在做什么，我又该如何用过去时态来写他们呢？叶戈尔离开“世人”、消失在西伯利亚针叶林深处已经快两年了。没错，朋克电讯报《大耳朵报》曾报道过一些模糊的消息，说叶戈尔还活着，而且过得很好，甚至还在他著名的鄂木斯克录音室GrOb-Records录制东西。为此，他组建了一支新乐队，乐队的名字相当粗俗，叫OKHRENEVSHIE，只不过是反过来的。（这似乎很有可能是真的，因为这很符合叶戈尔的风格，他的歌里从来不吝啬脏话。）所以，在GO的歌迷心中，仍然怀着偶像回归的希望，但就目前而言——唉，唉，唉.....

这一切始于1982年，据一些研究GO作品的研究人员称，当时莱托夫组建了第一支乐队，并录制了前三张磁带专辑，专辑名称相当平庸——《爱的音乐》、《军营里的雨》和《朋克终结摇滚乐》。

首先，我想先岔开一下话题。尽管叶戈尔·列托夫本人承认，他最初将GO乐队构想为一人乐队，但最终他还是不得不接受有两个领导者的现实。这发生在1984年，当时贝斯手科斯佳·里亚比诺夫（朋友们称他为库兹亚）加入乐队，乐队也由此进入了第二阵容。1989年，列托夫与库兹亚组成了“共产主义”（KOMMUNISM）乐队，并以此为名录制了他最后的几张专辑。至于GO乐队的第一阵容以及早期的作品，许多方面仍然扑朔迷离，充满谜团。部分原因在于，据列托夫所说，他的前五张专辑是在1987年春天，也就是从第一届新西伯利亚摇滚音乐节回来之后录制的。而他标注的这些专辑的发行日期也颇为模糊。例如，《坏青年》（*Poganaya Molodyozh*）这张专辑收录的歌曲创作于1982年至1983年；《恋尸癖》（*Nekrofilia*）专辑中只有五首歌是1987年的，其余都是1986年的；《好！！》（*Khorosho!!*）专辑中只有两首歌是1987年的，其余都是1986年的；而《红色专辑》（*Red Album*）收录的歌曲则来自1984年至1985年。呼！我怀疑叶戈尔本人也记不清确切的日期了。

列托夫的冷漠很快在鄂木斯克引发了一系列荒谬的谣言：据说，城里出现了一些朋克和法西斯分子.....而且叶戈尔的一些同伙引起了执法部门的注意。迫害持续了两年。关于这段民防史上的恐怖故事不胜枚举：逮捕、审讯、搜查、殴打、监视.....当时的朋克日子不好过。结果，库兹亚被征召入伍，列托夫则被送进精神病院三个月，出院后他发现自己完全与世隔绝。唯一不怕和他接触的是迷幻乐队“KONTOR PIK END KLAXON”的乐手们。叶戈尔最终和这个乐队一起参加了第一届新西伯利亚音乐节。这通常被认为是“民防乐队”（CIVIL DEFENSE）的首场大型音乐会演出，但实际上，列托夫（Letov）是和他的PIK乐队的朋友们以这个名字进行表演的。GO乐队在音乐节舞台上的意外亮相（哦！这又是另一个故事了）——他一些大胆的言辞让观众略感震惊，也激怒了主办方——引发了新一轮的迫害。叶戈尔（Yegor）差点再次被送进精神病院，并被迫“流亡”到西方（当然，是他的祖国）。几个月后，风波平息，叶戈尔回到了鄂木斯克。

从此，GO乐队迎来了他们事业中最辉煌的时期。乐队在第二届新西伯利亚音乐节上大获成功，乐队和列托夫的名气也随之飞速增长。巡演开始了，GO狂热也随之而来。

题外话二。GO乐队非凡的人气之所以如此独特，是因为它完全没有采用任何传统的宣传手段。乐队没有在体育场演出，没有拍摄音乐录影带，没有上过电视，也没有录制唱片。尽管整个苏联人民都在为改革而“努力”，我们的摇滚乐手们也正享受着期盼已久的“创作自由”，叶戈尔·列托夫和他的同志们却丝毫没有试图利用他们的名气，而是继续保持地下状态。1989年，GO乐队的一首歌在法国的一张朋克合辑中发行，之后列托夫受邀前往巴黎，但他拒绝了！

次年，伊戈尔又发行了两张专辑——《生存指南》和《跳跃跳跃》，之后他就销声匿迹了。

他现在在哪里？

瓦迪姆·帕诺夫，  
1990年，《节奏》

尽管雅娜的旋律歌曲没能完全点燃全场，但她的演唱会依然精彩纷呈。“雅娜！雅娜！”几乎每首歌结束后，早已热身完毕的观众都会齐声高喊。这位朋克明星本人似乎也对自己的表演非常兴奋，因为演唱会结束后，当她走到我们这群人（我们当中许多人都是雅娜的朋友）所在的屋顶时，她点燃了一支烟，然后沉默不语。

我没听到民防乐队的登场公告。但从震耳欲聋的欢呼声、观众的疯狂涌动、口哨声、号角声和猛烈的鼓声中，可以清楚地看出，由叶戈尔领衔的超级朋克乐队已经登台。这就是朋克摇滚乐迷迎接偶像的方式。这阵喧嚣几乎持续到演唱会结束。

“我爱蓝色的棕榈树和红色背景下的铁幕！”叶戈尔充满仇恨地嘶吼着，同时将麦克风线缠绕在自己身上。“我爱在众目睽睽之下死去，一头扎进任何污秽之中！！！恋尸癖，恋尸癖，我精疲力竭的恋尸癖！！！”奥博罗纳领袖的洪亮嗓音仿佛穿透了所有人。许多观众从座位上跳了起来。人群欣喜若狂。在舞台前，巴尔瑙尔的乌拉拉舞曲正激情演奏。在皮夹克和牛仔夹克的人群中，“阿塔曼”（女领袖）——维罗妮卡——的粉色衬衫隐约可见。

“给死胎的眼睛缝上纽扣！”列托夫愤怒地咆哮道。“马迈未竟的事业，十月完成了，彻底结束了！”大厅震动起来。巴尔瑙尔的居民们再也无法忍受，跳上舞台，站在叶戈尔旁边，高唱：“党是时代的精神、荣誉和良知！永存！哈哈！永存！”

当“卫士卫队”唱完最后一首歌离开舞台时，大厅里的灯光立刻亮了起来，以免喧闹的观众还想着再看几场演出就匆匆离场。人们已经开始往出口走，这时叶戈尔冲上舞台，说道：“我要警告你们，外面有柳伯帮的人；他们打算挑起事端。所以，我劝你们都待在一起！”对此，列托夫最亲密的朋友瓦列拉·罗日科夫若有所思地说：“叶戈尔总是能看到柳伯帮的人……”然而，这次的危险是真

的。甚至在音乐会开始前，一些身穿运动服的暴徒（其中一些人胸前佩戴着共青团徽章）就出现在礼堂附近，他们面带诡异的笑容，扬言要“解决问题”。

奥博罗纳领导人的警告得到了著名朋克谢帕的响应。他站在大厅中央，用帆布靴踩着地板，喊道：“如果你想自己回家，而不是坐救护车，那就都到出口附近来。咱们一起走！”

然而，当晚摇滚乐迷们平安离开了演出场地。或许柳伯乐队之所以没有与他们发生冲突，是因为这支来自新西伯利亚的乐队有“狂野”的巴尔瑙尔·乌拉助阵。顺便一提，叶戈尔很喜欢这支来自阿尔泰的乐队，并承诺会和他們一起巡演。

这就是朋克音乐场景的终结。它成为了日渐式微的新西伯利亚大众摇滚运动的最后几个里程碑之一。

前朋克。

1990年8月26日至9月8日期间，《反主流文化》杂志的导言文章草稿

【摘自《叶戈尔·列托夫：亲笔手稿。草稿和精修稿。第一卷：2002-2007年。》】

微小之物的上帝（希望）。

“我们不善于狡黠地卖弄智慧，却更愿意相信内心，把自己交付给遥远的精神。如果你被赋予了很多——就横着挤压出来！”（布罗茨基）

在梦中咬紧牙关，发出忧郁的呻吟（我有一个就是这样，却终究没有实现）。

耶稣说：“我将拆毁这座圣殿，而很少有人能够再把它建起。”（《约翰福音》2:19）

我不知道是否有必要把这些写出来（更不用说是否有人要读）——但我仍然要违背所谓的“理性”、“普遍性”，也违背关于我近期行为、声明等等的“革命性”意识形态传闻，我郑重地请求：请理解我。我将自发地、诚实地、冗长地陈述——也就是说，和往常一样。

我的想法是这样的：如果你某一天决定说出“A”，那么你就必须（如果你还没有把话截断的话）继续说出“B”，以及后面的一切。如果你已经走到了字母“Я”，那你就应当拥有快乐、力量和良知，去说出“Ю”，然后再吼出那宏亮而滚动的“Я”!!! 我遵循这种命运与意义的方法，正因如此，才解释了我此前和最近与扬卡、泽连斯基、米沙（R-N-R），以及所有那些说了足够多却不愿付出代价的人的分道扬镳。每个人都想显得很酷，想横着走、想逆着来、想用嘶哑的嗓音朝世界空间挥拳——然而——然而——仍然想当个“知识分子”，继续从公共餐桌上吃饭，又不愿意和任何人真正告别。

还有另一个方面——一个极其重要的方面——关乎我的行动，也关乎我的存在。我把自己看作宇宙畸形者党的代表（甚至是“议员”!）：在大多数意义上，那些被冒犯的、疯狂的、可笑的、病态的奴隶；那些天生注定要被侮辱、被践踏的人。我所做的一切，都是在呼吁一场全面而怪物般的反叛——反对普遍的法律与秩序，反对所有的力量、神祇与权威。是的，我们无疑会被淹没——像以往任何时候一样。但正是在这一点上，存在着我们短暂、野蛮而不可理解的胜利：那就是我们的自由——不再屈从于旧有的缰绳，也不屈从于外部强加的束缚。我们有另一条道路——一条痛苦与欢乐并存的道路，充满贫穷、疼痛、爱与乡愁。而最重要的是——灵魂。因为你们那里没有人知道，也不可能知道，什么是真正的生活：爱与死亡，恐惧与仇恨，以及坚定者的喜悦。没有人理解大地究竟是什么气味。而我们每一个人却知道——那些被摧残的、卑微的、被扼住呼吸的小猫。这正是我那无可救药的自由。

我很幸福，因为我至少被允许给好人留下些什么——也包括我的后代，而他们每一天都在变得越来越少。

或许我最终会完全孤身一人。那又怎样？我已经做了我所能做、也想做的一切。我还有一面“远程快乐函数”的旗帜——

跳！蹦！！！

叶戈尔·列托夫

1990年9月7日

鄂木斯克

---

同时，这也是一种价值体系的确认，或某种力量的确认：那推动我、帮助我、保护我，归根结底，它本身就是真正的“我”。

## UR 反邪教 #3 — 200 年的孤独 (叶戈尔·列托夫访谈)

“然后，他静静地拿起搅拌棒，  
明智地搅拌着粥。  
就这样，他  
给那个不幸的人上了一堂看似有意义的课。”  
(N. Zabolotsky, 《不成熟》)

“凡是曾幻想过一座只为无名居民而存在的无名之城，那里家家户户的门——如果它们还能称之为门的话——都向所有人敞开，每个人都是你的朋友，无需时刻保持警惕，可以倒立行走，可以睡在人行道上，没有人会评判你，你可以平静地向陌生人打招呼，如果你想炫耀歌喉，可以随时随地尽情歌唱，唱完之后，你总能融入街头熙熙攘攘的人群——凡是曾梦想过这一切的人，都将永远身处A.未能应对的那种危险之中。”  
(安部公房, 《箱人》)

谢里约加：太好了。  
叶戈尔：你好。

谢里约加：我们来安排一个.....简单的采访吧。因为你为《反乌尔崇拜》第三期或者其他刊物准备的采访——就当是一份纲领性声明吧。我们就坐在这里聊聊——随便聊聊。好吗？别搞什么大张旗鼓的。  
叶戈尔：说吧。

谢里约加：我最近拿到了你在《ZZZ》杂志上接受迈纳特的采访。说实话，你说的那些话让我惊讶.....  
叶戈尔：哈哈.....是啊！那次采访简直蠢到家了，还能说什么呢。比我在巴尔瑙尔的那次还要蠢。真是精彩！

谢里约加：你在《ZZZ》杂志上是怎么评价“剥削者”乐队在维尔纽斯的演出的？  
叶戈尔：那真是个精彩的故事！我在维尔纽斯有个朋友叫韦尔维亚克利斯，是个当地的朋克，光头党，也是“Razrushiteli”（我记不清他们语言里这名字怎么念了）乐队的头目。对他来说，“Exploited”乐队就像普希金之于彼佳·马莫诺夫，格列宾希科夫或崔.....或者金切夫之于圣彼得堡。他花了将近一年时间疯狂地烧轮胎和其他燃料，然后精神就崩溃了。他的朋克朋友们决定跟他开个玩笑——有一天他们找到他说：瞧，瓦蒂（Exploited乐队的主唱）从芬兰来维尔纽斯旅游几天了。韦尔维亚克利斯立刻跑过去见他。在某个公寓里，他们已经安排好了一个身材魁梧的家伙，带着梳子，穿着铆钉皮衣什么的，扮演瓦蒂，喝着啤酒，打着嗝，偶尔说几句“你好”。据说那天晚上有个演唱会，瓦蒂要和一些立陶宛朋克乐队一起即兴演奏.....于是，维尔维亚克利斯开始给我打电话，歇斯底里地大笑，滔滔不绝地吹嘘瓦蒂——说他有多酷，多好兄弟，等等。我信以为真，立刻把这消息告诉了所有人。后来真相大白（我们以前的“巡演经理”谢尔盖耶夫去了维尔纽斯，见了“受害者”，彻底调查了所有情况），可怜的维尔维亚克利斯那天晚上确实去了那场传说中的瓦蒂演唱会——当然，他没找到瓦蒂，因为演唱会举办的社区中心关门了，而且还用木板封了起来。维尔维亚克利斯二话不说就开始破门而入，高喊着“朋克不死！”“加油，Exploited！”之类的口号，完全无视现实。警察赶到后，看了他一眼，沉思片刻，然后把他送进了

精神病院。几个月后，维尔维亚克利斯在注射了一些胰岛素或者.....氟哌啶醇之类的药物后，情况有所好转。这就是Exploited在维尔纽斯演唱会的故事。同意，真是精彩！

S：精彩！

E：我八年级后就被威胁要征召入伍.....这是事实。我上学迟到——我生病了.....而且我也不想去。总的来说，这次采访很愚蠢——愚蠢到反而很有意思。科利亚·迈纳特是个很好的人，但他有个坏习惯，就是用一种至上主义的社会政治视角来看待一切。我们聊了五个小时，内容都是我当时（现在也是）最关心的事情——结果他却把话题放在了谈话的开头——或者说是引言——谈论克格勃的迫害和类似的浪漫主义。好像现在说这些还有意义似的！我所有的政治冒险，充其量也只是创作了一系列“抗议歌曲”，比如《克格勃摇滚》、《新37》、《无政府主义》、《克格勃》等等。而且我必须承认，这些绝不是我最有价值的作品。

S：对他来说，或许是最重要的。

E：那又怎样？嗯，之后再再说吧.....他明明是个成年人，却把所有东西都看作是小玩意儿！不过，在他住的地方，或许一切都是那样。一个玩具国度，玩具概念.....这一切都是因为那些从未写过一首歌、一首诗、一幅画的人，竟然妄图评判艺术和创造力！！谁能评判梵高？只有博斯.....或者那里.....或者至少格拉祖诺夫！谁能写扬卡？我能写，扎里科夫、普柳哈.....但现在人人都写！利普尼茨基和其他人，该死的马尔采夫.....或者《共青团真理报》里那些垃圾文章的始作俑者？我不想冒犯科利亚·迈纳特，他是个很好的人，我对他也很有好感，但我觉得他.....做错了。他应该去写政治、社会学方面的文章。他跟摇滚乐的联系.....嗯.....微乎其微。

最糟糕的是，所有文章，无论以何种方式——我对此深信不疑——都不可避免地会影响事态发展。这就像魔法一样。某个娘炮写了篇小文章，然后就传开了。它塑造了——说得直白点——人们的意识、潜意识以及整体局势。戈尔丁在《非凡的余波》里对这一切胡扯的描述很到位。

S：你觉得一篇肮脏的小文章能毁掉整个创作吗？

E：谁知道呢。也许创作本身不会被抹去，因为一切真实的事物，一切苦难的产物，都已截然不同，都已存在于另一个维度，都已属于永恒.....但是.....它可能会毁掉一代人眼中的它，或许.....更广泛地说——一个国家或全人类的眼中它。永远地毁掉。这种情况以前发生过。而且不止一次。我希望“有耳的就必听见”，最终能够听到。我真的希望如此。

S：但是告诉我，你现在打算做什么？写作，创作？.....说得直白点，你的创作计划是什么？

E：每次我完成一件事——一张专辑，一首歌.....——感觉就到此为止了。没有了前进的空间。什么都没有了。然后每次，过一段时间后，你又会重新振作，继续努力.....塔可夫斯基在一次采访中说过，他比任何人都更亲近那些意识到自身责任并怀有希望的人。也许这就是希望。它一次又一次地把你拉出来，迫使你一步一步地再次逃离。有时我觉得，最强大、最真实的事情就是放弃希望。然后，或许，一切都会重新开始！.....然而，我不知道希望究竟是弱点还是力量。关键是，我一生都在相信——真的相信——我所做的一切。我不明白，一个人如果没有信念和希望，怎么能做任何事——哪怕是钉钉子！任何不拥有这种自信的事物都没有力量，因此，它就是——如今到处都是如此——STEBALOVO。仅此而已。

S：等等，我们想聊聊你的创作计划.....

E：啊！对。原来如此。我曾经相信我所做的一切会彻底改变世界秩序，所以我唱歌、写作、表演。而现在情况失控了。算了吧！我发现没人关心这些。至少现在没人关心了。对他们来说，这已经变成了一种娱乐。某种马戏表演。但我真的不想娱乐任何人。不知为何，我就是没有那种强烈的欲望。让普里戈夫他们去做吧。还有马莫诺夫。看来别尔嘉耶夫是对的——文化的传承者和守

护者确实已经进入了地下墓穴时期。一切都变成了污秽不堪的泥潭。所以，我们得趁现在还来得及离开这里——没必要让我们的圣物暴露在公众的嘲笑之下。说实话，我一直想录制一张最后的专辑.....关于爱的。我一直都想这么做。我想把它叫做《百年孤独》。它非常优美动人。里面充满了爱——《百年孤独》。

S: 你不怕引用马尔克斯吗? 毕竟, 是他写的, 不是你。

E: 是谁写的又有什么关系呢! 我敢肯定不是马尔克斯写的。这一切在他之前就存在了。事实上, 一切事物过去是、现在是、将来也永远是知识。它无处不在。就在这里, 在窗外的村庄里。在我睡在床垫上的猫身上。知识不属于任何人个人。就像我的歌, 从最高意义上讲, 也不属于我个人一样。反之亦然——知识属于所有人。每当我遇到真实的东西, 我总觉得那就是我自己。我第一次听到“大门乐队”.....或者“爱”.....或者歌曲《持续自杀》——我脑海中浮现的第一个念头就是: “我在唱这首歌。”我对塔可夫斯基的电影、赫列布尼科夫、陀思妥耶夫斯基、瓦迪姆·西杜尔.....也有同样的感受。我可以一直列举到深夜。至于引用.....能把一些意想不到的、全新的、美好的东西融入到已经存在的事物中, 真的很棒.....就像从阁楼里拿出一个旧玩具, 吹掉灰尘, 眨眨眼, 让它复活——然后, 节日就来了! 你明白吗?

S: 那会是什么样的专辑呢.....或者说, 会有这样的专辑吗?

E: 我不知道, 可能不会。除了我, 没人需要它。我不是一时兴起说的。这是事实。我不能也不想做我不相信的事情。你的每一首歌, 你的每一句话, 都应该是一份礼物。如果没人需要它——它占据了你的全部身心, 直到它消亡——而且你也知道这一点——如果人们对这份礼物的态度就像你那篇最有启发性的文章《猴子和眼镜》里写的那样——那它还有创作的价值吗?

S: 或许有吧。

E: 显然, 是的。但这需要被理解。这需要被亲身经历。我过去常常为我的亲人, 为我身边的人创作和歌唱——总的来说, 我为他们而唱——为扬卡、泽连斯基、菲里克.....也为那些可能存在却又看不见的兄弟、儿子和父亲。但活得越久, 幻想就越少——如今, 事实证明, 每个人都孤立无援, 而且是最糟糕的那种。这就是时代。精神已死。我们只能等待。

S: 你觉得我们应该等多久?

E: 大约两百年。

S: 你说精神已死.....

E: 死了, 对他们所有人来说都是如此。被遗弃了。我确信这样的事情以前从未发生过。最近, 我感觉内心深处有什么东西打开了。我明白了。这真是疯了。说些什么、挥挥手都没用.....这不仅仅发生在我们国家。到处都是这样。我们是所有文明中最后一个受到这种影响的。但对我们来说, 它发生得如此迅速而广泛。以俄罗斯的方式。

S: 所以, 在你看来, 连创造力现在都毫无意义了?

