

Автор: Сергей Жариков

Другие статьи автора >>>

НУ ЧТО, ПОТРЕНДИМ НА ТЕМУ «РОКЕНРОЛ МЁРТВ»? Часть 2: «Группа ДК»



Группа ДК. 1982 год. Е.Морозов, С.Полянский, С.Жариков и Д.Яншин.

Жанр ВИА – это такой музыкальный фаст-фуд, филармонический макдональдс для невзыскательного и обязательно пошлого вкуса среднестатистического молодежного «трудящегося», ценящего лишь то, к чему давно привык. Но, поскольку практически вся продукция идеологической машины партийной пропаганды отдавала тогда (как и сейчас, впрочем) редкостной пошлостью, власти увидели в ВИА неплохое средство «загружать» население нужными патриотическими идеями, завернув их оболочку «неформальной» третьесортной моды, которую – под видом критики буржуазных ценностей – распространяли «продвинутые» комсомольско-молодежные журналы типа «Ровестника».

Любопытно, что рок-музыка в начале 70-х еще не считалась еще «идеологической диверсией», как это имелось место в совке начала следующего десятилетия, и прямо в составе того или иного ВИА музыканты могли абсолютно легитимно оттянуться на вполне официальных и пафосных концертах. В общем, как ни позиционировали себя виашники, - своими непомерными клешами и полулегальным хаером, - именно ВИА были самой эффективной и действенной пропагандой советского образа жизни «эпохи застоя». И те, - кто десятилетие спустя, записал себя в «рокеры», предусмотрительно «не забыв», правда, сохранить за собой филармоническую пуповину, - очень, ОЧЕНЬ в этом старались и аккуратно помогали Партии и Правительству – и не сказать, что за слишком мелкий прайс...



Сергей Полянский

А мы, что, лучше, что-ли? Да нет, конечно! Такие же сраные виашники. После появления Яншина Билл предложил переименовать ансамбль «5001» в «Лимонад», поскольку основой репертуара группы стали гитарные обработки «Спейс».

Дима Яншин – с его мягкой, немного депрессивной манерой игры – человек музыкальный. Его дядя был директором Госоркестра Азербайджанской ССР и, по сути, продюсером Магомаева и Синявской. Единственным его недостатком было то, что, выдавая роскошные соляки, Дима тогда практически не знал аккордов. Но дело это поправимое: он стал брать уроки у Юрия Мухина – очень авторитетного в кругах московских лабухов музыканта.

Могу только добавить, что после факультета прикладной математики МИЭМ можно было освоить практически всё и за очень короткое время.

Человек авантюрного склада, Женя Морозов хотел быстрых денег. Нельзя сказать, что мы тоже этого не хотели, но Женя, видимо, хотел, ну уж очень быстрых, подался «в артисты» и, в конце концов, мы с Димой остались вдвоем, поскольку Билла после института направили работать в КГБ, а Пашу – в ГРУ.

Это уже 1979-80 год. Меня тоже, кстати, почему-то распределили в Комитет (и не только меня, но и, почему-то, всех основных факультетских раздолбаев и диссидентов!), что напрягло меня капитально –

ну не любил я эту партию, и всё тут! Хотя фильм «Семнадцать мгновений весны» мне нравился. Отправили, в общем, в армию, но длилось это недолго, и свою почетную обязанность я справил по-маленькому.

Еще в середине 70-х на репетициях мы разогревались джаз-роком, а шнуры начинали скручивать только после пары-тройки блюзов. Мухин развил яншинские таланты в правильном направлении – даёшь навороченный джаз-рок! Но возникла новая проблема: срочно понадобился бас-гитарист.

Тем не менее, нашей «группе» я уже придумал название – «ДК». Наверное, по аналогии с известным, но не оправдавшим надежд, проектом «УК», - мы все тогда интересовались исключительно «продвинутой музыкой». Свободная импровизация, чем и хороша – можно было обойтись вдвоём, хотя, конечно же, данный проект конвенциональным никак не назовёшь: народу нужны легко узнаваемые рамки-решетки квадрата-пентатоники, да еще, чтоб в живот втыкало, а не в голову – народ не может жить без тюрьмы и «мяса». Так или иначе, со словом истины – без басиста – к народу не выйдешь, и у станции метро «Университет» мы повесили объявление (Яншин жил тогда на улице Крупской).

