



Константин Семин
Агитпроп. Идеология победы
Серия «Четвертая мировая»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11973701
Агитпроп. Идеология победы / Константин Семин: Алгоритм; Москва; 2015
ISBN 978-5-906798-93-0

Аннотация

В терминах «агитация» и «пропаганда» пора увидеть положительный смысл. Константин Семин – это журналист нового поколения с принципиально новым подходом к медиа, журналист-агитатор, который не стремится к взвешенному мнению, а, напротив, отстаивает свою авторскую позицию.

Эта книга о роли России в мире и об отношении мира к России. Константин Семин в своих оценках не особо подбирает выражения. Все у него продумано – он не просто освещает актуальные события, но предлагает рассматривать их в исторической ретроспективе, апеллирует к образам и цитатам времен Второй мировой, югославскому конфликту...

Говоря о России, Семин отметил: «...В Москве впервые за долгие годы первомайская демонстрация прошла на Красной площади. Это добрый знак, говорящий о том, что мы наконец перестаем биться головой об пол и каяться за прошлое, которым подобает вообще-то гордиться...»

Содержание

Часть 1	5
Часть 2	31
Азбука национализмов: что такое «друзья народа» и как они рушат Русский Мир	31
Конец ознакомительного фрагмента.	32

Константин Семин

Агитпроп. Идеология победы

© К. Семин, 2015

© ООО «ТД Алгоритм», 2015

* * *

Часть 1

Рок-лоботомия: как мы гробили свою идентичность

Глядя на могилы на солдатских кладбищах или на «аллеях бандитской славы», или даже взглядываясь во вполне благополучные, но полные какой-то животной, скотской тоски лица моих бывших коллег по русскому року, я понимаю теперь, зачем мы им понадобились.
И. Кормильцев

Рок-музыка пришла в дом каждого советского человека не через пластинки фирмы «Мелодия», не через распространявшиеся спекулянтами кассеты и бобины, не через ксерокопии журнала Rolling Stone, не через джинсы и кожаные куртки, не через фильмы антисистемных режиссёров с фигой в кармане, не через макаревичей-гребенщиковых. Нет. Рок-музыка пришла в дом каждого советского человека через Центральное Телевидение. До тех пор подавляющему большинству советских людей было абсолютно параллельно, что там творилось в клубе одиноких сердец сержанта Пеппера. Рано утром граждане самой большой в мире страны собирались на работу, отправляли детей в садики и школы, днём работали на работе, а вечером, возвращаясь с работы, посвящали себя домашним делам, просмотру программы «Время», чтению книг, в общем, чему угодно, только не прослушиванию последнего альбома Black Sabbath. Были, конечно, и те, кто жил иной жизнью. Но, как и сегодня, такие – «продвинутые» – чаще встречались в столицах, чем, скажем, в Новокузнецке или Красноярске. В общем, массовым интерес к рок/поп-музыке до середины, если не до конца, 80-х не был.

Всё изменилось, когда рухнули переборки цензуры и цветастый, горластый, пенистый поток до краёв наполнил советский телевизионный аквариум. В утренних передачах – между местными, международными, спортивными новостями, между аэробикой и прогнозом погоды от Поля Мориа начали крутить музыкальные клипы. Только это были не просто клипы. Это были деревянные клинья в черепную коробку советского человека.

Ранее клиповый монтаж вообще отсутствовал в нашей массовой культуре. У нас работали с большими формами и большими смыслами. Продолжительность телевизионного кадра – от 5 секунд. Некоторые выступления звёзд советской эстрады сняты одним кадром/одним планом, без монтажных склеек. Всё это отражало умиротворённость, равновесность, неторопливость советского образа мысли. Ещё момент. Цветной телевизор хотя и не считался редкостью, доступен был всё же не каждой семье – многие обходились чёрно-белыми. Причём по растровым характеристикам и по гамме какой-нибудь цветной Рекорд ВЦ-311 не сильно отличался от монохромной Юности. А следовательно, и спектрограмма мира у большинства зрителей была всё-таки довольно ровная – без перепадов и скачков.

И вот на этот неподготовленный, но отлично впитывающий холст в 1987–1991 выливаются кубометры безумных, незнакомых, провокационных красок и смыслов. Параллельно происходит ещё одна революция – технологическая. В СССР получают массовое распространение видеомэгнитофоны VHS (S-VHS). До сих пор мало кто осознаёт, какую роль (наравне с рок-музыкой) видеомэгнитофоны сыграли в дроблении и уничтожении советского массового сознания. По сути дела, была уничтожена монополия Центрального Телевидения на воспроизведение контента. Это раньше любимого фильма дожидались, вычитав в газете время показа и спланировав свои дела так, чтобы не отвлекаться ни на что. С приходом «видиков» каждый превращался в «сам себе Центральное Телевидение». Между про-

чим, ситуация 1 к 1 напоминает приход в Россию широкополосного интернета, соцсетей, ютуба и прочих прелестей цивилизации. Поставьте тут галочку, и вернёмся к клипам.

Все помнят, чем отличается VHS-картинка? Правильно – яркими, сюрреалистичными, контрастными цветами. Ярко-зелёный, ярко-розовый, ярко-красный. Точно такими же цветами наполнены старинные клипы западных исполнителей – будь то М. Джексон, Iron Maiden или Madonna. Заговоры заговорами (ни в коем разе не утверждаю, что Мадонна специально помадила губы так, чтоб развалить СССР), но эта цветастая картина мира входила в прямое эстетическое противоречие с в общем-то монохромной нашей повседневностью. Повседневностью, будем справедливы, не советской, а исконно русской – наша часть суши ни в «Медном Всаднике», ни в «Братьях Карамазовых», ни в «Тихом Доне» никогда не могла похвастаться попугайской палитрой. И тут, после регулярного утреннего просмотра клипов западных исполнителей, у советского человека подспудно вызревает новый эстетический запрос. Некоторым хочется солнца покраснее, травы позеленее, неба поголубее. Как у них. Как на Западе то есть.

Может, там веселей и богаче,
Ярче краски и лето теплей,
Только также от боли там плачут,
Также в муках рожают детей.

Это группа «Воскресение», вероятно, предчувствуя ещё в 1981-м, какие настроения охватывают молодёжь, пыталась образумить поколение будущих борцов с системой. Но кто слушал «Воскресение»? Все слушали «Машину Времени».

Лица стёрты, краски тусклы,
То ли люди, то ли куклы...

И вот к концу 80-х по телевизору друг за другом идут клипы, клипы, клипы. В целом процесс соответствовал горбачёвскому курсу на слив СССР и вступлению в интимные отношения с «международными партнёрами». Однако в какой-то момент уже трудно было понять – это горбачёвщина перекраивает массовое сознание, или массовое сознание заставляет горбачёвщину сливать страну ещё быстрее? К примеру, когда в 1988 в утреннем эфире на всю страну раз за разом заряжают You're in the Army Now – это связано или не связано с предстоящей в 1989 эвакуацией СА из Афганистана?

Тебе говорят – стреляй по всему, что движется,
Палец на курке, но ты понимаешь –
это всё неправильно.

Какая разница, что «Статус Кво» вроде бы обращаются к американскому солдату? Кто в Союзе (да и сегодня в России) разбирает слова иностранных песен? Шизгара! Главное, что тебя – уникальную, неповторимую личность – заставляют воевать, а ты-то хочешь жить, ты-то желаешь мира! Требуя мира! Вали из Афганистана! Вали из Германии! Семена этого статусквошного пацифизма оплодотворят сознание целого поколения русских рокеров. Один будет петь про «не стреляй», другой про «шар цвета хаки», третий про солдатскую грусть:

Так нет, найдём же, блин, куда ввести войска,
Вражьи кости нам – как снег под каблуком!

А по лесам бродят санитары,
Они нас будут подбирать.
Эгегей, сестра, лезь ко мне на нары,
И будем воевать, будем воевать.

Они не понимают, что иногда, если не стреляешь ты – стреляют в тебя. Убивают тебя. Твоих близких. Твой народ. Ластиком стирают твою культуру и историю. А ты – условный шевчук, чиграков, бутусов – подыгрываешь этому уничтожению. Не тем, что призываешь к миру. Мир – это здорово. Мы все помним «пусть всегда будет мама». Да только нельзя, как говорил Мао, добиться мира, не взяв в руки оружия. Ты же призываешь к непротивлению злу насилем. Не по-толстовски только, без «Севастопольских рассказов», не предлагая никакой оборонительной стратегии. Ты вводишь своего слушателя в состояние кроткой подопытной мыши. Любой, кто хотя бы отдалённо знаком с теорией психологической/пропагандистской войны, знает: первостепенная задача такого противоборства – феминизировать, обабить, деморализовать противника, заставить его мечтать о мире. Заставить любить своего врага. Здесь ничего не изменилось со времён Сунь Цзы. И поэтому США во время Вьетнамской войны абсолютно закономерно выжигали калёным железом своё домашнее непротивленчество. А разные джимы моррисоны и джимми хендриксы своевременно отдавали богу душу от злоупотребления пацифизмом и тяжёлыми наркотиками. В крайнем случае к ним приходил их собственный Марк Чепмен.

Впрочем, всплеск пацифизма и любви ко всему без исключения человечеству (вытеснившей советскую любовь к трудящемуся человечеству) – это лишь частный, но не единственный пример того, как в 80-е работала кофемолка массового сознания. ЦТ продолжало накачивать беззащитную обывательскую подкорку разрушительными мемами и смыслами. Помните харизматичного Бобби МакФеррина, который с 1988 года напевает «Не парься, будь счастлив!». Это Don't Worry Be Happy ведь точно такой же гимн 90-х, как и какой-нибудь «Бухгалтер» Алёны Апиной. Только кто из советских граждан хотя бы раз вдумался в смысл боббиного Don't worry? Кто в 1989 мог представить, что миллионам подражающих МакФеррину советских людей придётся почувствовать себя в шкуре его лирического героя?

Тебе негде переночевать?
Кто-то занял твою кровать?
Не парься, будь счастлив!
Лэнлорд сказал, ты просрочил платёж?
За неуплату в суд пойдёшь?
Не парься, будь счастлив!

Помню, что в 90-е по телевизору без конца крутили песню Б. Спрингстина «Улицы Филадельфии» (из фильма «Филадельфия»). Клип, очевидно, воспринимался аудиторией как слепок американской жизни, в которой разноцветные дети играют в салочки, а взрослые мило машут руками друг другу и проходящему мимо рокеру. Между тем, Брюс Спрингстин в этом клипе поёт буквально о следующем:

Я был избит до полусмерти
Я не мог узнать себя
И своё отражение в окнах
Брат, неужели ты оставишь меня умирать
на улицах Филадельфии?

