ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО 20.03.2026 | Георгиана Банита

Невидимая сила новой протестной музыки

Когда песня не дает нам заснуть ночью или заставляет задуматься над собственным комфортом, это уже форма политической деятельности

Программы телевидения снова транслируют взрывы, а социальные сети пестрят кадрами горящих зданий и следов ракет, рассекающих ночное небо. Все это сопровождается комментариями из Белого дома, звучащими уже знакомым нам тоном: хвастливым, садистским, опьяневшим от собственного величия. Именно против этого на своих концертах выступает американский певец, автор песен и гитарист Джесси Уэллс. Его песня Sometimes You Bomb Iran, написанная после первых бомбардировок иранских ядерных объектов прошлым летом, приобрела актуальность после очередного витка эскалации. То, что правительство Трампа представляет как решительность, Уэллс называет смесью цинизма, бессмысленных действий и стремлением к агрессии, указывая на симптом политической жестокости, пронизывающей президентство Трампа и тон его публичной деятельности.

Управление государством для Трампа – вопрос смекалки, как в военном, так и в риторическом смысле. Эскалация конфликта с Ираном проходит в военной плоскости и сопровождается громкими заявлениями. «Мы уже уничтожили девять иранских военных кораблей. Очень скоро на морском дне окажутся и другие. В остальном их флот чувствует себя неплохо», – с очевидным злорадством написал Трамп в соцсети Truth Social. Несколько дней спустя в одной из своих речей Трамп добавил: «Эти люди очень злы». Никто уже не обращает внимания на выбор слов и гротескных преувеличений Трампа, и именно это демонстрирует, в какой мере нормализовались политика и язык Трампа. Существует ли еще сопротивление? Возможно, его нет на улицах, во всяком случае не в прежнем масштабе, однако его до сих пор можно услышать.

Припев к песне Уэллса «Sometimes you get out your B-2s, and go bomb Iran» звучит не пафосно. Остроты ему придает то, что он

кажется случайным, брошенным мимоходом комментарием к заголовкам новостей. Эта строка не противопоставляется эскалации, как раз наоборот – разрушает общественную «камеру эха», что нормализует войну и превращает ее в циничную шутку. Парадоксальную политическую силу новой протестной музыки демонстрирует именно то, что Уэллс собирает зрителей, исполняя песню, которая не превосходит этот язык морально, а лаконично его повторяет, разоблачая.

Политика – это тоже искусство настроения. Она регулирует громкость публичных споров.

Кто хочет понять, почему при президентстве Трампа возвращается такой, казалось бы, анахроничный жанр, как протестная песня, должен забыть на мгновение, что политика – это лишь последовательность программ и законов, которые можно, в зависимости от ваших убеждений, поддерживать или критиковать. Политика – это тоже искусство настроения. Политика регулирует громкость общественных споров, то есть частоту, с которой распространяются эмоции, приучая нас к новым формам внимания. Язык трампизма состоит из ложных утверждений, но не исключительно из них. Он создает акустический порядок, который властвует в публичном пространстве посредством угроз, насмешек и культивирования образа врага. Новая протестная музыка отвечает на это другой формой коллективного резонанса, что лишает авторитарный тон самоочевидности.

То, как говорит Трамп, можно просто имитировать, и его «звуковая политика» прослеживается очень верно. Это короткие, повторяющиеся обороты, всегда те же самые высокие степени качества или интенсивности, слова, объединенные без особой связи, хаотичное употребление заглавных букв, восклицательных знаков. Ничто не объясняется логично, но все ясно. Понимать – значит соглашаться с рефреном, при котором одно предложение практически дословно переходит в следующее. Ритм этого популистского паратаксиса даже самое скандальное превращает в обыденность.

Тот, кто отказывается подчиняться этому ритму, оказывается перед дилеммой. Невозможно просто переждать правую риторику без последствий, ведь она изменяет сами условия речи: постоянно подогревает ажиотаж и требует от оппонентов именно того

хладнокровия, которое систематически поощряет система. Кто возмущается, считается склонным к истерии, кто остается спокойным, выглядит так, будто соглашается. В таких обстоятельствах даже лучшие аргументы имеют ограниченную пользу. Следовало бы говорить, слушать и чувствовать так, чтобы не только опровергать постоянно возбужденный тон, но и прерывать его. Именно здесь начинается новая волна протестной песни – противоположной частоты, и звучание становится все более авторитарным.

«Иран» – это неожиданное слово в песне. В американской музыке никто давно не называл геополитическое место так прямо. А когда это слово сочетается с гитарой, звучание которой скорее успокаивает, чем вдохновляет на борьбу, возникает контраст. Уэллс делает ставку на ту лаконично-саркастическую интонацию, которую мы знаем из песни Нины Симон на слова Лэнгстона Хьюза Backlash Blues: «Увеличь мои налоги / Не плати зарплату / Отправь моего сына во Вьетнам». «Иран» рифмуется с «Божественным планом», и это побочный удар по миссионерскому рвению и самопровозглашенной святости трампизма, постоянно ссылающейся на высшую миссию, но при этом преследующий собственные фантазии о мировом господстве.

Эта песня – как способ музыкально пожать плечами в ответ на панику: мы снова здесь

Да, Уэллс поет о новостях, но в первую очередь занимается их демистификацией. Он заменяет панику в заголовках почти скучающей отреченностью, это как способ музыкально пожать плечами в ответ на панику: мы снова здесь.

Пока Уэллс возрождает фолк-сатиру, новый альбом американской певицы и автора песен Люсинды Уильямс World's Gone Wrong занимает простор тихого свидетельства. В своих элегических раздумьях о потере, далеких от баррикадного звучания классической протестной песни, она превращает личную боль в диагноз общественного упадка. Уильямс, как и Уэллс, отказывается от сверкающих гимнов современной протестной поп-музыки. Ее песни – сознательный отход от танцевального сопротивления, что часто является слишком коммерческим, а потому не отражает боли. Таким образом Уильямс продолжает давнюю фолк-традицию, которую сформировали американский певец, музыкант, представитель направлений фолк и кантри Вуди Гатри и американская автор-исполнительница песен Мальвина Рейнольдс, – суровую эстетику, возникшую из бедности, нестабильности и социальной незащищенности.

Если в Германии существует аналог американской протестной песни, то это, вероятнее всего, антифашистская музыка. Но музыка часто живет за счет понятной и четкой позиции. Когда группа Die Ärzte выступает против правых или молодые панк-группы атакуют «крепость Европу», то это музыка для улиц, для коллективного восстания. Но в такой вспыльчивости личность рискует потеряться. Именно этим отличаются Уэллс и Уильямс: они отказываются от впечатляющих эффектов, предпочитая минимализм.

Несмотря на то, что исторические обстоятельства США и Германии отличаются, «трампизм» и язык партии «Альтернатива для Германии» (AfD) риторически схожи: оба используют воинственный пафос, плотный ритм повторений и постоянные призывы к находящемуся под угрозой народу. То, что политическая песня не должна отвечать громким протестом, демонстрирует в своей песне Nie wieder («Никогда снова») немецкая исполнительница Сара Леш. Песня разоблачает противоречие между морально заряженной культурой памяти и настоящим, в котором эмпатия становится все более редким явлением.

Мы склонны видеть политическую эффективность только там, где толпы протестующих выходят на улицы. Но не следует забывать, что настоящее движение начинается с отдельного человека задолго до того, как становится видимым. Если песня не позволяет заснуть ночью или заставляет сомневаться в целесообразности личного комфорта, это уже форма политической деятельности.

По этой ссылке статья откроется без VPN



Георгиана Банита

Георгиана Банита (Georgiana Banita) – доктор философии в области культурологии, которая специализируется на США. В Бамбергском университете она руководит исследовательским проектом «Безопасность для всех: полицейская культура полиции в обществе, сформированном иммигрантами».