Нашим новым бас-гитаристом стал Алик Крымский (Махмутов). Чувак очень музыкальный, но в манере еще депрессивнее, чем Дима, плюс полное отсутствие чувства ритма. Короче, барабанщик такой группе просто помеха... Переезжали мы с базы на базу, возвращались на старую, ну и т.д. Да, забыл сказать, аппаратура к тому времени у нас уже кой-какая, но вполне приличная, была, а колонки мы заказали в мастерской Мосфильма, где тогда работал мой дед.



Олег Опойцев и Витя Клемешев
на записи. 1984 год. ДК
«Динамо».

Большой наш друг и крутейший московский дискобол Илья Васильев привел к нам флейтиста Ивана Аджубея. Ваня был внуком Н.С. Хрущева, ну и так, неплохо, по-домашнему, играл на классической флейте (а не деревянной блок-флейте, на которой в 83-84гг. играл у нас Миша Генералов). Однако он ушел от нас сразу же, как мы перестали быть чисто инструментальным ансамблем и стали петь песни про... Но дело даже не в этом. Аджубей был постоянным участником какого-то модного тусняка в американском посольстве и постоянно носил оттуда буквально горы винилового новья. В общем, во многом благодаря Ивану и Илье, мы все были «в курсах» и, в отличие от подавляющего большинства наших соотечественников, - современниками мировой музыки, а не лохами, постоянно опаздывающими на поезд, перед самым носом ушедший.

В году, этак, 80-81-м я, как всегда летом, отправился к знакомым в Феодосию. На смену танцплощадкам приходили уже дискотеки, но кое-где еще оставались реликтовые особи – «живые музыканты». Как-то днем, изнемогая от жары, я зашел в тенистый парк санатория «Восход», где как раз репетировала местная группа, а по вечерам были танцы, и увидел там классических провинциальных «любителей дипла». В Москве-то во всю увлекались уже панком! Слово за слово, ну и т.д. – короче, отметили мы новое знакомство вполне стандартно – пряным крымским портвейном. А потом и – за работу! Но это, как вы догадались, был далеко уже не «диплап»...



Вот так мы записывались. ДК Общежития МИСИС. 1983 год. Клемешев, Полянский, Жариков, Яншин. Морозов – далеко, он на диджейской «кафедре».

Оказалось, что «восходовский» басист Серега Полянский тоже москвич и работает мастером ПТУ, что находился недалеко от моего дома. А, какой это басист! Мечта любого барабанщика. Немного старорежимный сначала, он был открыт всем новым веяниям; за его спиной стояла долгая крымская танцплощадочная практика, а главное – умение ориентироваться в стилях, внимательно следить за бочкой и обеспечивать ансамблевые рубато, что очень важно для грамотного «завода» публики.

К тому времени нашей базой стал ДК завода «Динамо», что на Автозаводской. Ух, как мы там отрывались... Интересно, что Сергей хотел тогда не столько денег, сколько славы (славы КПСС, наверное, гы-гы). А в Москве уже сложилась довольно-таки активная околomuзыкальная тусовка, умеющая неплохо делать своё дело, то есть создавать реальный шум. А что вы хотите? Русским (тогда, правда, он назывался советским) роком вдруг заинтересовался КГБ! И, надо думать, не без их «помощи».



«Мои клеша все насквозь промокли». Концерт в Жуковском. 1983 год.

Во главе этой тусни сначала стоял Тёма Троицкий, у которого был персональный «негатив» - Илья Смирнов, за которым, в свою очередь, постоянно бегал «сионист» Миша Сигалов. Структурно ситуация явно выдавала горячуюхолодную руку спецслужб с их классической тактикой рассредоточения «скопившихся» на два враждующих лагеря, которые затем постепенно втягиваются в перманентный стук друг на друга, а «контора» - в зависимости от ситуации – либо спровоцированный конфликт разруливает, либо «принимает меры». Трудно сказать, был ли Сигалов настоящим сионистом, но если он им и не был, то роль системного «сиониста» играл бы кто-то другой – это совершенно ясно.

