

Особый интерес представляет тот факт, что в большинстве рассмотренных текстов патриотизм понимается как любовь к родной земле, стране, но не к государству. Более того, в некоторых из них читается открытая критика существующего государственного строя:

Здесь типа демократия, на самом деле царство...  
Я так люблю свою страну... и ненавижу  
Государство, государство, государство! Я ненавижу  
Государство, государство, государство!  
«Lumen», «Государство»

Мне больно смотреть на тебя, Россия,  
По горло увязла во лжи и коррупции,  
В креслах высоких карьеристы засели,  
Выполняя антинародные инструкции.  
«Разные люди», «Россия»

Таким образом, основная функция государственной символики в рок-культуре и патриотической тематики в современной рок-поэзии – объединяющая. На уровне текста прослеживается оценочная антиномия понятий «родина» - «государство».

---

<sup>1</sup> Ворошилова М.Б. Советский прецедентный текст в дискурсе русского рока: «Дети красной звезды». [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[http://journals.uspu.ru/i/inst/ling/ling28/ling\\_28\\_15.pdf](http://journals.uspu.ru/i/inst/ling/ling28/ling_28_15.pdf).

<sup>2</sup> Интервью с Ю. Шевчуком для «Новой» газеты. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.novayagazeta.ru/st/online/563756/00.html>

<sup>3</sup> Достаточно упомянуть недавние встречи знаковых фигур русского рока с премьер-министром В.В. Путиным и президентом РФ Д.А. Медведевым и круг обсуждаемых ими вопросов.

<sup>4</sup> См. материалы сборников: Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998, 1999, 2000. – Вып. 1–3.

<sup>5</sup> Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры. – М.: ОГИ, 2004. – С. 138.

© Т.А. Сибеева

## **И. СТЕЙНХОЛЬТ**

Тромсё

## **И. ГОЛОЛОВ**

Ковентри

## **ТАНЕЦ ДЛЯ МЁРТВЫХ?**

## **ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЯ РУССКОГО РОКА**

## **В ЭПОХУ ЕДИНОЙ РОССИИ**

*«Он мне снился сегодня. Мы с ним совершали вояж по России. По-моему, мы с ним плыли на катере сквозь квартиры коммунальные. Причём было дико красиво. Вероятно, вели разговоры. Я такого сна не помню*

*просто в жизни своей! Я так ему благодарен! Какие силы работают на нашего президента... премьер-министра, что даже я вижу сны про него! Фантастика. Вот оккультизм настоящий».*

Борис Гребенщиков.  
Радио «Эхо Петербурга».  
7 октября 2010<sup>1</sup>.

Рок-музыка позднесоветской эры традиционно привлекает внимание отечественных и иностранных учёных больше, чем какой-либо иной жанр популярной музыки в России. В ранних 90-х это явление получило название «русский рок», многие представители которого вышли из Ленинградского рок-клуба, а их музыка стала «саундтрэком» перестройки и социально-политических изменений конца 80-х. Действительно, стандартный набор литературы, посвящённой отечественной популярной музыке, в музыкальном магазине Петербурга или Москвы обязательно включает в себя труды вроде «Кино с самого начала», пару работ Артемия Троицкого, экземпляр из набора разных «энциклопедий русского рока» или сборников о рок-музыке в России. Обычно в таких произведениях две трети описываемых групп сформировались в эпоху перестройки. Что касается мемуаров деятелей музыкального андеграунда, они, как правило, также написаны представителями поколения той поры. Изредка можно встретить робкие попытки анализа постсоветской музыки вроде эссе, выходящих в сборниках «Stogoff project»<sup>2</sup> или наспех записанные воспоминания новых «звёзд» российской альтернативы. К сожалению, такие исключения нельзя сравнить ни по качеству материала, ни по количеству с тем, что издано о русском роке. В западной литературе, конечно, ситуация ничуть не лучше. Из всего массива трудов, посвящённых российской популярной музыке, вышедших на английском языке, работы, не затрагивающие русский рок, можно пересчитать по пальцам одной руки<sup>3</sup>. В качестве иллюстрации можно привести пример с тематическим выпуском одного из профильных академических журналов. В 2007 году, когда редакторы Викстрём и Стейнхольт собирали материал для специального выпуска журнала «Popular Music and Society», посвящённого популярной музыке в постсоветском мире, они получили 24 ответа. Ровно половина присланного материала попала в категорию русского рока и бардовской песни. Ещё пять статей обращались к другим популярным жанрам в России, остальные затрагивали популярную музыку в других странах бывшего СССР. В результате, в номере (Vol 32: 3) вышли восемь статей: две о русском роке, одна о русской эстраде, и три о популярной музыке, соответственно, в Узбекистане, Казахстане и Грузии. Ситуация с литературой вышедшей на немецком языке чуть более отлична в виду наличия собственной русскоязычной сцены в Германии, однако в целом, отражает ту же тенденцию. Серьёзный интерес к популярной музыке продолжает ограни-