И куда же держит путь главный герой песни и один из самых популярных в Америке рокеров? Через трущобы Филадельфии Спрингстин идёт к мосту Бенджамина Франклина, мосту через реку Делавер, за которым находится город Кэмден – город нищих, гангстеров и наркоманов, заброшенная корпорациями промышленная столица Восточного Побережья. Самый опасный город в США. Мог ли простой постсоветский человек догадаться, что это не Спрингстин идёт к Кэмдену, это Кэмден через телевизор пробирается в его – обывателя – привычную жизнь? Что вскоре такими же кэмденами станут города и посёлки на огромной территории от Владивостока до Калининграда?

...Некоторые читатели усомнились: разве можно приравнивать гитары и кассетные магнитофоны к таким системным факторам, как цены на нефть, продовольственный дефицит и очереди, Ош и Сумгаит, Спитак и Чернобыль? Можно. И вот почему. Всё то, что усилиями либерального консенсуса принято считать смертельным для СССР диагнозом, – это ведь, в сущности, никакой не диагноз. Перенесите его, как трафарет, с 1989-го года на 1947-й. Нужно продолжать?

СССР развалился не из-за отсутствия еды, а потому, что была проиграна война мировоззрений. А война мировоззрений была проиграна не без прямого участия импортной и домашней массовой культуры, наиболее деструктивной частью которой была и остаётся рок-музыка.

Поэтому продолжим отслеживать коррозионное влияние рока на советское/российское общественное сознание. С картинками. С примерами. С пояснениями. Откуда у автора такая дерзость? Кто дал ему право мешать с грязью Гребенщикова и записывать Цоя в агенты ЦРУ? Поверьте, автор в теме. Просто поверьте автору на слово. «Всё не так однозначно».

* * *

Одно из самых недооценённых изобретений XX века – это ударная установка, проще говоря, концертные барабаны. Неизвестный умелец, который первым догадался расположить рабочий, бочку, хэт, тарелки таким, кажется, идеальным по компоновке образом, достоин Нобелевской премии. Серьёзно. Он создал ядерное психологическое оружие. До той поры ритмический рисунок любой песни выступал лишь своеобразным фоном для мелодии. С появлением ударной установки ритм, ритм-секция стали значить в музыке больше, чем мелодия, больше, чем, собственно, музыка, больше, чем текст.

Секрет любого популярного рок/поп-произведения, в сущности, довольно прост. Это повторение. Именно повторение, навязчивое воспроизведение (тактов, куплетов, припева, музыкальных фраз) – вот то, что заставляло девушек на концерте «Битлз» биться в экстазе. Это и вправду имеет что-то общее с сексом (rock and roll). Грубое, но верное определение: рок-музыка – лучший способ трахать мозги. Этим рок-музыка принципиально отличается от джаза, парижского шансона, классической музыки. Повторное воспроизведение коротких фрагментов – самый эффективный метод погружения человека в транс, упорядочивания человеческой общности. Это справедливо для агитации и пропаганды, во все времена основанной на повторном воспроизведении смыслов. Это справедливо для массовой музыкальной культуры. Повторение – мать учения.

Ритм-секция – невидимый маятник, чьи колебательные движения настраивают человеческую массу, толпу на нужную частоту. Барабанный рисунок есть постоянный повтор: бочка, бочка, рабочий, бочка, бочка, рабочий и параллельно – хэт, хэт, хэт, хэт, хэт, хэт. Секрет же такого магического воздействия – в одномоментном звучании басового барабана и бас-гитары. У музыкантов есть для этого простое определение – «кач» (сильная доля у баса и барабанов «попадают друг в друга»). Хорошая ритм-секция (сыгранные басист и барабанщик), как сказал один мой знакомый, «бьёт прямо в грудь», она обеспечивает 90 %

успеха любой группы, выступает эта группа на «Уэмбли» или в дешёвом кабаке. Каждый, кто хотя бы раз присутствовал на живом концерте, поймёт, о чём речь.

Это тоже, наверное, можно объяснить научно. Можно порассуждать о воздействии низких частот на психику. Но скорее, тут речь о некоем глубинном, подсознательном, племенном инстинкте, доставшемся каждому из нас от доисторических предков, которых звуки тамтамов собирали у первобытных костров.

На дискотеке или на стадионе барабаны и бас – мощнейший способ невербальной мобилизации масс, способ заставить сердца биться в одном ритме. Именно поэтому без уличных концертов уже лет 30 не обходится ни одна революция.

Американцы довольно быстро поняли, насколько это перспективная штука. После Вьетнама охватившая их общество депрессия вылилась в бесконечные уличные фестивали (вудстоки и пр.), каждый из которых можно было считать лабораторией по изучению поведения толпы. Оптимизм вернувшихся с победой бэби-бумеров тогда сменился депрессией и эскапизмом 60-х. Все их хиппи, металлисты, панки – проекция, эхо экономических кризисов и войны во Вьетнаме.

Важно: рок-музыка – это диктатура минорных тональностей. Весёлые послевоенные битловские облади-облада быстро утонут в нудных, как зубная боль, гитарных партиях Цепов, Перплов, Флойдов. Рок – это, как правило, тоска, недовольство, агрессия.

* * *

Теперь перенесёмся в поздний СССР. Вместо вьетнамского синдрома у русских – афганский. Но суть та же. Депрессия, разочарование, утрата веры в собственные силы и в казавшееся ещё вчера светлым будущее. В первую очередь это касается главного революционного сословия – молодёжи. Власть не в состоянии предложить ей убедительную концепцию завтрашнего дня. Власть сама потеряла веру в себя. С этой точки зрения главная причина гибели СССР, конечно, разложение управленческой элиты, предательство элитой интересов народа, поражение элиты в войне мировоззрений. «Великое рок-н-рольное надувательство» (термин Ильи Кормильцева) – следствие такого поражения, а не его причина, конечно.

Придурочный хрущёвский лозунг «догнать и перегнать Америку» при последующих руководителях превратится в не менее идиотскую концепцию «социализма с человеческим лицом» или в абсурдный тезис о «конвергенции двух систем». Эта злосчастная конвергенция и научила советское общество сначала интересоваться, потом уважать, а в конце концов, и любить своего врага. То, что началось с повального увлечения Хэмингуэем (когда Лера Новодворская была ещё маленькой), увенчается концертом «Металлики» на руинах СССР осенью 1991-го.

Я внимательно изучал американскую массовую культуру. Никогда, ни на одном этапе Холодной Войны американцы не впадали в аналогичную очарованность. Русский (неважно, Толстой, Достоевский или какой-нибудь подзаборный Цой) в их массовой культуре – всегда источник опасности, всегда враг. Так было, есть и будет. Мы же шли по совершенно иному пути. Вспомните ковбоев из «Человека с Бульвара Капуцинов». Вспомните Пола Дика, американского журналиста из «ТАСС уполномочен заявить». Руководствуясь классовым подходом, мы искали и находили в Америке достойных людей, перестав в итоге обращать внимание на недостойных.

Вот почему все попытки советской пропаганды дать какой-то ответ влиянию западной культуры сводились в первую очередь к подражанию образцам западной культуры. Стараясь отвлечь обывателя от боевиков и вестернов, в СССР снимали свои боевики и вестерны. Чтобы отвлечь от рок-музыки, налаживали выпуск одомашненной, стерильной рок-музыки.

Вот откуда родом всевозможные «земляне», юрии антоновы и, кстати сказать, макаревичи. Партийные идеологи 80-х были не в состоянии предложить обществу что-то новое, своё, революционное. Что-то подобное Дунаевскому/Лебедеву-Кумачу образца 1937-го:

Кто привык за победу бороться,
С нами вместе пускай запоёт,
Кто весел – тот смеётся,
Кто хочет – тот добьётся,
Кто ищет – тот всегда найдёт!

* * *

Таким образом, к началу 80-х и советская эстрада встала на путь культурной капитуляции. Это проявлялось во всём. Даже инструменты у гастролировавших по стране маститых эстрадных исполнителей были преимущественно импортными (хотя в СССР существовала целая индустрия по производству музыкальных инструментов и аппаратуры: гитар, синтезаторов, усилителей, – всё это погибнет в 90-е). Что уж говорить о самой музыке. . .

Надо заметить, изначально у советской эстрады (музыки для масс) были отличные оборонительные позиции. На эстраду работали замечательные композиторы, прекрасные поэты-песенники. Советская эстрада была сложна, многомерна, интеллектуальна. Оставаясь, в общем-то, низким жанром, она, тем не менее, тянула человека вверх. Лично мне нужно было пройти все этапы рок-н-ролльной деградации для того, чтобы начать ценить Александру Пахмутову. Дай ей Бог здоровья. Простите их и простите нас, Александра Николаевна!

Рок-музыка обошлась со всем этим многообразием так же, как уличный хулиган с интеллигентом-очкариком. Рок отменил любые тональности, кроме какого-нибудь дворового ля-минора (помните – по возможности, никакого мажора!). Рок отменил любые (свои-ственные, кстати, и русскому шансону, и, конечно, советской песне) размеры, кроме 4/4. Рок на годы вперёд впаял нам в мозг американскую схему «куплет-припев-куплет».

Тут надо оговориться. Если для американцев этот процесс был в значительной степени закономерен и не противоречил их культурной традиции (сыграйте «Металлику» на банджо, получите кантри), то для русских наступление рок/поп-музыки означало полное разрушение культурного кода, уничтожение культурной самобытности. Группа «Чайф», помнится, возмущалась:

На хрена уральский парень занимается тай-чи?

А на хрена ты, Володя Бегунов, вцепился зубами в чужую, облюбованную губную гармошку? На хрена твои гитарные риффы звучат так, будто Рабинович напел тебе Джимми Пейджа по телефону? Ты вообще понимаешь, что для любого американца вся музыка группы «Чайф» – натуральный цирк-шапито? Как китайский панк примерно. Никогда, даже в страшном сне, американец не начнёт подражать русскому Ивану, играть на балалайке и ложках. А мы занимались и занимаемся именно этим до сих пор.

Весь «русский рок» – драпчик с чужого плеча. Начиная с 80-х наши вкусы, наши предпочтения стёрты и прописаны заново.

Это и есть то, что профессор Гарвардского университета Джозеф Най назвал как-то «мягкой силой» – soft power. Я встречался с Наем в его офисе, и мы подробно говорили о том, что это такое, как это работает. Най упивается своей правотой и известностью. Имеет право, наверное. Он верит в непоколебимость американского лидерства. Мне запомнилась фраза: «Рок-музыка и кока-кола сделали для Америки больше, чем ядерное оружие». От «наев-

ского» оружия больше всего пострадала, конечно, наша народная музыка. Но это отдельный разговор.