Под колпаком оказались не только музыканты, но и вся, так сказать, теневая рок-инфраструктура – «заряжатели» концертов, «писатели», издатели рок-самиздата. А в Москве к тому времени уже выходило несколько подпольных журналов, в частности, – «Зеркало», «Ухо», «Урлайт». Кстати, название последнего взято из захода к моей песне «Москва колбасная» времен уже панк-ДК.

Атмосферу они создали достаточно «романтическую», если это слово, конечно, годится для данного контекста. Общим же их недостатком был повальный дилетантизм – как главных действующих лиц, так и примкнувшим к ним «попутчиков». Благотупости лились рекой, в истоки русского рока ставились то Высоцкий с Окуджавой, то еще кто-то; музыкальная же «чувствительность» критиков не выходила за

рамки квинтово-квартетного круга, а то и прямо крутилась вокруг голимого блатняка, который тогда – как все подпольное, наверное, тоже называлось «роком».

Но все эти ляпы с лихвой покрывались авторской искренностью, особым, еле уловимым, «футуристическим» тоном публикаций и – вместе с тем – щемящим ощущением нового и, разумеется, прекрасного будущего. И все были счастливы этой игрой, которую умело направлял «в демократическое русло» КГБ. Хотя, если трезво посмотреть, нет и не было у рок-культуры более заклятого врага, чем урла и гопота всех мастей, включая сюда и интеллигентствующих соплежув, чьим маркером как раз и были Высоцкий с Окуджавой. Надо ли повторять, что даже не ВИА и не далекая от современности советская песня, сколько именно Высоцкий, вся его гнилая фарисейская «правда», которой, собственно, и питался этот раболепско-патриотический, бескрылый советско-совковый глист – были основными, если не сказать хроническими раздражителями для любого уважающего себя меломана. Я, например, это отчетливо помню: что битлы, что Высоцкий – к нашему, «продвинутому» року отношения не имели никакого.

Более того, уже при личном общении с подавляющим большинством ныне известных «рок-музыкантов», меня просто шокировало не только их незнание, непонимание, но и я бы даже сказал, нелюбовь к мировой рок-культуре, музыке вообще. Я не говорю про Башлачева, который вообще не понимал, что такое рок, и на все мои попытки вписать его каким-либо образом в ту или иную рок-группу, отвечал категорическим отказом. Ладно, Башлачева трогать не будем.



Жариков в сигачевской компании. (Володя Сигачев – один из основателей ДДТ вместе с Юрием Шевчуком).

Ленинградская же рок-клубовская тусовка говорила только о текстах, музыка там не волновала вообще никого, и такие любопытные питерские группы как «Джунгли» или «Сезон дождей», так и растворились в густой тени подпитываемого властями панка, к коим они тогда причисляли всех алкогоидных высокоочников. Именно питерцы запустили в оборот такой абсурдный и реально бессмысленный для рок-культуры термин, как «акустика». Цоя, например, больше всего интересовало гей-движение и итальянская эстрада.. Кто-то его познакомил с Дешеш мод, типа, смотри, тоже, типа, геи... Ну, и так далее, не в обиду многим, в том же духе, – имен называть не буду.

То, что называют «советским роком» 80-х, на деле было, если можно так выразиться, альтернативной попсой; общий дискурс основных фронтменов этой эпохи абсолютно не совпадал с подлинным рок-дискурсом конца 60-х – середины 70-х годов. Да, «ню-вейверы» 80-х тоже честно бились за свою свободу, вернее, за собственное понимание свободы, конечно, у них была своя санта-барбара, но «роком» это можно назвать лишь с большой натяжкой. Хотя, что значат какие-то «термины», если подпольная музыкальная жизнь начала 80-х была куда более живой и искренней в своём внутреннем драйве, чем это имеется сейчас – в нашу эпоху компьютеров и «творческой свободы» без амбиций и без особого желания этой самой свободы?!

Тем не менее, по слухам, Артемий Троицкий лично отвечал перед властями за «молодежный миф 80-х» и, надо сказать, с этой работой он успешно справился.