чиваться «русским роком».

Конечно, проблема заключается не в количестве научных работ о русском роке, а в хроническом недостатке работ обращённых к другим жанрам рок-музыки и поп-музыки, возникших в 90-х и продолжающих появляться вплоть до сегодняшнего дня. Как получилось так, что мы забыли о том, что с момента расцвета движения русского рока прошло уже 25 – 30 лет? С тех пор выросло несколько новых поколений музыкантов, сформировались совершенно новые жанры. Неужели мы не хотим их видеть? Новые группы и музыканты также работают в новом социально-политическом контексте. В годы, наступившие после формирования русского рока, расцвет демократического движения сменился хаосом реформ 90-х и массовым обеднением населения. В новом веке страна вступила на путь экономической стабилизации, частично осуществляемой за счёт ограничения гражданских свобод. В крупных городах страны появился так называемый «средний класс». Официальная культурная политика всё чаще стала обращаться к темам национальной гордости и советского прошлого. Началось возрождение православия. В этом контексте темы рок-подполья 80-х, настойчиво освещаемые «профильными» писательскими кругами, выглядят по крайней мере странно. Создаётся ощущение, что кроме русского рока просто нет никакой другой музыки, «озвучивающей» социально-политические проблемы постсоветской России. Конечно, такая музыка есть, но почему-то ей не оказывают должного внимания, когда пишут о так называемой современной популярной музыке в России. Возможно, что пора хотя бы на некоторое время закрыть тему русского рока в академическом исследовании, чтобы искать новое направление изучения современной Российской музыки.

Парадоксально, но и данная статья пытается достичь этой цели посредством рассмотрения современного положения угасающих звёзд того самого русского рока, вышедших из андеграунда в последние годы существования СССР. Одним из самых очевидных качеств нынешнего положения звёзд русского рока является разрыв с «молодыми» музыкантами, пропустившими «золотые годы» музыкального андеграунда перестройки. Не без иронии здесь нужно отметить, что многим из этих «молодых» уже за 40 лет. Попытки продюсирования старыми рокерами групп вроде «Бекхан» достаточно показательны сами по себе. Нелюбовь новых волн рок-музыки к геронтокрации русского рока, в принципе, достаточно понятна. В начале – середине 90-х молодые питерские музыканты начали искать свои собственные пути в музыке. На смену открытому осмеянию русского рока в духе Андрея «Свина» Панова и идеологического неприятия, выраженного в творчестве Егора Летова и всего сибирского панка, приходит музыкальная и художественная «непереводимость». Группы вроде «Tequilajazzz» или «Markscheider Kunst» ориентируются на принципиально

иные музыкальные языки и явно отделяют себя от эстетики и поэтических амбиций старого поколения групп русского рока.