E: 我不这么认为。它确实没有意义。相信我, 这不是我凭空想出来的。这是我的感受。它像一个事实, 清晰而鲜明地存在于我的心中。所以我不争辩, 也不会给出理由, 只是请不要介意。也许是因为我内心深处某些重要的东西破碎了。我甚至写过这样一首诗: “当我死去, 无人能反驳。”也许这首诗是我创作过的最重要的作品。

至于创造力.....谢尔盖奇曾经 (我记得是85年) 说过, 摇滚乐应该被禁止, 违者立即处死。他说, 如果你试图写歌或唱歌, 就会被杀。而且, 如果有人真的决定唱歌, 那将是“真情实感”。我记得当时和谢尔盖奇争论了很久。现在看来, 他说的有点道理。我们周围现在发生的一切——简

直难以言喻！尼采在《查拉图斯特拉如是说》里说过，将来有一天，连“精神”这个概念都会被视为污秽。而现在，这一天真的来了，这让每个人都感到欣慰和安慰。我在这里无事可做。这种欢乐还会持续很久，直到一切都以最残酷的方式彻底崩坏。然后，或许，一个清醒的时代会到来……“是时候聚集了”。

不过，我很幸运……我真是个幸运儿——我设法按时完成了所有事情。我亲身经历了苏联的“伍德斯托克”——或许是最后一次纯粹而充满活力的童年欢乐的疯狂爆发——那是在1984到1988年间——我希望我以某种方式为之做出了贡献。我亲历了那场盛会；我受邀参与其中。这样的机会再也不会有了。

S：但是巴什拉乔夫有一句歌词是“会有一个新男孩出现，为我这个私生子而战”。

E：嗯，不会。至少没有人会为我这个私生子而战。而且从现在的情况来看，萨沙已经无人问津了。他们已经把他卖掉，把他埋葬了——就像维索茨基、披头士乐队以及其他所有人一样。

S：为什么要埋葬他？我最近在我们“购物中心”看到一些很年轻的小伙子（穿着绗缝夹克）在买萨沙的唱片。所以他们听他的歌。

E：我说的不是这个。你看，我是这么想的：如果你听到了歌曲的内在，如果你理解了，真正地理解了，那么你必须成为一个圣人，你没有权利接受任何低于此的东西！这必定是一个奇迹！每一首真正的歌曲都是一个奇迹。如果奇迹没有发生在你身上，那么你什么也听不到。任何创造力——发自内心的创造力——都是一个奇迹。如果没有奇迹，那么一切的价值都将是一坨屎，正如作家罗扎诺夫所言，“大地是尘土，太阳是铜器”。

而人们购买巴什拉切夫的唱片——在我看来，这不仅令人悲哀，而且是悲剧。诺斯替教徒或许是对的——知识应该属于那些被启蒙的人。至少，在过去一千年的条件下是这样。这就是我真心想告诉你的。

S：我听着你的歌，想象着你会唱出怎样的爱！

E：你可能已经听过一些了……从这个……“循环”里。比如，关于基督的，它叫做“福音”。

S：是“用顺服的手勒死你那不顺服的基督”？

E：是。

S：不过，你的爱真是深沉。说实话，这爱有点吓人……

E：可怕吗？或许吧。在我看来，爱情本身就是一件相当可怕的事情。通常意义上的可怕。任何真实的事物通常都会让人有点害怕。对某些人来说尤其如此。但实际上，你知道，每个人都跟我说你只会唱些阴郁、晦涩、抑郁的歌……这再次证明没人理解我！我现在完全清醒、真诚地说——我所有的歌（或者说几乎所有的歌）都是关于爱、光明和喜悦的。也就是说，是关于当爱、光明和喜悦不存在时是什么感觉！或者，当爱在你心中萌生，或者更准确地说，当爱、光明和喜悦消逝时是什么感觉。当你独自一人，面对着内心腐烂、外在涌来的种种糟心事。当你不再是你应该成为的人时！

S：那么，当你成为你应该成为的人时——会有这样的歌吗？

E：当你真正成为“真实”（这个词又出现了），在我看来，创造力就显得多余了。创造力是一种净化行为，一条回家的路，穿越苦难，清除所有这些丑陋的污秽，所有这些病态。通过这种克服，一种……突破就会出现。就像顿悟。就像觉醒。就像肯定，或者别的什么。当你达到那种境界时，语言就无处可言。那里什么都没有。

必须承认，所有的语言都是垃圾。语言是贫瘠的。乞丐般的。“可悲的、赤裸的、可怜的。”所有

这一切——所有的词语、概念、系统——语言本身——都被创造出来，充其量只是为了闲聊，为了玩弄玻璃珠游戏。即便不是被创造出来，它也恰恰是为了这个目的而运作的。词语配不上真正的语言。通过它们，人们可以设定一个方向、一个图像、一个路标。但所有这一切……都不是自足的。这一切都是拐杖。漏洞。绳索。

我总觉得用语言表达某些东西极其不自在。一个念头浮现，不，甚至算不上一个念头，而是一个画面……甚至算不上一个画面，而是一种轻盈、清晰，却又无限多义的东西——我该如何表达它？用什么巨著、百科全书、文集呢！……我干脆放弃了。结果发现，我在这里表达的一切都是语塞和胡说八道，仅此而已，因为我除了用“指针”——胶合板或者……孔雀石，都无所谓——之外，无法表达最简单、最基本的感受。在我看来，未来主义者们似乎很明白这一点。尤其是像阿列克谢·克鲁切尼赫这样的人。

S: 你总是谈论“真实”——真实的人，真实的歌曲……你这个概念是什么意思？

E: 我已经说过太多遍了，以至于从外人看来，这简直像是先知摩西或……列夫·托尔斯泰的睿智而庄严的教诲。我和扬卡过去常常就“博爱人类”这个问题激烈争论。她呼吁人们仅仅因为存在就去爱和怜悯他们（我是这么理解她的）。对我来说，人最初什么都不是，就像冰窟窿里的一坨屎，口袋里的一颗无花果。然而，他们能够，他们有能力升华到天堂，升华到永恒——如果，比如说，一个永恒的理念、一个永恒的真理、一个永恒的价值体系、坐标——随便你怎么称呼——在他们背后形成或涌现。也就是说，一个人的全部价值等于他所体现的理念的价值，他愿意为之献身——或者更确切地说，没有这个理念，他就无法生存。我们在这里讨论的甚至不是“想法”，而是本质，它凌驾于所有想法之上，而这些想法很可能并非你所选择的。对我而言，真理，真正的（我只是喜欢这个词），是不朽的，永恒的——是自由的。想法越广阔、越自由，就越真实。争论它是聪明还是愚蠢，是对还是错毫无意义。对我来说，这显而易见。对我而言，就是这样。而我的价值也体现在我“跋山涉水”前行的力量之中。这促使我在这里用一种通俗易懂的方式向你阐述这一切。

S: 哦！我就知道你会想到这样的点子。

E: 什么样的？

S: 像这样的。优美。睿智、崇高、富有启发性。

E: 就是这样。你喜欢吗？

S: 非常喜欢。

E: 我很高兴。

S: 那么告诉我，在你看来，人类最糟糕的特质是什么？

E: 毫不在乎。如果我的政府如此宽容，我会当场枪毙任何表现出毫不在乎的人，无需审判或调查。而且，这还是出于最人道的动机和考虑。我们现在到处看到的耻辱和丑闻，都源于一件事——冷漠。这种冷漠先是被允许的，然后是另一个人，第三个人——它像肉一样滋生，像肿瘤一样蔓延，像蠕虫一样扩散。

S: 那你那些“我不在乎！”、“我不在乎！”之类的言论又该怎么解释呢？

E: 但这根本不是毫不在乎！这是反不在乎！当你说“这玩意儿真烂”的时候，那是什么意思？那意味着，和那些不烂的东西相比，这玩意儿就是烂，等等。当他们唱着“今天-明天-我才不操！”的时候，这意味着这世上存在着一些无比美好的事物，它们清晰、切实、显而易见地比所有那些荒谬的“高低贵贱、今天-明天”之类的废话更高尚、更重要、更“宏大”。我这辈子唱的、说的也只有

这些！我从没说过什么“一切都糟透了”之类的话（说实话，如果有人这么想我，我会很生气）。恰恰相反，你要向全世界证明，直到他们作呕，并非一切都还被屎包裹着，世上依然存在着鲜活而伟大的事物，它就在这里，就在这里，就在这里！——去吧，去拥抱它，不要回头。

S: 听你说话，感觉你像个正直的人，像个同志，像个兄弟。但现实生活并非如此，简直糟透了.....很多人都对你有意见。

E: 是的。我这个人很糟糕，我可以自信且理智地这么说。糟糕，确切地说——作为一个人。我得罪过很多人。我现在就像个天生的“人民公敌”。这是为什么呢？我和Zhenya Kolesov最近讨论过这个问题——他是为数不多的几个朋友之一，要么我还没得罪过他，要么他有着惊人的耐心——他非常正确且准确地指出，我所有的争吵和其他种种行为之所以令人厌恶，是因为我对别人的要求太高了——比如，为什么他们不是圣人？他说得对，我人生中的所有麻烦都正是因为这个原因。但坦白说，这真的很令人反感——为什么他们不都是圣人？！！如果他们能在这里就好了！

S: 难道你没想过，从自身做起，提出这样的要求才更合乎逻辑、更诚实吗？

E: 我想过。我不是在找借口，但是.....你看，这就是我的处境。我这一生，用我所有的行动——无论是创作还是其他一切——都在努力向自己证明，你不是一无是处。你能行。你“很棒”。你明白我的意思吗？对我来说总是这样——你不断证明自己的价值，证明自己有存在的权利，你挣扎着从这泥潭里爬出来，然后你的亲人或者现实本身就会让你明白：“你就是个废物！”那时候我就彻底崩溃了。尤其让我生气的是，我身边的人不想（确切地说——是不想）去做，不敢去创造奇迹，去超越自我，去飞跃巅峰！我一直（而且可能永远都会）很生气，贱人——因为一切都可以，也能够变得完全不同——如果我能点燃一根火柴的话！不，现在这样大家都挺好的。我一直都无法拥有一切——无法拥有一切！我不理解“还不错”这个词——它否定了所有美好的事物。我想我就是这种性格——歇斯底里又贪婪。对我来说，一切“差不多”是不够的。我想要一切都欣喜若狂地飞向天堂！而且我必须说，我有时确实做到了。我体验过。不止一次。在这方面，我是一个快乐的人，即使我为自己的恶毒和愚蠢感到羞愧。

最近，我觉得我所有的过错和不幸都在于，由于放纵了自己的性格，我错失了与另一个，或者，两个，和我一样疯狂丑陋的人相遇的机会。如果我们当中有两三个人（我一个人做不到——事实证明，我没有那个力量）能够创造出如此伟大、奇妙、强大、充满活力的东西——一首歌，一个想法，或者仅仅是一种感觉，一种冲动——那就根本不会允许发生在我们所有人身上，发生在我们整个被遗忘的世界身上的悲剧发生。——这已经很了不起了。但二——那是一种毁灭性的力量，一种能够摧毁宇宙并重建宇宙的意志，一种能够对太阳说“让开”的力量。我是认真的。而我允许如今这种精神在全球范围内遭受广泛的羞辱和毁灭，这完全是我的罪过。

S: 你真觉得你能解决所有问题吗？

E: 毫无疑问能。至少可以延缓这一切的发生。然后，或许会有人注意到我们。会有人伸出援手，帮我们一把。但是.....我还没找到能处理这件事的人。毕竟，我们周围的人都很通情达理！或者说，都很自卑自嘲。问题就在于，没有人患有中心主义，没有人相信自己无所不能，没有人相信自己是宇宙的中心，就像蒲公英、茶杯里的柠檬.....或者宇宙中的任何其他点一样。没有人相信，没有人知道，这世间万物都是紧密相连、相互依存的。你的每一步、每一个行动、每一句话，都在不可阻挡地改变着整个世界。我们现在坐在这里聊天——而在美国的某个地方，山峰正因此而崩塌。你明白吗？每个人都是宇宙的主宰。对每个人来说，这都是如此。如果你相信自己有能力，相信自己可以改变世界，相信一切都取决于你，你就能掌控大山——它就会移动。它别无选择，只能移动。

S: 你相信吗？

E: 我知道。我知道，而且我能做到。

S: 所以，无论你想要什么，都会发生吗？

E: 如果找不到比你更强大的人来挑战你的意志，那就会是这样。但没人需要那样！没人愿意或能够（其实是一回事）让自己承担责任——对一切负责。至少对自己负责！让自己不仅自由，而且至少快乐。这种快乐不是那种冷漠的满足，而是像孩子一样，纯粹地享受当下存在的喜悦！我在这里说的一切，几千年来早已为人所知，无需我开口，但我惊讶又恼火的是，如果我现在就默默承受，却无人会说出来！毕竟，所有的话都会被那些自以为是的评论家、老练的基督徒，以及那些永远耐心等待、呼喊、生病等等的懒惰之人说出来！不，就说一句：停！然后——安顿下来。每个人都会没完没了地抱怨，咬牙切齿，等待，忍耐，报复，创造……上帝作证，人必须被打败！尽情地、拼命地击打！

S: 但是如果……

E: 等一下。我一直在想我之前说的关于创造力的话——在克服它的那一刻，创造力是多余的。在这里，我可能撒了谎。在解放的那一刻，真正的创造力或许才开始。但这不再是通常意义上的艺术。你看，在目前的情况下，这仍然是不可能的。一切都已经被践踏得尘土飞扬，而且总的来说——如果真理是“时间不再存在”的地方——那么现在只有时间存在。

S: 从1988年开始，某些俄罗斯民歌的和声和音调开始清晰地出现在你的作品中。而且越往后……

E: 我明白你想问什么。我马上告诉你，如果你决定创作并开始深入探索自己，那么你必然——必然——会找到你自己的某些根源。以及民族的根源。更进一步……更深……找到普世的根源。而且可能更深！你甚至不需要刻意去做任何努力，它自然而然地发生，非常自然。源自内心。就像你被卷入漩涡，被困在漏斗里。你只需要找到力量到达这条溪流，进入其中，剩下的自然会水到渠成。我就是这样过来的。我相信扬卡、巴什拉切夫和罗米奇也是如此。西方也是如此。摇滚乐确实是过去……30年的民谣。总的来说，所有真诚地、竭尽全力、拼尽全力、才华横溢地创作的东西——都是民谣。

S: 那么，请问，恕我冒昧问个蠢问题，你对毒品是什么态度？

E: 你看，我很了解Syd Barrett。我不觉得他的遭遇有什么悲剧可言。恰恰相反。我也理解所有“瘾君子”。我自己也是其中之一。“摇滚瘾君子”。摇滚乐也是一扇门。一个跳板。一架纸飞机。“一架没有窗户和门的直升机”，“一辆开往最近桥梁的电车”。任何有助于摧毁这些纸板美索不达米亚、引爆所有这些立体装饰烟花、所有这些卡斯塔尼达式“描述”的东西——都是好的！一切都是素材。关键在于你如何看待它。一切都取决于你自己。至于我，过去三个月里，我至少每两天就服用一次精神兴奋剂。我告诉你，这很好！当然，靠自己的力量去实现目标更好——但在我们这种情况下，这要么是可笑的，要么是浪费时间。我告诉你个秘密——我可没空等着用积木搭塑料金字塔。我来这儿可不是为了这个。再说，我从小就不喜欢一步一步地走——我总是跳着走。既然有三个神奇的词：“咔嚓咔嚓咔嚓！”干嘛还要费劲转轮子呢？

当然，各人有各人的活法。就像斯特鲁加茨基兄弟说的——“蜗牛，慢慢爬上富士山，爬到山顶”之类的（这是《山坡上的蜗牛》的题词）。我不相信你慢慢爬富士山，能爬到哪怕是不起眼的小山丘，甚至连山脚都到不了。至少现在不行。我觉得你爬多久就爬多久，不管是一辈子还是一百辈子，直到你被自己的爬行彻底吓到为止。而到了那一刻，如果你突然站起来大喊“停！”那一刻，无论你朝哪个方向走，你都会发现自己站在富士山顶……只要你拥有足够的快乐和自由，你就能到达任何地方。

S: 那你如何看待未来? 这有点像末世论的问题。

E: 什么未来?

S: 嗯, 比如说, 我们的反主流文化。《反乌尔文化》这本书用了大量篇幅来探讨这个问题。

E: 但根本没有这种东西——根本没有反主流文化。事实上, 什么都没有——没有文化, 没有反主流文化, 一切都是些小玩意儿。这一切都是“傀儡戏”——用那位英勇的经理的话来说。它不存在, 也从未存在过。思考“文化”、“反主流文化”以及其他神话般的全球性概念, 就好比用庄周的话来说, “用吸管看天空”。

S: 那么, 摇滚乐的未来又会如何呢?

E: 在我们国家? 也一样。时不时地, 我们自己的罗基·埃里克森、尼尔·杨和斯凯·萨克森会从默默无闻中走出来, 在新西伯利亚阿卡杰姆戈罗多克的MPEI社区中心或5号宿舍楼里, 为一百来人举办一场感人至深的演出。演出结束后, 他们会在聚光灯下, 豪饮从出租车司机那里买来的伏特加。他们会泪流满面, 口水直流, 大声地向自己和在场的人证明一些振聋发聩的真理, 比如: “摇滚乐依然活着!” 或者……“我们在一起!” 他们会播放我们的唱片, 就像我们现在播放《爱》或《惊悚蓝调》一样, 用湿漉漉、松弛的手, 梦想着、抓住永恒。他们会咒骂流行音乐, 也会为某个新的“去他妈的”乐队的诞生而疯狂欢呼。未来就是这样。顺便说一句, 现在就已经是这样了。

S: 那么你呢, 你打算在这一切中扮演什么角色?

E: 什么都不扮演。我无意参与其中。我不愿, 也不能让自己落得如此下场。我们会走一条不同的路。

S: 我可以问一下是哪条路吗?

E: 不可能。至少现在还不可能。就像Zhenya Kolesov说的: “三次机会, 猜猜看。”

S: 据我所知, 你现在对新浪潮、后朋克、独立音乐、朋克、硬核、噪音——简而言之, 你对当代音乐完全失去了兴趣, 回到了最初的起点。是这样吗? 请你大致谈谈你的音乐喜好是如何形成的。

E: 哦! 很高兴能聊这个。从来没有人在采访中问过我这个问题。

我大概八岁的时候第一次接触摇滚乐, 我哥哥可以作证。当时他住在新西伯利亚, 在阿卡杰姆戈罗多克(Akademgorodok)的物理数学学校读书, 我记得是这样。有一天, 他带回来几张唱片——我记得是The Who乐队的《A Quick One》、披头士乐队的《Revolver》(美国版)和Shocking Blues乐队的《Scorpio's Dance》——打算把它们录下来, 给任何想听的人, 每人收三美元, 以此来改善自己的经济状况。所以, 他的目的完全是出于理性——他从来不喜欢摇滚乐, 以后也不太可能喜欢。如果真让他喜欢上, 我会非常惊讶。那时候他也不听爵士乐, 只听古典音乐——莫扎特、贝多芬之类的。就是这样。当我第一次听到The Who的歌时(我记不清歌名了——是A面的第三首; 前两首都放不了——唱片缺了一块), 我经历了人生中最致命的冲击之一——我彻底懵了! 我立刻明白了——或者更确切地说, 是我内心深处明白了——就是它了, 这就是我, 这就是我命中注定的。我永远感激我的哥哥, 因为是他让我这么早就找到了自我。你明白吗? 所以, 很长一段时间里, 我哥哥给我录了各种各样的摇滚乐——披头士、Uriah Heep、Led Zeppelin、Pink Floyd、Nazareth、Iron Butterfly等等——然后一边听一边骂。后来, 我哥哥在鄂木斯克的朋友们也给我录了很多, 之后我自己也开始买唱片、交换唱片——从那时起, 我就成了这行里的“瘾君子”。至于我的音乐品味, 事情是这样的: 我最初听的是60年代的歌(披头士、Greedence、滚石、谁人乐队、乡村乔和鱼乐队等等), 然后, 大概12岁的时候, 我一头扎进了主流音乐(黑色安息日、齐柏林飞艇、深海乐队、希普乐队、原子公鸡乐队、拿撒勒乐队)。16岁的时候, 我开

始听范德格拉夫、深红之王、温柔巨人、Yes乐队.....尤其是早期和中期的创世纪乐队——很大程度上是因为他们的歌词（我从小英语就很好，这还要感谢我的哥哥）。我现在仍然很喜欢听《晚餐已备好》、《入侵》，更不用说《从创世纪到启示录》了，这张专辑是我最爱的摇滚专辑之一。所以，大概18岁的时候，我意识到所有这些交响摇滚、艺术摇滚和其他所谓的“精神摇滚”跟最不起眼的专辑比起来简直就是垃圾，比如.....就拿《水银信使乐队》（Quicksilver Messenger Service）或者杰斐逊飞机乐队（Jefferson Airplane）来说吧。于是我又回到了迷幻的60年代（伍德斯托克音乐节、早期的平克·弗洛伊德、吉米·亨德里克斯、爱乐队、最早的牛肉船长乐队，尤其是大门乐队），特别是当时我非常“嬉皮”。然后，在82年或83年，我完全是偶然地听到了《别管那些废话.....》（Never Mind the Bollocks...）这张专辑，不知怎么的，我竟然从内心深处疯狂地喜欢上了它，尽管理智上我明白，从音乐和美学的角度来看，它与我当时所感受到的一切都截然相反。一种分裂感出现了。就在那时，我组建了“Posev”乐队。然后我听到了Adam & The Ants的《Kings of the Wild Frontier》和The Specials的第一张专辑。我整个晚上都在听这个，然后又听那个，然后突然间，那一刻，我彻底理解了所有这些音乐。我理解了，接受了它们。我完全沉浸其中。那时我穿着一件别着别针的大衣，听着雷鬼、新浪潮、斯卡和反抗摇滚。就在那时，我遇到了库兹亚·乌奥，也正是在那时，《民防》这张专辑诞生了。那是1984年的秋天。从那以后，这些年来我一直在反复咀嚼无数的新音乐——朋克、后朋克、垃圾摇滚、工业摇滚、硬核，以及所有我以前没听过的音乐。然后有一天，我突然像被抽了一口气，醒了过来。因为就在那一刻，我恍然大悟，意识到所有这些80年代的音乐大杂烩——即使是其中最优秀的作品（比如Joy Division或者SCARS）——跟Love、The Doors、MC5、The Stooges、Screamin' Jay Hawkins、The Troggs、Hendrix、Barrett.....甚至Shocking Blue相比，简直就是一堆垃圾！所有这一切——80年代朋克、噪音摇滚、The Birthday Party、PIL等等——都不是真的。在这一切背后，除了膨胀的野心和精神及技术上的怪癖之外，什么都没有。总的来说，这一切都是傀儡戏，当然也有例外（而且一直都有例外）——比如死肯尼迪乐队，或者盛装动物乐队。在六十年代，尤其是在美国（毕竟英国国土面积很小，而这一点其实意义重大），即使是最烂的乐队，比如圣约翰·格林乐队或克罗斯·西尔库斯乐队，也用每一个音符证明，一切并非徒劳。听着，你只想说：“就是这样。”最重要的是，即使从形式上看（我甚至还没提到内容和能量！），Nicky Cave、Siouxsie、The Lydons、The Smiths、The Strummers以及他们的同类们费尽心思拼凑的一切——所有这些，即便醉醺醺的，也都包含在Velvet Underground、13th Floor Elevators、The Seeds、Kim Fowley、德州车库乐队以及底特律乐队之中。是的，甚至包括Bo Diddley！就这样，我似乎总是回到同一个地方——同一个观点——但每次都会对我暂时搁置的东西获得一种新的、更广阔的视角。

S：现在还有哪些现代乐队让你感到快乐或感兴趣？

E：有一支现代乐队让我感到快乐——Butthole Surfers。他们似乎和我们很合拍。

S：那么，根据以上这些，你如何评价你自己的项目，比如Oborona和其他乐队？它们也算是80年代的作品吗？他们是例外吗？就像Butthole Surfers那样？

E：我也不知道。也许他们是例外吧。其实，自从1988年夏天我和Romych一起爬山以来，我觉得我们（GO）就像一支来自60年代末的乐队——精神上。就我们内心的想法而言。对我来说，60年代是我的故乡。那里有精神、有幻想、有希望。也许是因为我很早就开始接触音乐.....当然是从孩提时代就开始了。但我非常了解那些现在30岁以上的人——那些当年也混迹于那个年代的人，那些被摇滚乐以及与之相关的一切深深吸引的人.....我觉得他们才是真正理解我们歌曲的人，或者说，他们有能力真正理解我们的歌曲。无论如何，来自Akademgorodok N-sk的这一代人是第一批接受我们在1984-1987年间所做事情的人。在阿卡德姆戈罗多克，你仍然能感受到那个时代的某

些东西——一些正确、真诚、地道的东西。

S: 所以, 从某种意义上说, 你来得有点晚?

E: 不, 这一切早在八十年代就发生了, 形式上晚了一二十年, 但本质上, 或许规模更大, 因为在我们这里, 一切.....你知道的。我不后悔! 相反, 我很幸运。我没什么可抱怨的。在我看来, 摇滚乐就像是某种宇宙篝火最后余烬——它要么烧成了灰烬, 要么因为某种更高的原因被熄灭了。

S: 是的。但灰烬中总会留下一些东西, 从中必然会生长出新的东西, 对吧?

E: 这有什么好说的? 它会不会生长.....我们无法理解, 甚至无法想象。我们根本无法想象。更重要的是——我们恐怕看不到那一天。

S: 所以你是认真的——大概两百年?

E: 或许需要一千年。那么.....我们聊点别的吧。

S: 好吧, 看来也没什么可说的了。最后, 告诉我, 你现在想要什么?

E: 你想要什么? 首先, 我想向所有我曾经不公平地冒犯过的人道歉。倒不是我的良心不安, 而是.....如果你仔细想想, 把我们这些“愚蠢的行为和微不足道的过错”放在现在(或者说, 已经)发生的一切的背景下审视, 你就会想把所有这些积攒的污秽都吐一口唾沫, 擦掉, 然后永远忘记。这一切都不值得。

我还希望我的亲朋好友, 无论远近, 都能“跳起来!”——哪怕只有几秒钟, 也能体验到我最美好、最自由的时刻所感受到的那种感觉! .....当然, 也希望他们能体验到他们现在和曾经感受到的那种感觉。一切都从这里开始。新年也从这里开始。

还有.....不知为何, 我真的很想去中国。去中国山区。我想去感受, 去理解.....我被那里深深吸引。那里有什么东西在等着我。但要想感受, 要想哪怕一点点地感知到什么, 你至少需要出生在那里, 吸收那里的一切——土地, 中国的天空.....你知道中国的天空是圆的吗? 你必须出生在那里, 在那里生活, 否则你什么都不懂。总的来说, 我想一切从头开始。不是一遍又一遍地咀嚼同样的东西, 而是去体验一些全新的、绝对从未体验过的东西。毕竟, 我其实是一个.....旅行者。从各个意义上来说都是如此。

S: 最后一个问题。作为“后记”。我一直想问。“无政府主义”对你来说意味着什么? 你是一个“无政府主义者”, 对吗?

