Глядя на могилы на солдатских кладбищах или на «аллеях бандитской славы», или даже вглядываясь 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

Как мы гробили свою идентичность

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/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 видеомагнитофоны VHS (S-VHS). До сих пор мало кто осознаёт, какую роль (наравне с рок-музыкой) видеомагнитофоны 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.

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 Мадонна. 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 поколе-

ние 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-м 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-м эвакуацией СА из Афганистана?

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

Какая разница, что Status Quo 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! Требуй 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.

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 насилием. 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.

…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.

Диктатура уныния, бездарности и вторичности

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. Повторенье – мать ученья.

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, Пёрплов, 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-ролльное 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 нелепую 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 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 (свойственные, 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, обслюнявленную 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 наевского 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 удовлетвори-

тели»), 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 неформальской 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 безнадёжно 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». 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 блеяние про «старика Козлодоева» и даже заумное блеяние 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 Ян конца перестройки.

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

«Последние герои»: от Брюса Ли до Кая Метова

В третьем классе я повесил над столом выдранный 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. 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.

Финал, в общем-то, закономерный. Ведь и «русский рок», и «русская попса» (надеюсь, здесь все взрослые люди и понимают, что это одно и то же, 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 всё что угодно. Сожрут и попросят добавки. И это только форма.

С содержанием сложнее, поскольку любой гений рок-н-ролльной 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! Не строки – бельевые верёвки. Что нравится, то и вешай. Хочешь – трусы, хочешь – флаги.

Но есть одна штука – 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. И вот здесь – можно сколько угодно швыряться табуретками – смысловые посылы 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.

Небольшая подборка случайных цитат с доходчивым переводом на русский язык.

«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»).

Здесь непонятно, где лицо, а где рыло,
И непонятно, 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»:

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

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

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»).

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.

Обеспечив этим убогим шаманским заклинаниям доступ к массовой аудитории, система сделала уверенный шаг к самоуничтожению. Вирусные колбы рок-клубов были разбиты, и вся эта отрава растеклась по стране.

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 потребительстве 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, интеллектуал, 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 врастает 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. Цой 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 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-пэтэушника-алкоголика-тхэквондиста 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: «следи 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.

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 бросить взгляд 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 лэйбле 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, подумаешь, 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 Cure 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,
Мальчики – 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!

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….

Злопыхатель 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 – значит, у вас параноидальный синдром.

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 рок-н-рольную 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 Вишез, Нина Хаген и Патти Смит? А как же «мальчишки-игрушки»? 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. 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 неуютно? 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 не Джоанна Стингрей, а Юрий Шмильевич Айзеншпис.

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? Гм-м-м… 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, недосягаемой 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 – смазливого 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 барахолок.

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 глубокоуважаемые 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.

Вечно молодые, вечно пьяные

Весной 1996, незадолго до президентских выборов, один наш знакомый, игравший в местной группе, решил закончить выступление дерзкой фразой: «Ельцин, пошел в жопу!» Не успели музыканты зачехлить инструменты, как отважного рокера уже учили жизни в подсобке благодарные «слушатели» с крепкими кулаками и очень убедительными корочками. 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.

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, разумеется. 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 заби-

лись 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 перворокеров делали их отзывчивыми ко всем бедам и чаяниям советского общества, помогали высвечивать язвы и червоточинки социалистической системы, бороться с угнетающей свободу 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.

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, ЛСД. Они требовали «Агату Кристи» и получили «Агату Кристи». Именно в 90-е, после нашего 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, визглявый, беспросветный депресняк, 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. 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.

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.

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 Апину можно переделать в грайндкор, любой Cannibal Corpse – в Алену Апину), 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 – 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-го. Все-таки про октябрь 1993-го народ из передач Сванидзе 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 Юра Шевчук мог вывалиться где-нибудь с гитарой на сцену, чтобы пропеть, как и в 1993-м:

Правда на правду
Вера на икону

А земля да на цветы.
Это я, да это ты.

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 подсунутого ему Березовским бравого генерала Лебедя, 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-й 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 Яблокитай. 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.

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-м, 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 года, депрессию, а потом – внезапный триумф западной потребительской культуры. Гибель СССР обессмыслила 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 и могло с уверенностью сказать – «я ненавижу рок».

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 Пейджу. 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-м, 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 с 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 стал выбирать жизнь. Я выбрал что-то другое. Причина? Кому нужны причины, когда у тебя есть героин?»

Любопытно, что неопытной России кое-кто заботливо помогал не отстать от мейнстрима. У нас в городе на день американской незави-

симости 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. Помните? – чтобы одержать верх над противником, его необходимо демотивировать, сломить его волю к сопротивлению, обабить. Это был аккуратный, но абсолютно последовательный процесс. Сначала «Я оптимист, я 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». Я никого не хочу обидеть, но только не надо рассказывать о скрытых в творчестве Лагутенко высоких мотивах.

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

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 «Трейнспоттинг» 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. Любая массовая культура – большой обезьянник. Столичная группа передирает иностранную. Провинциальная группа передирает столичную. Цепная реакция.

Тут можно много чего добавить. И про поющую на радость Абрамовичу Земфиру, и про других. 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-пенсионер 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.

Возможно, этих исключений больше, но я нашел только два. В 1996 у питерской группы «Текиладжаззз» (любимой группы автора, 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 околоболотного 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.

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 «альтернативой», конечно. Слушал всякое Faith No More и постоянно издевался над роком. Где-то рядом была Чичерина. Где-то забытая теперь группа «Голый писталет»... 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.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.

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.

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 заплеванный 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.