* * *

Итак, к 90-му году в СССР есть четыре центра рок-культуры – Москва, Ленинград, Свердловск, условная Сибирь. Каждый вносит свой уникальный вклад в разрушение страны. Ленинград – окно в Европу. То есть в первую очередь – канал проникновения фарцы.

Здесь интересно привести пример забытой уже иконы советского рок-движения Андрея Панова («Свинья», «Автоматические Удовлетворители»), родители которого, танцовщики Валерий и Лия Пановы (Шульман), много колесили по свету (в конечном счёте, осядут в Израиле). «Свинья», как и 99 % деятелей рок-движения, не обладал никакими талантами, однако привилегированное положение родителей позволяло ему снабжать тусовку западными новинками и пользоваться в неформальной среде солидным авторитетом. Панов – показательный пример того, как бездарность становится знаменитостью, если быстрее других начинает барыжить подсмотренным за границей музлом, прикидом, стереотипами поведения. Поскольку в СССР не было Джонни Роттена и Сида Вишеза, Андрей Панов превращается в первого панка на деревне. И проблема даже не в том, что он мочится со сцены в зал или поёт о своём желании сдохнуть. Проблема в том, что до «Свиньи» это 150 раз сделали на Западе. «Свинья» безнадежно вторичен. Но посмотрите, с каким почётом этого человека провожают на тот свет центральные каналы российского телевидения в 90-е!

Питерский рок-клуб – вообще очень тёмная история. Этот инкубатор для буйных дегенератов работал, как известно, под бдительным надзором госбезопасности. Чем руководствовались авторы эксперимента? Не напоминает ли это аналогичный опыт с выращиванием олигархов из ранних кооператоров, под чутким контролем тех же органов? Разогнать или просто иначе замотивировать этот клоповник было делом нехитрым. И ничего бы не случилось, земля бы не перевернулась. Все описанные выше технологии работы с массовым сознанием прекрасно известны «компетентным товарищам», известен их разрушительный потенциал. Почему ничего не было сделано? Как говорится, «меня терзают смутные сомнения». Кураторы курировали, курировали, да не выкурировали.

Питерский рок-клуб подарил стране трёх коней советского апокалипсиса: «Кино», БГ, ДДТ. Три сивых мерина: Цой, Гребенщиков, Шевчук. Равно бездарные, они тем не менее внесли разный вклад в общее дело. Слово «бездарность» тут ключевое, мы разберём его позже, когда доберёмся до текстов.

Как бы то ни было, вегетарианское бляение про «старика Козлодоева» и даже заумное бляение про «этот поезд в огне» всё же мало кому угрожали. Ну не просятся ноги в пляс, хоть ты тресни. То же самое можно сказать о юриных «чёрных фарах у соседних ворот», положивших начало музыкальной десталинизации. Иное дело – «Кино». Вот это были два мощных, два направленных взрыва: «Кино» и «Ласковый май». Инь и Янь конца перестройки.

На Цое, коль скоро в сотрудничестве с ЦРУ его обвинил сам депутат Фёдоров, стоило бы остановиться подробнее.

Если судить по отдельным комментариям к двум первым текстам, цель «великого ракетного надувательства» достигнута – в стране выросло несколько поколений людей, полностью утративших навыки логического мышления, да и просто критического осмысления реальности.

Между прочим, многие из них являются прямыми выгодоприобретателями катастрофы 1991-го года. Тогдашние рокеры и фанаты рок-музыки это сегодняшние сорока-пятидесятилетние офисные служащие (нередко – хозяева офисов) с жёнами и детьми, а иногда и с внуками; с пивными животами и поредевшим хаером; любители пощипать на досуге

свой пыльный Ибанес, вспоминая «минувшие дни и битвы, где вместе рубились они». Рок для них – предмет личной, рыцарской гордости, часть семейного архива, бережно охраняемые воспоминания (ибо что ещё охранять?)

Как бы там ни было, «Рок-лоботомия» задумана не для того, чтобы огорчать ветеранов или доставлять им удовольствие. Снова и снова: её цель – высветить механизмы мобилизации широких масс на действия по расшатыванию/уничтожению государства. Рок-музыка – всего лишь один из инструментов в огромном арсенале приёмов психологической войны, которая продолжается и сейчас. Шаг за шагом, через 90-е, доберёмся до современности и поговорим о том, что в нынешних обстоятельствах стоило бы делать, и чего, по возможности, делать не надо. Но все это позже, а пока...

Что общего, кроме буквы «ц» и заявлений депутата Фёдорова, между Цоем и ЦРУ? Была ли панкующая старушка Джоанна Стингрей – сегодня простой риэлтор из Беверли Хиллз – диверсанткой, посланной в СССР для сокрушения его моральных устоев? Кто подменил «Пачкой сигарет» Пушкина и Толстого? Так ли опасны «Мы ждём перемен» и «Скованные одной цепью»? Обо всем этом – сразу после рекламы...

* * *

В третьем классе я повесил над столом выданный из журнала «Ровесник» портрет Цоя. Вскоре я знал наизусть весь «Чёрный Альбом» и добрую половину остальных. Да и теперь – хотя сколько ж лет прошло – с трёх нот, наверное, назову практически любую песню «Кино», а немалую их часть сыграю с закрытыми глазами (особого ума не надо). Больше того, в долгую дорогу я, скорее всего, возьму с собой какой-то сборник «Кино». Музыка вполне автомобильная. Впрочем, слушать её я, конечно, буду совсем не так, как в третьем классе. Буду горько посмеиваться, горько удивляться тому, чего не замечал раньше.

Есть мнение: русский рок силён по части текстов и, даже если порой музыкально невыразителен, обязательно «добирает» разницу с помощью высокой поэзии.

Это, разумеется, полная ерунда. Русский рок беспомощен во всех измерениях. А с поэзией он не пересекается в принципе. В подавляющем большинстве поэты-рокеры говорят, пишут и поют с жуткими речевыми ошибками, издеваются над русским языком самым безжалостным образом. Исключения поначалу встречались, возможно, но теперь не осталось и исключений.

Закат похож на таракана,
Он убегает от меня,
Бежать за ним мне слишком мало,
Мне слишком много жизнь твоя.

(В. Петкун, «Танцы Минус»).

Финал, в общем-то, закономерный. Ведь и «русский рок», и «русская попса» (надеюсь, здесь все взрослые люди и понимают, что это одни и те же яйца, просто с разных сторон) – неотъемлемая часть запущенного с разрушением СССР общего процесса культурного вырождения. Самое страшное, что именно так, через песни-шутки-прибаутки, меняется языковая норма, примитивизируется речь, а следовательно – мышление. Уродливые согласования, покалеченные падежи, бессильные рифмы. Рок-музыка работает, как цех по производству бумажных котлет для «Макдональдса». Ведь в звуковую мясорубку можно запихать все, что угодно. Сожрут и попросят добавки. И это только форма.

С содержанием сложнее, поскольку любой гений ракенрольной словесности всегда прикрывается безотказным «я так вижу». Мол, в случае чего – это вы недопоняли, это вы не оценили высокого полёта поэтической мысли. Позиция, конечно, жульническая. В связи с чем «пророческие» тексты русского рока обычно представляют собой нагромождение существительных. Такая конструкция позволяет «иметь в виду» всё что угодно. Как хочешь, так и понимай. Пример вот наугад:

Соль боли – верой за кровь!
Зов воли – мир да любовь!
Пульс ветра – ленты дорог!
Ток неба – звезда по имени Рок.

Четыре восклицательных знака, 17 существительных друг за другом. Семнадцать! Настоящий зов боли. Не строки – бельевые верёвки. Что нравится, то и вешай. Хочешь – трусы, хочешь – флаги. Если бы среди нас был толковый программист, он без труда написал бы алгоритм по производству аналогичных текстов. Да можно и без алгоритма:

Музыка крыш, слезы воды
Ветер улиц и кровь городов
Свист тормозов, шелест звезды
Красный рассвет в стране дураков.

Но есть одна штука, друзья. Называется семантический анализ текста. Человеческая речь в первую очередь – поток информации. И в процессе массовой коммуникации любая пьяная заумь расщепляется на усваиваемые аудиторией ингредиенты. То есть неважно, какой смысл вкладывался в текст/песню автором. Важно, какой смысл был извлечён из текста/песни слушателем. Если на заборе написано слово из трёх букв, большинство проходящих мимо увидят и запомнят именно это слово, а не побочный, хитрый смысл.

И вот здесь – можно сколько угодно швыряться табуретками – смысловые послы русского рока совершенно однозначны. Валить страну. Валить из страны. Это не я в силу своей ущербности «неправильно понял», это то, что из песен «Кино», «Наутилуса», БГ, ДДТ извлекли миллионы. Так работает Агитация и Пропаганда. Её законы не под силу отменить ни одному фан-клубу.

Ниже – небольшая подборка случайных цитат с доходчивым переводом на русский язык (для тех, кто владеет им не в полной мере). Поехали.

«Кино»:

В наших глазах крики «Вперёд!»
В наших глазах окрики «Стой!»
...Мы хотели песен, не было слов.
Мы хотели спать, не было снов.
Мы носили траур, оркестр играл туш...

(Перевод: «Советская тоталитарная система подавляет инициативу молодёжи, издевается над её лучшими побуждениями»).

Муравейник живёт,
Кто-то лапку сломал – не в счёт.

(Перевод: «В СССР проблемы личности вторичны. Для системы все её граждане – муравьи»).

Довольно весёлую шутку
Сыграли с солдатом ребята:
Раскрасили красным и синим,
Заставляли ругаться матом.

(Перевод: «Хулиганы избили военнослужащего Советской Армии. В стране наступает время неограниченной свободы»).

И мы могли бы вести войну
Против тех, кто против нас,
Так как те, кто против тех, кто против нас,
Не справляются с ними без нас.

(Перевод: «Утверждения советской пропаганды о том, что страна окружена врагами, – абсурд и бессмыслица. Оказание помощи союзникам СССР, таким как Афганистан или Никарагуа – бред. Гондурас далеко. Мы окружены друзьями»).

Здесь непонятно, где лицо, а где рыло,
И не понятно, где пряник, где плеть.
И мне не нравится то, что здесь было,
И мне не нравится то, что здесь есть.
Чёрная ночь да в реке вода – нам с тобой.
И беда станет не беда. Уезжай...

(Перевод: «В СССР нет ничего подлинного. Все ощущения фальшивы, все истины недостоверны. СССР – страна с уродливым прошлым и настоящим. Чтобы не пить «из заплёванных колодцев», имеет смысл покинуть эту страну»).

Мама, мы все тяжело больны.
Мама, я знаю, мы все сошли с ума...
Если к дверям не подходят ключи,
вышиби двери плечом.