E: 你知道我会怎么回答。我会非常简短地回答: 无政府主义是一种只为一个人服务的世界秩序。两个人太多了, 太多了。无政府主义只为一个人服务。而且, 从一切来看.....自古以来, 周围的一切似乎都在悲哀地表明, 即使对一个人来说也太多了。

S: 我明白。

E: 嗯.....嗯, 就这些了, 除了.....我最想表达的一点。别让任何人觉得我放弃了, 崩溃了, 而且.....我永远不可能那样——因为“GO”乐队的领袖永不言败——他不允许那样, 他也没有那样的权利。就像Steel Pulse的《Handsworth Revolution》里唱的那样——我们正在被摧毁, 我们正在被粉碎, 我们正在被践踏——但我所要做的只是“巴比伦正在陷落!”事情就是这样。它显然正在陷落。很快它就会彻底崩溃——现在发生的一切, 就像索多玛和蛾摩拉的故事一样! 至于圣灵, 它无处不在, 永恒存在, 任何事物都无法阻挡它。如果它在某处减弱, 那么在某处它就会增强。我知道它存在, 我们所有人都在那里——艺术家普雷金、雕塑家西杜尔、导演帕拉杰诺夫。我也在那里, 而你在这里。再见。

## GrOb-Chronicles | 尤尔杜兹新闻第 2 期

### 1991 年 5 月 9 日/10 日晚，与列托夫的谈话节选。

你看，所有的运动都结束了，什么都没剩下。音乐上的一切都在六十年代结束了。

当时，这还是一个鲜活的想法，但从音乐的角度来看，现在的情况并非如此……它的发展水平反映了这个想法的可行性。20世纪60年代是西方朋克音乐的巅峰时期，之后，实际上就再也没有出现过一支像样的乐队了。朋克音乐已经完全成型。现在，这种停滞不前的状态正在转化为形式上的创新。大约在1965年，朋克的观念在洛杉矶出现——Count Five、Kim Fowley和Love乐队就是很好的例子。它开始发展成某种全球性的运动，演变成迷幻音乐，并带有其所有严肃、病态和怪异的含义。一段时间后，出现了这样一种情况：所有迷幻音乐都融入了艺术摇滚、交响摇滚、硬摇滚——从音乐上看，它相当形式化……它也是流行音乐的一种表现形式，只不过总体而言，是一种精英主义的流行音乐。所有那些车库乐队都转入了地下，这种情况持续了五六年。后来，在英国，这种风潮兴起，性手枪乐队（Sex Pistols）如雨后春笋般涌现，迅速走红，将这种非常原始的理念推向了大众接受的程度。这种风潮持续了两三年。而在这里，它始于1982-1983年，五年后，这种理念就消失了，并非指形式上的创造，而是指这种塑料流行文化的相对消亡。这是一个非常令人悲哀的时刻。现在，据我所知，在西方，这种文化已经荡然无存。那里已经没有真正意义上的文化了。这正是别尔嘉耶夫在20世纪20年代预言的。对他们来说，一切都根据某种事物的消费程度而演变。某种特定的物品，尤其是某种形式化的物品，符合你的审美标准，比如先锋派。这并非指自然文化，而是指先锋思想。他们根本不理解创造力本质上必然伴随着某种苦难，因为理论上，一切都必须付出代价——没有付出任何代价，什么都不会发生。他们甚至无法理解这一点；他们缺乏这些概念，因此，任何形式的内在探索、内省或体验的概念都不存在。无论时代如何变迁，总有一些人拥有精神内核。而如今，一切都在崩塌。首先发生的就是这些人的灭绝。有文化的人一旦沦为某种“第五纵队”，便会消亡。一旦这种情况发生，一部分人就会死去，一切便彻底崩溃。真正的巴比伦随之而来，艾滋病开始蔓延，非理性的“轰炸”也随之而来。活着的动力彻底丧失了。喀山的景象印证了这一点：暴徒们在这里嚎叫，所有极端主义的出现都是因为人类的生命变得越来越不值钱。原因和目的都无关紧要。当没有理由去死时，也就没有理由去活了。当我意识到这一点时，我决定离开这一切，尽管实际上，我们也注定要失败。我们现在所做的一切，总的来说，对任何人都没有用。只有像我们这样的人——白痴、疯子、行尸走肉——才有用。唯一让我感到安慰的是，如果某件事始于某处，它就会在别处延续下去。无论你怎么挖掘，我都一直追随着任何极权体制、任何村庄，哪怕是最偏远的地方。在任何一个聚落里，总会有一个圣愚，某种意义上的疯子，承载着某种精神信仰、文化等等。每当有人死去，就会有另一个人出现。空缺永远不会空出；总有人需要填补，无论以何种形式。而如今，这些空缺无人填补。这就像一场大规模的撤离，一场有预谋的行动。换句话说，那些曾经肩负重任的人，无一幸存。

就我个人而言，当我开始创作歌词时，我经历了一种意识流式的创作过程。但过了一段时间后，我开始意识到，与其说是一种联系，不如说是一种原始的知识，或者说是考古学的知识。这种联系并非现代人对民间传说的浅尝辄止，而是截然不同的，它更接近于神秘或魔法性质的非理性事物。这才是最重要的，它本质上是推动我创作的动力。过去三年，我的写作都源于此。如果你开始用俄语的视角去思考，运用这些隐喻，你就会像一口井一样，螺旋式地深入其中。这口井，或

者说这个漏斗，无论如何，都会把你带到一个不仅根植于自然，而且与深邃的知识相连的层面。它与民族性非常接近；它是许多民族的共同根源，或许也是全人类唯一的根源。例如，在我看来，安德烈耶夫似乎有一种预言能力，能极大地简化一切。他突然意识到，自己一直试图以一种非常人性化、孩子气的方式将一切归类和区分。这种做法的效果却有些不真实。任何梦境都是真实而深刻的，你会开始审视它：你会理解它的意义。一切都非常复杂且难以定义：尤其是那些无法用语言描述的超验事物。即便要表达，也无法用某种新的诗歌语言来表达。创作时，会产生一些无法用语言传达的感觉，而你所做的只是试图指向它们，仅此而已。我不理解我自己，仿佛谈论理解毫无意义。现在我根本无法表达它，这一切都无法具象化；从歌曲的角度来看，我无法将其具象化……唉，这个问题根本无解，而且我活得越久，就越难，它根本无法实现，也无法表达。这些预感非常糟糕，令人不安。一年半以来，我都没经历过任何好事。举办演唱会的实践经历感觉就像一项使命。我感觉有什么事情正在向我们袭来；我们是某种力量的体现，是自由的象征，不是政治或社会意义上的自由，而是基督教意义上的自由，一种罪恶的自由。从这个角度来看，我们所做的一切纯粹是撒旦主义。因为从理论上讲，归根结底，它是对某种自由意志的表达，这种自由意志是相对于任何体系——无论是宇宙体系还是其他体系——而言的。当事情变得如此简单，人们的行为如同行尸走肉，如同僵尸一般时，我立刻意识到一股浪潮正在酝酿。我们的演唱会就像是点燃导火索，至于这最终会导致什么，我不知道。我不在乎了。这不再是我的工作，但我已经尽力了。现在，基本上所有的一切，都和我们一起腐烂，我无法预知未来会怎样，但这种感觉非常不健康……它们总是需要表达出来，但实际上，我并没有表达我内心的感受，而之前的歌曲形式也行不通。这一切都关乎这些飞跃；你会得到这些巨大的事物，它们并非毫无关联。它们之间确实存在联系。但向任何人展示这一点有意义吗？通过声音、通过文字表达，无论如何，都是一种形式，一种物质；无论如何，它都是有限的。也就是说，最终会发现存在某种抽象层面，超越这个层面就无法再表达。表达不可表达之物只会削弱它本身。所有真实存在的事物，大体上都是怪诞的，与恐怖、与深邃相连。你唯一能做的就是把它写下来，并以某种方式将其具象化。具象化的东西总是比不上原本的东西。哲学永远比不上图像。你可以争论，可以诉诸，但图像是多面的，它越宽广，就会产生越多的解读——也就是说，一种复调，就像陀思妥耶夫斯基的作品中，每个角色都是对的。文化最终总是一种肯定，一种胜利，一种指示，一根指向的手指。我很难把我所做的事情称为音乐。这幅画面不知怎的自行成形，甚至在我还没来得及采取行动之前，它就已经出现了。首先，可以说是一场狩猎。狩猎之后，当猎物静止不动时，便会进入一个理解的过程。首先出现的是一些我无法从意识层面准确命名的东西。嗯，我不知道该如何称呼它，某种怀旧之情。最近，我一直在追寻狩猎，或者说是追赶。而实际上，不去追寻它是很危险的。它与非常糟糕的行为联系在一起，如果你停止了，一切就都结束了。我活得越久，就越不明白。这就是为什么我的语言越来越少，或者相反，越来越多，但这些语言听起来像是喋喋不休，某种状态。我不知道接下来会发生什么。也许是某种普遍的沉默，或者必然会有某种迹象，或者某种转变。或者，恰恰相反，一定有什么不好的事情发生了，你感觉一切都在朝着某个特定的方向发展，所以我感觉某个关键点即将到来。嗯，我不知道该怎么形容它，或许是一种怀旧吧。最近我一直在追寻，或者说是追赶。但实际上，不去追寻是很危险的。它与非常糟糕的事情有关，一旦停止，一切就都结束了。我活得越久，就越不明白。这就是为什么我说话越来越少，或者相反，越来越多，但这些话语听起来像是在胡言乱语，某种状态。我不知道接下来会发生什么。也许会是一场全球性的沉默，或者必然会出现某种迹象，或者一个转折点。或者，恰恰相反，必然会发生一些不好的事情，但我感觉一切都在朝着某种特定的方向发展，我感觉到某种临界点正在逼近。嗯，我不知道该怎么形容它，或许是一种怀旧吧。最近我一直在追寻，或者说是追赶。但实际上，不去追寻是很危险的。它与非常糟糕的事情有关，一旦停止，一切就都结束了。我活得越久，就越不明白。这就是为什么我说话越来越少，或者相反，越来越多，但这些话语听起来像是在胡言乱语，某种状态。我不知道接下来会发生什么。也许会是一场全球性的沉默，或者必然会有

出现某种迹象，或者一个转折点。或者，恰恰相反，必然会发生一些不好的事情，但我感觉一切都在朝着某种特定的方向发展，我感觉到某种临界点正在逼近。

# Chronicles | 音乐奥林匹斯 #3-12 — 纸板战争结束了

## 纸板战争结束了

叶戈尔·列托夫。“哇哦！”一个苏联小混混一听到他的名字就会兴奋地嚎叫。“臭渣！”一个体面的人在电视上看到他就会咬牙切齿。“嗯，这可是第206条第二款——带有特殊犬儒主义色彩的流氓行为，”一个少年督察会用黑色橡胶警棍挠挠头。

列托夫是俄罗斯地下摇滚乐坛最非凡、最具个性的人物。叶戈尔在偏远的鄂木斯克长大，他博采众长，汲取了世界文化的精华，但对官方认可的审美并不满意，于是开始发展自己的风格。1982年，在勃列日涅夫政权走向末路之际，叶戈尔组建了他的第一支乐队。乐队的名字来源于臭名昭著的反苏出版社“波谢夫”（POSEV）。身材矮小精瘦、富有哲思的叶戈尔，精神上是个极端的反叛者，他将乐队的风格定位为毫不妥协的西伯利亚“泰加”朋克。

莱托夫曾与POSEV乐队合作录制了多张专辑，包括《爱的音乐》（Music of Love）、《兵营里的雨》（Rain in the Barracks）和《朋克与摇滚》（Punk and Rock 'n' Roll），这些专辑以其类似地下丝绒乐队（VELVET UNDERGROUND）的恐怖音效而闻名。1984年末，莱托夫组建了民防乐队（CIVIL DEFENSE），成员包括他本人（主唱、吉他）、巴本科（吉他）和库兹亚·乌奥（鼓手）。他们发行了几张磁带专辑，包括《肮脏的青春》（Filthy Youth）和《乐观主义》（Optimism），这些专辑毫不留情地抨击了苏联的生活方式、共产主义社会的建设以及苏联共产党的权力。

.....少校来了——他没有眼泪。他肩带上别着一颗星。少校脸上没有脸，只有一块盲点。戈夫诺夫来了——他一句话也说不出。他脑子里只有一个念头，但那不是他自己的。戈夫诺夫脸上也没有脸，只有一块盲点！

那真是一段动荡的时期。改革开放后不久，乐队就被解散了，乐手们也被抓进了克格勃。“在那里，他们试图逼我们承认与西方情报机构合作，”列托夫回忆道，“他们没有打我们，但连续五到十个小时在刺眼的灯光下审问我们。当他们意识到我们不会屈服时，就强迫我们签署放弃一切音乐活动的声明。克格勃调查员梅什科夫少校（我后来写了一首歌，名为《少校脚下的冰》，献给他）把我送进了精神病院，想摆脱我。我在异见人士和真正的暴力疯子中间待了大约六个月。但是，我们都知道，与善良的人交往总是有益的；新的想法会由此产生。所以，与国家安全部门的斗争使我变得坚强，也使我变得‘不妥协’.....”

“少校脚下是冰。”

.....他们不知何为痛苦，

不知何为死亡，  
不知何为恐惧，  
孤零零地站在虫蛀的墙壁之间。  
少校要勒死他们所有人——他来了。  
他踩着靴子，却摔倒了：地上有冰。  
而我们——少校脚下的冰.....

获释后，叶戈尔·列托夫隐居地下，开始单飞。时光荏苒。到了1987年春天，改革的浪潮已悄然席卷西伯利亚。尽管他当时身体虚弱，但这足以让他组织起新西伯利亚的首届摇滚音乐节（1987年4月10日至13日）。音乐节上，由叶戈尔·列托夫和利申科兄弟（来自PIC END KLAXSON乐队）组成的“民防乐队”（CIVIL DEFENSE）首次登台演出。在党政官员意识到台上发生了什么并关闭音响之前，“民防乐队”已经演奏了30分钟。列托夫狂热的能量震撼了在场的每一位观众。音乐节结束后，这支乐队迅速成为全国乐迷热议的话题。一股席卷俄罗斯广袤土地的“夏日狂热”浪潮也随之而来。

沥青路上的血迹，  
地面上的血迹，  
与共产主义并行，  
一条猩红的河流奔涌。  
难忘的自由，  
在铅棺之中，  
在被保存下来的地方，  
我将歌唱，将舞动！

列托夫的创作力令人惊叹——仅在1987年5月和6月，他就录制了五张专辑：《红色专辑》（Red Album）、《捕鼠器》（Mousetrap）、《好?!》（Good?!）、《极权主义》（Totalitarianism）和《恋尸癖》（Necrophilia）。同年年底，他创办了一家名为“GrOb唱片”的录音室。在那里，叶戈尔为多个合作乐队制作了唱片，包括“BACK OF A MENT”（专辑《夜色中的堆积物》（Heaps in the Night）和《基列耶夫中尉的勃起》（Lieutenant Kireev's Erection））、“VELIKIYE OKTYABRI”（《致解密元素》（To the Declassed Elements））以及“CHERNYY LUKICH”（《弹药耗尽》（Run Out of Ammo））。

在第二届新西伯利亚音乐节（1988年4月14日至18日）之后，列托夫组建了全西伯利亚朋克俱乐部，成员包括“GO”、“SURVIVAL INSTRUCTIONS”、“PUTTI”等乐队。该乐队在维尔纽斯音乐节（1988年4月14日至18日）和莫斯科“Syrok”音乐节（1988年12月2日至4日）上均获得冠军。年底，他们从鄂木斯克搬到新西伯利亚，加入了商业机构“Studio-8”。在那里，叶戈尔录制了《Vse udozhdu po planu》、《Zdorovo i evneshno》和《Armageddon pops》。不久之后，乐队“Communism”成立，成员包括：叶戈尔·列托夫（主唱、吉他、贝斯、鼓）；库兹亚·乌奥（主唱、吉他、贝斯）；奥列格·“杰夫”·苏达科夫（主唱）。

音乐家们得出结论：“任何艺术家都不可能比现实本身——民间和官方文化作品、具体音乐等等——更充分地表达我们周围的现实的荒谬、噩梦和滑稽之处。”

他们所宣扬的共产主义艺术包容并综合了世界文化的各个层面——文学、美术、戏剧（偶发艺术、行动艺术、表演艺术）、音乐（从具体音乐——通过朋克、工业、交响乐、流行乐——到民

谣)。

.....共产主义的狂妄，  
一只不祥的全视之眼，  
噩梦愈演愈烈，  
白昼却在我们身上愈发短暂。  
十四只黑鸟  
尾随我，  
如同怪兽面孔的海报，  
燃烧得如此绚烂。  
血腥屠杀，  
血染天空，  
在兵营的梦境中，  
一只靴子就能将你踩成两半！

KOMMUNISM 的首张专辑《苏联速度》（1988年）的所有歌词均取自1964年赫鲁晓夫解冻时期的苏联歌曲集。在音乐上，它融合了朋克和弗朗索瓦·戈雅、保罗·莫里亚等作曲家的旋律。

1989年录制的后续专辑——《祖国在倾听》、《笑气》、《士兵之梦》（讲述苏联士兵艰苦的服役经历）、《奇迹音乐》和《民族学》——继续收录苏联诗人的作品，以及胡志明、卡夫卡、陀思妥耶夫斯基和列宁的文本。音乐风格则涵盖了从沙因斯基到性手枪乐队的各种类型。

厌倦了展现苏联生活的荒谬，这个团体开始尝试各种实验。专辑《万物皆未经授权的行为》（Unauthorized Behavior of Everything）收录了两首作品。第一首《人性因素》（Human Factor）时长十分钟，是一首由循环播放的音乐片段、前卫音效和其他音效组成的混乱之作。第二首长达四十多分钟，记录了一场真实的萨满教/撒旦仪式，参与者是纯血统的雅库特巫师。

《床底下的飞机》，《列宁作品集》（1990）。录制于该团体在森林和垃圾填埋场的活动期间。作品中融入了大量工业先锋派元素（使用金属结构、物品和废弃物作为乐器）。文本作者包括V·沙拉莫夫、V·斯韦特洛夫、萨夫琴科督察，以及一些鲜为人知的列宁回忆录。

KOMMUNISM乐队的最后一张专辑《俯冲轰炸机编年史》（1990）展现了他们对已取得成就的某种执念。之后，乐队解散，莱托夫的个人项目“EGOR LETOV I OP...SHIE”应运而生，成员依旧，但音乐理念却截然不同。他们的首张磁带专辑《Pryg-Skok》（1990）以儿童诗歌和歌曲为特色，音乐风格与之前保持一致。

以下摘自最近与叶戈尔·列托夫的一次谈话。

问：你现在在做什么？

L.——我们混音了扬金的遗作专辑《耻辱与耻辱》。这张专辑收录了她的七首歌：其中四首是1990年9月在宿舍里录制的，当时只用吉他做了空白版本，供乐队成员使用。我们后来又加录了贝斯、吉他和鼓，并完成了混音。此外还有三首原声歌曲。这些歌之前从未发行过。我们计划发行自己的双黑胶唱片：《一切按计划进行》和《Tak Zakalyalis Steel》。另外，专辑《Pryg-Skok》也正在由“April”厂牌压制。（\*）我目前正在制作一张新专辑。已经完成了一半以上的素材。今年冬天，我计划在诺沃西比尔斯克拍摄一部40分钟的电影。这将是一部风格迥异的作品，

开头会是一些都市的联想，结尾则会变成近乎怪诞的色情片。影片的空间会逐渐变得越来越密集，越来越强烈，直到最终融合为一个单一的整体。这应该能将观众的感知提升到一个新的层次。

问：西方国家是否公布了民防记录？

**L.** — 有一些单曲收录在一些合辑里。1) 在法国有一张45转的单曲，收录了我们的歌《谁更强谁就对！》(Who's Stronger Is Right!)。2) 在美国有一张CD，是为了帮助一位来自曼谷的盲人朋克。这张CD很酷：一面是切割的，另一面是流畅的。里面收录了我们的两首歌：

《Novogodnyaya》(新年)和《Ni za byzno ni pro tse》(没门，没门)。3) 德国Empty Records发行的LP唱片《Tour de Farce》收录了我们专辑《Vsyo godu po planu》(一切都在按计划进行)的一半曲目。4) 丹麦Next Stop发行的LP唱片《Laika》和CD里也有一首我们的歌。顺便说一句，我们计划春天去法国录一张专辑。但我敢肯定，这些对唱片公司的人来说毫无意义。毕竟，那里没人真正了解我们做什么。就算让他们听懂一首歌，你也得一字一句地解释好几个小时。但如果他们想这么做，那就让他们做吧。

问：生命之河流淌过感知的鹅卵石，将创造力的绿色淤泥带到水面。你如何保持你的音乐潜能？

**L.** — 其实，这完全取决于我们所处的环境和我们听的音乐。现在我们听60年代的车库朋克、迷幻摇滚、LOVE、DOORS、SIS。那时候的音乐很真诚。当然，和以往一样，90%都是垃圾，但理念是对的。一切都说得通。人们做自己擅长的事，没人炫耀。到了70年代，理念开始被美化，硬摇滚、艺术摇滚等等开始出现。人们开始用摇滚乐创作音乐。一切也就此结束。现在我们玩车库朋克，无论在精神上还是形式上，都接近STANDALS之类的乐队。我们只有三个人：Kuzya Uo、Jeff和我。为什么音质这么差？这是根本，这就是我们的审美。我们做的摇滚不是艺术，而是一种理念。或许在某种程度上，它带有宗教色彩。

问：你相信上帝吗？

**L.**：这个问题很难马上回答。我自认为是一个神秘主义者。我相信一切。我相信人被创造出来是为了获得自由。自由是唯一有价值的东西。尽管这需要克服一些非常可怕的困难。整个过程都是自我否定。一个人的价值在于他能够在改变的同时，不背叛他更高的本质、更高的目标，也就是他自身的核心。

我们最近的专辑和所有创作都受到了LSD的启发。我们服用过LSD，而且我希望以后还会继续服用。LSD会彻底改变一个人。它给了你一次精神成长的机会，让你在上升的过程中跨越了某些阶段，但你再也回不去了。这有点像宗教体验。多亏了LSD，我学会了做自己。此外，个人问题也得到了彻底的解决。疑虑消失了，因为你亲眼看到了自己是谁，看到了发生在你身上和周围的事情。在那之后，你不会再把时间浪费在无意义的事情上。你会明白，做这些事根本没有意义。

问：音乐在这一切中占据什么位置？

**L.**：你可以做到任何事。那里蕴藏着巨大的创造潜能和能量。据我所知，它能治愈所有疾病，甚至包括癌症。在这种状态下，你与自身达到完全和谐；就连伤口也会愈合。有趣的是，时间会急剧变慢，几乎到零。你可以在短短几秒钟内体验数月甚至数年的人生。

**V.**：这怎么可能？记者和政客们一辈子都在嚷嚷很多音乐家死于吸毒。而你却说LSD是好东西？

**L:** LSD跟毒品一点关系都没有。它本质上完全不同，纯粹是化学物质。绝对没有任何害处。它唯一能做的就是做噩梦。你会看清自己。如果一个人是个混蛋，他就会做噩梦。他会看到自己这辈子都干了些什么，自己有多么糟糕。如果你太执着于自己，结果就是噩梦，死亡。如果你有能力改变，变得不一样，那么一切都会很美好。