К концу 70-х серьезность контркультуры и серьезность официоза слились в крепких объятиях. Макаревич, не покладая рук, продолжал учить жить, а советские плесенники, чуть ли не на те же слова, стали сочинять рок-оперы. На западе происходило примерно то же самое, только в несколько иных масштабах и немного иным градусе главных действующих лиц. Ситуация вряд ли могла оставаться стабильной и, как реакция на арт-рок второй свежести, пыльным цветом расцвела панк-культура.

Либо панк – либо попса, вот кредо конца 70-х-начала 80-х. Иного не дано! Панк – это не просто революция дилетантов, это рефлексия на агонизирующую рок-культуру конца 60-х и ее, ставший уже абсолютно фальшивым, пафос. Субкультурные передовицы 70-х панк превращал в туалетную бумагу. «Примитив можно играть только один раз», - в своё время заявил известный «кэновец» Ирмин Шмидт. Свежесть, действительно, не может быть «второй». Но Россия и здесь была впереди планеты всей, лишь единицы способны были понять простую вещь: лишь аутентичное может гордиться собственной дикостью.

Группа ДК пришла в 80-е из 70-х. Пришла усталая и от пафосных запилов, и от филармонического чёса в составе различных «бригад» и ВИА, и от общения с нашей родной публикой, которая рок-музыку поделила на «шейки» (или шизгары) и «медленные», когда можно либо лапищу девке под сарафан запустить, либо всадить перо в бок бывшего своего товарища.. (Да, публику ты, Жариков, не любил никогда, это факт...)



Сергей Дмитренко. Редактор «Радио ДК». 1985 год.

В 80-е мы втащили и своего старогонимого вокалиста – Евгения Морозова, который тоже ни рока уже знать не хотел, ни панка, ни «новой волны». Он просто хотел быть эстрадным «артистом» и работать солистом какого-нибудь ВИА. Женя прекрасно понимал, что время рока прошло, а денег – как не было, так и нет. Сколько же еще можно терпеть? Доколе?!

Но, что мы увидели в начале 80-? Трэш, сплошной трэш!



1986 год. Концерт в Измайлово. В.Клемешев, А.Ганшин, Д.Яншин. (На переднем плане - ганшинский ботинок)

У Моцарта, на мой взгляд, есть просто запредельно гениальная вещь. Это – Ein musikalischer Sprass – Щютка музыкальная (K.522). Полная коллекция расхожих музыкальных клише своего времени. Как ее не исполняй – всё равно звучит оркестр даунов. Панк еще тот. Что вечно поддатая советская эстрада, что не менее поддатая «самодеятельность» - неплохой фон для таких же, выживших из ума, даунов – оккупировавших тогда Кремль. Неправда ли? Разве плохо, когда размножаются одни только ослы? (Нет-нет, я имею в виду времена Моцарта, конечно, упаси бог!)

А что сделал Моцарт? Ему были очень нужны деньги (он их много и часто проигрывал в бильярд) и он просто уподобился своей публике. Публика, ведь, никогда не любит того, кто лучше ее, и голосует своим собственным баблом. А что нам еще нужно от публики? Не, если честно... Понимания? Гы-гы, – дать «умного» и остаться без штанов? И что? Клоуны всегда получают больше всех. А как же музыканту без бабла? Фантомас в России всегда будет популярнее Джеймса Бонда. Не в австриях, почём, живём...

И мы решили уподобиться. Уж кому, как не нам известен это клишированный пафос 70-х; уж кто, как не мы прекрасно ориентировался в риторических оборотах напускной серьезки и разбирался во всех, - связанных с этой тошнотной серьёзкой, - нюансами, которыми мы овладели, играя то джаз-пронты, то виашную советско-плесенную «вечную весну». Эта ирония, которую можно передать исключительно инструментально, не прибегая к вербальной брутальности. А если всё-таки прибегнуть? То, как нас возненавидели тогда так называемые «рок-музыканты», это отдельная тема.