Другим важным фактором, отличающим старую когорту рок-звёзд от нового поколения музыкантов, является доступ к музыкальной инфраструктуре – концертным площадкам, радио и телеэфире. В начале 90-х наблюдается зарождение альтернативных институтов новой сцены. Первым центром новых движений стал широко известный клуб «ТaMтАм», открытый бывшим виолончелистом «Аквариума» Севой Гаккелем и организованный на идеалистических принципах DIY и некоммерческого начала. Вскоре в городе начали открываться подобные клубы, студии и другие элементы инфраструктуры, ориентированной на любительскую сцену. Появились журналы вроде «FUZZ», некоторые песни попадали в ФМ ротацию, выходили редкие репортажи на телевидении. К середине 90-х стали складываться предпосылки выхода новой рок-музыки из подвалов на стадионы, до сих пор прочно оккупированные русским роком. Однако, как только инфраструктура новых рок-волн стала обращать на себя внимание местных и общенациональных СМИ, грянул экономический кризис 98-го. Кризис привёл к исчезновению альтернативных музыкальных каналов на радио и местном ТВ. В условиях борьбы за рейтинг редакции поставили в центр своей маркетинговой стратегии сохранение целевой аудитории, интересной рекламодателям зарождающегося «среднего класса». Сохранение этой аудитории стало достигаться путём её оберегания от неудобоваримых звуков. Вещательная политика «Радио Максимум» и позже «Нашего Радио» стала исключительно «защитной» и консервативной, предпочитающей хорошо известные и проверенные хиты новизне и суживающие до минимума возможности ротации новых групп<sup>4</sup>. Помимо собственно медийного присутствия новой музыки и её доступности для аудитории подобные ограничения накладывают свой отпечаток и на самих музыкантов. В ситуации ограниченного доступа к музыкальной инфраструктуре профессионализация творчества становится чрезвычайно трудной. На сегодняшний день всё, на что может рассчитывать непрофессиональный музыкант, это совмещение музыки с какой-нибудь обычной работой. В результате лишь немногим из питерских групп 90-х удалось сделать успешную музыкальную карьеру. В своей книге, которая на сегодняшний день является самым широким анализом Санкт-Петербургской сцены 90-х, социолог Илья Алексеев описывает эту ситуацию как карабканье по лестнице, в которой отсутствует целый ряд ступеней<sup>5</sup>. Внизу лестницы находятся музыканты, начавшие свою творческую деятельность в постсоветское время и безнадежно пытающиеся подняться наверх. В то же время на вершине лестницы комфортно располагаются фигуры, к которым пришла известность и слава ещё в советские времена. И в то время как группы, располагающиеся внизу, всячески пытаются привлечь к себе хоть какое-то внимание, на обитателей верхних ступенек оно падает само собой, причём не только внима-

ние аудитории, но и высших государственных институтов, а также церкви. Это является ещё одной интересной особенностью современного положения звёзд русского рока.

Огосударствление рок-музыки – явление достаточно прогнозируемое. Медь трубных оркестров перестала быть исключительным музыкальным олицетворением государственной власти. Сомневающиеся могут обратиться к работе Рут Доквэй<sup>6</sup>, исследующей феномен рок-гимнов в британском контексте, или посетить канал музыковеда Филипа Тагга и взглянуть, как почётный профессор Брайан Мэй (экс-«Queen») исполняет «Боже Храни Королеву» на электрогитаре на крыше Букингемского дворца во время празднования юбилея королевы в 2002-м году<sup>7</sup>. Официализация рок-музыки отнюдь не ограничивается границами Великобритании или единичными случаями вроде королевских юбилеев. В России политическая элита также признала мобилизационный потенциал рок-музыки, которую возможно использовать в качестве рупора официальной идеологии, инструмента политической борьбы, маркеров национальных праздников и различных акций партии «Единая Россия» и её молодежных подразделений. В 2005 – 2006 гг. были организованы встречи популярных рок-музыкантов и менеджеров популярных рок-групп с членами президентской администрации. В число приглашённых вошли Борис Гребенщиков, Сергей Шнуров, Вячеслав Бутусов, Земфира, а так же менеджеры групп «ЧайФ» и «Сплин». Встреча проходила за закрытыми дверями, поэтому абсолютно достоверную информацию о её содержании получить вряд ли возможно. Некоторые комментаторы предположили, что основным мотивом встречи являлось заключение между властью и гигантами русского рока «моратория о ненападении», необходимость которого была вызвана деятельным участием украинских рок-музыкантов в так называемой «Оранжевой революции». Не случайно вскоре после этой встречи группа «Алиса» – другой представитель когорты 80-х – записывает видеоклип на песню «Власть» (2008), в котором Кинчев представлен в образе облачённого в кожу рок-богатыря, сокрушающего армии марширующих скелетов, размахивающих оранжевыми флагами<sup>8</sup>. Взамен требуемой лояльности формируется «режим наибольшего благоприятствования» согласившимся. Мэтры русского рока получили расширенное представительство на радио и телевидении. Так, например, Борис Гребенщиков получил возможность открыть свою собственную радиопрограмму «Аэростат». Матёрые рокеры стали чаще появляться на политических мероприятиях партии власти. Рок-музыка в России не стала звуковой дорожкой власти, однако её «классический» в национальном контексте вариант перестал подвергаться критике со стороны власти.