**V.** - 你现在打算怎么办？

**L:** 我最近的想法是放弃一切，在偏远荒凉的村庄买栋房子，住在那儿。我会时不时回来，录点东西，然后再走。与外界的联系越来越少。即使偶尔有联系，也要么是功利性的（我们出去，买馅饼，发行唱片），要么是充满敌意的。不过，嗑了LSD之后，你不会感到太多敌意，因为你会明白它们不过是纸板做的。你不会跟纸板做的东西打架。你不在乎它们，它们也不在乎你。那样做毫无意义。外面有那么多机会：创意的、体力的，什么都有。这才是需要实现的。而现在，没人需要摇滚乐了。某种过渡时期即将到来，一个等待的时期。要想现在出现任何有价值的东西，我们就必须发动一场残酷的战争，杀死无数的人。过一段时间，他们就会清醒过来。即便如此，这样做也毫无意义。谁在乎他们呢？让他们按自己的方式生活吧。他们曾拥有过这样的机会。塔可夫斯基为他们拍过电影，扬卡为他们唱过歌。各种各样的人都竭尽所能地帮助他们。结果证明，人们并不需要这些。只有像你这样的人才需要——“老师教老师，却没有学生！”所有粉丝和“学生”都是傻瓜。事实证明，如果你喜欢诗歌或艺术，那么你总会以某种方式找到与你志同道合的人。这绝对会发生。没有巧合。特定的人在特定的时间出现。最重要的是坚持寻找——你一定会找到他们。做你自己，找到与你志同道合的人很重要。你需要默默地做真正的工作。过去六个月，我一直在大量服用精神兴奋剂，在这种状态下，当意识流开始时，我把一切都记录下来。结果并非诗歌，而是截然不同的东西。我想要找到一种理想的韵律或古老神话形式，一种能够最大限度地用文字体现那些无法用文字表达的事物的形式。

**S.** 满。

# 棺材编年史 | 第一点——民防

## 民防

GO乐队由伊戈尔·“叶戈尔”·列托夫 (Igor “Egor” Letov) 创立，他是前卫萨克斯风演奏家谢尔盖·列托夫 (Sergei Letov) 的弟弟。乐队最初的阵容可以追溯到1982年，包括安德烈·“老板”·巴本科 (Andrey “Boss” Babenko, 吉他)、亚历山大·“亚历克斯”·伊万诺夫斯基 (Alexander “Alex” Ivanovsky, 吉他)、叶夫根尼·“双人”·德耶夫 (Evgeny “Double” Deev, 贝斯) 以及列托夫本人 (鼓手兼主唱)。列托夫身材矮小，为人谦逊，且颇具哲学思辨，他天性特立独行，将乐队定位为纯粹、毫不妥协的“西伯利亚朋克”，并一直坚持至今。

在录制了多张专辑 (《爱的音乐》、《兵营里的雨》、《朋克与摇滚》) 之后，莱托夫于1984年12月组建了一支名为“民防” (CIVIL DEFENSE) 的乐队，成员包括巴本科、莱托夫以及贝斯手兼主唱科斯塔·“库兹亚·乌奥”·里亚比诺夫。乐队尝试进行巡演并录制专辑。然而，时局动荡，乐队于1985年12月解散。在接下来的一年里，他们的生活变得慵懒而低调。值得一提的是，莱托夫曾参与录制了乐队PIK KLAKSON的两张专辑。

1987年春天，一股改革之风开始席卷西伯利亚西部。这股风从莫斯科吹来，越过乌拉尔山脉后逐渐减弱，但仍然足以促使GO乐队未经许可前往首届新西伯利亚摇滚音乐节 (1987年4月)。当时，音乐节组委会正处于一片混乱之中：地区共青团委员会禁止ZVUKI MU 和 AUKTSION 乐队参加。节目单上出现了一个巨大的空缺。摇滚俱乐部主席向组委会介绍列托夫新来的乐队，称他们是来自鄂木斯克的“好小子”，作为替代乐队。还没等组委会反应过来，乐队就已经表演了25分钟。列托夫狂热的活力点燃了观众的热情，众多音乐节嘉宾也迅速将他们的传奇故事传遍全国。灵感迸发的莱托夫在五月和六月录制了五张个人专辑：《红色专辑》、《捕鼠器》、《好? !》、《极权主义》和《恋尸癖》。整个夏天，他都在全国各地巡演。

与此同时，自11月以来，Letov 在神话公司“GROB Record”的品牌下，一直在生产共生团体 SPINKA MENTA、VELIKIYE OKTYABRI (Yanka Dyagileva)、POGO、KOMMUNIZM、CHERNY LUKICH。

1988年全年他们都在密集地巡演。第二届新西伯利亚摇滚音乐节 (1988年4月) 结束后第二天，列托夫和苏达科夫组织了全西伯利亚朋克俱乐部。

在维尔纽斯朋克音乐节 (1988年9月10日至11日) 以及莫斯科“Syrok”音乐节 (1988年12月2日至4日) 上，GO乐队均获得第一名。

1988年秋，列托夫搬到新西伯利亚，GO乐队申请加入Studio 8。由于无法融入，乐队搬到了列宁格勒，并于1989年6月在当地摇滚俱乐部举办的第七届音乐节上演出。同年年初，列托夫录制了他的个人专辑《俄罗斯实验场》，不久之后，他又为“共产主义”项目录制了一系列专辑 (目前已超过十张)。GO乐队的一首歌被收录在一张法国发行的朋克乐队合辑中。

摘自对莱托夫的采访：

你认为摇滚明星通过死亡来理解生命。这背后是怎样的价值观？

“在我看来，摇滚乐是一种反人类、反人性的运动——一种将人类作为一个心理上可行的系统而消灭的形式。人类是拥有逻辑意识的生物，因此无法活在当下。所以，他们要么沉浸于过去，要么沉浸于未来。只有孩子才能活在当下。”

俄罗斯朋克音乐有其特殊形式和使命吗？

俄罗斯没有朋克。朋克对我们来说只是一种装饰性的东西。

— 在摇滚乐中实现“非艺术”理念的最佳方式是什么：是通过无调性还是通过动态原始的摇滚乐？

——尽管如此……总的来说，自由是必要的，而无调性音乐在这方面更胜一筹。例如，它允许演奏者犯错，因此也就不存在犯错的恐惧。

“但无调性音乐或许是件好事，它源于艺术家内心的某种冲动。不过，摇滚乐的听众可能更容易被强烈的驱动力所打动吧？”

基督说：“凡有耳的，就应当听。”感知之门已向他敞开。

那么，驱动力在其中扮演什么角色呢？

绝对的。

——无调性难道不会破坏它吗？

不，无调性才是驱动力。

— 为什么西伯利亚，尤其是新西伯利亚，成为了我们朋克文化的焦点？

——我不知道。我猜解释是这样的：欧洲人（莫斯科、圣彼得堡）基本上要么是势利眼，要么是流行音乐爱好者。

该乐队的磁性专辑：《Nasty Youth》、《Optimism》，1985年；红色专辑，1986；塔克·扎卡利亚斯拉特·斯蒂尔；一切都按计划进行；战斗刺激；1987；兹多罗夫“我维奇”；世界末日流行音乐，1988；沃伊纳；鲁斯科·波尔·波德里亚托夫，1989；Ipnik u Vyzhivaniyu（生存指南）；普里格-斯科克（莱托夫），1990。

该漫画是根据《苏联摇滚乐》一书和《URLight》（莫斯科）杂志1989年第5/23期中的资料制作的。

D. Sokolov 拍摄的照片复制品。

Translated to: [Chinese \(Simplified\)](#)[Show original](#)

Options ▼



晨报第29期 (12107) — 叶戈尔·列托夫: 朋克在防卫



## 埃戈尔·莱托夫：朋克在防卫

棺材编年史 / 文章 / 1992 / art\_1992-04-11a.html

来源: [https://grob-hroniki.org/article/1992/art\\_1992-04-11a.html](https://grob-hroniki.org/article/1992/art_1992-04-11a.html)

日期: 1992年4月11日

版: [《晨报》第29期 \(12107\)](#) , 斯塔夫罗波尔  
“叶戈尔·列托夫: 我不相信无政府主义” (文章集)

文本:

照片:

参见: [图片](#)[消息](#)[唱片目录](#)[照片](#)[音乐会时间表](#)[文章](#)[1986-1988](#) · [1989](#) · [1990](#) ·  
[1991](#) · [1992](#) · [1993](#) · [1994](#) ·  
[1995](#) · [1996](#) · [1997](#) · [1998](#) ·  
[1999](#) · [2000](#) · [2001](#) · [2002](#) ·  
[2003](#) · [2004](#) · [2005](#) · [2006](#) ·  
[2007](#) · [2008](#) · [2009](#) · [2010](#) ·  
[2011](#) · [2012](#) · [2013](#) · [2014](#) ·  
[2015](#) · [2016](#) · [2017](#) · [2018](#) ·  
[2019](#) · [2020](#) · [2021](#) · [2022](#) ·  
[2023](#) · [2024](#) · [2025](#)[—按刊物分类的文章](#)[作者文章](#)[文本](#)[链接](#)[留言簿](#)[其他](#)[我们正在寻找!](#)

### 埃戈尔·莱托夫：朋克捍卫者

任何对俄罗斯摇滚文化稍有了解的人，肯定不会错过像最近去世的扬卡·迪亚吉列娃和具有苏联意义的鄂木斯克朋克叶戈尔·列托夫这样的杰出人物的名字，列托夫曾以他的“民防”乐队反对一切人和事。

很多人可能还记得，扬卡·迪亚吉列娃结束了自己的生命——自杀……这位歌手从一栋多层建筑的窗户跳了出去。

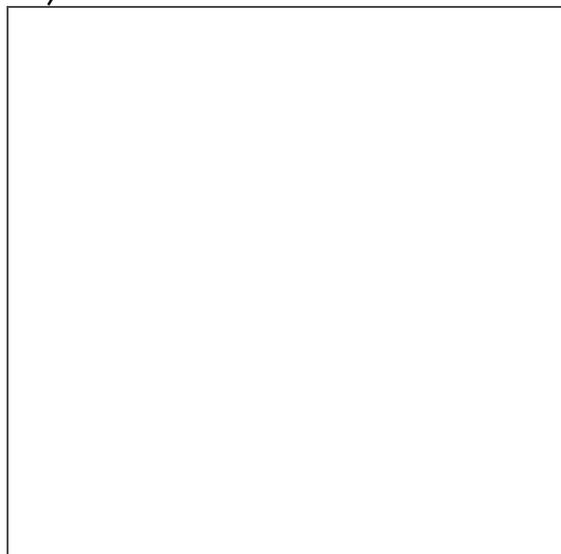
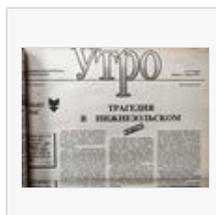
在俄罗斯广播电台最近一档面向年轻人的节目中，节目制作者将这起悲剧事件与叶戈尔·列托夫的名字紧密联系起来，认为他对死者产生了负面影响，并几乎是故意地诱使扬卡做出这个致命的决定。

显然，列托夫对这些指控感到非常受伤。然而，考虑到《共青团真理报》或《学生子午线》等发行量巨大的报纸，以及他渴望公开表达自己对此事的看法，为了维护自身形象和性格，他没有在这些报纸上发表反驳文章，这完全可以理解。列托夫只接受了莫斯科地下刊物（但必须承认，在

某些圈子里相当有名) 杂志《反文化》的采访，愤怒地回应了此事——这份刊物和他本人一样，对任何形式的官方行为都毫不容忍。

由于《反文化乌拉》的印量有限，最多也就几百册，莱托夫的采访恐怕很难被大众所熟知。不过，即便有人读到，恐怕也不会感到高兴，因为他对俄罗斯广播电台节目制作人员的斥责充斥着粗俗不堪、不堪入耳的语言，但这恰恰符合真正的朋克精神。

## 图片



# Chronicles | ORZ 第 1 期 (6) — Kurt: “俄罗斯摇滚不能是”

## 库尔特：“不可能有俄罗斯摇滚”

问：你在第一张磁带专辑的片尾字幕中收录了E. Letov的一首诗。这只是几行诗句，还是专门献给某人的？

答：这首诗是献给我的。我甚至还收藏着他的一些诗，里面提到了我的名字，最早可以追溯到1986年左右。我从1984年就认识莱托夫了。当时他迷上了20世纪60年代的音乐，对朋克情有独钟。朋克在那时开始流行，他显然也想跟上潮流。

问：他当时提出的项目，例如“Posev”，是否已经实施了？

A：是的。

问：正如莱托夫在他的《编年史》中提到的，你甚至参与了民防乐队的一张专辑的录制。你唱了和声.....

答：不完全是。毕竟我唱了两首歌。我们在家里录的，用公文包代替了鼓。除了歌，我还朗诵了一首诗。后来列托夫重新谱写了那些歌，自己演唱了。我唱的是原版。我想那首诗是库兹亚·乌奥写的。我只记得第一句：“现在我病得更重了.....”

问：莱托夫在献给你的诗中提到的“轮子”——这是一种诗意的意象，还是真实发生过的事情？

A：他指的是镇静剂——谁没吃过呢？但我们没吞下什么可怕的东西。我们用它们是为了自救。现在我已经摆脱它们了。

问：真的吗？莱托夫声称他仍然经常吸毒.....

A：这是他的问题。

问：是啊。鄂木斯克所有用英语演唱的摇滚乐都源于Animal乐队.....这很可疑。那么，你当初为什么和Letov乐队分道扬镳呢？

答：我们在1986年克格勃大清洗之后就解散了。当时每个人都承受着巨大的压力。事情始于11月7日之前，可能是1985年或1986年。我给列托夫打了电话，我们当时正在安排排练。那时，我们会在通话前先向“少校同志”道贺，因为我们怀疑有人在窃听。我也向“少校同志”道贺，我们聊了一会儿，然后就没了下文。两天后，晚上9点，门铃响了。我打开门，看到两个穿着羊皮大衣、戴着貂皮帽的男人。我意识到发生了什么事。他们问我在不在。我说是我。他们只是简单地说：“准备一下.....”当我第三次问他们是谁时，他们给我看了他们的身份证，底部用粗体字写着“UKGB”。他们建议我们再聚聚，说：“好久不见了。”他们建议我们收集一些“铁片”。起初我不明白他们的意思，后来才意识到他们指的是第三帝国的铁十字勋章和刻有“上帝与我们同在”（Gott Mit Uns）字样的皮带扣。现在想想真是滑稽，但当时他们却当真了。我们走了出去，一辆伏尔加21-12型

OMSh停在入口处。司机打开车门，梅什科夫少校同志——后来才知道，他就是——把我带了进去。我们上了车，然后开车离开。他们对我说的第一句话就是：“你他妈在抱怨什么？你想坐牢吗？”我以为我们要去克格勃，结果我们开到路堤上，停在一个变压器箱后面，他们开始审问我。审问一直持续到晚上11点左右。

问：他们问了些什么？

A：他们问起了列托夫。什么事，在哪里，什么时候认识的，等等。据我了解，他们已经知道很多了；有人事先告诉了他们很多。审问过程中不时冒出这样的话：“你要是再不肯认输，我们就把你交给警察，揍你一顿。”在此之前，也发生过一些人无缘无故在街上骚扰我的情况。列托夫遇到过，我也遇到过。莫什科夫采夫也遇到过，他被同样的方式送进了医院。所有事情的套路都一样：有人走过来对我说：“我不喜欢你的样子”，然后——砰！眼镜就被打掉了！这种情况发生过两次，第一次我设法逃脱了，第二次，其中一个人试图闯进我家门口，说：“老乡，给我50戈比”，然后又有两个人进来了，幸亏一个邻居救了我。

问：这些“会议”持续了多久？

答：第一次大概是11月7日左右，第二次是1月22日。他们又来我工作的地方，让我写了一份声明，“我保证不再与某某人士来往”。声明开头是：“我请求你们不要起诉我，我保证做一个好人，不再与列托夫来往……”他们一直提出要再次见面，但我拒绝了。第一次审讯，也就是在车里进行的那次，非常详尽；我不得不把所有事情都说出来。我不想在警察局挨揍；我又不是佐娅·科斯莫杰米扬斯卡娅，也不是青年近卫军。每一份报告，每一页，我都签了字。事实上，这并非纯粹的“辩护”案件；还有其他人牵涉其中。这不仅仅是音乐的问题。他们捏造了一些极其令人不安的事情——建立一个地下法西斯组织，其目标是推翻苏联宪政秩序，并除掉苏共中央总书记，哈哈哈哈哈。那个已经不在的人。现在想想挺搞笑的，但当时……在经历了那么多压力之后，我们分道扬镳了。气氛很压抑，到处都是灰色的伏尔加汽车。

问：莱托夫之后做了什么？

A：我不知道，我觉得他最后在精神病院待了三个星期。我猜是他某个朋友把他送去的，因为两害相权取其轻。

问：现在和列托夫没有任何联系了吗？

答：不。莫什科夫采夫有一天打电话来问我要我那把破吉他，一把托尼卡牌的，他花了50卢布买的。他说他想和库兹亚·乌奥乐队一起录音。当时我已经没有那把吉他了；弗兰克的吉他被借走了。结果发现是列托夫想要那把吉他，他们让弗兰克等了大约六个月才把吉他还给他。

问：主题还是和以前一样，是关于苏联的吗？

答：不，苏联其实有点跑题了。现在只有列托夫能把苏联唱得精彩绝伦；他大概再过十年就不想再琢磨这个话题了。主题会相当血腥，但也会反映出我们的现实。

问：我看到你手边有第三本《反主流文化》系列丛书。你觉得怎么样？

A：感觉制作这张专辑的人都快没底气了。感觉他们意识到没多少人关心这个，所以才这么紧张。所以他们才这么咄咄逼人。我觉得列托夫和巴什拉切夫的采访简直吓人。一辈子弹原声吉他

的人居然在谈论摇滚乐，真是烦死了。尤其是他们谈论原创性和民族根源，我简直恨透了。摇滚乐是英美音乐，根本不可能有俄罗斯摇滚。它只会沦为民谣、匪帮说唱之类的东西。

问：但是摇滚乐的根基是民间传说、布鲁斯、民歌.....

A：好吧，那就这样吧。如果它源于他们的根基，那很自然。但这并不意味着苏联摇滚乐也应该源于我们的根基。那已经不是摇滚乐了。

问：你之前的笔名“新浪漫主义”是怎么来的？

答：1982年，我开始去鄂木斯克跳蚤市场，认识了一些喜欢新浪潮音乐的人，有一段时间也迷上了这种音乐。后来这股热潮过去了，不过我还能凭着过去的记忆听听新浪潮音乐，而且并不反感。

问：你现在的笔名是库尔特吗？

答：这又和民防有关。20世纪60年代有一本苏联的书，讲的是契卡，讲的是“森林兄弟”。其中一个团伙的头目叫“可怕的库尔特”。他就是来自那里。

问：十字架、皮带扣.....对你来说，这是意识形态还是美学？

A：这是美学问题。那些党卫军军官看起来很棒.....我只是部分地把它和纳粹主义联系起来，哈哈。不过，SLAYER乐队的Jeff Honnemann确实佩戴过纳粹标志。

问：他们竟然没揍他一顿？

答：不，克格勃不在那里，联邦调查局也不处理这种琐事。梅什科夫少校曾经在这里对我说：“你干嘛这么怂？你不怕哪个国防工业工人过来揍你一顿吗？”据我所知，那个工人只是个临时判刑的普通犯人，刑期只有十五天，需要尽快放人。于是他们就跟梅什科夫少校说：“得好好教训教训他。他是个坏蛋，是个法西斯分子，还是个精神分裂症患者。”说完，那个工人就去揍了他一顿，然后他们就把他放了。所以我很高兴苏联解体了，也希望这种事永远不会再发生。

问：您对当前的政治局势表示欢迎.....

答：这正是我最欣赏的地方。在大崩溃的同时，压迫性的体制也垮台了。我赞赏巴卡京与美国人分享克格勃机密的做法；我坚决支持他。

问：这不会反映在你的歌曲里吗？毕竟，苏联解体了.....

A：但还有人活着。40年过去了，那些被迫接受这种胡说八道的人才会全部死去.....

问：您对俄罗斯民间传说持何种态度？

答：这些小调和民谣都是垃圾。任何意义上的民谣都让我深恶痛绝。它们散发着《记忆》的味道。我不是说巴什拉切夫和列托夫就是《记忆》，但他们和《记忆》很接近，哈哈。他们不知怎么地就和民谣混为一谈了。我从小听的是不同的音乐，接受的是不同的理念。

采访者：S. & S.  
D. Rodkin

# 棺材编年史 | 叶戈尔·列托夫：一场从未发生，但本可能发生的审判.....

## 埃戈尔·列托夫： 一场从未发生，但本可能发生的审判.....

汗水的气味几乎令人窒息。波特酒和大麻的味道。一个瘦削的、留着胡子的男人被推上了舞台。四个面色阴沉、身着制服的男人把他推到摇摇晃晃的王座上。王座摇摇晃晃，但勉强稳住了。一个鼻子上别着别针的侏儒把王冠递给一个面带微笑的官员，官员把它戴在了那个可怜男人的头上。警笛声刺耳，合唱团里低沉的嗓音咆哮起来，管弦乐队奏响了《哈利路亚》。突然间，一切都变得混乱不堪。除了国王，他摆出一个合适的姿势，缓慢而清晰地说：“摇滚万岁！”然后又压低声音补充道：“虽然这并不是重点。”说完，他笑了。音乐爆发了.....

法官：各位陪审员！本案为“公众舆论诉叶戈尔·列托夫”案。上述列托夫被控宣扬暴力、和平主义和冷漠！他被指控应对年轻人的行为负责，检方称这些行为是由于年轻人听了他的歌曲所致。列托夫所谓的“演出”冒犯了审美趣味，并呼吁推翻现政权。

检察官：法官阁下，以上所述都显而易见，我认为没有必要进行庭审——我们直接宣判吧。

辩护律师：我们反对！无罪推定原则适用：在被证明有罪之前，我的当事人根据所有法律都被视为无罪。

法官：反对意见成立。现在由控方发言。

检察官：尊敬的法庭！各位陪审员！被告人的恶劣行径早在1982年就已显露无疑。当时，他组建了自己的第一支乐队，乐队的名字取自臭名昭著的反苏杂志《波谢夫》（POSEV）。除了叶戈尔·列托夫之外，乐队成员还包括鼓手库兹亚·乌奥和吉他手巴本科。1984年，乐队更名为“民防”（CIVIL DEFENSE）。在接下来的两年里，“民防”乐队发行了四张专辑——《肮脏的青春》（Filthy Youth）、《乐观主义》（Optimism）等等——这些专辑毫不留情地抨击了苏联的生活方式、共产主义社会的建设以及苏共的领导作用。

辩护律师：我想提醒您，该乐队上述所有专辑都是在1985-1986年之交的改革政策的直接影响下录制的。关于被告，我可以这样说：叶戈尔·列托夫毕业于国立大学，是一位博学多才、汲取世界文化精华的人。然而，他对官方认可的审美并不满意，于是开始发展自己的风格。叶戈尔天性特立独行，他创立了上述的POSEV和CIVIL DEFENSE乐队，这两个乐队都走的是所谓的“不妥协的西伯利亚朋克”路线，类似于VELVET UNDERGROUND、SIS等乐队的精神。不过，难道不应该让叶戈尔·列托夫自己来解释吗？

埃戈尔·列托夫：一切都取决于我们听什么类型的音乐，以及我们听音乐时的状态。80年代初，我被所谓的“车库朋克”浪潮深深震撼，包括LOVE、THE STANDALS，甚至可能还有THE SEX PISTOLS。那是真诚而毫不妥协的音乐。更准确地说，是摇滚乐。当然，和以往一样，其中大约90%都是垃圾，但总的来说，理念是对的。一切都说得通，也没有谁真正出类拔萃——我指的是所有那些硬核唱片、艺术等等。我们当时想做的摇滚乐不是艺术，而是一种理念。在某种程度

上，甚至可能是一种宗教理念。

检察官：但你不能否认，你所有的音乐（顺便说一句，都是你写的）都削弱了人们对国家安全机构等权威的信任吧？以歌曲《少校脚下的冰》为例。我引用一下：

“.....他们不知何为痛苦，  
不知何为死亡，  
不知何为恐惧，  
孤零零地站在虫蛀的墙壁之间。  
少校会扼杀他们所有人——  
他来了.....他踩着靴子，  
他倒下了：冰！  
而我们就是少校脚下的冰！  
我们就是冰！！！”

辩护律师：不幸的是，被告的歌曲是根据真实故事改编的。1985年，在“新思想”运动尚未席卷西伯利亚内陆地区之前，叶戈尔和他的朋友们就开始受到克格勃的“调查”。这项调查由梅什科夫少校领导，他后来成为歌曲《少校脚下的冰》中人物的原型。

叶戈尔·列托夫：我不会撒谎，克格勃虽然没有殴打我们，但他们在刺眼的灯光下连续审问了我们10到15个小时，试图逼我们承认与西方情报机构合作。当他们意识到我们不会屈服时，就强迫我们签署放弃一切音乐活动的声明。然后他们把我关进了精神病院.....

