

всех развеет, словно пыль...», «Всё живое исчезает, как и я!» Соответственно, гибель мира (иллюзий и реальности) находится в зависимости от гибели героя («всё живое исчезает, как и я», «вот и всё, мир объят огнем», «мир иллюзий <...> сгорает»).

Первая композиция альбома «Ночь Короче Дня» – рождение героя («в краю <...> я рос чужаком»), финальная – грядущая гибель («вот и всё, палач мой здесь»). Концепция альбома подчёркнута и через обращение к теме иллюзий, формирующих образ мира вокруг: «но я не был никогда рабом иллюзий» в первой песне альбома, и «мир иллюзий <...> сгорает» (то есть гибнет вместе с главным героем) в тексте завершающей, одноимённой альбому композиции «Ночь Короче Дня».

Доминирующие в текстах альбома «Ночь Короче Дня» мотивы и образы, выстраиваются в систему за счёт многократного повторения, контекстуальных взаимосвязей друг с другом. В системе мотивов, антонимичных друг другу (день – ночь, дом – дорога, заточение – свобода, ад – рай), мотив странствия, движения является связующим. Влияние романтической традиции прослеживается как в репрезентации лирического героя, так и в изображении внешней действительности. За счёт этих аспектов весь альбом представляет собой цельное законченное произведение.

¹ Рабство Иллюзий [Электронный ресурс] // Ария: официальный сайт группы – Режим доступа: <http://aria.ru/publications/albums/lyrics/rabstvo.html>

² Дух войны [Электронный ресурс] // Ария: официальный сайт группы – Режим доступа: <http://aria.ru/publications/albums/lyrics/duhvojny.html>

³ Рабство Иллюзий [Электронный ресурс] // Ария: официальный сайт группы – Режим доступа: <http://aria.ru/publications/albums/lyrics/rabstvo.html>

⁴ Беги За Солнцем [Электронный ресурс] // Ария: официальный сайт группы – Режим доступа: <http://aria.ru/publications/albums/lyrics/begi.html>

⁵ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и для никого. – М., 1990. – С. 213.

⁶ Милюгина Е.Г. Паломничество в страну Востока в структуре романтического мифа // Культурное пространство путешествий. – СПб., 2003. – С. 118.

© С.С. Ильин

Г.В. ШОСТАК

Брест

ЦИКЛООБРАЗОВАНИЕ В АЛЬБОМЕ ЖЕЛИ «НАВСЕГДА»¹

Исходя из категории автора, М.Н. Дарвин подразделяет циклические формы на «авторские» и «неавторские». Авторскими называются циклы, в которых автор – создатель отдельного произведения и автор всего цикла совпадают. В неавторских циклах автор – создатель отдельных произведений и автор всей циклической композиции не совпадают друг с другом².

Если придерживаться предложенной Дарвиным классификации, не все записи донечанки Анжелики Багликовой, более известной как Желя³, правомерно называть авторскими альбомами. Так, песни, записанные ею в конце 90-х годов, были объединены в два сборника под названиями «Раз-

нотравье» и «Тропою птиц» анонимным составителем, основателем домашней студии «Klim records», в которой и производилась запись с последующим тиражированием на аудиокассетах⁴.

Цикличность формы во всей полноте проявилась в альбомах «Underground» (2003) и «Навсегда» (2006), отразивших зрелый период творчества Жели, который начался приблизительно в 2001 году. Альбомы тематически и настроенчески не только очень близки, но и взаимосвязаны. На наш взгляд, «Навсегда» можно обозначить как «Underground 2»⁵. Во-первых, оба альбома выдержаны в эстетике сибирского андеграунда⁶. Во-вторых, в песнях, их составивших, воплотилось мировоззрение человека андеграунда, находящегося в оппозиции к любому официозу. И в то же время, если сравнивать «Underground» и «Навсегда», очевидны отличия. По сравнению с первым альбомом, во втором разочарование автора (и лирического субъекта) в русском роке ощущается острее. Как мы увидим ниже, Желя не только вписывает себя в предшествующую традицию, обильно цитируя чужие тексты (и не только рок-поэтов), – она вступает в диалог с корифеями отечественной рок-сцены, то «соглашаясь» с ними, то «возражая».

Анализируя альбом «Underground», мы выделили шесть циклообразующих мотивов, определяющих его концепцию. Рассмотрим «действие» этих мотивов на примере альбома «Навсегда»⁷.