(Перевод: «Необходимы революционные изменения, требующие разрушения окончательно прогнившей системы»).

ДДТ:

Человечье мясо сладко на вкус.
Это знают Иуды блокадных зим.

(Перевод: «Советская история блокады Ленинграда лжива. В Ленинграде были распространены случаи каннибализма»).

«Наутилус Помпилиус»:

Я ищу глаза, а чувствую взгляд,
Где выше голов находится зад.

За красным восходом – розовый закат

(Перевод: «В советской системе людьми руководят дегенераты. Идеалы революции выхолощены»).

Здесь нет негодяев в кабинетах из кожи,
Здесь первые на последних похожи.

(Перевод: «Советская пропаганда выставляет негодьями западных предпринимателей, называет их буржуями. В то же время советский мир, где буржуев нет, безлик и однообразен, он делает людей похожими друг на друга»).

Здесь суставы смяли,
Чтобы сделать колонны.

(Перевод: «В СССР интересы отдельной личности всегда безжалостно приносятся в жертву коллективным интересам»).

Башлачёв:

Мы – выродки крыс. Мы – пасынки птиц.
И каждый на треть – патрон.
Лежи и смотри, как ядерный принц
Несёт свою плеть на трон.

(Перевод: «Советский народ не имеет корней. Его сознание милитаризовано, подчинено военным страхам»).

«Алиса»:

И заревели истошно глотки:
Всех причесать!
И глохли тонкие перепонки.
Лечь! Встать!
Нас поднимали всюю сонетом,
Мы же стремились вниз.
И имена героических песен,
Ваших тарелок слизь...

(Перевод: «Советская система подавляет творческую энергию молодёжи, своим героическим пафосом препятствует самореализации нового поколения»).

БГ:

Полковник Васин собрал свой полк
и сказал им: «Пошли домой»...
Нам казалось, что жизнь это бой...
Нас рожали под звуки маршей,
Нас пугали тюрьмой.

(Перевод: «В дезертирстве нет ничего преступного. Ведь советская система основана на подавлении личности, которую приносят в жертву военной машине»).

И так далее. И так далее. Из подобных цитат можно было бы составить книгу.

Но, обеспечив этим убогим шаманским заклинаниям доступ к массовой аудитории, система сделала уверенный шаг к самоуничтожению. Почему она поступила так? Почему вирусные колбы рок-клубов были разбиты, и вся эта отравя растеклась по стране? Вот один из проклятых вопросов, на которые до сих пор нет ответа.

Разумеется, не рок-музыка приговорила СССР. Рок-музыка стала лишь одним из многих инструментов, с помощью которых предательская элита, жаждавшая волшебной конвергенции социалистической и капиталистической систем, конвертации своей власти в собственность, наносила государству несовместимые с жизнью увечья. Но если человек внезапно сходит с ума, если организм теряет иммунитет к инфекции, это не значит, что инфекцию не следует изучать. Это же, кстати, совершенно не означает, что организм заведомо обречён. Это означает, что организму необходимо укреплять иммунитет.

* * *

Итак, существовали ли внешние силы, готовые воспользоваться ослабевшим иммунитетом советской системы, утратившей революционный импульс 20-х, 30-х и 40-х, погрязшей в потребительские и мещанстве? Да, конечно. Стала ли рок-музыка разрушительным вирусом, ускорившим этот процесс? Конечно, да.

Что бы там себе ни фантазировал Аристотель, популярное искусство – это способ САМОвыражения масс. Среди многих возможных вариантов слушатель/читатель находит музыку/литературу, которая в максимальной степени соответствует его настроению, озвучивает его мысли. Таким образом, он не просто делегирует другому – как ему кажется, более талантливому – человеку возможность выразить то, что наболело, но также ищет, находит и приобщается к некоему коллективу единомышленников («Ты не один»). Наощупь подбирая «под себя» музыку, человек декларирует своё место в мире, тянется к себе подобным, преодолевает одиночество. Роль такого социального маркера могут играть и Виктор Цой («я неформал»), и Михаил Круг («я из братвы»), и Людвиг Ван Бетховен («я эстет, интеллигент, я умнее вас»).

Таким образом, с помощью популярной музыки внутри сложившегося, но одряхлевшего коллектива (советского общества, к примеру) можно выращивать новые, враждебные ему коллективы, которые в конечном счёте разорвут единое идеологическое и духовное пространство на куски. Так происходит фрагментация, дробление массового сознания. Точно так же, к слову, зарождаются и религиозные секты. И нет ничего случайного в том, что популярность рок-музыки совпала с триумфальным шествием по стране разнообразных свидетелей иеговы и белых братств. И Алан Чумак, и Анатолий Кашпировский – в определённом смысле рок-звезды.

Конечно, все эти пошлые, мещанские категории не касаются лично вас. Конечно, вы – ну, лично вы – исключение. Но ведь мир не состоит из исключений.

Прикрепив себя к «микроколлективу», человек вскоре становится заложником собственного выбора. Человек вырастает в кумира, а кумир в человека. В этом причина любого музыкального фанатизма. В этом секрет мобилизационного потенциала толпы. Этим же, кстати, объясняется и сверхболезненная реакция на сеансы «рок-лоботомии». Ну да ничего. Дальше едем.

* * *

В пантеоне рок-идолов 80-х Виктор Цой занимает особое, эксклюзивное место. Он – не какой-то там мурлыкающий себе под нос Гребенщиков. Он – последний герой.

Все остальные в сравнении с Цоем – просто банальные «алкоголики, тунеядцы и хулиганы». Цой же для разуверившегося поколения 80-х занял место Павки Корчагина, Молодогвардейцев, Неуловимых Мстителей. Однако если герои прежнего времени были героями-созидателями, то Цой с самого начала метил в герои-разрушители. В перестроечные байроны, не верящие ни во что, кроме «крепко до боли сжатого кулака».

Увлечение единоборствами, надо заметить, тут абсолютно не случайно. С маркетинговой точки зрения, чтобы получился Цой, надо было взять немного Брюса Ли, добавить щепотку Виктора Хары и нарядить это всё в нью-вейвовский костюм от Роберта Смита.

Как раз тогда СССР, учившийся гласности и переходивший на хозрасчёт, понемногу привыкал и к уличным дракам стенка на стенку, и к рэкетирам, и к сожжённым палаткам первых кооператоров. Вообще рост бытовой преступности – очень важный индикатор состояния государства и его экономики. В 80-е этот индикатор горел красным.

Страна тихонько сливала идеалы социализма, раздувавшиеся ноздри её бюрократии уже трепетали от дыма чужих отечеств, а милая сердцу Жени Лукашина типовая застройка превращалась в арену жестоких битв. «Крыши домов задрожали под тяжестью дней». Города поделились на районы, районы на кварталы, кварталы на улицы. Массовые побоища с применением цепей и арматуры стали привычным явлением для таких, например, мест, как Казань или Набережные Челны. Бойцовские бригады ездили выяснять отношения друг к другу на поездах и электричках. Формировалась почва, на которой вырастут в 90-е все крупнейшие преступные группировки страны.

Этому времени, времени видеосалонов, оклеенных плакатами с Брюсом Ли, нужен был свой саундтрек. И саундтрек появился.

Популярность Цоя синонимична популярности Брюса Ли. Ведь что такое стандартный боевик про каратистов-кунгфуистов? Это сказка про то, как некий «последний герой» одним махом семерых побивахом (см. фильм «Фанат» с малоизвестным ещё актёром Серебряковым в главной роли). Именно отсюда родом тотальное увлечение восточными единоборствами («удар выше кисти, терзающий плоть»), всеми этими «пьяными кулаками», кунг-фу и киокусинкаями.

Правда, потом многие выяснят, что жизнь – не кино, что после хорошего удара копытом в голову человек обычно лишается сознания или здоровья, что простые советские бокс и самбо в уличной драке подчас уместнее любых голливудских премудростей. Однако у бокса или самбо не было красивой товарной упаковки. Кроме того, советский спорт основывался на коллективизме, а Брюс, Шварц или Рэмбо несли с собой философию индивидуалиста, одиночки, супергероя, воюющего с системой и побеждающего систему. Один в поле воин.

Именно на этой, в сущности, сугубо антирусской, антисоветской, сказочной платформе и был выстроен весь репертуар видеосалонов (кстати, один из отцов-основателей неоконсерватизма Ирвинг Кристол называл фильм «Рэмбо» американским идеологическим супероружием).

Именно на этой платформе зиждется и всё «творчество» Цоя. Отсюда этот удивительный образ рокера-птушника-алкоголика-тхеквондиста с обязательной сигаретой в зубах, машущего ногами из фильма в фильм.

День вызывает меня на бой.
Я чувствую, закрывая глаза,
Весь мир идёт на меня войной.

...

Кто судьбою больше любим,
Кто живёт по законам иным

И кому умирать молодым.

Ради чего умирать? Во имя чего? Нет ответа. Герой Цоя – это не Чацкий, не Овод, не Раскольников. Это вообще не пойми кто. Он не имеет никакой цели. Почему? Потому что под отсутствие цели легко подогнать любую цель. Вакуум смысла можно заполнить хоть паклей, хоть стекловатой, хоть алмазами, хоть человеческими потрохами. Цой просто наматывает на себя шарф, садится в поезд и уезжает куда-нибудь, где можно «не остаться в этой траве». Однако всем нам, остающимся, он постоянно намекает, что тоскливый совок скоро закончится, а затем начнётся настоящая веселуха. Дескать, спите-спите, и пусть вам «слышится стук копыт».

Завтра кто-то, вернувшись домой,
Застанет в руинах свои города.
Завтра где-то, кто знает где,
Война, эпидемия, снежный буран...

Какой выход предлагается? Правильно: «сведи за собой, будь осторожен». За собой. Каждый умирает в одиночку. Надеяться не на кого, ведь «некому, кроме звезды, нам помочь». Спасайся сам. Что будет с окружающими – плевать.

И как настоящий пророк и гений Цой оказался абсолютно прав. Через некоторое время «стук копыт» услышали в каждом советском захолустье. А вместе с ним и войну, и эпидемию, и снежный буран. Теперь вот дожидаемся «чёрных дыр».

Невероятная прозорливость. Впрочем, она ведь свойственна всем гениям, верно? И если Блок мог предчувствовать революцию, то почему Цой не мог предчувствовать распад государства?

Вот только, Блоку, кажется, никто не нашёптывал на ухо – «Ne nado musorit!»

* * *

Пришла пора перенестись за океан, в городок Беверли Хиллз, где в 1960 году появилась на свет девочка по имени Джоанна Филдз. Нам она известна как Джоанна Стингрей, повивальная бабка русского рока.