辩护律师：.....我的当事人在这期间与异见人士和精神暴力者一起生活了六个多月.....

埃戈尔·列托夫：但是，我们都知道，与优秀的人交流总是有益的——新思想就是这样产生的。

检察官：列托夫在精神病院接受治疗并出院后，发行了五张磁带专辑：《红色专辑》、《捕鼠器》、《好！》、《极权主义》以及最后的《恋尸癖》（均发行于1987年）。之后，他从鄂木斯克搬到新西伯利亚，在那里又录制了三张专辑：《一切按计划进行》、《伟大而永恒》和《世界末日流行乐》——一张比一张糟糕。但这还不是全部.....1988年，列托夫组建了一支名为“共产主义”（KOMMUNISM）的乐队，成员包括前文提到的库兹亚·乌奥和所谓的“杰夫”——奥列格·苏达科夫。这支完全不受约束的三人组开始戏仿苏联文化的经典之作——20世纪50年代精神的明快歌曲、民间音乐和官方文化作品.....

辩护律师：这绝非偶然。在发行了上述所有专辑后，这些专辑很快成为全国热议的话题，音乐人们意识到他们的创作理念仍然缺少一些东西。

叶戈尔·列托夫：在我看来，世界上没有任何艺术家能比现实本身更恰当地表达我们周围现实的荒诞、噩梦和滑稽。于是我们发展出一种新的音乐风格，我们称之为“共产主义艺术”，它包容并融合了世界文化的各个层面——文学、视觉艺术、戏剧（偶发艺术、行为艺术、表演等等）、音乐（从具体音乐——朋克摇滚——到交响乐、流行乐和民谣）。这就是“共产主义”乐队首张专辑《苏联速度》（1988）的由来，所有歌词都取自赫鲁晓夫解冻时期的一本苏联歌曲集。在音乐上，这张专辑是朋克与戈雅和保罗·莫里亚式音乐创作的狂野融合。真是太棒了！

检察官：这种所谓的“高潮”导致乐队在随后的几张共产主义专辑中继续发展这一主题——《祖国的秘密》（Rodina Slyshit）、《瓦西亚斯奇的毒气》（Vasyaschiy Gas）、《士兵的梦》

《Soldier's Dream》）、《音乐之歌》（Chudo-Muzyka）和《无尽的爱》（Nedoverie）（均为1989年发行），并（随意引用）了苏斯洛夫同志、胡志明同志、列宁同志、斯大林同志以及陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、加缪和卡夫卡先生的演讲文本。与此同时，音乐风格则包罗万象，从受人尊敬的作曲家沙因斯基到性手枪乐队，无所不包。这除了亵渎神明，还能作何解释呢！

辩护律师：尊敬的检察官先生大概已经完全忘记了怪诞、寓言和比喻这些概念。正是凭借这些概念，我的当事人才能生动地描绘出苏联生活方式的荒谬，才能毫不掩饰地展现苏联共产主义制度的荒诞本质。顺便一提，不久之后，杂志、广播、报纸和电视都对此大肆宣扬……您肯定也不会否认吧？

检察官：是的，但是如何解释叶戈尔·列托夫歌曲歌词中那些直白露骨的淫秽表达呢？

埃戈尔·列托夫：我反对！我歌里的脏话是有特定含义的。当然，你可以用“去死吧”代替“去你妈的”，但这意思不一样。

检察官：但是孩子们也会听你的录音带！

辩护律师：不幸的是，这些孩子从小就听到这样的言语——在家里、学校里，甚至在街上。这叫做“日常脏话”。

检察官：法官阁下！我们现在要向法庭提交被告与帝国主义文化有密切联系的有力证据：1988年，两张收录了被告歌曲的唱片在法国和美国发行；1989年又发行了两张；而且还有一张巨作正在制作中。当然，这绝非巧合，尤其考虑到那些眼光独到的帝国主义者对乐队低俗的音乐风格这一重要因素视而不见。

叶戈尔·列托夫：音质差对我们来说是原则问题。我再说一遍：摇滚对我们来说不是音乐，而是一种理念。这是我们的创作美学。至于我们的一些歌曲（比如45转单曲《谁更强才对！》、《一切都按计划进行！》、《新年》等等）在法国和美国发行，我想提醒你们，当时很多苏联乐队——无论是摇滚还是流行乐队——都已经在西方录制过唱片了。我个人认为，这一切都是唱片公司高管们的疯狂之举。毕竟，他们根本不懂我们的音乐。他们要是能听懂一首歌，就得花几个小时逐字逐句地解释歌词的意思。所以，我们自然而然地把重心放在了我们的听众身上。但是，很遗憾，我们至今还没有收到任何录制黑胶唱片的邀约。

法官：检方还能补充什么？

检察官：法官大人！您正在和一个吸毒者谈话。莱托夫是个惯犯！

埃戈尔·列托夫：的确，我们上一张专辑以及我们最近所做的一切都受到了LSD的启发。我们服用过，而且我希望以后还会继续服用。LSD会彻底改变一个人。它给了你一次精神成长的机会，让你在上升的过程中跨越了若干阶梯，但你再也回不去了。这有点像宗教体验。多亏了LSD，我学会了做自己。此外，所有个人问题都得到了彻底的解决。疑虑消失了，因为你亲眼看到了自己是谁，看到了发生在你身上和周围的事情。之后，你不会再为改革之类的无稽之谈而烦恼。你会明白，做这些根本毫无意义。

检察官：陪审团的各位女士先生！这完全是一个吸毒者的胡言乱语。我们必须尽快把他关起来，或者至少把他送回精神病院。

法官：不要干预，我不会让这场审判变成一场闹剧——我们会自己判定被告是否有罪。莱托夫公民，你的最后陈述！

埃戈尔·列托夫：嗯，我们已经混音了扬卡的最新专辑《耻辱与耻辱》，收录了她最近的七首歌。我们自己也在制作一张新专辑；我暂时不会透露专辑名称，但超过一半的素材已经录制完毕。我们计划拍摄一部40分钟的影片，将都市题材与恐怖色情元素结合起来。

法官：直奔主题！

叶戈尔·列托夫：我过去相信，现在依然相信，人被创造出来是为了自由。自由是唯一有价值的东西。为了自由，人们必须克服重重难关。最重要的是不要背叛自己更高的本质、更高的目标，以及作为自身核心的自我。至于其他的一切.....

法官：法庭退庭商议.....

由 Yu. Besspalov 编写。

# GrOb-Chronicles | 俄罗斯朋克病毒：对奥列格“经理”苏达科夫的采访

## 对奥列格·“经理”·苏达科夫的采访

夏季 - 秋季 1992

鄂木斯克 - 莫斯科 - 鄂木斯克

“我赞成杀光所有人。”

科斯佳·米申：嗯，第一个问题你肯定不会感到意外。请告诉我你和叶戈尔是如何相识的，以及你们是什么时候开始一起唱歌演奏的.....

经理：其实，我总是第一个被问到这个问题。我已经解释过五遍了，是怎么回事，是什么.....这套系统其实很简单，但又很神秘。大概在1982年，列托夫来到鄂木斯克，因为他喜欢收藏唱片，所以他会去那个“地方”。当时，我也在到处卖唱片：交易、买卖。我们就是在那儿认识的，这取决于我手里的唱片。可以说，他们真的触动了他.....其实根本不是那么回事.....他们走过来跟我打听，互相问对方有什么唱片可以交换，我就问他有没有“范德格拉夫发电机”。叶戈尔简直不敢相信鄂木斯克居然有人知道这玩意儿，也就是说，他觉得鄂木斯克（请注意，当时是83年）根本没人知道有这么个组织，而我的话真的引起了他的兴趣。后来我们聊到了科塔萨尔.....所以我们找到了一些共同点，一些共同的观点，我想.....（笑）。然后，在84年到85年之间，“民防”组织成立了。我一开始并没有参与其中；我们只是朋友.....

K.M.：您是如何以及何时成为经理的？

M：1987年我们去新西伯利亚摇滚音乐节的时候，有个乐队要演出。乐队名叫“阿道夫·希特勒”，成员有叶夫根尼·利申科（贝斯、主唱）、他的弟弟别比克（吉他）和叶戈尔（鼓手）。他们演出结束后，不出所料，现场一片哗然。一个叫斯梅亚诺夫的共青团员把他们叫到办公室，开始对他们施压。我趁着骚乱溜进了房间，大声地为他们辩护，坚持说我是他们的经纪人，这就是我“经纪人”这个绰号的由来。这就是我进入摇滚圈的契机。过了一段时间，我开始创作自己的歌曲.....

K.M.：你是什么时候开始参与民防工作的？

M：到了下一届新西伯利亚摇滚音乐节，情况已经有所改变。到了88年，西伯利亚的地位有所提升，尽管前一年发生了丑闻，民防乐队还是受邀参加了音乐节。乐队当时阵容不太稳定，人手严重不足。库兹亚·乌奥当时在军队服役，所以乐队实际上只有两个人：叶戈尔和曾是波塞夫乐队贝斯手的“双人”热尼亚·德耶夫。叶戈尔是鼓手，他邀请我担任主唱，希望能为乐队注入一些活力，避免乐队停滞不前.....当时甚至有人想让我边弹边唱，但我那时根本不会弹吉他。不过，到了新西伯利亚之后，德米特里·谢利瓦诺夫表示想加入我们，于是，后来让“卫士卫士”乐队声名鹊起的阵容就此组建。乐队在新西伯利亚和秋明等地演出了一段时间。然而，塞利瓦诺夫根本没出现，而来自“生存指南”（Instructions for Survival）乐队的杰夫·热夫顿（Jeff Zhevtun）当时已经在秋明的一个朋克音乐节上和“卫国卫队”（Grazhdanskaya Oborona）一起演出了。我的乐队“弗拉索夫军”（Vlasov Army）也在那里进行了他们的唯一一场演出，之后，“卫国卫队”就去了维尔纽斯，

而我却没去。所以，我一共只参加了五场演出。后来，叶戈尔接任主唱，库兹亚担任贝斯手，阿尔卡季·克利姆金担任鼓手。我再也没有在“卫国卫队”演出过。之后，我又参与了其他一些合作项目.....

K.M.: 我想请您详细介绍一下“共产主义”项目。

M: 乐队“共产主义”的诞生完全源于一首歌。那是一首苏联民歌，叫做《灵魂的喜悦》。我和叶戈尔在G.O.的一场演唱会上演唱了这首歌，回到鄂木斯克后，我们决定和列托夫一起录制这首歌，用合唱的形式，加上跺脚和口哨。录完之后，我们想把它作为单曲发行（笑）。然后我想起了一首叫做《爆米花》的独特旋律，它以前是Sportloto节目的开场曲。Sportloto倒闭之前，它一直在那里播放。然后我又想起我有一本60年代的诗集，里面有一首关于玉米的歌.....嗯，赫鲁晓夫时代的玉米.....就是它了。我们立刻找到了一张保罗·莫里亚的唱片，里面有这首歌的管弦乐版本，他们把歌词和曲子结合起来，录制了这首歌，歌名就叫《爆米花》。然后，我和叶戈尔交换了一个眼神，突然觉得这里就像克朗代克，一个充满机遇的领域，对于那些能够从中看到一丝奇迹，能够深入其中并生存下去的人来说，这里充满了机遇。

K.M.: 库兹马是什么时候加入你们的？

M: 那是在我退伍之后不久。那时我们一起录制了第一张专辑《苏联速度》。

K.M.: 你们对这个项目有具体的开发思路、概念或其他什么吗？还是说这些与“共产主义”相关的想法是自发的、通过反复试验实现的？

M: 你知道，其实没人真正谈论过乐队的概念，也没人真正谈论过我们录制的“它”到底是什么。对于“共产主义”代表什么，大家心照不宣地达成了共识。嗯，它只是个笼统的说法。该怎么说呢？布莱希特有一种“抽离法”，就是用略微不同的视角，在不同的语境下去审视作品。然后作品本身就开始展现出一些层面，揭示出一些人们从未察觉的东西。苏联所谓的“大众”、“草根”和“官方”文化中的各种作品和创作，不仅以其荒诞性令人惊讶，有时也以其真诚而令人惊讶。尽管这部作品有点令人沮丧，但它的真诚却触动人心，启发我们以一种略微不同的视角来看待这些作品。我们试图与它们“拉开距离”，而我们努力的成果就是这些专辑，录制过程中充满了肆意的欢乐、讽刺和其他类似的怪癖。然而，我们并非在粗俗地嘲弄这些事。相反，前苏联的现实对我们和我们的意识开了一个相当有害的玩笑。这一点在我们录制完第一张专辑《苏联速度》（At Soviet Speed）后变得尤为明显。当时我们肆无忌惮、兴高采烈，**但专辑完成后，我们感受到的不仅仅是“得意洋洋”的喜悦，而是一种更为可怕的感觉：这头驴会咬人，它龇牙咧嘴，随时可能把我们嚼碎吐出来。**我们录制了第二张专辑《苏莱曼·斯塔尔斯基》（Suleiman Stalsky），其中已经出现了类似的恐怖时刻：苏莱曼·斯塔尔斯基原始的真诚与叶戈罗夫斯基的狂热碰撞，最终产生了像《山鹰》（Mountain Eagles）这样的作品，它深深地刺痛了我们的潜意识，以至于我们根本无法聆听。

K.M.: 据我所知，你的第二张专辑和第三张专辑之间间隔了相当长的时间。所以，虽然《Suleiman Stalsky》是在1988年2月8日录制的，但《Laughing Gas》是在1989年3月1日录制的。

M: 一部分原因是叶戈尔忙于“民防”项目，但更可能是我们只是害怕重拾旧业。然而，我们潜意识里涌起一股冲动，他和库兹马坐下来，很快就创作出了他们自己的作品。我没有参与其中；实际上，它是在我不在的时候完成的。这张专辑完全出乎我的意料，所以把它归类为“共产主义”其

实是相对的。现在回想起来，它算是“Tsiganyata i ya s Ilyicha”乐队的雏形，风格类似列托夫斯基。在那之后，我们都决定继续推进“共产主义”项目，一步一步地朝着那个方向前进。这种“超脱”的理念，这种在我们周围盛行的某种荒谬的理念，我们与它保持距离，但我们却可以轻易地进入其中，它有其自身的法则，完全奇特和不寻常，也就是说，该项目的理念是促进意识的扩展，“共产主义”的所有活动都是一种禅宗佛教的行为，是一种对待自己的态度。

K.M.: 我想请您详细谈谈在录制完第五张专辑《士兵之梦》之后，您离开“共产主义”乐队的那一刻。

M: 在第四张专辑《Rodina Slyshit》之后.....我觉得有些东西是无法触及的。我想挑战大众文化的神话，比如流行歌曲和民歌，它们代表了一种基础神话，是人类潜意识中形成和积累的产物，就像垃圾一样。我想要一种去神话化，一种彻底而持续的神话摧毁。然而，结果证明去神话化本身也会产生新的神话.....曾服役于军队的Zhevtun被邀请加入，我们开始录制《Soldatsky Son》（士兵之梦）。乐队的概念以及下一步该做什么，这个问题第一次浮出水面。

K.M.: 奥列格，我想知道，文化中心对你的项目有什么影响？

M: 这就是我离开“共产主义”乐队并且再也没踏入其中的原因之一。我和叶戈尔在创作理念上（呵呵）有些分歧，尤其是在录制完《士兵之梦》之后，列托夫对整个乐队的评价极其贬损。他称我们乐队是二流的，不如DK。有趣的是，我这个在晚年才进入地下音乐圈的人，25岁才开始创作，这算是相当晚了。当时我已经有了创作理念，并且正在实践我的想法。当然，我认识DK，也非常尊敬扎里科夫。我听过Zvuki Mu、Mukhomory——基本上所有我熟悉的乐队我都听过。不过，我认为叶戈尔受DK的影响更大，并将这种影响融入到了这个项目中，尽管我们（以及DK）主要受到的是各个共产党以及我们周围的现实、列宁神父等等的影响。顺便一提，在我离开之后的几张专辑中，只有《民族学》（Ethnology）和《奇迹音乐》（Miracle Music）保留了前五张专辑的风格。接下来的第八、第九和第十一张专辑，在我看来，都不太成功.....正是在这些专辑中，叶戈尔受到的所有“外部”影响都显现出来，也就是说，在我看来，他们已经变成了一支截然不同的乐队。我相信，在叶戈尔后来的专辑——第十、十二、十三和十四张专辑中，列托夫已经达到了扎里科夫一直追求的目标。叶戈尔达到了如此超凡脱俗的高度，以至于我甚至不知道在其之上还有什么，或者更确切地说，我不知道该如何描述它。就是这样。至于影响，嗯，我不知道.....当然，你可以把文化之家、荒诞派戏剧、现代主义和概念主义的影响归咎于我们。不过，这些我都知道；毕竟，他很可能影响了自己的意识，所以“共产主义”与之前的现实之间的联系是双向的。尤其是库兹马，据我所知，他是一个真正独具个性的人，只要读读他的诗歌，就能感受到他一直都准备好迎接“共产主义”的到来。这就是我给你的答案.....就是这样.....

K.M.: 您在 Gr.Ob.-Records 录制的专辑——《无政府状态》、《弗拉索夫的军队》、《齐加尼亚塔和伊利查》——都是叶戈尔直接积极参与制作的。您能谈谈你们在这些项目上的合作吗？

M: 嗯，部分原因确实如此：由于我最初与“民防”和“共产主义”联系在一起，我的个人创作活动，也就是记录我自己的意识怪癖，直到1989年才开始，尽管我从1987年就开始写作了。如果我们谈到《无政府状态》和《弗拉索夫的军队》，那么这些作品（我这样称呼它们）是我意识的爆发，以一种他人很容易理解的形式呈现，而且就其形式而言，它们比《吉普赛男孩》更容易被我理解.....我注意到，90%的歌曲都是在某种外部冲动或推动下迅速诞生的，例如，当我读索尔仁尼琴的《古拉格群岛》中关于弗拉索夫军队的部分时，我一边走一边读，所有的一切就在我的脑海中转化成了这首歌的歌词。直到凌晨三点我才把它写下来，否则我根本睡不着。我的第一首歌《瘫

痪》是在我们去医院探望我妻子的祖母，她当时病危之后创作的；她瘫痪了，却死不了。我听到并铭记着那几句歌词：“死亡何时到来？瘫痪永远不会。”比如说，在录制《共产主义》时，我以一种不同的方式反映了现实及其方方面面……也就是说，就像一枚硬币的两面：“正面”和“反面”，而《来自伊利查的吉普赛人和我》这个项目则试图摆脱这种二元论，也就是说，你抛一枚硬币，它立起来了，也就是说，它既不是“正面”也不是“反面”——它是别的什么，某种完全不可思议的东西，潜意识的层面已经被激活。当你聆听时，你会以一种截然不同的视角看待自己。我甚至创造了一个词——“旋律思维”，意思是说，基于我脑海中涌现的旋律，创作出一部作品，它能听到我的声音，与我的意识相连。所以，可以说，这里有意识的一面，以及与现实密切相关的一面。当他们聚在一起时，会产生一种强大的能量。也就是说，这种能量是普通乐队在演唱会上无法体现的。至于《无政府状态》或《弗拉索夫的军队》……这么说吧，我当时运气不好，找不到合适的乐手，而叶戈尔又非常渴望我的作品被录制下来，他简直如饥似渴。于是，在他的压力和参与下，这两张专辑——《瘫痪》和《弗拉索夫的军队》——就录制完成了。所有的演奏和混音都是他一人完成的，我只负责演唱。

K.M.: 您满意吗？

M: 我原本设想的版本略有不同，但即便如此，我仍然认为这个版本相当不错，也实至名归。不过，在一些细节上……比如说，鼓的录制，以及Egor作为鼓手的演奏，对我来说有点过于直接了……我更希望它们能更有力、更精致一些。而且声音听起来很脆弱、很脆……不过，最终这些都不重要了，因为多亏了Egor，这些录音和发行才得以完成。所以，我们继续吧……一段就此结束，一个阶段过去了。至于Egor录制《Tsigany...》的方式——简直无法用语言形容，他能够捕捉到我们潜意识中的曲折、变化和飞跃，这真是太精彩、太不可思议了。但在我看来，他们的分歧并不大，因为这种类型的音乐并不容易为大众接受。

K.M.: 你人生中“鄂木斯克朋克俱乐部”真是一段辉煌的篇章。这一切是如何发生的？

M: (微笑) 多么悦耳的旋律，多么动人的音乐……多么有趣的游戏，一种伴随我们整个西伯利亚团体的神秘感：秋明的“生存指南”乐队，鄂木斯克和新西伯利亚的摇滚乐手和朋克，以及我们团体中的各种诗人艺术家。也就是说，我们只有一个媒体，我们搞各种各样的恶作剧，通过邮寄大量带有嘲讽意味的指令来戏弄和骚扰各种出版物和知名机构，命令他们去秋明参加朋克音乐节，听朋克乐队演出，开阔眼界。我们给国防部、重工业部以及类似的机构寄去欢快的信件，邀请他们来秋明和鄂木斯克玩……这就是我们的恶作剧。

K.M.: 朋克俱乐部究竟有哪些成员？

M: 最初，我和叶戈尔作为俱乐部的直接创始人，撰写了章程，其中引入了“鄂木斯克朋克俱乐部主席”这一荣誉头衔，由我们任命。俱乐部同时有七位主席：叶戈尔、谢利瓦诺夫先生、我、阿图尔·斯特鲁科夫、罗米奇、尼克·摇滚和“双料”迪夫。主席们可以代表朋克俱乐部采取任何行动，但前提是所有主席都要共同承担责任，或者如果他们需要为自己的行为负责，则所有人共同承担责任。我和叶戈尔就是这样往丹·叶尔绍夫的茶炊里撒尿的……我们还权任命朋克俱乐部的荣誉会员。荣誉会员可以就我们的恶作剧提出建议，兴高采烈地观看我们的冒险经历等等，但他们不能代表朋克俱乐部行事。俱乐部有很多荣誉会员：沙帕、扬卡、丹·叶尔绍夫、奥列格和热尼亚·利先科、库兹亚·乌奥、切尔尼·卢基奇、热夫顿、阿尔卡沙·库兹涅佐夫，以及来自秋明、鄂木斯克和新西伯利亚的众多其他知名人士。我们还构思了一项全球行动，可惜由于种种原因未能实现，其中包括谢利瓦诺夫先生的去世，他的去世阻碍了这项史无前例的活动的开展。我们任命了一批荣

誉主席——他们是世界上最受尊敬的公民，为世界无政府主义事业做出了贡献：皮诺切特、金日成同志、菲德尔·卡斯特罗、亚西尔·阿罗法特等等。我们原本希望召开一次全体大会，所有主席、荣誉主席和荣誉会员都能参加。我们给所有这些领导人写了邀请函，找到了智利、伊朗、古巴和韩国相关机构的地址，以便寄送邀请函；所有这些都委托给了谢利瓦诺夫。他用英文起草了邀请函，但不知为何迟迟没有进展，之后他陷入了长期的抑郁，然后.....他死得如此悲惨。该死，事发两周后我给他写了一封信，信的结尾是“自杀万岁！”该死，谁能想到事情会变成这样。之后，自然而然地，抗议活动也无从谈起；这一切都渐渐被人遗忘。后来，其中一位主席罗米奇·纽莫耶夫写了《幸存者讣告》一文，《无政府主义》杂志也出版了.....罗米奇·纽莫耶夫试图在地下刊物上发表一些与谢利瓦诺夫有关的资料——但据我所知，当时没有人支持他。