1. Мотив неприятия окружающей действительности

Этот мотив пронизывает весь альбом от начала до конца. Здесь, как и в «Underground», от первого лица написана лишь часть песен. Но в лирическом субъекте Жели угадывается человек андеграунда, не вписывающийся (и не желающий вписываться) в социум.

Неприятие индивидом общества может проявляться в двух формах – страгалистской и эскапистской. Страгалистская форма (от англ. struggle – борьба, напряжение) заключается в ориентации на открытое противостояние, бескомпромиссную борьбу, непримиримый конфликт. Эскапистская (от англ. escape – бежать, спастись) предполагает либо отключение сознания с помощью алкоголя или наркотиков, либо поиск иных способов абстрагирования от общественной жизни, как то: уход в сектанство или субкультуру, погружение в свой внутренний мир.

Если прослушать записи Анжелики–Жели в хронологической последовательности, можно проследить эволюцию ее лирического субъекта. В ранний период творчества Анжелики явно придерживается страгалистской формы противостояния с социумом. Она открыта, непосредственна и прямолинейна, иногда держит себя вызывающе:

Я встаю, во сколько захочу.
Не иду туда, куда не надо.
Господа, вам заявить хочу:
Со стороны вы все – большое стадо!
Один порядок дня, один порядок жизни,
Стремленье вверх по лестнице грехов...

Господа, скажу вам: я не с вами,
Меня не тянет в стадо дураков!
«Откровение»⁸

В зрелый период творчества страглистская форма противостояния сменяется эскапистской: лирический субъект уже не борется с социумом, но обособляется от него. Желю полностью устраивает статус человека андеграунда. Юношеский максимализм уступает место пораженческим настроениям. Песни зрелого периода проникнуты ощущением катастрофической безысходности и неподдельного трагизма. Это уже даже не неприятие реальности, а рефлексия:

Солнце да не осушит слёзы
Ветер да не разгонит грозы
Радость да не забыть печали
Совесьть опять все замолчали
«Совесьть»⁹

Терзает сознание день уходящий
Что было вчера, станет позавчерашним
Сегодня и завтра такие же маски
Забывтые песни убогие сказки
«Убогие сказки»

Серебром утихнет ветер пылью пройденных дорог
В добрый час и путь мой светел от порога до тревог
<...>
Потекут солёны реки, упадет на длань звезда
Я считала путь мой светел, а теперь сама беда
«Сама беда»

Чёрный ворон вьётся чужья вновь беду
Где кровавый отблеск там не быть добру
«Солнце колесом»

Куда ни глянь всюду одно
Рука в крови выглянь в окно
За окнами свет, которого нет
Обман иллюзий прожитых лет
«Печаль»

В нашей предыдущей статье мы обращали пристальное внимание на единство жизненной и творческой позиции Жели. И здесь следует подчеркнуть два принципиально важных момента. Во-первых, она никогда не работала «на государство»: карьере служащего предпочла формат «свободного художника» — средства на жизнь зарабатывает пением под собственный аккомпанемент на гитаре в подземном переходе. Во-вторых, Желя категорически отказывается от гонораров за выступления, а свои записи на

аудиокассетах и компакт-дисках не продаёт, а раздаривает всем желающим, выкладывает в Интернет для свободного скачивания. В частной беседе с автором статьи она лаконично, но исчерпывающе сформулировала своё жизненное credo и творческую позицию: «Боль не покупается и не продается».

Как мы уже отмечали, Желя вступает в диалог со своими предшественниками. Наиболее близка ей сибирская традиция, представленная Егором Летовым и Янкой Дягилевой. Поэтика зрелой Жели во многом родственна поэтике Янки. Их сближают такие качества, как фольклорная образность, интонация плача-причитания, способ самопознания лирического «я». Родство проявляется и на мировоззренческом уровне. Наконец, в песнях Янки и Жели нельзя не заметить общности взглядов на окружающий мир:

Я. Дягилева

А глумливое пророчество
Настоящим заверяется
Всё проверено всё сходится
Даже сказочка хуевая
Сослужила службу – слушали
И качали головами в такт
И пускали светлый дым в потолок
Только сказочка хуевая
И конец у неё неправильный
Змей-Горыныч всех убил и съел
«Выше ноги от земли»¹⁰

2. Мотив смерти

В альбоме «Навсегда» этот мотив усилен за счет диалога с Александром Башлачёвым и особенно Янкой Дягилевой, чей «текст смерти» актуализируется в песнях Жели:

А. Башлачёв

Я знаю, зачем иду по земле.
Мне будет легко улетать.
<...>
...Рекламный плакат последней весны
Качает квадрат окна.
«От винта!» («Все от винта!»)¹²

Я. Дягилева

Пока не дрогнет рука, дрожит
кастет у виска
Зовёт косая доска
Я у дверного глазка
Под каблуком потолка
«Особый резон» (С. 198)

Желя

Мир хуевой сказкою,
Смех да дикой пляскою
Отпустили, закружилась
сквозь сибирские снега,
Чёрным дымом руки к солнцу,
где зарёвана весна
«Песня-ответ»¹¹

Желя

Стекленеют мысли в строчках,
Пасть открытого окна
От рассвета и по кругу
К вечеру опять война,
«Совість»

Желя

Защемит тоска да косой доскою
Обольет река, нет на дне покоя
Ох, устала пить горькую водицу
Ох, устала ждать яркую синицу
«Плясовая»

Я. Дягилева

Придет вода
Придет вода
Я буду спать
Придет вода.

«Придѣт вода» (С. 242)

В последнем из приведенных примеров цитирования мы имеем дело с так называемым «трехчленным заимствованием», в свое время описанным В.А. Гавриковым¹³: в данном случае Желя ссылается не на Янку, а на цитируемый ею источник – русскую народную песню «То не ветер ветку клонит». Ср.:

Кто под форточкой сидит – отгоняй
Ночью холод разогнался с Оби
Вспоминай почаще солнышко своё
То не ветер ветку клонит
Не дубравушка шумит

«Нюркина песня» (С. 212)

В поэтическом сознании Янки концептуальный смысл смерти конкретизируется дополнительным семантическим компонентом, который можно обозначить как *возвращение домой*. Не случайно песня «Домой!» в её наследии считается самой знаковой. Понимание дороги домой как метафоры смерти характерно и для лирического субъекта Жели:

Я. Дягилева

Нелепая гармония пустого шара
Заполнит промежутки мёртвой
водой
<...>
От этих каменных систем
В распухших головах
Теоретических пророков
Напечатанных богов
От всей сверкающей, звенящей и
пылающей хуйни
Домой!
<...>
От голода и ветра
От холодного ума
От электрического смеха
Безусловного рефлекса
От всех рождений и смертей,
перерождений и смертей
Домой!

«Домой!» (С. 203)

Желя

Алый багрянец расцвёл на руках,
Скрежет зубов неопознанный страх
Пыльной дорогой да по кольцевой
Дорога сквозь боль дорога домой
«Дорога домой»
Боль да не отпетая,
где искать приюта мне
Кто согреет, кто поймёт,
кто-то верит, кто-то ждёт,
Кто усталою рукой
Открывает дверь домой
«Песня-ответ»

3. Мотив страдания

На первый поверхностный взгляд, поэзия зрелой Жели обнаруживает сходство с буддийским учением, где земная жизнь человека представлена как страдание. Однако Желя (и её лирический субъект) не верит в саму возможность «высшего просветления»: жизненный процесс, сопровождающийся мучениями и страданиями, закономерно заканчивается физической смертью.

В альбоме «Навсегда» мотив страдания представлен лексемами «страх», «безысходность», «боль», «печаль», «тоска», «безнадёга», «пустота».

Хороводит память нервы напряженье на устах
Кто здесь крайний, а кто здесь первый. Одиночество да страх.
Разобьётся и этот день, отражаясь скрипом в зубах
Безысходностью дышит тень, перемены приносят прах.
<...>
Растворится и этот день, крик застынет в моих глазах.
Торжествуя, ликует тень, боль завьётся в моих руках.
«Совесь»

Полетит печаль птицей яснокрылой
Облизнётся жизнь свежеею могилой
Песню завязать душу упокоить
Сколько можно брать? Отдавать не стоит
Защемит тоска да косою доскою
Обольёт река, нет на дне покоя
«Плясовая»

Истоптались лапки дальняя дорога
Дурень лёжмя на печи нежит безнадёгу.
«Истоптались лапки»

Обожжённые крыла да тугая пустота
То не ветер ветку клонит это мёртвая вода
«Песня-ответ»

Рассматриваемый мотив также выражен через названия некоторых песен: «Печаль», «Волчий вой», «Тушите свет». В некоторых случаях определенное эмоциональное состояние описывается, но не номинируется:

Кали-юга петли вьёт, кровь заговорила
Эх подняться в полный рост
Да к земле склонило...
«Истоптались лапки»