В 1984-м, в возрасте 23 лет, Джоанна и её сестра отправляются в Ленинград, где знакомятся с Гребенщиковым и другими половозрелыми звёздами ленинградского рок-клуба. Всего через год Стингрей привезёт в Америку сборник «Красная Волна. Четыре группы из СССР», который в 1986 выйдет на суперпопулярном австралийском лейбле «Big Time Records». Вы что-нибудь слышали об этом лейбле? Нет? Я тоже. А между тем на «Big Time Records» издавались такие знаменитые команды, как The Trilobites, Redd Kross, Dumptruck и Hoodoo Gurus. Вы ничего не слышали и о них? Какая досада!

Ещё раз: представим себе двух беззаботных американских девчушек, которые, получив неплохое образование, вдруг решают, что им надо обязательно съездить... нет, не на Канкун, не во Флориду или на Гавайи, а в город трёх революций, Ленинград. А всё почему? А потому, что какой-то «нью-йоркский знакомый рассказал нам по телефону, что в Ленинграде живёт талантливый певец по фамилии Гребенщиков».

Очень напоминает анекдот из серии «мне Рабинович напел», но мы же не можем усомниться в достоверности канонической версии, не так ли? Даже если примем во внимание, что в 1983 году ещё один видный калифорниец, Рональд Рейган, объявил СССР «Империей Зла», заслуживающей скорейшего уничтожения.

Ну подумай, Рейган, сказали себе сёстры – и взяли курс на эту самую Империю.

Чтобы понять, во что девчонкам пришлось окунуться и к чему это могло привести, достаточно послушать две пластинки. Первая – собственно, «Красная Волна. Четыре группы из СССР». Вторая – «Beverly Hills Brat», дебютный альбом Джоанны Стингрей. Настоятельно рекомендую.

Выводов можно сделать три.

Первый. Творчество ленинградского рок-клуба к 1986 году в музыкальном смысле представляло собой что-то, для чего в народе нередко используется термин «вопли драного кота». Только законченный идиот (или очень, очень мудрый человек) мог всерьёз утверждать, будто это барахло однажды завоюет американские хит-парады. Собственно, и сама Стингрей постоянно оговаривается: «Это был кошмар».

Вывод второй. Даже кривокосящая под группу Cigarettes 23-летняя Джоанна могла бы давать уроки вокала, сведения, сочинения песен и аранжировок всему ленинградскому рок-клубу.

Третий вывод. Юная Джоанна могла бы давать ленинградскому рок-клубу не только уроки вокала. Последний тезис хорошо иллюстрирует следующая песня с альбома «Beverly Hills Brat» «Мальчишки, вы мои игрушки» (Д. Стингрей):

Брошу Барби, Кена с нею,
Я хочу погорячее.
Прочь стеснение и робость,
Очень уж хочу потрогать –
Лучше кукол, лучше книжек...
Дайте мне моих мальчишек!
Зажигать со всеми разом
До упаду, до экстаза.
Их не спрячешь под подушкой,
Мальчишки – мои игрушки.
Стивен, Томми, Мэт, Реб, Сид,
Майкл, Марк, Фред, Пол, Инго,
Джонни, Билли, Марти, Питер, Бобби,
Рич, Дэн, Батлер,
Вот они, мои игрушки!
Это всё мои игрушки!

Правда, в Ленинграде игрушки назывались по-другому, однако это, судя по всему, сестёр не смущало. Глядя на резвящихся в ванне полуголых Джоанну и Бориса, трудно не восхититься: эх, умели же в те времена любить по-настоящему! Давай, Лама, давай, давай открывай свой англо-русский словарь!

Разумеется, всё это были невинные шалости, заурядные шалости, нормальные и привычные шалости для эпохи, когда Советская Армия вела войну с моджахедами Рейгана в Афганистане, а баллистические ракеты двух стран готовы были превратить планету в радиоактивный пепел.

Только за первые два года своего пребывания в Ленинграде гражданка США Джоанна Стингрей, по её собственному признанию, летала туда-обратно десять раз. Ну и что, подумаешь, обычное дело для 23-летней безработной, даже если учесть периодичность рейсов и стоимость билетов. Мне как-то по служебной необходимости пришлось за полгода пересечь Атлантику шесть раз. Могу сказать: чтобы сделать это десять раз (средний перелёт 11–12 часов), организму нужны очень серьёзные аргументы. Не сомневаюсь, что у Джоанны они были. Обаяние Гребенщикова, голос Цоя, внешность Каспаряна, ну вы понимаете....

Но советская молодёжь не задавала себе все эти гадкие, каверзные вопросы, которые задаю сейчас я. Если в сознании миллионов Цой занял место Павки Корчагина, то очаровательная стерва Стингрей потеснила всеобщую любимицу Саманту Смит. Школьница Саманта Смит написала письмо Андропову в 1982-м, приехала в Москву в 1983-м, совсем незадолго до Стингрей. Но в 1984-м не стало Андропова, в 1985-м погибла Саманта. Остались Стингрей и Черненко, который, увы, не мог дать советским людям чёткого ответа – что у нас там дальше: перезагрузка с конвергенцией или все-таки звёздные войны с ядерной зимой. Что оставалось делать? Только петь и танцевать.

Мерзавец депутат Фёдоров обвиняет Джоанну, невинную 23-летнюю Джоанну, в работе на Центральное Разведывательное Управление США. Пора положить конец этому потоку клеветы. Послушаем, что она сама может сказать в своё оправдание: «Да, конечно, со мной проводили беседы и сотрудники КГБ и ЦРУ, в США представители ФБР опрашивали всех моих знакомых. Они хотели понять, не шпионка ли я. Но в конечном счёте все убедились, что я всего лишь музыкант».

Вот так-то, депутат Фёдоров! «В конечном счёте все убедились!» «Всего лишь музыкант!» Съели? Так что закройте свой депутатский рот. Ну, а если вам кажется, будто управлять и самой Джоанной, и толпой её ленинградских «игрушек» можно и не принимая никого в штат, то бишь втёмную (см. раздел «ЦРУ и Пастернак») – значит, у вас параноидальный синдром и разговаривать с вами решительно не о чем.

Правда, после того, как рок-революция в СССР победила и государство распалось, после того, как половина «последних героев» погибла, спилась или сторчалась, Джоанна вдруг внезапно решила вернуться к размеренной жизни в Калифорнии. Сейчас наша рок-дива занимается продажей недвижимости в своём весьма недешёвом районе. Её фотография украшает сайт престижной школы в Беверли Хиллз.

Лично меня очень повеселило, как наша героиня объясняла в своё время, почему же ей вдруг пришлось оставить ракенрольную Россию? «Было слишком много водки и беспорядочного секса», – говорит она в одном из интервью.

Много водки? Много секса? Секундочку! Но разве не это завещали нам ваши Сид Вишес, Нина Хаген и Патти Смит? А как же «мальчишки» с «игрушками»? А как же наркотики? Неужели жизнь настоящего панка в демократической России чем-то отличалась от жизни настоящего панка на каком-нибудь нью-йоркском Lower East Side? Я пару раз заглядывал в легендарный клуб CBGB's, друзья. Могу сказать, что заблёван и прокурен он точно так же, как и любой отечественный рок-подвал. Так почему же в этом прекрасном мире Джоанна вдруг почувствовала себя неудобно? Впрочем, бог с ней, давайте наконец оставим Джоанну в покое.

* * *

Если и был какой-то человек, который по-настоящему изменил судьбу группы «Кино», то зовут его Джоанна Стингрей, а Юрий Шмилевич Айзеншпис. Короткая статья в Википедии сообщает нам, в принципе, всё, что необходимо знать о Юрии Шмилевиче.

– Окончил Московский экономико-статистический институт по специальности «инженер-экономист».

– 7.01.1970 года был арестован. В результате обыска в его квартире было конфисковано 15 585 рублей и 7675 долларов. Осуждён по 88-й статье («Нарушение правил о валютных операциях»). Вышел из тюрьмы в 1988 году, отбыв в заключении 18 лет.

– С декабря 1989 года – директор и продюсер группы «Кино». В 1990 году на взятые в кредит средства выпустил «Чёрный альбом», одним из первых нарушив государственную монополию на выпуск пластинок.

Чем же так ценен Айзеншпис? Почему с его приходом «Кино» из просто популярной группы превратилась в безумно популярную? В чём секрет? В текстах? С текстами мы уже разобрались, кажется. В музыке? Гмммм... Сыграйте «Пачку Сигарет» и если найдёте там музыку – обязательно сообщите. Так в чём же тогда дело?

Секрет популярности «Кино» заключается в двух составляющих. В качественной, революционной для того времени, абсолютно западной, недостижимой для любого отечественного коллектива аранжировке (саунде) и в грамотном маркетинге.

Грамотный маркетинг, как уже отмечалось, – это удачное наложение азиатского, рукопашного, геройского образа на вызревавший в подворотнях и видеосалонах спрос. Аранжировка – это то, к чему лично Цой вообще не причастен. Аранжировка, условно говоря, – это музыкальная упаковка, побочные, дополнительные мелодии, инструментальные партии, которые могут сделать рок-звездой хоть африканского слона. Убери из песен «Кино» модную, современную на тот момент аранжировку, убери содранный с западной «новой волны» имидж (стоячий ударник, тени под глазами, кожаные плащи) – и не остаётся вообще ничего. Остаётся пустота.

«Красно-жёлтые дни» не существуют без основной гитарной партии и барабанных сбивок. «Песня Без Слов» не существует без барабанов и партии синтезатора. И так далее.

Иными словами, «Кино» – это просто первый удачный коммерческий рок-проект в нашей стране.

Он не был бы успешным без любого из перечисленных компонентов: качественных аранжировок/саунда (спасибо, Джоанна?), Центрального Телевидения («Взгляд» и другие) и национального кинопроката («АССА», «Игла»), поездок за рубеж (Париж, Лос-Анджелес, Нью-Йорк), массовых тиражей и массового распространения. Просто бизнес.

Неудивительно, что сами участники «Кино», сами «последние герои», незадолго до гибели Цоя подумывали над запуском параллельного проекта – смазливой бойзбенда. Впрочем, бойзбендом к тому моменту уже занимались не менее талантливые айзеншписы. В конечном счёте «Кино» и «Ласковый Май» будут замечательно уживаться на вещевых рынках, в колонках первых «комков» и барахолках.