K.M.: 您对这篇颇具争议的文章持何种态度? <sup>2</sup>

M: 嗯。这事儿真很难下定论。标题“幸存者的讣告”太吸引人了，一下子就有人吸引过去，想看看里面写了什么。一篇讣告。没错.....说实话，这篇文章写得挺装腔作势的；它不仅揭示了罗米奇对谢利瓦诺夫的态度，也展现了R·纽莫耶夫和整个“指导者”乐队的演变。这篇文章反映了“生存指导”乐队从一支流行、争议不断、风格犀利的乐队，蜕变为真正意义上的全球性乐队的转折点.....正是在这篇文章之后，罗米奇进入了创作《红色气味》、《王冠》、《在路上》、《祖国之死》等作品的时期。也就是说，那时的罗米奇已经超越了乐队的范畴，他从不知何处——宗教、宇宙，或者其他什么——获得了如此强烈的精神冲击。至于这篇文章本身——从纯粹的哲学和意识形态角度来看，它是失败的；我认为它有双重含义。尽管理论上，它本应是罗米奇同志伸出的援手，因为他仍然健在。也就是说，纽莫耶夫意识中所有的矛盾、荒谬、启示和悖论，都体现在这篇文章中。我看到罗米奇的矛盾之处在于，他先是描绘了一幅末日将至的景象，认为这是由于我们的无知和误解造成的；然后，他又向我们这些愚昧的人展示了救赎之路，而这条路恰恰是通过他指责我们所缺乏的东西——.....但这其实并非重点。其中确实带有一丝离经叛道，一种对摇滚圈某些“禁忌”的愤世嫉俗的挑战，但罗米奇的处理手法在我看来十分笨拙，以至于这种“双重底线”很快就显露出来，营造出一种“单维度”的错觉，让你开始字面理解。换句话说，罗玛·纽莫耶夫创作了一部总体上严肃的作品，但这部作品却充满了矛盾，由不相容的部分构成，就像面包和雪，焦油和黄油一样。我不知道.....此外，为什么要把奥尔达诺夫斯基、巴什拉切夫和谢利瓦诺夫归为一类呢？还有那些对清醒和宗教信仰的呼吁。我不知道他所说的精神工作是否指的是“某种对真理的追求，某种对社会中精神极权主义表现形式的背离”——这倒是一回事.....但如果宗教信仰意味着对上帝的具体祈求、净化自身灵魂、爱邻如己，以及一些旨在拯救灵魂的行动，那我与此毫无共同之处。而且，很难称罗米奇为一位受人尊敬的基督徒。如果按照教会教规，他和我恐怕会是第一批被绑在火刑柱上烧死的人。这并非因为我们是撒旦教徒或其他什么低级的胡言乱语。只是我们所有的生活和创作活动都比这整个宗教热潮更接近真理、更接近光明、更接近天堂.....我认为，作为一名理论家，罗米奇在这篇文章中未能使他的思想及其对人们的影响达到连贯一致。总的来说，这篇文章的有趣之处在于它所谓的“亲切感”。对于那些与诺伊莫耶夫相识的人来说，这篇文章让他们得以深入探究他的意识，并以一种非常恰当的方式，瞥见他意识中某些重要的转折点。或许我们应该尝试理解罗米奇是如何取得如此突破的。毕竟，他1989年及之后所写的内容如此深刻，包罗万象，任何人，除非是教会的庸才或职业学校的渣滓，在聆听之后，都应该会经历人生的剧变。因此，从更深入了解罗曼·诺伊莫耶夫这样一位世界级人物的角度来看，这篇文章很有意思。以上就是我对这篇文章的看法。

K.M.: 关于秋明，特别是“生存指令”的编队，您有什么要说的.....

M: 嗯，就是这样.....秋明，整个秋明朋克，秋明在摇滚界的地位，都归功于米罗斯拉夫·涅米罗

夫同志那股不可抑制的能量。他是秋明的传奇人物，他的活动成功地激发了秋明嗜酒如命的年轻人的热情，也就是说，“生存指南”及其圈子的绝大多数成员都与教育机构有着某种联系（比如他们是学生之类的）<sup>1</sup>之后，他们在闲暇时间成功地创建了“全球酗酒者俱乐部”，沉迷于举杯畅饮和其他形式的酗酒活动，讨论各种宇宙意识理论和其他虚度光阴的方式。当涅米罗夫出现后，他为他们提供了一项更有趣、更精彩、更重要、也更必要的活动。他创立了秋明摇滚俱乐部，也正是在他的推动下，“生存指南”（Survival Instructions）乐队成立了，成员包括阿图尔·斯特鲁科夫、基里尔·雷比亚科夫、杰夫·库兹涅佐夫和阿尔卡季·库兹涅佐夫，乐队也因此得名。后来，部分成员<sup>2</sup>因参军而失踪，罗米奇同志加入了乐队，并在创作许多歌曲时给予了他们精神上的支持。总的来说，1987-89年的秋明朋克浪潮令人敬佩。然而，如今这股浪潮已然消退，唯一值得关注的，恐怕只有“生存指南”乐队了。因为基里尔（雷比亚科夫）虽然发行专辑，但很少巡演，或许偶尔会在斯维尔德洛夫斯克或其他地方演出，但我对“合作社尼什佳克”（Cooperative Nishtyak）乐队并不特别感冒。这支乐队很扎实，但没什么原创性，就是很普通.....然后是“中央美食家”（Central Gastronom）——一个很奇怪的乐队，有点像丹麦（DK）风格的民间神话，也就是说，完全是“本土的”、“次要的”.....或者更确切地说，是丹麦的附属乐队。我的意思是，我真的很尊重那里以前发生的一切，也很关注那里发生的事情，尤其是他们举办左翼朋克音乐节这件事.....而现在，除了“生存指南”（Instructions for Survival）乐队之外，那里什么都没剩下.....

K.M: 既然尼克已经搬到那里，也许那里会变得热闹起来<sup>3</sup>。

M: 我首先想到的一句话就是“如何让尸体复活？”也就是说，尼克搬到了秋明，他在那里的一切活动都将是他在秋明的个人活动，与“生存指南”的成立无关。尽管尼克在秋明人脉广泛，也经常去那里，但秋明的具体情况.....我想说的是，这一切都取决于更宏观的进程和更普遍的趋势，而不是尼克·罗克·罗尔是否出现。尼克不是那种会改变即将到来的精神衰退和文化世俗化趋势的人。这一切都基于古老的经典主题。此外，尼克并非那种能够创造任何东西的人，我的意思是，他无法建立某种精神据点来对抗这股日益蔓延的疯狂.....该怎么说呢.....他是个没有根基的人，他只能退缩.....至于秋明，嗯，如果涅米罗夫、沙帕他们一行人去了托木斯克，并在那里开始制造麻烦，我们现在讨论的也会是托木斯克，而且结果也一样。这无关地理位置；只是如果自由的种子从天而降，落在了秋明.....那它就不会白费.....

K.M.: 我们接下来要问的问题可能会让叶戈尔非常激动。你对“中心”（或者，用叶戈尔的话来说，“腐朽的中心”）的态度是什么？

M: 你看，如果你说的是莫斯科、圣彼得堡、新西伯利亚（有点像西伯利亚的莫斯科）、基辅，还有我甚至不知道斯维尔德洛夫斯克是怎么被算进来的.....我的意思是，如果你把它们当成摇滚中心，那我根本不想谈我们的摇滚，任何音乐方面的事情.....我们那可怜的苏联摇滚或者俄罗斯摇滚.....嗯。我觉得叶戈尔、巴什拉切夫，甚至尼克或者沙帕都跟这没关系。这些音乐瑰宝，他们可能出现在任何地方。正因如此，他们才成了这个世界可悲规则中闪耀的例外.....好了，就说到这儿吧。

K.M.: 你们目前的团队状况如何，Medvezhiy Vors？

M: 我好几年都在尝试组建一支乐队，一个适合我的电声阵容。很多人都想跟我一起玩.....从鄂木斯克、秋明到莫斯科。现在唯一的固定成员是吉他手。“生存指南”（Survival Instructions）和“G.O.”乐队的人也想跟我一起玩。我觉得我们应该真正创建一个独立自主的乐队.....因为，比如跟Jackson和Arkasha一起排练的时候，总是会冒出很多关于音乐的分歧。也就是说，他们已经是

受人尊敬的知名音乐人，对演奏方式有自己独特的见解，很难把任何东西强加给他们。而我在鄂木斯克召集的人（除了Egor和Kuzya Uo）都显得软弱无能。后来，出乎意料的是，我在莫斯科得到了支持，他们表示愿意帮忙组建乐队。我们拭目以待吧。可惜的是，这件事还牵扯到了地域问题。乐队一半成员都在莫斯科.....这很可能不是最终版本。时间会证明一切.....假设扎里科夫、列托夫或罗米奇认为，乐队应该有一个领导者，一个驱动乐队的创意引擎，然后是一个思想家（例如，《生存指南》中的M·涅米罗夫），乐队的其他成员应该分享并帮助实现他们提出的想法.....我认为，一个乐队自然应该由志同道合的人组成；此外，每个人的创作潜力，即便不能完全平等，至少也应该处于同一水平。每个人都应该与众不同，即便不是作为音乐家，也是作为一个人。也就是说，每个人都应该个性鲜明，而不仅仅是个配角。同时，他们之间应该有很强的理解力，并且渴望实现“熊毛”乐队应该做的事情。再次强调，这种观点是理想化的，甚至是天真的，但我希望它就是这样。这正是我希望我的乐队存在的方式。大概就是这样.....乐队现在的状况只是发展过程中的一个阶段，我想.....<sup>6</sup>

K.M.：据我所知，你并没有被音乐会、演出等等宠坏。

M：是的，我的演出不多。我跟“民防”乐队演出过五场，跟“弗拉索夫军队”乐队演出过一场，还在伊尔库茨克和鄂木斯克进行过个人原声吉他演出，以及在莫斯科的公寓里进行过两次录音。

K.M.：你如何看待自己的未来？

M：我对未来的设想.....嗯，达到一定发展水平的人会设想在或远或近的未来，或者至少是明天会发生什么.....当然，还有一种观点——活在当下，也就是说，没有未来，生命的本质就是今天。我认为这更像是一种口号；我相信像罗米奇或叶戈尔那样的人在某个领域完成了特定的任务，即使没有明确地承担，他们也能凭直觉感知未来和现在。至于那些生活在某种僵化框架内的普通人：工作、学习等等——全都是扯淡.....我认为只有疯子、幸福的傻瓜或者与现实脱节的圣愚才能活在当下。比如，我就不太认同这种生活方式。有些时候，我必须构思、计划和设想未来的某些行动.....因为我看到所有生命体之间持续而普遍的联系，所以我对这一切都抱有抵触情绪。我将竭尽所能，先是通过我在“G.O.”的活动，然后是“共产主义”活动，现在是独立行动。这就是我的态度，虽然很难一次性说完所有的事情.....

K.M.：鉴于你刚才所说的话，你的乐队 Bear's Pile 的未来会如何？

M：因为我写了一百多首歌，而且据我所知，几乎全部都没有录制过。有些歌是和叶戈尔一起录制的，但录制效果并不尽如人意.....总的来说，我认为一首歌并非总是只有一种形式。也就是说，我创作了一首歌，但它所包含的远不止某个人的想象；当然，也远不止我赋予它的东西。根据演奏者的不同，它可以绽放出不同的色彩，可以完全不同。比如，《悲伤的街道布鲁斯》<sup>7</sup>尼克1990年和洛丽塔一起唱歌是一回事，但尼克1991年和科巴一起录的歌，恕我直言，简直令人发指.....另一个例子是叶戈尔和格拉日丹斯卡娅·奥博罗娜录制秋明歌曲。这一切都归结于某种内在的真诚.....我希望看到这种自然而然的真诚。如果在这种情况下，有人对歌曲的理解与作者截然不同，那么我认为完全可以体现一种略有不同的视角。最重要的是，不能从中获得任何道德或物质上的利益.....也就是说，在我看来，叶戈尔在录制罗米奇·纽莫耶夫创作的《持续自杀》时，就是真诚地演绎的.....还有一点。我认为纽莫耶夫的这些歌曲——《持续自杀》、《皇冠》、《祖国之死》、《一切都会过去》、《阿富汗综合症》、《午夜前还有一个小时》、《红色笑声》、《戈尔巴乔夫同志》、《迪克》——并不完全属于他本人，因为它们太过突兀。也就是说，我从未听说过有人能完全“出于自身”地进行创作。因为一个人的人生道路是固定的，他会吸收各种文化、

历史、事件，有时甚至会接受他人的人生哲学。也就是说，他会了解到陀思妥耶夫斯基，了解到上帝等等。所有这些都会在他的意识中留下印记。然后，当一个人开始以自己的方式反映现实，或以某种方式表达自我时，整个人类历史的经验都会存在于他们之中，无论他们是部分地还是积极地，无论他们如何削弱或摒弃它。虽然有时他们会把一些历史或文化的附属品当作无关紧要的小玩意儿，结果就变成了一种与现实毫无关联的“玻璃珠游戏”，比如作家协会、一些前卫艺术家或音乐评论家.....这真是糟糕透了.....但现实流淌于我体内并被折射出来，这本身并没有错.....例如，性手枪乐队在专辑《伟大的摇滚骗局》中，厚颜无耻地录制了各种摇滚金曲，却制作出了垃圾，侮辱了（而且理所当然地）他们听众的愚蠢。但还有其他事情.....还有那个在莫斯科玷污扬卡歌曲的混蛋，那个渣滓犯下了卑鄙的罪行.....我对这一切都非常认真。现在加入我团队的那些人，他们对我的歌曲感兴趣，想要表演它们，因此也承担了表演的部分责任，也就是说，他们除了“会演奏”之外，还需要进行一些精神层面的修炼。我非常认真地对待“G.O.”、Egor、Neumoev，以及我自己，并对他们要求很高。我认为，那些把这看作是“令人震惊”或“很酷”、是娱乐消遣，或是为了满足自身欲望而表演的人——他们和那些无处不在、庸俗不堪的垃圾没什么两样。我认为我们所有的活动，“G.O.”、“生存指南”的成员们，“伟大的十月”：我们正在参与一场或许是通往自由的最终突破。陀思妥耶夫斯基、加缪、列昂季耶夫、马赫诺和红军派都曾多次实现这一突破。现在轮到我们的了。所以，我想说，我们的作品与崔、金切夫、舍甫丘克或格列宾希科夫等艺术家的作品毫无共同之处.....或许这是一种理想化、天真的观点，但我仍然相信，正是这种内在的诚实将一切联系在一起。<sup>8</sup>当他并非虚伪，而是真心实意地说：“是的，我想要这个，我热爱这个，为了这个，所有琐碎庸常的事都必须退让，让开。”这种情况极其罕见，人们常常会犯错.....把一些完全无关紧要的事情放在首位，而这些事情却足以掩盖其他一切.....有时，人生的意义甚至在于最终了解自我，感受自由。当一个人摆脱了所有这些纠缠不清的琐事，比如工作、对社会的责任、电视、国家、报纸、邻居、机构等等.....那么他身后便会生出翅膀，然后便能展翅高飞，真正滋养灵魂的盛宴便开始了。好了，说了这么多。所以，回到你的问题：我打算和乐队一起把我所有的作品都录下来.....大概有八九张专辑吧.....也因为我已经30岁了，也就是说，我他妈的都快成老头了.....你还记得罗伯特·普兰特18岁就开始唱歌了吗.....哈哈。一个30岁的人想录专辑，看起来确实挺滑稽的.....而且，我也不追求任何名气和商业成功.....我只是觉得我的年龄挺有趣的，感觉不像30岁.....总之，我想创作一些我称之为“遗作”的作品。

作为一名艺术家，我以三种身份存在——作家、诗人、音乐家。也就是说，除了歌曲之外，我还有大约300首诗，20篇短篇小说、中篇小说和长篇小说。但事实上，除了“吉普赛小孩，我来自伊利恰”项目里录制的那些歌之外，我写的歌（据我所知）都还没有发行。<sup>10</sup>理论上，我们计划出第三张专辑.....一个俄罗斯三重奏，一个三联画，一个三位一体。但目前，它被推迟了.....有很多不确定因素.....这是一个谨慎的决定，因为在《阿朱那之旅》之后，下一步必须如此大胆而宏大。嗯，话说回来，我和列托夫以及库兹马之间有点小摩擦<sup>11</sup>，到目前为止，我还没有遇到其他任何合作者或参与者，能够像我一样被这个想法所启发，并理解我们需要做什么。嗯，我们之间存在一些内部冲突，一些地方性的、纯粹的人性冲突。目前，种种因素让我们无法走到一起，但我相信我们最终能够一起创造出其他的东西。<sup>12</sup>与此同时，我终于完成了《遗作札记》的一部分。我终于出版了我写下的诗歌。也就是说，剩下的就是录制歌曲和出版小说了。之后，我想，我生命中一个非常有趣的时期将会开始，届时会发生一些小小的爆发，一些涟漪.....意识上的微小转变（当然，对我而言，也可能是巨大的转变）。但这只有在写下最后一行诗句、录制完最后一首歌之后才会发生。对我来说，有一件不太愉快的事情：歌曲不断涌现、不断创作，而那个时刻却在不断远去.....哈哈.....因为它们不断诞生.....嗯，我正在考虑如何利用这一点。我想，当最后一首歌写完时，我将无话可说，对这个世界也无话可说。而当有话要说的时候，我希望能够洞悉一切，也就是说，顿悟将会到来。这就是我的梦想和目标。因此，我现在离这一刻非常接近了，也就是

说，乐队终于组建完毕，很有可能经过一些排练后，我们就能够在基辅、莫斯科等地演出，然后开始实施一些想法，录制那些实际上创作于1987年至1992年的专辑。这就是我对乐队近期未来的展望。

K.M.：作为一个人，作为上世纪八九十年代初我国事件的直接参与者.....对你而言，什么更贴近你，什么更珍贵，什么更熟悉，是发生在我们国家、发生在地球上的这些事.....

M：我明白你想从我这里了解什么.....嗯，当然，如果说的是我们自己的音乐.....那么，当然，GroB-Records 的作品对我来说更亲切、更熟悉，尤其是我曾是其中的直接参与者。我真的很喜欢“Civil Defense”、“Communism”，还有 Yanka 的作品，这些都让我感到亲切和愉悦。它们让我感到无比快乐。当然，我也很喜欢 DK，并且非常尊敬 Sergei Zharikov 和 Roman Neumoev。我以前很喜欢 Kolya 的摇滚乐，但我觉得他 1990 年之后的作品就没什么特别之处了.....“Zvuki Mu”是一支非常棒的乐队，我很喜欢听他们的歌。在莫斯科，我也很喜欢“Reservation Here”，这是一支非常优秀的乐队，水平和“Survival Instructions”差不多，他们甚至有一种整体的氛围，一种内在的末日感。我还喜欢“Bresh Bezopasnosti”。一个极具攻击性的团体。

K.M.：你喜欢西方正在发生的哪些事情？

M：嗯，对我来说，西方音乐算是次要的.....比如说，不像 Egor 那样痴迷 60 年代，我其实更喜欢 80 年代。我特别喜欢 Dead Kennedys，还有 Jello Biafra 的作品。另外还有 Butthole Surfers、Siouxsie & the Banshees、PIL、The Pogues、Iggy Pop、Joy Division。所以，如果说 Iggy Pop 或者 Dead Kennedys 的歌词我比较容易理解和接受，那么，我对 Joy Division 的喜爱可能源于某种充满活力信息，或者其他什么。我觉得每一种音乐都有它独特的氛围，反映了某个人存在，蕴含着某个人生活的一部分，而且它和我的心情、我的个性都很契合。我在这方面的喜好非常广泛，比如早期的滚石乐队、后期的披头士乐队、大门乐队、吉米·亨德里克斯、早期的杰斐逊飞机乐队，当然还有丑角乐队.....另一方面，早期的创世纪乐队和深红之王乐队。还有温柔巨人乐队.....（笑）。我的艺术摇滚经历对我的影响很大.....但所有这些或多或少都有影响.....不过，80 年代那些不光彩的行径更贴近我.....我更不喜欢古典音乐.....在某些时刻，或者说某些部分，我始终无法理解他们对现实的反映。他们对我来说都是“异类”，或者更准确地说，我是他们的异类。我永远无法理解那些演奏和聆听古典音乐的人。总的来说，我相信我们通过行动来反映现实，至少表面上看来是这样，这样更恰当、更诚实。我相信，任何地下音乐人，只要他们诚实，不模仿，无论他们演奏或演唱多么糟糕，甚至根本没有嗓子.....但当他们歌唱时，他们最终都比任何普拉西多·多明戈、内斯特连科、卡鲁索或弗雷迪·默丘里都强。因为所有这些艺术家唱歌的方式都一样。当然，他们唱得很好，每个音都唱准，他们知道从 B 到 C 的所有转换，所有的优缺点，假声。他们都很擅长，但他们唱爱情的方式和唱仇恨、温柔、愤怒、欢笑的方式一样——对他们来说都一样.....我感觉所有这些古典歌手，整个声乐流派——对我来说，除了夏里亚宾之外，都是死气沉沉的歌声。顺便一提，他是第一个注意到歌剧演员这种千篇一律现象的人.....有些歌剧演员，其中一些人确实成功地演绎了悲伤、爱、恨等等情感。这种胡扯居然被称作天赋或表演艺术。那些自诩为职业音乐家的人也是如此.....他们早已忘记了如何生活和感受。在大多数情况下，这不过是赤裸裸的模仿和商业化的表演.....

K.M.：我想了解一下您的文学喜好.....