Те же, кто позволяет себе колкости, получают не расширенное эфирное присутствие, а некоторое подобие цензуры. «Совесть русского рока», Юрий Шевчук, испытал на себе действие мягкого редактирования в 2007

году на концерте в Переделкино. Когда Шевчук пел строки «Когда закончится нефть / Наш президент умрёт», его слова оказались заглушенными невнятным соло на трубе. Поскольку камера продолжала держать в кадре аудиторию, по губам подпевающих зрителей всё равно было видно, что и какие слова в реальности поёт вокалист. Получается крайне интересный пример «открытой» цензуры<sup>9</sup>. В продолжение этой темы можно также вспомнить известную речь Петра Мамонова – в прошлом лидера группы «Звуки Му», а ныне, по большей части, актёра – во время вручения ему премии «Золотой Орёл», когда он крайне нелестно высказался о состоянии современного российского общества и довольно нелицеприятно отозвался о действующем президенте. И если Мамонов в принципе остаётся «выше» политических дебатов, углубляясь в тему православия, то Шевчук наоборот, демонстрируя реверансы в сторону церкви, активно занимается политической борьбой, принимая деятельное участие в акциях внепарламентской демократической оппозиции. Кульминацией этого процесса можно назвать состоявшуюся в начале этого года дискуссию Шевчука с премьер-министром Владимиром Путиным, во время которой рок-музыкант поставил премьера в крайне неудобное положение, подняв темы свободы слова и милицейского произвола<sup>10</sup>.

Факт оппозиционности, например, Шевчука, не так интересен сам по себе. В конце концов, сколько ещё таких рокеров, которым не нравится то, что происходит в стране. Интересно положение всё-ещё-бунтующих рокеров в иерархии рок-сцены, сложившейся в России к концу 2010-х гг. и представленной в форме вышеупомянутой лестницы. Рок-бомонд, обходящий открытую критику власти, продолжает пожинать плоды славы рок-революционеров 80-х. Находящиеся на нижних ступенях лестницы не подвергаются какой-либо существенной цензуре. Андеграундная сцена регулярно критикует власть и правительство, используя весь доступный року арсенал, простирающийся от взрывной злости до вульгарности и иронии. Но постольку, поскольку они остаются в стенах подвальных клубов, власти ими практически не интересуются в виду ограниченности влияния музыкального андеграунда.

Однако те, кто оказался зажатым между клубным андеграундом и «сияющими» звёздами русского рока, попали в крайне интересное положение. В качестве примера можно привести Михаила Борзыкина и его группу «Телевизор». Одна из ключевых фигур Ленинградского рок-клуба 80-х сейчас открыто игнорируется большинством радио- и телестанций. Более того, ему ограничен доступ не только на стадионные площадки фестивалей, но и на клубную сцену города. Конечно, одной из причин такой маргинализации является упорство, с которым Борзыкин продолжает развивать эстетику неоромантики 80-х, которая с начала 2000-х воспринимается большей частью публики как явный анахронизм. В данном контексте игнорирование творчества одного из героев 80-х интересно не с точки зре-