Это не мы, на самом деле, «обесценили рок», это они постоянно дискредитировали его сами. Мы лишь уподобились «рокерам новой волны» и продекларировали свое отношение к данному факту. После ДК

рок стал иллюстрацией классического анекдота про помидор, который «кушать люблю, а так – нет». Музыканты тех лет все более стали походить на наперсточников, которые под раскрученной уже вывеской прячут от лохов шарик актуального и пытаются заработать на этом мошенничестве, прекрасно понимая, что шарика такого уже нет – он всегда будет, что называется под другим наперстком, а совсем не там, где показал очередной, обманувшийся в своих, ожиданиях лох. Музыкальные джокеры. (Наши Джо Кокеры, Жариков, тебе послышалось, дураку).

Любопытно, что на противоположном конце полотенца собралась другая компания вшей, но компания таких же мошенников. Я имею в виду Союз Советских композиторов.

Действительно, какая разница? Я решил продемонстрировать это на собственном опыте и приобрел книгу «Строение музыкальных произведений», которая была написана, судя по аннотации к ней, для аспирантов консерваторий. Но что такое – какая-то «консерватория», после самого Факультета Прикладной Математики МИЭМ, где каждый год было по 3-4 случая суицида только на одном потоке по причине того, что мозги от такой нагрузки время от времени просто сворачивались в трубочку! Короче, я стал композитором. Уподобился советской культурной вше.

На каждую репетицию я приносил по 8-10 новых песен, и две трети из них мы тут же записывали – без пульта (!) – прямо с усилителя «Трембита». Чтобы микрофоны не заводились, комбиков и прочих подзвучек мы тоже не использовали. Ни гитарист, ни басист – себя, разумеется, не слышали. Но их не слышал никто, играть надо было «втемную». Как? Если ты считаешь себя музыкантом с большой буквы – ты должен уметь это делать! Считай доли такта, распиши себе всё на бумаге, как хочешь... В общем, настоящий музыкант – это не тот, кто «слушает», а тот, кто «играет».



Алексей Вишня.

Потом мы перешли уже к классической практике: заранее всё расписывали на бумаге, приходили на базу и сразу же записывали на пленку, не репетируя вообще.



Концерт 2001 года в «Точке». Александр Белоносов и Игорь Белов.

Однажды в Москву приехал Майк Науменко, и Володя Литовка (он тогда в зарядке сейшенов специализировался «по панкам») попросил меня, чтобы музыканты группы ДК ему подыграли. Конечно,

нет проблем! Майк в Москве был популярен, и я подумал, что кассету с записями его песен найду быстро, оттуда всё и «снимем». Серега Полянский обрадовался, типа, ништяк, панк поиграем, оттянемся, типа давай кассету. В общем, кассету я так и не нашел. Самое забавное состояло в том, что этот подпольный концерт должен был состояться в одном из опорных пунктов милиции подмосковного Зеленограда!

Ну, что теперь делать? Приехали. Подключились. Оказалось, что все песни – в одной тональности. Сыграли на раз, Майк, как всегда, был на высоте. Но вот, кто больше всех расстроился, так это Полянский – он просто был шокирован музыкальной беспомощностью «артефактов» расхваленного всуе «питерского рока».



Сергей Летов. Концерт 2001 года в «Точке».

Мне же уже минут через пятнадцать после начала концерта стало ясно, чем закончится это братание Питера и Москвы. Майка по-человечески стало жалко, организаторы должны были все продумать заранее. Во втором отделении Морозов просто всех уделал наповал: на следующий день весь печатный и полупечатный рок-самиздат констатировал «величие новой московской панк-команды», коими, на самом деле, мы никогда не являлись.

Потом было еще пару шумных мероприятий на фоне сгущавшихся туч над безобидной, казалось бы, рок-музыкой. Вся эта околмузыкальная братия начала «рулить». Согласно собственным эстетическим установкам и установкам их политических кураторов на организацию отстойников – клубов ли, лабораторий, – как их ни назови, суть их от того или иного

названия не меняется. Спустя годы стала понятна и подлинная цель этой странной политики Партии – не дать чужим людям заработать и не мешать зарабатывать «своим». В идейные предпосылки тогдашних «стабилизаторов» верится, увы, с трудом. Когда же это всё обнаружилось невооруженному взгляду, свалили потом эту бредовую «стабилизацию 80-х» – как и всегда – на происки КГБ...

(окончание следует)

Для Специального Радио. Май 2006