M：当然，俄罗斯文学方面，陀思妥耶夫斯基和安德烈耶夫——这大概是所有非混蛋都会喜欢的。还有马姆列耶夫、爱德华·利莫诺夫——我非常尊敬他.....我很乐意读更多，但我们国家出版的垃圾

太多了。我真的很喜欢叶罗费耶夫、舒克申、季诺维也夫，他们的作品给了我很多启发.....如果说俄罗斯哲学，那就有罗扎诺夫、列昂季耶夫，或许还有别尔嘉耶夫。再说一遍，问题在于有些东西我根本没法弄到手读。外国文学和哲学.....有加缪、卡夫卡、尼采、叔本华、科塔萨尔、黑塞等等。有很多好作品都蕴含着某种力量。

K.M.: 听着，奥列格，是这样的.....死亡就是这样。它似乎永远逃不过“命运之手”。先是谢利瓦诺夫，然后是利先科，再是扬卡.....你和死亡是什么关系？你已经活过一部分人生了，难道来世不困扰你吗？你听不到死亡的召唤吗？

M: 你知道，我和叶戈尔筹备《佩列多诺韦茨》年鉴的时候，我们着重探讨了一些神秘的、超自然的话题。其中有一篇对列托夫的长篇采访，采访中提到他与某种可以称之为另一个世界的事物有着强烈的联系.....这是不久前发生的一件小事。有一天，我睡着的时候做了一个奇怪的梦——我睁开眼睛，感觉有人进了我们家。于是我想：“没事，是小偷闯进来了。”我得去叫醒我父亲，保护他，提醒他。我觉得这一点很重要——我并没有躲起来顾虑自己（尽管这是梦）。当我走到父母身边时，却发现根本叫不醒他们。我意识到自己现在起不来，于是就离开房间去找他。在我叫醒他们的时候，他一直在厨房里翻找东西，现在正朝我走来。我能听到有人走路、呼吸，衣服窸窣作响，木地板吱呀作响。我们之间的距离很近：大概只有八到十米，但在我睡梦中的每一秒，我都感觉他走了四五十米，时间仿佛就是这么漫长。随着他越来越近，我注意到所有人类的痕迹都在消失：他的呼吸、他的轮廓、他身体的线条、他的衣服，所有的声音。我开始带着某种莫名的感觉看到.....也就是说，一种巨大的恐惧正在滋长，我感到某种可怕的东西正向我袭来，它还在不断壮大.....即使现在，当我讲述这个故事时，我仍然能回忆起那种恐惧感，而在梦中，它呈现出一种怪异的、完全恐怖的形态。当它靠近我时，它和我身上所有的人性，所有真实的人性都消失了，只留下某种超验的东西。我知道，当它触碰到我时，会发生一些极其不愉快的事情，某种超验的灾难.....然后我睁开眼睛，发现自己只是睡着了。我冷汗涔涔地躺着，感觉这件事是上天赐予我的礼物，一种“潜意识的突破”。就像一扇门，一扇小窗，透过它，我可以窥视，可以触及超验。还有一件怪事：我总是被一个布朗尼蛋糕勒住脖子（不是每晚都勒，但频率高得惊人：比如说，每两个月我就会从窒息中醒来，而且能真切地感受到）。这些是我与另一个世界奇特的接触点。说到这里，我想起了很久以前发生在我童年时的一个故事，那时我们住在巴尔瑙尔附近的帕夫洛夫斯克村。一位祖母对我们非常愤怒，憎恨我们一家，一心想把我们赶出这个世界。我们的处境每况愈下：鹅死了，狗不长个儿，猪也死了，房子在风中摇晃，炉子一点火，屋里就传来一阵奇怪的隆隆声，到了晚上，各种各样的声音和恐惧也随之加剧。当时我还在上四年级，根本没在意这些.....最后，我母亲叫来了另一位祖母，她精通各种阴暗的事物。她在房子里转了一圈，然后下到地窖，指着那里的东西告诉我母亲：“那个东西就在那里。”那是一个小碟子，里面装着少量的水，水里放着一块肉。水已经.....当然，水分蒸发了，肉也开始变干，等它彻底干透的时候，我们就完了。但因为发现了它并保护了它，我们才得以活下来。所有这些关于我、我的熟人、朋友、我身边的人、我的亲戚的故事.....例如，奥列格和珍妮娅·利申科夫妇。[在我看来，13岁那年，](#)他们的死源于深深的爱恋。珍妮娅已经身处其中.....奥列格心碎欲绝，在重症监护室之间辗转。我们周围发生的一切都让我们感到一种挥之不去的感受，仿佛“彼岸”，借用尤里·马姆列夫的话来说，就在附近；它存在着，不断地提醒着我们它的存在。我看到了这一切，也感受到我们正在被引导去理解，世界正在走向的，不，不是走向终结，而是走向中庸，走向平庸，走向单一维度。也就是说，外在的多样性和技术的完美，恰恰是内在贫瘠和悲惨的体现。这并非什么独到的见解，但我认为事实就是如此。真理简单朴实，看似朴实无华，而谎言则千奇百怪，色彩斑斓。它们无处不在，想要触及它们，想要理解真正重要的东西，就必须付出努力。而绝大多数人却不明白这一点。如果他们无法通过善意的方式获得所需之物，那就只能强迫他们，用鞭子抽打，才能

让他们得到必需品。我乐意杀死或枪毙大多数人，因为他们愚蠢又绝望，竟然会建造自己的古拉格、以色列、兵营，以及其他用录像机装点的摩天大楼形式的巴比伦.....这就是我对死亡的态度。我把它看作是从一种现实过渡到另一种现实的时刻。如果一个人为了某种理念而死，那么他们.....嗯，他们跨越了界限，不，他们达到了一个新的高度。而那些像牲畜一样死去，苟活于悲惨人生的人——他们只会从一个食槽爬到另一个食槽。因此，那些在集中营里被党卫军杀害的犹太人应该感谢他们，因为他们是为了身为犹太人，为了以色列、为了应许之地的理念而死，而不是像犹太笑话里描绘的那样以可耻的方式死去。虽然博尔赫斯同志会说得更好——我无法确切知晓，但我可以推测，每个人或许都注定要走向死亡，各有各的原因。有些人超越了死亡，因为他们承担了某种精神修行。这些人超越了既定的生命，肩负起重担，对自己和他人负责，他们的道路不再受任何宿命的束缚。他们只能靠自己做到这一点。事实上，这些事情是超越性的，我们无法完全确定地谈论它们，也很难清晰而合理地表达出来。这或许并非什么独创的观点，与关于此问题的传统观点也并无太大差异。这些是永恒的真理，原则上，所有不关心宇宙和地球上正在发生的事情的人都应该理解。而我自己，也正尝试通过某种萨满教的修行，来学习这方面的知识。虽然此刻我总觉得需要做一些与众不同的事，比如通过录音，用电声乐器来展现自我。我把这看作是我的使命，也是一种自然而然的满足。直觉告诉我，这就是我应该做的，它能带给我快乐和灵魂深处的某种和谐，这意味着我走在正确的道路上。我能理解和领悟自己，理解我的生命和死亡，而其他他人——比如说，那个伊泽尔，1988年我们和G.O.在诺沃西比尔斯克演出时，他在巴士上说我是法西斯——那个白痴除了如何从他人身上牟利之外，什么都不懂。他活得像个行尸走肉.....

K.M.: “民防”和叶戈尔被指控宣扬死亡宗教.....尼克·摇滚甚至在广播节目“安静的游行”中直接指控叶戈尔与扬卡的死有关.....

M: 操，他真该好好照顾自己.....他可能已经完蛋了.....跟前共青团妓女罗玛·尼基京在电台里谈论这种事真是装腔作势.....装腔作势，本土化的哈姆雷特主义——就是这样.....

K.M.: 自杀美学、自我毁灭.....我觉得新闻界对此大肆渲染，简直是胡扯。他们应该闭嘴。没几个人能真正谈论这个话题。我知道叶戈尔对此的看法，但你对与之相关的一切又有什么看法呢？

M: 当然，每个人都有死亡的权利。对自己的死亡.....极少有人有权掌控他人的生死，至于自杀，我认为伊戈尔·费多罗维奇成为了某种理念的倡导者，也就是说，在当时.....<sup>15</sup>正如罗米奇所说，我们都强烈预感到他会自杀。在我看来，叶戈尔内心存在着一种矛盾：一方面是他灵魂的渴望和感受，他那与世隔绝的内心世界；另一方面是他作为社会成员的感受，也就是说，他的灵魂深处存在着存在主义与社会主义之间的矛盾。一段时间以来，他在国家历史、反主流文化、俄罗斯.....最终，确切地说是苏联的历史中占据了一席之地，这都是因为我们国家正在发生的事情.....我们现在的处境甚至比苏联时期还要糟糕。嗯，那是另一个话题了.....我想说的是，对他来说非常艰难，他的内心深处存在着一种强烈的张力，一方面是他的理智告诉他的关于各种事件的信息，另一方面是他灵魂的感受。例如，在一个极权国家，一个反抗政权的人能做什么？他要么反抗政权，要么自杀，要么离开以避免成为帮凶。但如果你什么都不做，内心却不赞同，那么你仍然是同谋。这是一种无声的共谋，也就是说，你或许没有用行动支持这个政权，但你却因为没有否认而支持它。也就是说，任何社会都是独裁的，都是等级森严的。社会的基础，社会的根基，是情感的缺失。也就是说，自杀的美学，某种程度上是对否认的否定。正如舍斯托夫所说：理解世界的过程——你走得越远，就越觉得悲剧。也就是说，就我个人而言，如果我在1988-1990年的时候感觉很糟糕，那么现在，在1992-1993年，我感觉更糟。这与外部和内部因素都有关系.....在我看来，对生命的否定是对生命中缺乏爱的一种消极反应。这里的爱，是真正意义上的爱，不是肉体的爱，而是那种让你疯狂、让你精神错乱、让你走向死亡的爱。在这种情况下，自杀是对负面情绪的彻

底抹杀。当灵魂空空如也，当为了追求这份爱付出了一切，却依然无果——那便是最后的、最耀眼的冲刺……我再再说一遍：我的观点和略显笨拙的言辞不应被解读为某种论断或断言……我过去相信，现在依然相信，叶戈尔和罗米奇创作所有以自我毁灭为主题的作品时，都怀着无比的真诚；他们体验过这种状态，远超常人所能想象。而现代社会不仅仅是爱的缺失，更是连一丝爱的痕迹都缺失，连一丝对奇迹、对逃离的希望都消失殆尽……我们现在在这个国家看到的，是最高形式的垃圾，是它的骨架，是它的根基，是它的属性。而总的来说，与这最高形式截然相反、更高层次的，便是爱。这种对立，如果你的灵魂深处存在，如果你内心抗拒这些糟粕，就会产生一种极其可怕的张力。这种张力很难承受。这是人内心精神与肉体、欲望之间的对立……自杀就像一根绷紧的弦断裂……生命，世界秩序——它相当卑劣，而且无论你怎么看，都显得平庸乏味。而作为一位才华横溢的艺术家，一位创造者，他能够创造出比单调乏味的生活更具表现力的作品。正因如此，列托夫作为这一理念的传递者，才让每个人都能理解和感受到如此丰富的内涵。他让人们看到了一个令人窒息的深渊……我再再说一遍：在这个问题上，单调和含糊不清是必须避免的。在我看来，叶戈尔理解了陀思妥耶夫斯基在描写大审判官时所达到的境界。也就是说，当目的和手段都失效时，便会坠入死亡的深渊。这或许是真的……现在我得稍微回顾一下，因为我们的谈话中又提到了死亡……就我个人而言，我对这一切都持非常消极的态度。当然，我他妈的根本无法改变这既定的秩序，我对世界秩序、生命和死亡这些事实的认同也无关紧要。对我个人而言，这很重要。我的意思是，虽然我无法赋予每个人永生，也无法改变或阻止生活和文明带来的绝望，但任何与我们所有人产生共鸣和理解的人都能也应该超越这种绝望。也就是说，严格来说，像尼克、叶戈尔和我，以及我们的同志们，也同样重要。尽管我想，正如R·布拉德伯里所说，死亡是“一件孤独的事”。对我而言，死亡是不洁的，总的来说，是卑鄙的，尽管在文明的束缚下，存在本身充满了种种丑恶和怪诞；我的人生就是一场不断战胜这些丑恶的过程……

K.M.：请原谅我把我们的谈话引向这个方向，也就是说，我们的谈话似乎在按顺序探讨某些全球性概念……而且，一件事接着一件事，因此，读到这篇文章的人将会对您的世界观有所了解（或者更确切地说，是草图、草稿或轮廓）。那么，这种世界观在多大程度上是准确、客观和充分的呢？

M：既然你我之间有相当高的默契，我觉得这很……

K.M.：昨天你问我对“自由”这个老生常谈的概念有什么看法？对我来说，自由意味着克服自身的局限，即使必要时会牺牲他人的利益。我让自己摆脱压力，但根据能量守恒定律，这种压力会立即转移到他人身上。因此，对我而言，“自由”、“恐怖”和“无政府状态”这几个概念密切相关。这与你之前的问题很有意思。我想知道你对自由的想法是什么？

M：你说得对，这个概念确实老生常谈，很多哲学家都对其进行了深入研究、完善和润色。然而，它却有着如此强大的吸引力，以至于大众一次又一次地回到这个话题。这里有一个令人惊讶的观点——事实上，在我看来，自由有两种基本定义：**言论、行动和行为的自由（这是情境层面），以及思想、宗教和观念的自由（形而上学层面）**。这两种自由常常相互冲突，当人类的**独立性发挥作用**，当他们的灵魂发出“我能做很多事”的声音时，这种自由就会与他人的自由发生冲突。也就是说，这是一个经典的论调：我的自由止于他人自由的起点。所以，如果我的自由与他人作恶的自由、与他人残暴如野兽的自由发生冲突，那么这个人就必须被压制和镇压……因为我在某些方面比他走得更远，也就是说，我已经达到了成为神的自由，那么我的自由——即不受限制地行使许多行为的能力——就完全无法运用，因为它会遇到某些障碍，比如法律，或者说，我实际上不可能压制其他所谓的自由存在，也就是说，粗略地说，在某种程度上，国家知道如何阻止他人行使保障你自由的意志。我认为，如果一个人连成为“神”的尝试都没有，甚至连成为“主神”的

尝试都没有——也就是说，如果一个人没有尝试让自己去做一切事，至少没有尝试去做通常意义上“主神”所理解的无所不在、无所不知、无所不包的事——那么“自由”的概念就毫无意义。也就是说，就连耶稣也嘲笑过自由，他说人不可能让自己的头发变白等等。在我看来，“情境自由”这个词纯属无稽之谈，因为它在地球上最基本的意义上都不存在。毕竟，人类天生就有生理需求：吃饭、喝水、睡觉。这本身就是一种对这种自由的嘲讽。那么，自由会不会是不完整的呢？我的问题或许听起来有些幼稚，但这种观点确实存在，一种整体性的观点：自由要么像神一样存在，要么不存在。否则，那就是一种截然不同的状态……从形而上学的意义上讲，思想自由，也就是说，思想的自由只有在思想得以真正扩展、得以进入他人意识的机会下才有意义。思想必须被大众所接受，否则就会消亡。从这个意义上讲，我认为一个人要感受到自由，唯一的途径就是回归其原始本性。因此，我认为，只有当人类存在的结构是非国家化的，当人们在境遇和精神层面都没有任何需要区分的东西时，实现这种对所谓自由的渴望才有可能。然而，为此，要让这种理想从乌托邦走向某种现实，就必须消灭十分之九甚至更多的人口。在我看来，大多数人根本不应该考虑自由；他们根本不配拥有自由。因为如果你试图去追求自由，首先浮现的念头、最初的渴望就是消灭、杀死那十分之九的人——这样一来，某些群体之间就会出现巨大的鸿沟，而这些群体在他们各自的内心世界观中原本会非常接近。届时，任何邪恶、污秽或卑劣都无法渗透到这些人的环境中。也就是说，从情境的角度来看，一种新的原始公社制度将会出现，其精神潜力堪比我们“此时此地”在自己房间里所拥有的。这或许是对无政府状态和自由的一种略显幼稚和理想化的看法……由此可见，人类从未在没有国家的情况下实现过这种理想的世界秩序，而剩下的只是为这个并不存在的梦想、这个理念而奋斗。相信无政府主义，如果你真的认为自己是无政府主义者，那么你必然与国家机器存在冲突……否则，你所自称的一切以及你所说的关于自由的一切都是谎言。此外，你不应该试图从这种冲突中获利，否则你不是无政府主义者，而是像我们所有“民主人士”一样的混蛋。

K.M.：由于《民防》这部作品中存在某种极权主义的指控，因此，我认为，人们对你的信仰和观点产生了错误和扭曲的观念和错觉……

M：我觉得这些幻想很快就会破灭（笑）。在我看来，我们现在正目睹一个可怕的符号意义被篡改的过程，而你经常表达厌恶的那种社会，恰恰是任何国家的支柱。我以前说过，独裁对人民来说是一种福祉。真正可怕的不是庸俗之辈，而是那些激进的庸俗之辈，他们追求的是彻底建立平庸：无论是以地方党委的形式，还是披着“民主”的外衣，都无关紧要。我们一直反对这种做法，并将继续反对。我相信，在既定秩序中存在着一条界限，一边是惯性和稳定，另一边是变革和危险——正是这条界限，正是那些孤僻者、天才、暴发户和疯子们跨越的界限。这样做，一般来说，违反了自然界的某些物理规律，也就是平衡法则。他们对国家来说是最危险的。我通常理解国家保护其公民免受此类行为侵害的行为。这是社会的正常反应……当然，如果国家突然需要其忠诚的公民提供什么，那么请放心——国家总能得到。在我看来，一个人……也就是说，人身上存在一个时刻，一条无形的界线，过了这个时刻，他就会高度依赖社会和国家。我不太清楚这究竟是什么，也许是某种与年龄相关的因素，也许是某种心理生理因素，或者所谓的无意识……但这种对国家的服从心理——它确实存在，并且对人有着非常强大的控制力；也就是说，个人认为自己是“自由的”，但实际上，他只是在按照社会的指示行事。然而，有些人精神发展到了一定程度，便跨越了这条界限，国家赋予的、同时也成为负担的种种特权，对他们而言不再具有任何意义。随着意识的扩展，他们内在的国家机器被摧毁，他们挣脱了稳定与惯性的束缚，飞向自由的彼岸……至于有人试图将“民防”乐队和叶戈尔描绘成反共分子和民主斗士，我们早在1988年新西伯利亚的一场音乐会上就说过，我们自认为是共产主义者！当我们谈论自由时，我在讨论世界秩序时，构建了一个接近公社的模式。因此，在我看来，公社和国家就像东方和西方，就像信仰和计

算，二者之间存在着永恒的矛盾，一个奇异而永恒的世界悖论，一场我们注定要参与其中的对抗。或许，就此，大自然对人类渴望的这奇异微笑，将是我们故事的终结。

奥列格“经理”苏达科夫接受了科斯佳·米申的采访。

1. [△](#)杂志还刊登了叶戈尔·列托夫的文章《健康永驻》和罗米奇对谢利瓦诺夫上将的采访。
2. [△](#)这指的是“幸存者的讣告”。
3. [△](#)罗米奇甚至还当过一段时间的老师。
4. [△](#)这件事发生在1985年。
5. [△](#)尼克于1991年底搬到秋明。与经理的谈话发生在尼克生日一周后，自1987年以来，秋明一直以盛大的庆祝活动来庆祝尼克的生日。
6. [△](#)“Bear's Neck”乐队目前已不存在。经理目前的乐队名为“Rodina”，其成员包括：Arkady Kuznetsov - 贝斯手（“Survival Instructions”乐队成员，也是“G.O.”乐队的现任成员），Alexander Andryushkin - 鼓手（“Nishtyak Cooperative”、“Survival Instructions”、“G.O.”乐队成员），以及 Jackson Kokorin（“Survival Instructions”、“Chernozem”等乐队的吉他手）。
7. [△](#)这指的是1991年专辑《The Late Men》中的“Sad Street Blues II”。
8. [正如](#)谢利瓦诺夫上将曾经说过的那样：“我没时间收拾东西，我需要思考最重要的事……”
9. [△](#)其中数量早已超过一百。
10. [△](#)第1卷。“古鲁巴中尉的榴弹炮”-1989年（2LP）；第2卷。“阿朱那之旅”-1990年。
11. [截至](#)1992年8月。
12. [1993](#)年春季，有人在鄂木斯克发现经理和叶戈尔散发反叶利钦传单。
13. [△](#)“Peak and Klaxon”、“Adolf Hitler”、“G.O.”、“Klaxon-bam”
14. [△](#)豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
15. [△](#)这指的是1987-90年。
16. [△](#)是个人对社会的恐惧，而不是相反。
17. [它们](#)总是无处不在，而且数量庞大……

唱片目录：

**ANARCHY**（经理+叶戈尔·莱托夫）

1989年“瘫痪”

1989年“弗拉索夫的军队”

吉普赛人与我（伊利查）（经理 + 库兹亚·乌奥 + 叶戈尔·列托夫）

1989年《古鲁巴中尉的榴弹炮》

1990年《阿朱那之旅》

1992年鄂木斯克音乐会（声学）

1993年莫斯科音乐会

**RODINA**（《生存指南》和《G.O.》的经理人兼乐手）

1995《活着》

## 《格罗布纪事报》 | 周六报纸第21期 (5102年) —— 一切都在按计划进行，就连莱托夫也不例外。

### 一切都在按计划进行。

即使在莱托夫

俄罗斯地下音乐英雄叶戈尔·列托夫似乎正在打破他隐居摇滚乐坛的生活方式。最近，他打破了自己长达两年的“沉默誓言”（他从未接受过任何采访，让公众对他一无所知），告诉BBC，他目前正忙于出版自己的诗集，其中将收录GO乐队多年来的歌词。列托夫表示，这些歌词写在纸上很有共鸣，而且“现在看来也更有意义”。GO乐队已经不再使用之前的名字，但乐队本身仍然存在（同样是列托夫的说法）。叶戈尔承认，自从他在《KontrKultUr'ye》杂志第三期发表主题演讲以来，他的观点“有所改变。事实证明，我们所做的一切都是人们需要的，尽管我们的作品从未流行过，也永远不会流行。”

与此同时，叶戈尔已经发行了两张黑胶唱片：一张是双碟装的《一切都在按计划进行》（在列托夫的家乡鄂木斯克售价为 2500 卢布），另一张是《普里格-斯科克》。

上一张专辑《Pryg-Skok》出了点小问题。由于审查的原因，列托夫乐队的名字——这张专辑里，GO唱片公司把它改成了“Egor i Op...nevshie”——在唱片上拼写得和原来一模一样，只是少了几个字母。叶戈尔的老朋友热尼亚·科列索夫（还记得那句“热尼亚·科列索夫搬到莫斯科了”吗？）决定纠正这个错误，现在他正在制作唱片贴纸，上面印着完整的乐队名字。事实上，由于列托夫的唱片发行时就保留了他使用的所有词语和表达方式，所以改名字也没什么影响。

与此同时，这位俄罗斯朋克摇滚领军人物的其他专辑也计划以黑胶唱片的形式发行。

完成这本书的写作后，叶戈尔显然将接受一次新的节目采访，这次是接受谢瓦·诺夫哥罗德采夫的节目（BBC）的采访。

罗比·洛克-费勒。

## 棺材编年史 | 你的问题 #21 — 叶戈尔·列托夫：“在我们的社会里，人只能做到部分人性。”

埃戈尔·列托夫：“在我们的社会里，人只能做到部分人性。”

来自“BG”的负责人：

——这份资料的来历相当非凡。它是由一位名叫**RYABINNIKOV S.K.**的人慷慨提供的。我们从他的信中得知，他与“民防”组织的领导人**YEGOR LETOV**保持着长期的通信联系。不过，我们还是把话筒交给**RYABINNIKOV**吧：“我从托木斯克带来了这份采访稿，我想你们也会感兴趣，因为五年来，**DZHA**（又名**E. Letov**——**BG**）一直是俄罗斯地下世界最受尊敬的人物，而这份采访稿从未在任何地方发表过（**BG**特此强调）。我的朋友**Mikha**突然去世后，我在他留下的遗物中发现了这份资料，并把它拿给当地的黑帮成员看，他们建议我把它寄给你们。我通过**DZHA**本人的来信确认了资料的真实性，但遗憾的是，我当时没有问是谁拿到的。”我们必须感谢**S.K. Ryabinnikov**和某位（又是他！）**Stein**，他在资料的传递过程中起到了中间人的作用。那么，接下来是采访内容。

★★★★★★

埃戈尔·列托夫：真正关心周遭事物的人不会安于现状，置身事外。否则，你便不再是人，而只是一头动物——比如一头猪，只有死后才有用。关怀是构成人格的关键特质之一，也是人们最终身处各种前线的基础。我们每个人心中都同时存在着犹太和耶稣，问题在于哪一方会占据上风。仅仅理解现状是不够的。你必须能够直面自身价值观所面临的挑战，至少要敢于挑战内心的挣扎。这需要对现状进行分析，并坚定地对抗你自身的动物本能。不可否认，在当今时代，“社会”和“群体”这两个词几乎是同义词，而群体总是需要和平，需要证明自身的重要性。音乐机构和国家机器都始终忠于愤怒野蛮的大多数，并致力于消灭那些散播不和之人。因此，在我们的社会里，只有那些渴望安宁度日的人，才能勉强保持人性。任何肩负重任的人都会被排斥，他们疯狂地呐喊着爱与人性，孤身一人与愚昧和卑劣的壁垒搏斗，即便无法改变现状，至少也要阻止这个世界彻底堕落。难怪我的作品无法取悦大众，也无法获得大众的喜爱。恰恰相反，这正是地下音乐存在的意义。

“你不觉得你所宣扬的很多东西可以用更温和的形式来表达，或者至少限制在经过审查的表达方式之内吗？”

**E.L.**：我可不像我那些伪同事那样，玩弄琐事，他们只会冷冰冰地叫嚣，把卑鄙和愚蠢奉为圭臬，甚至将其提升到人生信条的高度。我的所有工作都可以称得上是一场真正的斗争，因此，咄咄逼人是完全恰当的，甚至是必要的。我们需要突破“我们自己的小世界”的壁垒，而这壁垒存在于每个人的内心深处。只有唤起人们的本能反感，只有保持清醒的意识，我们才能摆脱主观臆断，改变那些尚存一丝人性、仍然愿意为之奋斗的人们的信息感知。在这种情况下，形式的残酷恰恰就是这种反感。

我同意你的看法，但你不觉得这一切听起来有点太悲观了吗？

**E.L.**：你知道，世上既不存在纯粹的善，也不存在纯粹的恶。完美与不完美是衡量价值的极端标

准，而善与恶只是它们的具体体现。同时，世间万物都由无数细小的细节构成，这些细节的本质鲜有人关注，但正是这些细节累积起来，便形成了庞大的进程。大多数人沉溺于瞬间的印象，根本无法从理智上理解看似微不足道的缺陷与最终结果之间的联系。因此，一切似乎都没那么糟糕，尤其是一些生命体越是微不足道，它需要的就越少。给猪槽里一些饲料——它就开心了，对吧？

或许如此。但请再告诉我一件事。为什么在俄罗斯所有的音乐流派中，只有朋克音乐才真正具有价值？

**E.L.:** 你肯定搞混了，因为我说的根本不是这个。我一直认为，把各种风格和运动简单地划分成好坏，是极其愚钝的表现。风格之外还有更微妙的东西，正是这些东西承载着内容和能量，而这些内容和能量本身才是宝贵的。即使在朋克音乐里，也充斥着太多无耻的垃圾，根本无法归类。我指的是用外在的装饰包裹内在的意识形态，这种现象无处不在。我说过，有些运动就是由此演变而来，但它们仍然保留着某种神圣性。至于朋克音乐，由于其充满生命力的简洁性，在当今时代，它在使国家回归人性的斗争中发挥了最有效的作用，那就是另一回事了。

难道你不觉得我们现在都处于守势吗？这就是你们组织叫“民防”的原因。难道人类的生存状态真的就永远只是抵御黑暗势力，仅此而已吗？

**E.L.:** 在我们之前的苏联摇滚乐中，本质上不过是一种理解的尝试，而非根本理论。它就像一个平台，承载着整个当下，而我们正是开启这个当下的人，因为时机已到。或许我们自己，或许其他人，能够高举这面旗帜，继续进攻。俄罗斯人民始终坚持自己的理念，直至生命的最后一刻，无论是异教信仰、虔诚信仰，甚至是像现在这样的腐败。

托木斯克，1987年。

## Limonka No. 2 — 事情就是这样 — 一部充满创意和政治色彩的自传（第一部分）

这就是事情的真相：

### 一部充满创意和政治色彩的自传 (第一部分)

一切始于1982年，我从莫斯科搬来，决定组建自己的乐队。我的想法是：创造力的前提是填满一个容器，就像装满一个杯子。人生的前半段，人们都在吸收他人的信息。但总有一天，这些信息会溢出来。所以，直到1983年，我都在收集信息。我大量阅读、看电影、听音乐、研究哲学，以及各种灵修方法。但创造力始于你周围，在你之外，没有任何你想看或想听的东西。我逐渐意识到，我想听某些特定的音乐和歌词。但既然它们并不存在，我就必须自己去创作。当时没有哪个乐队能让我满意，所以我决定自己组建一个。



叶戈尔·列托夫，1994年6月10日

乐队最初的名字叫“Posev”，这在当时绝对是最离谱的名字。我们那时还没听说过朋克摇滚，这个概念在我们圈子里根本不存在。但当我们开始演奏之后，发现这才是真正的“车库朋克”，最纯粹的极致朋克。

不久后乐队解散了。严格来说不算解散，只是换了阵容。就在那时，“库兹马”里亚比诺夫加入了我们，他现在仍然和我一起演奏。于是，“民防”乐队就此诞生。这个名字的由来既有偶然，也有

必然。我们考虑过很多最离谱的名字，因为我们相信，在这个时代，只有最极端、最激进、最出格、最有效的名字才能奏效。碰巧我墙上挂着一张写着“民防”的海报。于是，我提议用这个名字。大家立刻开始尖叫鼓掌。这个名字或许可以用逻辑或其他方式来解释，但它抓住了我们乐队的精髓，而且至今依然如此。

这些年来，我一直在尝试改乐队名字。曾经有个叫“人民之敌”的版本，但我很快就放弃了。当我们感觉到周围的人都在过度商业化时，我们立刻决定改名。后来，我们又考虑过把乐队叫做“叶戈尔和奥皮兹德涅夫什”。但最终，我们还是决定用“民防”这个名字。

我们刚开始玩音乐的时候，冲击力完全来自于未来主义。在前两张专辑里，乐队宣扬的是纯粹的荒诞和未来主义。荒诞是反抗逻辑现实的终极原则。我们甚至有一首歌叫《谁在寻找意义》。我们研究这类想法已经好几年了。我还有很多诗没收录到我打算出版的诗集《俄罗斯实验场》里。这些诗都是纯粹的音韵作品。库兹马也做过类似的事情。正是在那时，我们录制了第一张专辑《肮脏的青春》和《乐观主义》。

自1985年中期以来，我们那些惊世骇俗的活动，或多或少都带上了政治色彩。既然现实已经以某种政治形式呈现出来，为了克服它，为了突破这堵墙，我们不得不采取政治行动，尽管我们当时还没有做好准备。不是自觉的，也不是积极主动的，总之，我们根本没有做好准备。于是，我们录制了最初的两首歌，这两首歌可以被认为是反苏的。

1985年底发生了一场爆炸。我们都被卷入了这场风波。“库兹马”被强征入伍两年，尽管他本不应该被征召，因为他患有心脏衰竭。我被送进了精神病院。他们直到改革开始才肯放我出来。我在那里待了三个月。

我当时在“重症监护室”，服用抗精神病药物。在进入精神病院之前，我一直害怕有些事情是人无法承受的。纯粹从生理层面来说，他们确实无法承受。我当时觉得那将是最糟糕的事情。在精神病院里，他们开始给我注射超强剂量的抗精神病药物，比如新普利特（Neoleptil）——服用大剂量新普利特后，我甚至一度失明——我第一次真正感受到了死亡，或者说比死亡更可怕的东西。这种抗精神病药物的治疗在世界各地都一样，无论是在这里还是在美国。一切都始于“躁动不安”。服用过量像氟哌啶醇这样的药物后，患者必须竭尽全力控制自己的身体，否则就会出现歇斯底里、抽搐等等症状。如果患者崩溃，就会出现休克；他们会像野兽一样尖叫、怒吼、撕咬。然后，按照规定，他们会被“绑”起来。他们把他们绑在床上，不停地给他们注射，直到他们精疲力竭，“达到极限”。直到他们出现不可逆转的精神变化。这些是抑制性药物，会使人智力低下。其效果类似于脑叶切除术。之后，这个人会变得“软弱”、“顺从”，并且终生无法改变。就像小说《飞越疯人院》里描述的那样。

后来我意识到，为了保持理智，我必须创作。我整天都在写作；我写故事，写诗。每天，“经理”奥列格·苏达科夫都会来看我，我隔着牢房的铁栏杆把所有写好的东西递给他。

有那么一刻，我意识到自己要么是疯了，要么是崩溃了，要么就是必须逃走。比如，当他们把垃圾桶和垃圾都搬走，打开大门的时候。但我跑到附近那栋九层楼，然后从那里跳下去。这几乎是女病房里所有病人的惯常做法，她们几乎每天都重复着这条自杀路线。她们会偷偷溜出病房，跑到那栋九层楼，然后跳下去。她们已经无路可逃了。西伯利亚，鄂木斯克，那里的严寒令人胆寒。

当我最终意识到死亡临近时，它给了我坚持下去的力量。我的内心出现了一种分裂感。我意识到

我的“我”并非意识，而是某种更强大的存在。那一刻，我仿佛从外部视角审视着我的身体，那不仅痛苦不堪，而且正在自我撕裂。与此同时，我的“我”却是一个平静而光明的存在，它位于身体附近，不仅与身体没有直接的联系，而且是永恒的，任何人都无法撼动它。那一刻，我经历了人生中最深刻的体验。

之后，我开始创作新歌。出院后，我开始工作，为未来的创作打下了坚实的基础。《少校脚下的冰》、《极权主义》和《恋尸癖》这一系列作品应运而生。

关于我在精神病院的经历，我会引用尼采的格言：“凡杀不死我的，必使我更强大。”如果它没能杀死我，那就让我变得更强大了。这种“灵魂力量”达到了前所未有的程度。

在那之后，我意识到自己是一名士兵，而且是一名优秀的士兵。我也意识到，从今以后，我不再属于我自己。从此以后，我必须按照某种超越性的事物的意愿行事，而不是按照我自己的意愿行事。那个超越性的事物可能是“人民”、“力量”，或者“美好存在的喜悦科学”。

当时还没有“库兹马”乐队，只有我一个人。我独自录制了所有专辑，包括《恋尸癖》、《极权主义》等等。所有人都拒绝和我合作。克格勃强迫所有乐手签署协议，保证他们不会与我有任何瓜葛。我意识到，既然没有其他人可以依靠，我就只能孤军奋战了。

我拿出乐器和录音机，用那套破设备录制了每一张专辑。不，不行，我还是得把工作完成。

直到1988年，情况才有所好转。那一年，他们第二次试图把我送进精神病院。那是在新西伯利亚的一个音乐节之后。在那个音乐节上，我们决定以“阿道夫·希特勒”乐队的名义演出。那是我们第一次举办亲法西斯音乐会。

然后他们去找医护人员，但是.....

埃戈尔·莱托夫

# 棺材编年史 | **Limonka** 第三卷——事情就是这样——一部充满创意和政治色彩的自传（第二部分）

这就是事情的真相：

## 一部充满创意和政治色彩的自传 (第二部分)

结束。 [从 Limonka No. 2 开始](#)

所以，1988年，我们以“阿道夫·希特勒”乐队的名义在诺沃西比尔斯克举办了第一场亲法西斯音乐会（我的朋友，奥列格和热尼亚·利先科兄弟俩，其中一位不幸于近期去世，也是乐队成员之一），他们第二次想把我关进精神病院，我和扬卡也因此成了通缉犯。我们“亡命天涯”直到1988年12月，游历全国各地，与嬉皮士为伍，在街头唱歌，吃着上帝赐予的任何东西，在市场上偷窃食物。就这样，我充分体验了流浪的生活。我们住过各种各样的地方——地下室、废弃的火车车厢、阁楼.....最终，多亏了我父母的努力，搜捕行动停止了，我才得以幸免——此外，新的“改革”阶段已经开始，异见人士不再被需要了。此外，我当时已经小有名气，经常举办音乐会.....然后，在1988年，我亲自录制了专辑《Tak Zakalyalas Stal》和《Vse Godu Planu》（一切都在按计划进行）。之后，在整个1989年，我们巡演、演出、创作。正是在那时，与奥列格·苏达科夫和“库兹马”乐队一起，组成了“Kommunizm”乐队的第一代阵容。那可能是我们创作力最旺盛的时期。

但在1990年，我意识到我必须要么摆脱这股潮流，要么以前所未有的意志力扭转乾坤。我们的作品在市场接受度上陷入了一种真正的惯性，而且这种惯性还带有浓厚的商业色彩。某些人开始明知会看到什么，却依然来听我们的演唱会.....于是我们决定彻底改变：我们分道扬镳，解散了。那年夏天，我独自录制了专辑《Pryg-Skok》。我认为《Pryg-Skok》这首歌本身就是我创作过的最佳作品之一。它的诞生几乎就像一场萨满仪式：我和库兹马决定进行一次超验体验，我们把一台巨大的卷轴式录音机以90倍速运转，连续播放数小时不间断。四个小时之内，仿佛从一个巨大的漏斗中喷涌而出，一些极其古老的词语开始从我口中流淌而出——这些词语并非诞生于童年，而是在我出生之前就已存在。我几乎没时间把这些歌词写下来——灵感就像洪水一样从我体内倾泻而出.....我不知道当时我到底身在何处。这段糟糕的经历最终成就了这首歌，《Jump-Jump》。

此后，我的形而上学探索之旅开始了，一直持续到1992年。我发展了歌曲《Jump-Skop》中阐述的原则，并将其推向了逻辑的极致。这一最终成果便是专辑《百年孤独》。这段探索之旅涉及迷幻药、冥想、呼吸练习以及各种超验的修行。这段时期的结束恰逢十月事件。那时我终于明白，我需要回归生活，回归现实。事实上，我们开始退隐到需要越来越深刻的神秘体验的领域。我曾考虑过，在《百年孤独》之后，下一步或许是隐居山林，进行更深入的灵修。然而，1993年的事件让我认清了现实，让我为自己的个性主义感到羞愧。当我们抵达莫斯科，目睹白宫附近发生的一切时，我们意识到，我们的归宿就在这里，在人民之中。我们必须运用我们所掌握的方法、所有的知识和精力，为这个社会的福祉而努力。所以我投身于政治，参加了1993年10月19日的抗议活动，在那里我结识了亚历山大·杜金和其他一些杰出人士。我不会就此止步。

我从未同情过民主党人，或者换句话说，资产阶级。我们在1987年发动的战争，首先是一场超越性的斗争。事实上，我一直渴望将局势推向极限，推向生死攸关的境地。为了确保这种现实本身，这个“世界之王”的全面、残暴的暴政会采取积极措施来摧毁你。因为只有在这种状态下，你才能真正检验自身的价值和能力——在战争状态下，当你命悬一线之时。任何政府都是一个暴政体制，以“世界之王”的名义肆意破坏。当时，那是勃列日涅夫的“共产主义”体制。你必须做出极其出格的行为，让他们别无选择，只能把你关进监狱，杀掉你，等等。于是我们立刻开始唱起嘲讽列宁和共产主义的歌，这不过是潜意识里想要彻底结束这种局面的愿望罢了。当然，我们唱的绝不是希望民主制度胜利或者资本主义到来。那完全不可能。我们确实达到了目的，但问题是，现在这却间接地给我们带来了巨大的伤害。

当然，我参与政治不仅不与我追求形而上学的一面相冲突，反而日益促进了这方面的探索。我意识到，脱离现实的行为本身可以比作佛教中通往自我实现的途径之一。有一条通往个人救赎的道路，也有一条通往集体救赎的道路。我需要花数年时间去体验个人救赎之路，并从各个方面去体会，才能明白那并非我的道路。我本可以达成个人救赎，但我选择了第二条道路——集体救赎之路，因为它是唯一普世真理。因为个人救赎之路并非死路一条；它通往更加恐怖的地方。我对此深有体会，因为我曾亲身经历过。那是一条孤独之路。

埃戈尔·莱托夫

## 【对康斯坦丁·里亚宾诺夫（库兹马）的采访（1993，圣彼得堡）】

我们决定把这些年积累下来的东西都放出来，从1990年5月塔林的演唱会开始。我们现在在莫斯科的“金谷”公司发行唱片，已经发行了一些。

能不能具体说说是什么唱片？

第一张是“RIO”公司发行的“一切按计划进行”。然后是一张双张合辑。现在又发行了《蹦蹦跳》，这是列托夫的独奏专辑。然后又出了《Попс》。这是最新的双张专辑，很棒的一张。

接下来预计会出什么？

预计会出最后一张最专业的，就是专辑《百年孤独》。里面有两张CD。

你们之前总共发行过哪些唱片？

最早发行的是《Tour de France》，那是在法国发行的一张合辑。那里有三首歌，他们把三首合并成了一首。还有这张在美国发行的45转单曲。一面录了两首列托夫的歌，另一面什么都没录，光滑的。

《蹦蹦跳》。你打开看看，这张的全部设计都是我们自己做的。我和伊戈尔·费奥多罗维奇两个人一起做的。做得挺好。这里甚至还有一些很可爱的小细节。哇，真的很不错。这张都是在家录的，所以对音质有什么意见我们就不接受了，因为全是在家录的。

天哪，它居然能正常播放，他是怎么录的，能不能讲讲？

全都录在家里的，用我们国产的磁带录音机，主要用“奥林普”牌。

怎么混音的？

混音也在家，用专门的混音设备。不过有时候还得去莫斯科修复一下。但其实效果已经不错了，一般修复前后也没什么根本变化。

还有这张《Попс》，我之前说过。这张的封面也是我们自己画的、自己做的。算是我们的手工制品、仿制品吧。总之做得还不错。这框是我亲自画的。

所以你是画家啊。看看。

那当然，不然呢？你以为呢？

请讲讲“共产主义”项目，所有跟它相关的内容。

“共产主义”项目大概是在1988年底开始的，当时我们有三个人：我、列托夫和经理。经理这个人，现在大家对他的评价都很正面。我在各种报纸上都看到过了，虽然不是中央大报，但摇滚类的都有。我们三个人一起做这个项目。挺好的。

经理到底是什么人？给我看看他是什么样的。

经理，天才啊。

谦虚的天才。

不是，他写的诗，恕我直言，有一次我给你打工的时候，来了一个人，听了经理的歌以后，决定写一篇关于“蚊子艺术”（Комарошество）的论文，好像是关于俄罗斯摇滚某个年代结束之类的话题。他的语言非常饱满、复杂、优秀。他真的是个很好的人。而且年复一年他都没变，所以很棒。

再详细说说“共产主义”项目。

“共产主义”我们出了大概16张专辑。第一、二、三张一般般。最棒的是第11张，叫《在床底下玩飞机》，非常非常棒。

还有《以苏联速度》。

《以苏联速度》是第一张，当然。但最近它有点失去时效性了，所以里面的很多歌可能不会收进我们打算不久后发行的合辑里，甚至可能我们自己掏钱出——如果没人愿意出的话。攒的钱大概够出三张唱片，每张大约50分钟。

可以问个问题吗？“公民防御”有个很蠢的习惯，老是出合辑而不是正统编号专辑。

出合辑是因为，很多歌时效性过去了，有些听起来甚至有点可笑。当然也会收录一些经典，比如《一切按计划进行》这种已经成了葬礼歌曲的，其他的就一般了。我不觉得这是好趋势。

那“共产主义”项目结束了吗？还是会继续？

“共产主义”大概还会继续。

还有其他项目吗？

有“Спинки Мента”。那是黑卢基奇，后来还有一个叫ДНС的家伙，有这么个乐队。甚至还上了某些手册。很棒的西伯利亚乐队，新西伯利亚的黑卢基奇。其他暂时没有新的项目计划。目前现有的几个项目已经足够了，能把想做的都吸收进去，没必要再开新的。

按你们看来，目前最好的“共产主义”专辑是哪张？

毫无疑问是第11张，《在床底下玩飞机》。还有第14张，或者第15张，《俯冲轰炸机的编年史》。也很棒，我很喜欢。虽然有点沉重。

前面提到的经理，他有自己的专辑吗？

有。他有过两个乐队：弗拉索夫军队和无政府状态。现在还有一张莫斯科的电吉他原声现场，还有伊尔库茨克的现场。经理不想跟我们合作，他觉得自己有能力一个人把一切撑起来。我们提出全力帮助他，但他不愿意。

明白了。最近没跟其他人合作吧？

最近没有。跟谁合作呢？没人可合作。自己都顾不过来。管他上帝不上帝，我们自己会搞定。

明白了。现在俄罗斯音乐里，你个人喜欢什么？苏联时期的俄罗斯音乐呢？

俄罗斯的完全不喜欢。一点都不喜欢。

你喜欢谁、尊重谁？

有些朋友吧，比如我跟谢尔盖·库廖欣关系不错，偶尔见面，关系正常。还有列昂尼德·费奥多罗夫，Auktyon乐队偶尔来做客。其他就没有了。哦，还有“涅槃商店”。专门卖我们感兴趣的东西，特别是列托夫感兴趣的，很多都是他们那边进的。

你们一般听什么音乐？

我们现在主要听60年代的音乐，车库朋克和迷幻摇滚，大概到1968年之前。

具体乐队呢？

我不太记得名字了，比如Strawberry Alarm Clock我很喜欢。还有什么来着？Love乐队，这很正常。那时候的音乐才是真正活的、真正有趣的。

列托夫喜欢什么？

列托夫特别喜欢Love，亚瑟·李那帮人。基本跟我一样，60年代到1968年之前。

现代的呢？

现代的就Butthole Surfers，1988年的那张，就这样。别的没有。苏联时期的也没有。

连水族馆、Nautilus、Alice都不喜欢？

天哪，您说的是什么？太可怕了。

明白了，连水族馆都不喜欢。

水族馆……不太行。

但你不是跟鲍里斯·格列本希科夫有来往吗？

我见过他。但谈得上朋友吗？我就给他放过一次歌，他表现得很礼貌、很感兴趣，仅此而已。我干嘛非要去巴结？完全没必要。

明白了。谢谢。

不客气，还有什么想问的？

对了，扬卡也参加过“共产主义”项目，能不能稍微说说扬卡？

嗯，有一首她的歌，好像会收进专辑里。《纽里奇之歌》，收在第14或第15张里，《俯冲轰炸机的编年史》里有。

明白了。“共产主义”的专辑什么时候开始正式发行？

会发的。我说过，要么出三张唱片套盒，带海报；要么出双CD，总时长150分钟。

再说说磁带。

磁带当然很重要，很多东西真的得在磁带上听才对味。必须出磁带。谢尔盖·弗拉基米罗维奇，我们真得抓紧了，也许很快就能有进展。《百年孤独》和《蹦蹦跳》会出CD，用软纸包装的digipak。

列托夫现在在干什么？

列托夫现在在家。经过三年多的沉默期，我们决定开始巡演了，因为时机到了，必须做了。

时机怎么到的？

国家政治局势成熟了。

你们搞政治吗？

不幸的是，我们搞政治。

怎么搞？

伊戈尔·费奥多罗维奇是积极的政治活动家。

在自己房间里搞政治，为什么不行？

他去参加游行。对，他在白宫附近，甚至还对着麦克风说了几句话。

说了什么？

还能说什么？当然是支持啊。

支持谁？

支持苏联啊，你的祖国，谢尔盖，你怎么能……

苏联、俄罗斯。

俄罗斯多了去了，圣彼得堡也是俄罗斯。但我们还有更大的祖国。对我来说就是苏维埃社会主义共和国联盟。可惜已经解体了。

不，可惜的是解体了。

我就不喜欢苏联，也不隐瞒。

而我爱它，那是我的祖国。

不是西伯利亚共和国？

西伯利亚共和国不可能有。为什么要搞那个？

高尔察克时期。

高尔察克时期可怕极了。鄂木斯克当时是首都，太丢人了。

不想住在首都吗？

不想。谁想当省长啊？

不是省长。

可以当文化部长。

文化部长，对。

行了，明白了。

你们有什么计划？继续出唱片、演出？《100年孤独》之后会写新专辑吗？

会，我们现在就要写新专辑，很简单，就是一张新专辑。

你的个人活动呢？

我现在没有出唱片。但我在能力范围内一直写东西。

创作，创作。

我在努力。我们在莫斯科马上要出一本书，列托夫、扬卡，还有我的诗，很多诗。主要还是诗，也有部分歌词。我还试着写散文，里面有我的短篇故事。列托夫还没写散文，只有诗。

你自己出了几张？

我有两张。一张不太好，一张很好，叫《Трам-тарарам》。第二张《军事小乐曲》，挺好的。

什么时候出CD?

暂时还没计划。先把当前必须出的东西发出来。

扬卡的遗产呢?

扬卡已经出了一张唱片，现在正准备第二张。《耻辱啊》。

最后一张。

对。

其他乐队成员现在怎么样?

12月我们有演出，杰夫会来，达里也会。

鼓手呢?

现在鼓手换了新人，叫罗尼克。

他在新西伯利亚玩过“流浪汉”乐队，还有其他几个。

贝斯手希望是切霍夫斯基。

他是“路径”乐队的贝斯手。

你弹什么?

我弹吉他。我们会有三把吉他。

列托夫、你?

对。

杰夫最近怎么样?

杰夫挺好的，棒小伙。他在秋明试着搞了点东西，当然完全没戏。现在他又回来了。

你们住在哪儿?听说你们常去圣彼得堡。

我们经常去。大概一半时间住在鄂木斯克，一半时间住在圣彼得堡。在莫斯科主要是工作。

好。祝你们创作顺利。

非常感谢。

希望能再在舞台上看到你们。

谢谢。

大家都很想念。

对，必须得演。

替我们问好。

一定一定一定一定。谢谢，一定。

就这样。

[结束]