Гибель Цоя (равно как и гибель Талькова) многократно усилит и коммерческий, и политический потенциал написанных «последними героями» песен. Ничего более своевременного, чем трагическая смерть, для раскрутки новой идеологии и придумать было нельзя. В заключительном акте тоталитарная система должна в бессильной злобе расправиться с героем. Чтобы кровь героя могла взывать об отмщении. Это теперь, после того, как нам известна судьба Георгия Гонгадзе, Сергея Негояна или Сашко Билого, мы понимаем, что бывают в жизни сценарии и посложнее. А в 1990-м – ну как было не подумать, что Цоя убил КГБ? Ну, а кто ещё? Ну, не Джоанна же Стингрей, в самом деле!

Закономерным финалом маркетинговой стратегии «последних героев» станет окончательное овеществление этих героев, тотальная коммерциализация их имиджа – появление в эфире центральных телеканалов какого-нибудь Кая Метова с хитом «Позишн Намба Ту».

* * *

И вот здесь, наверное, пора поставить точку. Поскольку все упомянутые факторы объясняют не только феномен группы «Кино», но и многие другие «достижения» нашей рок-эпохи, эпохи Гребенщикова с Макаревичем.

Они же дают исчерпывающий ответ на интересующий многих вопрос: почему глубоководные наши рокеры не едут сегодня в массовом порядке в Донецк и Луганск? Да потому, что большинство из них – просто обслуга айзеншписов, ранних кооператоров, похоронная агитбригада, работавшая на одну и ту же задачу – уничтожение системы, при которой

айзеншписы сидели в тюрьме. Иными словами, сознательно или неосознанно макаревичи, шевчуки, чиграковы выполняли волю барыги, фарцовщика, мечтавшего угробить государство и распилить его активы. С какой, спрашивается, стати они должны теперь бросаться защищать памятники Ленину на Украине? Они, полжизни отдавшие, чтобы свалить Ленина и похоронить совок? Они, построившие на этом своё материальное благополучие?

Среди всей этой пёстрой толпы, наверное, один только Летов спохватился, одумался, раскаялся. Кстати, Летов, в отличие от многих прочих «последних героев», не участвовал в общенациональном рок-марафоне «Голосуй, а то проиграешь» весной 1996-го. Вы думаете, тот ельцинский марафон уже завершился? Ничего подобного. Но об этом мы ещё успеем поговорить...

Весной 1996, незадолго до президентских выборов, один наш знакомый, игравший в местной группе, решил закончить выступление дерзкой фразой: «Ельцин, пошел в ж@пу!» Не успели музыканты зачехлить инструменты, как отважного рокера уже учили жизни в подсобке благодарные «слушатели» с крепкими кулаками и очень убедительными корочками. «Не ходил бы ты, Ванёк, во солдаты». Знакомый отделался переломами и ушибами, а вся тусовка быстро смекнула – шутить про Ельцина перед голосованием не стоит. Шутим лучше про Ленина.

Вот шутить про Ленина можно было сколько угодно. Никто не сломал бы тебе ребра, а зал, напротив, всегда реагировал бы с восторгом. Можно было открыть клуб с названием «Ленин». Можно было установить бюст Ленина, украсить его презервативами или стрелять по нему из пневматического ружья. В крайнем случае в дверях нарисовалась бы группа потешных, ободранных пенсионеров, которые, налакавшись валокордина, проклинали бы тебя на все лады. Я окончательно понял это, когда наша горе-группа решила замиксовать не реабилитированный еще гимн Советского Союза с известным хитом Guerilla Radio. Полу-пьяный зал, состоявший из малолеток и патлатых ветеранов, визжал, прыгал, скакал, вместе с нами пародировал гимн на все голоса. А я понемногу начал осознавать, что участвую в каком-то жутком непотребстве, которое сам же и придумал.

Как вытекает кровь из пробитой головы, так и 90-е закономерно вытекли из 80-х. И чем больше было этой крови, тем заметнее становился диссонанс между тем, о чем пели патентованные бунтари-рокеры, и тем, что творилось вокруг – на улицах больших и малых городов. Демократическая революция уже победила, расстреляла из танков, сожрала и даже переварила своих детей, а рокеры все продолжали нудить про «не спеши ты нас хоронить», словно на Лубянской площади по-прежнему торчал не мемориальный камень, а угрюмый железный мужик.

Деградация приняла лавинообразный характер. Отражалось это на всем, не только на музыке, конечно. Каждое новое поколение, выпускавшееся из школ, оказывалось на порядок глупее предыдущего. Поколение 80-х – эти язвительные и дерзкие ниспровергатели Совка – выглядели на студенческих капустниках настоящими виртуозами слова, недостижимыми для нас гениями. В 90-е в вузы повалили откровенные дебилы, но спустя год даже эти дебилы начинали казаться вполне себе интеллектуалами – на фоне следующего поколения дегенератов. Перешибить инерцию советского образования, советского мышления, конечно, было не так просто. И вот эта инерция, а также предчувствие неотвратимого, но почему-то задерживающегося капиталистического завтра, действовали как анестезия – не позволяли многим осознать, в какую пропасть мы валимся. И даже когда наши города обросли гранитными кладбищами, принявшими в себя сотни тысяч здоровых мужчин; когда пули засвистели над центральными площадями; когда унитазы в школьных туалетах забились шприцами; когда каждая собака обязана была иметь крышу, чтобы выжить; когда после Абхазии, Осетии, Ингушетии дошел черед до Чечни – даже тогда у огромного количества людей все еще сохранялась вера: ну чуть-чуть, ну еще чуть-чуть и заживем по-новому, по-правильному.

Как «у них». Вера эта теплилась вплоть до 1998-го, наверное. В крайнем случае, до весны 1999-го.

Это время, 90-е, стало эпохой обвального банкротства всего, что называется сегодня русской рок-музыкой. Парадокс, казалось бы. Натянутые, как струны, нервы первооткрывателей делали их отзывчивыми ко всем бедам и чаяниям советского общества, помогали высвечивать язвы и червоточинки социалистической системы, бороться с угнетающей свободой государственной машиной. Но начиная с августа 1991-го эти же самые нервы почему-то провисли и потеряли чувствительность к язвам, бедам и чаяниям. Некогда острое зрение притупилось. Слух тоже. Всесильный враг испарился. Голиаф рухнул к ногам Давида. Ответственность за будущее лежала теперь на Давиде. Капитанский мостик свободен, куда плывем, шеф? А вот к этому-то ни рокеры, ни их горячие поклонники из числа младореформаторов готовы не были совершенно. Поэтому Давид, чтобы не потерять аудиторию, а вместе с ней и средства к существованию, продолжал размахивать кулаками и... правильно, гоняться за Лениным. Это просто, безопасно, а главное – выгодно.

Союза не было, но на концертах звучали старые гимны, старые рефрены. Все те же «черные фары у соседних ворот». Впрочем, появилось и кое-что свеженькое. Вслед за питерской и московской волнами рок-музыки на страну с полной силой обрушилась волна уральская. К этому обязывали и географическое положение, и высокий статус Екатеринбурга как колыбели ельцинской демократии. Коммерчески успешным проектом стал Наутилус Помпилиус, а еще спустя некоторое время всех нас накрыло Агатой Кристи. Однако если Илья Кормильцев продолжал увлеченно ковыряться в том, что музыкальные критики называют «внутренним миром человека», то Агата Кристи привнесла новизну:

Напудрив ноздри кокаином,
Я выхожу на променад.
И звезды светят мне красиво,
И симпатичен ад.

(Агата Кристи, Опium)

Каждая икона массовой культуры является проекцией неких происходящих с обществом процессов. Поэтому 80-е с их видеосалонами, кооперативами, драками и восточными единоборствами требовали Цоя и получили Цоя. 90-е познакомили широкую аудиторию с героином, ханкой, джефом, винтом, экстази, лед. Они требовали Агату Кристи и получили Агату Кристи. Именно в 90-е, после нашего позорного ухода из Афганистана и жуткой гражданской войны в Таджикистане, заработал канал валовой переправки наркотиков в Россию. Поп-культура должна была отражать эти перемены, и она, как могла, отражала. Я абсолютно уверен, что в 90-е и рок, и попса синхронно и слаженно работали на одну цель – максимальную популяризацию наркотиков.

Если же говорить о наркотической эстетике, то и тут пригодилась уже обкатанная в 80-е технология адаптации западных образцов к российским реалиям. Так же как Цой в свое время, Братья Самойловы предложили стране собственное прочтение творчества группы Cure. Но кто в России слушал Cure? Агату Кристи слушали все. Это был тонкоголосый, визгливый, беспросветный депрессняк, знакомый миру, наверное, со времен Оскара Уайлда или Эдгара По. Общая идея: «Ничего не хочу, все – тлен, все помрем». Эпохе постсоветского упадка «Декаданс» Агаты Кристи соответствовал идеально, как соответствовали русскому военно-революционному лихолетью все эти бесчисленные мережковские и гиппиусы. А преобладание кислотных синтезаторов, искусственных басов и ровной, пульсирующей бочки делало подобную музыку совершенно незаменимой для дискотек и того, что называлось рейвами. Скептики брюзжали из углов – мол, рок ли это вообще и позволительно ли

рокерам косить бабло с таким размахом? Однако голоса поборников «чистого рока» быстро утонули в мощной наркотической симфонии 90-х. Справа от Агаты набирали обороты Макс Фадеев и Линда:

Ма-ма, ма-марихуана,
Ты ее не трогай, лучше без нее.

(Линда, Марихуана)

Слева от Агаты заряжал всенародно любимый Мистер Кредо (Александр Махонин):

Бола-бола, каждый вечер он зовет моя душа.
Бола знает: в этом мире правит джэф и анаша.
На игла садится шило, и назад дороги нет.
Бола-бола – моя сила, бола-бола – моя смерть.

(Мистер Кредо, Бола-Бола)

Не надо только заводить старую шарманку о том, что рок и попса это разные вещи. Это одно и то же. И с музыкальной точки зрения (любую Алену Апино можно переделать в грайндкор, любой Cannibal Corpse – в Алену Апино), и с точки зрения кассовых сборов, а главное – с точки зрения карманов, в которые эти сборы попадают. Так вот 90-е это, конечно, прежде всего деградация, наркотики и смерть. Все, как обещал Цой, собственно говоря. Вот тебе война. Вот эпидемия. Вот снежный буран. «Ворона» Линды, «Опиум» Агаты, «Крылья» и «Титаник» Наутилуса. Упоение смертью. Смертью отдельного человека – будь то Анатолий Крупнов или Александр Козлов, или смертью народа, государства, цивилизации.

Логика явно отсутствовала. Вроде бы строим процветающее капиталистическое общество. Почему же тогда заводы разрушены, подъезды переполнены наркоманами, а трассы проститутками? Почему от свободы разит аммиаком, как из лифта с оплавленными кнопками этажей?

Первой отрезвляющей пощечиной стал декабрь 1994. Все-таки про октябрь 1993 народ из передач Сванидзе народ мало что усвоил. Ну бузят у них где-то там, в Москве. А вот картинка из сгоревшего Грозного касалась каждого города, каждой деревни, где был военкомат. К ельцинскому марафону «Голосуй, а то проиграешь» 1996-го страна уже насмотрелась и на площадь Минутка, и на Буденновск, и на ростовский морг. Всем хотелось думать, что это просто какая-то ошибка. Сбой в составленной юными академиками и профессорами программе экономических преобразований. Массовая культура упорно молчала. Только юридический Юра мог вывалиться где-нибудь с гитарой на сцену, чтобы пропеть, как и в 1993:

Правда на правду
Вера на икону
А земля да на цветы.
Это я, да это ты.

(ДДТ, Правда на правду)

Где правда, какая икона, какие, в бога душу мать, цветы? О чем он вообще? После казней заложников, после первых терактов, после физиономий Яндарбиева и Масхадова в каждой новостной программе стало понятно, что кто-то кого-то крупно нагрел. Уже в 2000-х один из бывших вице-спикеров Госдумы, о котором мы снимали сюжет, расскажет мне шепотом, что Зюганов вообще-то выиграл те выборы. Не «по слухам», не «может быть»,

а выиграл по данным ЦИК. Но отказался от своих результатов по ряду обстоятельств «непреодолимой силы». Народ же, запуганный массированной агитацией (листовка «купи еды в последний раз» персонально в почтовый ящик, увещевания «знаменитостей» из любого утюга), купившийся на подsunутого ему Березовским бравого генерала Лебеда, через два месяца получил в морду Хасавюрт. А рокеры, участвовавшие в «Голосуй или проиграешь», по сути дела помогавшие Семибанкирщине устроить российскому капитализму аортокоронарное шунтирование, мигом попрятались по углам. Я был на тех ельцинских концертах и прекрасно помню, какие нынешние рок-динозавры в них поучаствовали. Обратите внимание, и сегодня наиболее преданными поклонниками рок-музыки остаются состарившиеся семибанкирчики вроде Коха с Чубайсом. Рокеры отвечают им взаимностью. Не диво. Ведь многие «бунтари» годами были надежно вписаны в рекламные бюджеты СПС.

Как бы то ни было, 1997 оказался точкой излома. Стало окончательно ясно, что рокеры со всей их отвлекающей дребеденью это лишь фоновое сопровождение для убийства страны. Они не собираются петь о войне, о пленных, об отрезанных головах. Они не собираются петь о приватизации и обнищании. Они не собираются петь о всевластии преступных группировок. Они не собираются петь о тех, кто сделал все это возможным. Как и в 1987 году, их по-прежнему интересует только дедушка Ленин. Ну или какой-нибудь отвлеченный Яблоки-тай. Почему? Вы все правильно поняли. В первую очередь потому, что они получают бабки от тех, кого русская катастрофа абсолютно устраивает.

Кстати, ни один крупный рок-фестиваль в 90-е не проходил без спонсорской поддержки авторитетного пивзавода или уважаемой табачной фабрики. Иногда ликеро-водочные деньги разбавлялись деньгами от заходивших на новый рынок производителей средств контрацепции. Все это неминуемо приводило к тотальной, скотской пьянке по периметру каждого стадиона, каждого дворца спорта. Никто, наверное, уже не помнит популярное в 90-е пиво «Амстердам-Максиматор», три банки которого убивают лошадь? А я вот очень хорошо помню себя, на снегу перед «скорой помощью», после очередного мега-концерта, в компании десятков таких же сопливых искателей рок-приключений.

Впрочем, постепенно и у самих рокеров, конечно, начали отслаиваться шаблоны. Наш гитарист, великий поклонник «Алисы», как-то вернулся после интервью с Кинчевым и объявил, что «Костя сошел с ума». На протяжении разговора не снимавший черных очков Костя уклонялся от всех вопросов и как заведенный повторял одну фразу – «нам всем надо в храм, в храм, просить прощения, а перед этим – в баню, где мы должны отмывать душу.» Примерно с этого времени начался другой Кинчев и другая «Алиса», о которых я предлагаю поговорить в заключительной части «Лоботомии». Вроде бы пробовал отвлечься от борьбы с ненавистным совком и Юра-музыкант. Но проблема Юры в том, что он не владеет русским языком. Поэтому из его песен про войну было нельзя понять решительно ничего. Юра против войны? Юра за войну? Юра вообще кто и за кого? Как в 1997–2000, так и теперь, Юра и все ему подобные остаются борцами за хорошее против плохого. При этом ни одного внятного критерия, помогающего отличать одно от другого, они до сих пор не предложили. Вот почему не стоит ждать, что кто-то из них посетит Новороссию с концертами.

Очень кстати и вовремя к середине 90-х до России докатилась еще одна музыкальная волна. Альтернативная музыка. Альтернатива или инди-движение (indie, independent) выросли из очередного конфликта отцов и детей, совпавшего на Западе с окончанием Холодной Войны. Поколение отцов воевало во Вьетнаме, зажигало под длинноволосых и обкурившихся Цепов, Дорзов, под размалеванных и жирных Киссов и Ганзов, под смешной рычащий Мановар. Поколение детей увидело экономический кризис 1987-го года, депрессию, а потом – внезапный триумф Западной потребительской культуры. Гибель СССР обесмыслила их жизнь. Стало некого бояться. Заросла тропинка в бомбоубежище. Поколение X задохнулось от внезапно свалившейся на него свободы и такого же внезапного клинтонского

изобилия. Для детей «детей цветов» рок уже не был никакой революцией, это был пахнущий родительской рвотой мейнстрим. Появилось первое поколение, которое хотело могло с уверенностью сказать – я ненавижу рок.

Sell the kids for food
Weather changes moods

(Nirvana. In Bloom)

С точки зрения музыки и стиля «альтернатива», заявившая о себе как об антироке, это, конечно, убогая попытка нагадить в ботинки Ричи Блэкмору, Ингви Мальмстиму или Джимми Пейджю. Мы – простые парни из этого квартала. В чем грузим коробки в Costco, в том и играем. Ни к чему нам ваши хайры, кожаные лосины и забубенные соло-партии. Мы смеемся над вашим тейпингом и флажолетами. В наших песнях, может быть, не три аккорда, как в ваших, а всего один, зато в них есть «правда». «Правда» жизни. Внебрачная дочь панка, альтернатива с самого начала противопоставила себя обществу, провозгласив вместе с лидером Nirvana Куртом Кобейном – «Кругом одни продажные сволочи. Я ненавижу себя, я хочу умереть». В 1994, подав пример многим поклонникам, Кобейн разобрался с собой с помощью героина и охотничьего ружья. Для полного счастья постсоветской России не хватало только такого символа. Она с радостью его приняла. К середине 90-х лишь убогие отщепенцы у нас продолжали косить под Виктора Цоя. Продвинутые музыканты подражали Soundgarden, Pearl Jam, Alice in Chains, Smashing Pumpkins. Лишь спустя многие годы я огромным удивлением узнал, что напрасно искал в текстах Nirvana высокий поэтический смысл. Они на 3/4 состоят из наркоманского сленга. The water is so yellow, I'm a healthy student – просто намек на обязательный для учеников проблемных американских школ тест на наличие следов опиатов в моче. Вскоре и в наших школах такие тесты стали обыденностью.

Да, конечно, не стоит забывать и о том, что весь “культурный” мир в этот момент пудрил ноздри вместе с Квентином Тарантино, повторял вместе с героями Trainspotting:

Выбери жизнь. Выбери работу. Выбери карьеру. Выбери семью.

Я не выбрал выбирать жизнь. Я выбрал что-то другое. Причина? Кому нужны причины, когда у тебя есть героин?

(Trainspotting)

Любопытно, что неопытной России кое-кто заботливо помогал не отстать от мейнстрима. У нас в городе на день американской независимости звездно-полосатое консульство устраивало бесплатные просмотры «Криминального Чтива», а Британский Совет, пачками отправлявший школьников за границу, в разгар чеченских событий развлекал детей концертами этно-террористической группы Fun-Da-Mental. Но это, разумеется, была чистая филантропия. Культурный обмен. Так ведь?

Еще одним «достижением» 90-х в рок-музыке стала легализация гомосексуализма. Вообще говоря, феминизация общества, феминизация массового сознания и так шла полным ходом, в прямом соответствии с любым учебником по психологической войне. Чтобы одержать верх над противником, его необходимо демотивировать, сломить его волю к сопротивлению, обабить. Это был аккуратный, но абсолютно последовательный процесс. И опять, изучая декаданс 90-х, можно наткнуться на множество параллелей с декадансом 1914–1918, с его морфинизмом и тягой к извращениям. Сначала «Я оптимист, а оптимист, я гетеросексуалист» – затянули братья Самойловы (затянули так, что разумный человек никогда бы не мог заподозрить в них гетеросексуалистов). А чуть позже настоящим прорывом для гомосексуальной темы стало восшествие на музыкальный Олимп группы «Мумий Тролль». Народ,

я никого не хочу обидеть, но не надо тут рассказывать о скрытых в творчестве Лагутенко высоких мотивах.

Кот кота ниже живота...
Водку любишь? Это трудная вода.

(Мумий Троль. Кот Кота)

Это, кажется, был первый клип МТ на ЦТ. Напомаженный Лагутенко в нем скачет в латексных штанах. И когда сегодня этот персонаж мурлычет про «йогуртом по губам», в сущности, неважно, какой он там на самом деле ориентации. И интонации, и сценический имидж, и тексты совершенно однозначно снимали в массовом сознании табу с некогда запретной темы. Кстати, и пресловутую статью УК либералы, боровшиеся с совком, оперативненько и очень ко времени отменили. Наркотизация и педерастизация. Через Трейн-споттинг и тарантиновское Чтиво, через моментально разлетавшиеся в провинции Птюч и ОМ, через прочую замануху для дурных, незрелых голов. Справа в том же направлении ударно работали какой-нибудь беззубый Шура или Оскар, слева – Ночные Снайперы и Гости из Будущего. Ну а дальше – понеслась душа в рай. Еще раз – я не утверждаю, что Лагутенко сделал гомосеками всех, кто слушал «Морскую». Но я своими глазами видел, как нормальные с виду парни начинали косить под «Мумика», рисовать перед концертами брови и отращивать челки. Ну вот спросите себя, что такое призыв «Утекай», обращенный к миллионной аудитории? Любая массовая культура – большой обезьянник. Столичная группа передирает иностранную. Провинциальная группа передирает столичную. Цепная реакция. И вот представьте – в такую электрическую цепь посылается сигнал – Утекай! Кстати, это одна из причин, по которым наш ныне покойный коллектив старался держаться за километр от всех подобных подражателей. У нас в какой-то момент была даже собственная телега «Утекай», посвященная описанному выше феномену. Уж простите за низкий стиль, но лоботомия так лоботомия:

Умирает страна, собирай чемоданы
В Чечне режут глотки, в Лужниках играет Чайф
Умирает страна, какой-то п;дор с экрана
Уже шепчет тебе в ухо – утекай!

Тут можно много чего добавить. И про поющую на радость Абрамовичу Земфиру, и про других представителей того же самого зоопарка. В какой-то момент я начал лихорадочно шерстить свою фонотеку, искать в дорогих мне треках хоть что-нибудь, что отражало бы реальность, реально происходящие за окном события, что-то, что можно было бы хоть как-то соотнести с действительностью, чтобы выбраться из этого безумия. Но нет, 9 из 10 коллективов продолжали петь о какой-то абстрактной ерунде, о взаимоотношениях полов (кровь-любовь), о звездах, судьбе и прочих межгалактических категориях, о вывернутых кишках и сухожилиях (всевозможные death-black-doom металлисты и прочие ненормальные бродили по местным кладбищам и разрывали могилы), о бутылке кефира и половине батона. О том, что наша страна катится в пропасть, ясным, понятным языком не пел практически никто. Только рок-пензионер Кормильцев сообщал, что «пришел попрощаться с нами и нашим кораблем», да из Питера иногда доносился грохот Кирпичей:

Сегодня я гуляю, меня выгнали с работы
Денег не дали, выпить охота
Кинули, кинули, меня на деньги кинули

Развели на деньги и по морде двинули.

(Кирпичи. Байка)

Возможно, этих исключений больше, но я нашел только два. В 1996 у питерской группы Текиладжаззз (любимой группы аффтара, должен раскрыть наконец карты) вышел альбом «Вирус». На мой взгляд, это главное, что сделал в своей длинной музыкальной жизни Женя Федоров, однофамилец известного депутата-цоефоба. И хотя Женя сегодня – человек болотного или околболотного настроения, в 90-е он воспринимался совершенно иначе, хотел он сам того или нет. «Вирус» прошелся практически по всем темам, о которых тогда было принято молчать:

Старый попугай орет, что «есть такая буква»

Это – в минус.

С золотой каретой едет черная машина.

Это – в минус.

В Марьино малина лупит бархатную клюкву

Это – в минус.

Жиголо с Фонтанки едет к б...ди из Берлина

Это – в минус.

Вирус! Вирус! Вирус.

(Вирус)

Вот пуля просвистела, улетела, мой товарищ упал

И не было ей дело до того, что он хрипел и стонал.

(Ага)

А пока входили в город именитые войска,

Девки брили себе череп от лобка и до виска,

«Новый русский» бриллианты доставал из сундука,

А после хвастался подруге, что купил у Собчака

Полевые командиры посчитали: раз, два, три,

А по ТВ миссионера распирало от любви,

«Зелёные» жевали шоколадки sugar free,

А «голубые» в ночном клубе танцевали до зари.

(Бей, Барабан)

Меня не спросят, меня на месте бросят,

Улетят бухать на острове Кипр.

Пока не вспомнят про то, что рыба тонет

И про мой универсальный калибр.

Ухожен и промазан, я черен, зол, тяжел

Курок – боек, предохранителя нет

Привык работать – два выстрела и рвота

Ну сколько там тебе было лет?

Не помню. Не помню.

(Пистолет)

Вторым исключением стали наши хорошие знакомые, группа Смысловые Галлюцинации. Да и вообще вся тусовка, выросшая вокруг них, вокруг общаги екатеринбургского архитектурного института и открытого в ней клуба J22. Народ в J22 числил себя под «альтернати-

вой», конечно. Слушал всякое Faith No More и постоянно издевался над роком. Где-то рядом была Чичерина. Где-то забытая теперь группа «Голый ПистАлет», менявшая имидж раз в сезон сообразно конъюнктуре и крутейшим образом троллившая каждого нового мумий-тролля. Но, конечно, главным заводилой оставался Буба, лидер СГ Сергей Бобунец. В его поведении было очень мало философии, а тем паче поэзии. Он, непроизвольно, наверное, создал тот единственный сценический тип, которого и заслуживали 90-е. Назовем его условно поющим гопником. Поющий гопник – пацан с района, которому не хватает ума и слов, чтобы выразить свое отношение к происходящему вокруг ужасу. Но его ужас реален, правдив и естественен. Он не содран с Роберта Планта или Роберта Смита, он абсолютно аутентичен, как написал бы высоколобый критик. Аутентичен, как спортивный костюм и кроссовки Adibass. Весь его вид – медицинский диагноз. И ему самому, и обществу, в котором он живет. И, в принципе, было понятно, почему – когда на сцену местного рок-клуба поднималась очередная порция идиотов в футболках «Металлика» и принималась подметать гривами пол – Буба мог схватить бутылку и запустить ее на сцену, как гранату. За этим неминуемо следовала потасовка, в которой тоже при желании можно было бы разглядеть какую-то драматургию смыслов, борьбу эстетических концепций. Возможно, была там и драматургия. В текстах ранних СГ (а слушать у них надо, по совести, только один альбом) постоянно обыгрывалось «творческое наследие» рокеров, передавались злые, задиристые, постмодернистские «приветы» Бутусову, Гребенщикову, Шахрину и всей честной компании.

Потом я встретил какую-то женщину,
Я ел бутерброды и читал ей стихи.
Пил вино и орал, что гребЕнщиков
Х сосал у меня, что они все – м...ки...
(*Я хочу есть*)

И мы поднимемся в тамбур, предъявим билет
Вагон заскользит и поедет отсюда
Мы оставим любовь и пустую посуду
«И те, кто нам верил, посмотрят нам вслед»
И вот колеса звенят как звенели стаканы
Вино набирает свой ход оборотами
Мы едем в чужие теплые страны
От смерти бежим, как козлы – огородами
(*Прощание со Свердловском*)

Но, конечно, «вершиной» творчества СГ стала песня «Ален Делон», в которой лирический герой 90-х ведет заочный спор со всеми комиссарами русской рок-революции разом.

Мы будем жить с тобой в высохшей скважине,
Если нас выгонят из маленькой хижины
Будем промышлять с тобой мелкими кражами
Будем смотреть на всех глазами бесстыжими.
(*Ален Делон*)

В общем, неудивительно, что в Брате-2 у Балабанова, ярчайшего представителя рок-поколения в кино, заглавной музыкальной темой стала песня Смысловых Галлюцинаций «Вечно Молодой» (Вечно Пьяный). В этой строчке – самая точная характеристика всей эпохи, начавшейся с радостного опьянения и закончившейся тяжелейшим похмельем.

От оптимизма и восторга первых постперестроечных лет («Все только начинается», клялась из выпуска в выпуск программа «Взгляд») – к мрачному бодровскому озарению:

– Вот скажи мне, американец, в чём сила? Разве в деньгах? Вот и брат говорит, что в деньгах. У тебя много денег, и чего? Я вот думаю, что сила в правде. У кого правда – тот и сильней. Вот ты обманул кого-то, денег нажил. И чего, ты сильнее стал? Нет, не стал. Потому что правды за тобой нет. А тот, кого обманул, за ним правда, значит, он сильней. (Брат-2).

Только вот даже среди рокеров Балабанова, мобилизовавшего на Брат-2, кажется, весь уральский рок-клуб, не нашлось никого, кто мог бы об этом... спеть. Пришлось довольствоваться старым, обращаться к ненавистному совку, доставать из подсобки заплеванной и разрисованный гипсовый бюст:

Я узнал, что у меня
Есть огромная семья –
И тропинка, и лесок
В поле каждый колосок
Речка, небо голубое
Это все мое, родное.
Это Родина моя!
Всех люблю на свете я.

Где-то рядом, в том же направлении, но параллельным курсом, двигался еще один протрезвевший – Егор Летов. Правда, двигаться ему оставалось недолго.

Петь обо всем этом, мучительно подбирая слова, предстояло уже следующему поколению. Его нельзя будет назвать рокерским. Да и новые песни будут не всегда похожи на песни. Собственно, здесь предлагаю поставить очередное многоточие, чтобы в заключительной части «Лоботомии» задать наконец вопрос – может ли популярная, массовая культура использоваться не только для разрушения общества, но и для его защиты? Может ли этот процесс быть инспирирован сверху? Какой след оставят в массовой культуре поздние 2000-е? Какой новой революции они послужат?

Часть 2 «Национализм» против России

Азбука национализмов: что такое «друзья народа» и как они рушат Русский Мир

...Да, русский национализм – это плохо. Это страшно даже, как говорят мои знакомые, которых их неславянская внешность заставляет ёжиться в метро.

Но фокус в том, что помимо русского национализма есть куча других – менее заметных, но не менее опасных национализмов. Ну что, мы будем делать вид, будто в некоторые крупные компании в 90-х набор управленческого персонала производился не по этническому признаку? Что, надо вытащить из архивов списки советов директоров какой-нибудь теперь уже государственной нефтяной корпорации? Я сам те списки видел и знаю, что тогдашние хозяева жизни про себя говорили. И про русский народ. Все знали. Весь рынок знал: тем бизнесом рулят «такие-то», этим – «такие-то». Да прямо спрашивали при приёме на работу – ты каких кровей? Это если большие куски собственности брать. Если спуститься до рынков и овощебаз, то что – там иначе дела обстояли? Что, не работал принцип племенного родства и своячества? Работал, конечно. Просто это был другой национализм, не русский. Ситуацию с культурой и масс-медиа даже трогать не будем – на всякий случай.

Просто нужно бороться против всех национализмов. И тогда проблема национализма русского снимется сама собой.

Потому что обыкновенный, работающий человек – вне зависимости от национальности – одинаково ограблен и унижен теми, кто разрушил СССР. Одинаково – и в Башкирии, и в Татарстане, и в Дагестане, и в Рязани, и в Хабаровске, и в Крыму. Просто русских количественно больше – вот они и унижены больше. Просто в малых (относительно малых, по численности) народах на подсознательном уровне прописан инстинкт родовой солидарности, взаимопомощи. Эти народы, вынужденные бороться за сохранение численности и культурной идентичности, таким – тейповым, сельским – образом защищают свой ареал обитания. Это не дикость, это закономерность. Раньше этим ареалом был общий дом, общий цивилизационный проект – Советский Союз. В нём тейповость и любого рода национализм гасились в зародыше. Просто за ненадобностью. Но крыша обвалилась, дом разрушен. Вот инстинкты и вернулись – чего удивляемся? И потому нет ничего странного в том, что один дагестанец в Москве устраивает на работу другого. В Дагестане нет работы. Как нет её в Костроме или Кинешме.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.