4. Мотив войны

В альбоме «Навсегда» этот мотив дважды представлен лексемой «война» и единожды – лексемой «бой»:

Стекленеют мысли в строчках, пасть открытого окна
От рассвета и по кругу к вечеру опять война,
«Совість»

Неверный шаг да слов пелена
Лицом к стене за стеною война
Короткий миг нервы в комок
Зрачок, прицел, вот порог, а там бог
«Печаль»

Дрогнули стены, неравный бой
Бритвой по венам, да бог с тобой
Жалкие звуки заглушат снег
Вечной весны последний бег
«Навсегда»

Война в данном случае понимается как состояние непрерывной борьбы внутри лирического субъекта. Она оборачивается неизбежным поражением для всех и каждого:

Рассыпалось время на мелкие клочья
Растёт злое семя и душу воротит
Хохочет в экстазе самосожженья
Аукнулась память, опять поражение
«Убогие сказки»

Если победа и возможна, она никому не приносит счастья. Как отмечал Д.И. Иванов, «...романтическая исключительность рок-героя в пространстве экзистенциальной войны сомнительна, он чётко понимает, что победителей в ней не будет»¹⁴. Желя как преемница литературной традиции, сложившейся в «героическую эпоху» русского рока¹⁵, цитирует известную песню Юрия Шевчука, тем самым солидаризируясь с ним в понимании смысла победы¹⁶:

Ю. Шевчук
Победа вкусно побеждала.
Беда солила как могла,
Да за победу столько пало,
Да за победу сдохла тьма.
Окончен бал, победа сонно,
Зевая, подалась домой
А мы остались изумлённо,
Победу праздновать с бедой.
«Победа»¹⁷

Желя
Так закончится этот день,
за стеной кричи не кричи
От сомнений осталась тень
Вкус победы всегда горчит
«Совість»

5. Мотив утраты духовности

Утрата духовности проявляется, во-первых, в отсутствии веры в Бога, во-вторых, в прагматизации сознания. Собственно, и ценность веры сегодня предельно снизилась: не так редко встретишь человека, который, с одной стороны, всячески демонстрирует свою религиозность, посещает храм, теоретизирует о любви к Богу и людям, с другой – ориентирован исключительно на собственное материальное благополучие, ради которого готов совершать безнравственные поступки и даже противоправные действия. Очевидно, им Желя адресует следующие строки:

Не твори руками пассы перед иконой
Разобьёшь себе башку творя поклоны
Без веры на кресте не навесишься
Без заднего места не насидишься
«Убогие сказки»

Коммерциализация рока вызывает у Жели резкое неприятие: она с осуждением относится к коллегам по цеху, которые превращают своё творчество в товар и в итоге оказываются всецело зависимы от шоу-бизнеса:

Баюшки-баю колотушек надавали
Взяли в оборот, а чего вы ждали
Неволя пьёт медок а воля водицу
Будешь уродина знать с кем водиться
«Убогие сказки»

Сквозь заслонки систем, сквозь не так и нельзя
Сквозь «не смей даже думать о небе»
А теперь где и кто... растеряли себя
В тараканьих бегах к сытой неге
Поменяли полёт на комфорт и уют
Разменяли мечту на порядочный быт
Колокольчиков звон да осиновый стон
Распродали с торгов, и душа не болит
«Отгорели костры» («Регги»)

Растащили по крупинкам рыжих золото волос
Забрюхатились мошною душу можно под откос
«Песня-ответ»

В отличие от альбома «Underground» **мотив поиска гармонии** в альбоме «Навсегда» не представлен: поиск гармонии невозможен, потому что её не существует.

Здесь нам представляется уместным обратить внимание на полемику Жели с Виктором Цоем и Дмитрием Ревякиным: первый оценивал будущее оптимистически, второму свойственно позитивное восприятие на-

стоящего. Желе и настоящее, и будущее представляются в чёрном цвете, и бессмысленно возлагать надежды на перемены и новое рождение:

В. Цой
Перемен требуют наши сердца.
Перемен требуют наши глаза.
В нашем смехе, и в наших слезах,
и в пульсации вен
Перемен!
Мы ждём перемен.

«Перемен!»¹⁸

Д. Ревякин
А пока отправляюсь
В дальние края.
Не держи, ты же знаешь,
Где весна, там и я.

«Не скучай»¹⁹

Желя
Разобьётся и этот день,
отражаясь скрипом в зубах
Безысходностью дышит тень,
перемены приносят прах.
«Совість»

Желя
Бесполезными словами
в суматохе бытия
Ветер шепчет заклинанья,
где весна ну а где я
«Совість»

И не случайно последний куплет заключительной песни альбома звучит жестоким приговором окружающему миру:

От горба леченьем будет вам могила
От души плешивой излечения нет
От судьбины тяжкой нищему веревка
От порога в вечность всё тушите свет
«Тушите свет»

Рассмотрение и анализ циклообразующих мотивов в альбомах Жели «Underground» и «Навсегда» позволили нам сделать следующий вывод.

Желя относится к числу тех немногих авторов-исполнителей, для которых свобода творчества и возможность донести свою позицию до узкого круга заинтересованных реципиентов имеют гораздо большую ценность, чем успех у массового слушателя-зрителя и материальный достаток. Иными словами, комфортной жизни преуспевающего артиста Желя и её единомышленники предпочитают абсолютную творческую независимость и полуголодное существование в андеграунде. Принципиально избегая контактов со СМИ, профессиональными студиями звукозаписи и выпускающими фирмами-мейджорами, они, как правило, сами записывают, оформляют, тиражируют и распространяют свои альбомы, довольствуясь кустарными условиями²⁰. С развитием Интернета путь между андеграундными авторами-исполнителями и их потенциальной аудиторией существенно сократился. Таким образом, альбомы Жели представляют собой достойный образец постсоветского музыкально-поэтического андеграунда первого десятилетия XXI века.

¹ Альбомы Жели «Underground» (2003) и «Навсегда» (2006) концептуально, тематически и настроенчески взаимосвязаны. Поэтому настоящую работу следует рассматривать как продолжение нашей статьи «Циклообразующие мотивы в альбоме Жели “Underground”» (Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург, Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 227-233).

² См.: *Дарвин М.Н.* Художественная циклизация лирических произведений. – Кемерово, 1997. – С. 9.

³ Псевдоним Желя появился в 2001 году.

⁴ Напомним: сама Желя также не склонна считать свои ранние записи альбомами.

⁵ Четыре песни – «Волчий вой», «Солнце колесом», «Стрёмная песенка» и «Печаль» – «перекочевали» из «Underground» в «Навсегда». Они органично вписываются в контекст обоих альбомов, «работая» на их концепцию. Иногда Желя изменяет названия своих песен: «Стрёмная песенка», входившая в «Underground», в альбом «Навсегда» включена под названием «Пушите свет». Песня «Печаль» была написана ещё в ранний период и входила в сборник «Тропою птиц». Правда, куплетов в ней изначально было не шесть, а четыре. Мы ссылаемся на её окончательный вариант.

⁶ Просим у читателя прощения за расплывчатость формулировки. Обычно под сибирским андеграундом подразумевается творчество Егора Летова и Янки Дягилевой. И если первого можно безоговорочно отнести к панку, со второй дело обстоит гораздо сложнее. Неправы те, кто причисляет её исключительно к панк-року. Характеристики наподобие «Летов в юбке» – не более чем красивая метафора. Янка играла панк в составе групп «Великие Октябри» и «Гражданская Оборона». Но это не единственная её ипостась. Участвуя в проекте Егора Летова «Коммунизм», наряду с собственными песнями она исполняла хиты советских композиторов. Кроме того, Янка выступала и записывалась «в акустике» (т.е. под акустическую гитару). Для того чтобы с большей или меньшей точностью определить стилистику Янки, обратимся к работам Н.В. Ройтберг и С.В. Свиридова. Первая подошла ближе всех к стилистическому определению: «Суицидальная эстетика и актуализация осознания жизни как “бытия-к-смерти” (М. Хайдеггер) у Янки не в последнюю очередь продиктованы общими установками поэтики не только рока, но и пост-панка как направления, к которому принадлежала Дягилева в музыкальном и общеидейном, смысловом аспектах» (Ройтберг Н.В. Диалогическая природа рок-произведения: Дис. ... канд. филол. наук. – Донецк, 2007. – С. 171). С.В. Свиридов выделял в творчестве Янки «бард-роковую» составляющую (см.: Свиридов С.В. Некуда деваться. Поэтика Я. Дягилевой и модель «Преследования» // Альтернативный текст: версия и контраверсия: Сб. ст. – Калининград, 2006. – Вып. 1. – С. 160-172). Из двух слагаемых – «пост-панковского» и «бард-рокового» – состоит стилистика Янки как автора и исполнительницы. Что касается Жели – на наш взгляд, по поэтике и стилистике она стоит ближе к Янке Дягилевой, чем к Егору Летову.