ния модной эстетики, поскольку целое явление русского рока давно оказалось за пределами музыкального бизнеса. Ведь ни БГ, ни «Агата Кристи», ни «ЧайФ» никак не поражают своей музыкальной новизной. У Борзыкина причина проблем с цензурой заключается в его текстах, которые остались по-прежнему бескомпромиссными, и в его политической позиции, радикально не вписывающейся в стратегию «ненападения». Борзыкин остаётся радикален, однако для типичной аудитории русского рока его радикальность остаётся не востребуемой. Подобная невостребованность, возможно, объясняется тем фактом, что Борзыкин атакует не только власть, но и своих бывших коллег по творческому цеху, старое поколение ленинградских рокеров, обличая их трусость и лицемерие в отношениях с государством и церковью. Последний альбом «Телевизора» «Дежавю» (2009) нельзя услышать в эфире не только из-за присутствия в текстах песен неологизмов вроде «кремлядь», но и из-за пассажей вроде припева в композиции «Заколотите подвал», которая иронизирует на тему «возврата в подвалы», начатую в конце 80-х Дмитрием Ревякиным:

Средневековие...  
Властелин Колец – отдыхает!  
Реальность, данная нам в у.е., –  
Рулит, зажигает.

Поменяли серпы на кресты  
Былинники речистые.  
Покупали, продавали, соблюдали посты  
Православные чекисты.

Заколотите подвал – воняет!  
Крысы в Мавзолее всё наглее и злее.  
Власть гуляет –  
На свежих могилах растут Куршавели.  
Смердит кремлёвская тварь...  
Заколотите подвал<sup>11</sup>.

«Вечный бунтарь» Борзыкин продолжает отслеживать границы антиправительственного дискурса, гуманист Шевчук пытается что-то противопоставить соглашательству посредством прямого диалога с властью и участия в политических акциях. Остальные музыканты золотой когорты русского рока, как нам кажется, чувствуют себя вполне комфортно, наслаждаясь ресурсами, открытыми им в результате их «договора о ненападении». Дифирамбы мифической православной псевдо-Руси Кинчева или поклонение Путину «беспечных русских бродяг» превратили верхнюю часть лестницы в некое подобие ареопага.

Делая предположение о том, что рассуждения звёзд русского рока до сих пор интересны публике (от так называемой молодёжи до тридцати- и

сорокалетней публики), мы отстаём от реальности на четверть века. В сегодняшней России молодым группам оказываются не интересны ни идеологически причёсанные марши, ни откровенно развлекательные номера рок-бомонда, ни отчаянное барахтанье диссидентов-интеллектуалов вроде Борзыкина и Шевчука, которые полемизируют со своими бывшими коллегами. Это наводит на мысль о том, что исследователи, занимающиеся изучением современной рок-музыки и музыкального андеграунда, должны оставить на минутку русский рок в покое и обратить долгожданное внимание на то, что происходит теперь. Это, конечно, потребует гораздо большей работы, поскольку музыкальные произведения, тексты, биографии и интервью молодых музыкантов менее доступны. Но не в этом ли заключается работа исследователя? Кто они, музыканты, находящиеся на нижних ступенях лестницы? Чем живёт андеграундная клубная жизнь и музыкальное поле рунета? Почему их не замечают масс-медиа, и как музыканты реагируют на этот факт? Как они выстраивают отношения с властями и шоу-бизнесом? Возможно, проводив в последний путь славный добрый «русский рок», мы получим возможность всерьёз задуматься над этими вопросами.

---

<sup>1</sup> «Эхо Москвы в Санкт-Петербурге»: официальный сайт [Электронный ресурс] – 7 октября 2010. – Режим доступа: [http://www.echomsk.spb.ru/content/store/default/root\\_site/shmode/2/ids/438/ida/103715/idt/news.html](http://www.echomsk.spb.ru/content/store/default/root_site/shmode/2/ids/438/ida/103715/idt/news.html).

<sup>2</sup> См. напр.: *Смогoff Илья*. Четвёртая волна. – СПб: Амфора, 2007.