⁷ Во избежание самоповторов мы не обращаемся к примерам, которые приводились нами в статье «Циклообразующие мотивы в альбоме Жели “Underground”». Исключение составляют случаи, когда цитируемый нами фрагмент текста рассматривается под иным углом зрения.

⁸ Цит. по: Анжелика Багликова. Сборник «Разнотравье» [Аудиозапись] / А. Багликова. – Klim records, 2000. – МС.

⁹ Здесь и далее песни альбома «Навсегда» цитируются по источнику, любезно предоставленному Желей автору настоящей статьи, с сохранением оригинальной пунктуации.

¹⁰ Цит. по: *Летов Е., Дягилева Я., Рябинов К.* Русское поле экспериментов. – М., 1994. – С. 234. (Здесь и далее ссылки даются на это издание с указанием страницы.)

¹¹ Данное название интертекстуально: оно позаимствовано из «Осенней» песни Юрия Шевчука.

¹² Цит. по: Александр Башлачёв: человек поющий: Стихи. Биография. Материалы. / Авт.-сост. Л. Наумов. – СПб., 2010. – С. 94.

¹³ см.: *Гавриков В.А.* А. Непомнящий как представитель русского построка // Проблемы современной литературы: теория и практика. Вып. 1: Рок-поэзия Александра Непомнящего: Исследования и материалы. – Иваново, 2009. – С. 70.

¹⁴ Иванов Д.И. Рок-альбом 1980-х годов как текст: Ю. Шевчук «Пластун». – Иваново, 2008. – С. 32.

¹⁵ Под «героической эпохой» в русском роке понимается период 1980-х гг. (см.: *Кормильцев И., Сурова О.* Русская рок-поэзия: возникновение, бытование, развитие // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь, 1998. – С. 15). Д.И. Иванов внёс временное уточнение, отнеся к «героической эпохе» конец 80-х (см.: *Иванов Д.И.* Указ. соч. – С. 29).

¹⁶ Юрий Шевчук и Желя реанимировали первоначальное значение слова «победа»: как известно, оно восходит к древнерусскому «побѣда» – поражение, последствие беды; старославянское «победный» означало «несчастный».

¹⁷ Цит. по: «ДДТ». Альбом «Пластун» [Аудиозапись] / «ДДТ». – СПб.: DDT records, 1995. – 1 CD-ROM.

¹⁸ Цит. по: *Цой В.* Мы ждем перемен: стихотворения. – М., 2012. – С. 107.

¹⁹ Цит. по: Дмитрий Ревакин. Альбом «Всякие разные песни» [Аудиозапись] / Д. Ревакин. – М., Moroz Records, 1997. – 1 CD-ROM.

²⁰ В практике панк-движения принцип прохождения цикла от записи до распространения альбома получил название «D.I.Y» (от англ. do it yourself – сделай это сам).

© Г.В. Шостак

Д.-Э. ВИКСТРЁМ

Мангейм, Германия

POST-SOVIET EMIGRANTS IN GERMANY, THEIR MUSIC AND *RUSSKII ROK*

«Geographically it is the 15 former republics [of the Soviet Union] or people who come from these republics, because I try to pay attention to so called emigrant music»¹
(Gurzhy 2005)

Describing the musical concept of the *Russendisko* Yuriy Gurzhy, one of the event's DJ's, stressed that the music played is from the former Soviet Union². However, due to Gurzhy's emigrant focus, the Soviet Union is here more an imagined community than a fixed geographically bounded entity. *Russendisko* (Russian disco) normally implies a discotheque for Russians. This particular fortnightly event located in Berlin, however, is primarily aimed at Germans and tourists. Run by two emigrants from the former Soviet Union, Wladimir Kaminer (Russia) and Yuriy Gurzhy (Ukraine), the *Russendisko* has become a cultural phenomenon in Germany and Austria. Fueled by Post-Soviet migration to Germany, stereotypes of the East and a history of Russian images in German (and European) popular music the event shows one aspect of the complexities surrounding the Post-Soviet emigrant community in Germany.

My previous research (cf. Wickström 2010; Wickström 2011) has focused on *transcultural flows* which aid in the distribution of music to new locations as well as the shift of meaning that happens in that process. Drawing on fieldwork in St. Petersburg (2004-2006) and Berlin (2005, 2006) I have outlined some of