<sup>3</sup> См. напр.: *Urban M.* Russia Gets the Blues. – NY: Cornell University Press, 2004. Появились также несколько статей о Егоре Летове в контексте НБП, напр.: *Mathyl M.* The National-Bolshevik Party and Arctogaia: Two neo-fascist groupuscules in the post-Soviet political space // *Patterns of Prejudice*. – 2002. – 36:3. – С. 62–76.

<sup>4</sup> См. *Алексеев И.* Рок. Питер. 1990-е. – СПб.: Геликон плюс, 2006. – С. 60–75; *Wickström D.-E.* Окна открой! – Open the Windows! Scenes, transcultural flows, and identity politics in popular music from Post-Soviet St Petersburg. – Copenhagen, Faculty of Humanities, 2009. – С. 166–168; *Wickström D.-E., Steinholt Y.* Visions of the (Holy) Motherland in Contemporary Russian Popular Music: Nostalgia, Patriotism, and *Russkii rok* // *Popular Music and Society*. – 32:3. – 2009. – С. 313–330.

<sup>5</sup> *Алексеев И.* Указ. соч.

<sup>6</sup> *Dockwray R.* Deconstructing the Rock Anthem: Textual Form, Participation and Collectivity: diss. – Liverpool, 2005.

<sup>7</sup> Tagg. God, Queen, Jude and nation. 2007 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.youtube.com/user/etymophony#p/u/28/F8mloXf07-I> (дата обращения: 30.08.2010); см. также: *Kremlin.ru* [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://kremlin.ru/m/2008\\_03\\_02\\_01\\_01.wmv](http://kremlin.ru/m/2008_03_02_01_01.wmv) (дата обращения: 30.08.2010).

<sup>8</sup> Группа «Алиса». Видеоклип «Власть». 2008 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=btf-HqGMvYo> (дата обращения: 30.08.2010).

<sup>9</sup> «ДДТ» и Юрий Шевчук. «Когда закончится нефть». 2007 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=BAjD1rEVCko>.

<sup>10</sup> Шевчук и Путин (полная версия). 2010 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=WtyQHfNc3nk&feature=related> (дата обращения: 30.08.2010).



---

<sup>11</sup> Борзыкин М. Заколотите подвал [Текст песни] // Официальный сайт группы «Телевизор» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.televizor.spb.ru/dejavu.html#2> (дата обращения: 13.10.2010).

© И. Стейнхольт, И. Гололобов

## **Ю.Э. ПИЛЮТЕ**

Калининград

### **ИДЕЙНЫЕ УСТАНОВКИ И ИДЕАЛЫ РОК-ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РУССКОЯЗЫЧНЫХ И НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ)**

Обращаясь к рок-лирике, исследователи зачастую остаются замкнутыми в рамках лишь одной национальной традиции, в то время как данное поэтическое течение получило широкое распространение во всём мире. Анализируя рок-поэзию отдельной страны, важно учитывать корни этого явления, то есть тот факт, что национальная специфика данного течения базируется на универсальных чертах, выявлять которые необходимо.

В Германии и в России данное поэтическое течение было заимствованным, оно появилось в конце 60-х – середине 70-х годов. Таким образом, до того как попасть на национальные почвы, рок-поэзия была уже сформировавшимся самостоятельным поэтическим течением. Комплексный анализ немецкой и отечественной рок-лирики, позволяет выявить единую для данного поэтического течения систему ценностей, что и является целью данной статьи.

Для рок-лирики отправной точкой в размышлениях об окружающей действительности становится представление о двойственности нашего мира. Универсум рок-поэта включает в себя равноправные области профанного и священного, которые находятся в состоянии взаимовключённости: одно можно увидеть в другом. Особенность авторского взгляда состоит в переоценке ценностей, принятых бытовым сознанием. Важность реального мира здесь не больше, чем иллюзия, в то время как значимой становится непредметная ирреальность. Всевозможные блага цивилизации, материальный достаток, спокойная и комфортная жизнь глубоко презираемы данным поэтическим течением, поскольку не дают состояться духовному опыту. Именно вера в реальность – причина вырождения, душевного и физического рабства людей, составляющих большинство: