

# “Россия, не рви душу в клочья: я такой же, как ты”

Толпа воодушевленной молодежи — цветные худи, джинсовые куртки, черные очки и прочие атрибуты людей, освободившихся от оков дефицита, — в унисон прыгает под взбалмошный бит среди обшарпанных городских стен. Откуда-то выезжает мобильная платформа, на ней — трое молодых людей, выглядящих нарочито антисоветски: кожаные куртки, ирокезы, растрепанные волосы. Они читают рэп, обращаясь к публике: “Ты должен все решить, чтобы не было проблем / Кто может дать тебе свободу, ну а кто отобрать / Поставь все точки над “и”, тебе пора выбирать”. На заднем плане уличные художники рисуют граффити: российский триколор рядом с портретом первого президента России Бориса Ельцина.

В кампании “Голосуй или проиграешь”, которая в 1996 году революционными для здешних мест политтехнологическими методами призывала молодежь пойти на выборы и проголосовать за будущее России в лице ее непосредственного настоящего, участвовали десятки музыкантов всех жанров. Однако гимн движения доверили исполнять не заслуженным артистам, а похабному рэп-трио “Мальчишник”, которое специализировалось на невиданно откровенных по тем временам треках про секс. В те годы хип-хоп на русском еще казался экзотикой и воспринимался как звук нового времени, символ западного культурного пути — по которому, как намекала песня, Россия триумфально отправится под руководством президента. Забавный парадокс: и картинка, и эстетика, и звук “Голосуй или проиграешь” были явно позаимствова-

ны у снятого режиссером Спайком Ли клипа на песню группы Public Enemy “Fight the Power” — так жесткий манифест сопротивления властям от имени угнетенного чернокожего населения США был превращен в декларацию поддержки правительского курса.

Три года спустя на канале MTV звучали уже совсем другие строки. “Верю только тем, кто говорит и делает, / Слова на ветер не бросает, идея следует. / Таких политиков еще не видел я за свои годы, / Вижу только сплетни и развратные морды. <...> Они ведь те же гопники, только у власти. / Я не ходил на выборы, я знаю: / Среди них сидят новые Гитлеры”, — так читали в песне “Надежда на завтра” подросток Децл, а также его менторы Влад Валов и Лигалайз, новые суперзвезды жанра, поднятого каналом на знамя. В припеве они четко обозначили: “Мы новые люди, Россия вне политики”. Вокруг этого трека много мифов; принято считать, что таким образом продюсер и отец Деца Александр Толмацкий отрабатывал госзаказ, внедряя в сознание молодежи мысль о том, что Владимир Путин — как раз-таки не политик, а тот, кто “говорит и делает”; сам рэпер говорил, что песня была заказана партией “Яблоко” — хотя не вполне понятно, какой ей от этого мог быть толк.

Так или иначе, отношение к политике, выраженное в “Надежде на завтра”, вскоре стало повсеместным: от всех ее проявлений, включая выборы, стоит держаться подальше. Два полюса, заданные редкими для 90-х выходами хип-хопа на массовую российскую аудиторию, обозначили ориентиры, между которы-

ми в дальнейшем и будет существовать жанр: выстраданный фатализм у русских рэперов чередуется с активистским пафосом — практически без полутонов.

Этот набор суждений не претендует на полноту — хотя бы в силу неисчерпаемости материала. По состоянию на 2016 год хип-хоп представляет собой едва ли не самую живую музыкальную среду обитания в России: здесь существует своя индустриальная и информационная инфраструктура, лишь косвенно завязанная на традиционные лейблы и СМИ (главная для хип-хопа территория — это интернет в целом и социальная сеть “ВКонтакте” в частности); здесь выработаны свои методы строительства иерархий и воспроизведения героев; здесь существуют свои школы и традиции, свой внутренний сленг, своя хронология. Ниже я буду говорить только о самых заметных и, с моей точки зрения, симптоматичных проявлениях политического сознания в русскоязычном хип-хопе, расширительно понимая политическое как все, что так или иначе имеет отношение к взаимодействию между человеком и государством.

Взглянуть на то, как политика манифестирует себя в рэпе, интересно, среди прочего, и с социокультурной точки зрения. Сравнение хип-хопа с шансоном стало общим местом в публицистике — и, в общем, небезосновательно. Едва ли не основной функцией хип-хопа — как и шансона — стала бытописательская. С одной стороны, форма располагает к тому, чтобы фиксировать наблюдения за реальностью в поэтической форме; с другой — исторически важнейшей для рэпа категорией является аутентичность, подлинность говорящего и сказанного. Таким образом, рэп становится оптимальным способом трансляции сермяжной житейской “правды” нового тысячелетия, которая с точки зрения языка и тематики слишком многообразна для жанровых рамок шансона. Характерно, к слову, что и тематическая эволюция русского рэпа во многом схожа с развитием шансона: от самоутверждения через уличные и криминальные темы — к более широкой и будничной повестке дня, как эмоциональной, так и социальной. Построенный на суровых, консер-

вативных, традиционно маскулинных ценностях (сила, верность, семья, Родина с большой буквы), дешевый в производстве, апеллирующий главным образом к персональному, а не к коллективному опыту, — хип-хоп представляет собой хороший материал для изучения российского коллективного бессознательного, того, как “молчаливое большинство”, по крайней мере его более молодая часть, воспринимает себя и окружающий мир.

Репрезентативность этого материала подтверждается и цифрами — пусть в здешней музыкальной индустрии с ними и туго, зато не плохо в интернете. Например, у паблика одного из ведущих рэп-лейблов “Газгольдер” в сети “ВКонтакте” — полтора миллиона подписчиков; у страницы Noize MC там же — немногим более миллиона; другие ведущие представители жанра имеют сходные цифры. Для сравнения, у Земфиры, которая заслуженно считается многими самой востребованной артисткой в стране, — всего 300 тыс. подписчиков. Вся остальная цифровая статистика показывает тот же впечатляющий разрыв, который, по всей видимости, пока не виден в концертной индустрии только потому, что у слушателей хип-хопа (в большинстве своем — молодых и нередко несовершеннолетних мужчин) покупательная способность меньше, чем у аудитории рок-музыкантов. Впрочем, и здесь рэперы догоняют: в 2015-м Бастиа первым из представителей жанра собрал полный зал в московском “Олимпийском”; у новых суперзвезд субкультуры вроде Оксимирона регулярно случаются аншлаги даже на самых вместительных площадках.

Иными словами, русский хип-хоп сам по себе — своего рода эстетическая социология, и из того, как именно он толкует те или иные аспекты общественной жизни, можно делать определенные выводы и о самом обществе. Как говорил несколько лет назад мне в интервью Василий Вакуленко, один из самых популярных и плодовитых российских рэперов, выступающий под именами Бастиа, Ногтано и Нинтендо: “Государство должно нам приплачивать за то, что мы являемся зеркалом и мониторим происходящее в стране”<sup>1</sup>.

Несколько огрубляя, в общем корпусе текстов русского рэпа можно усмотреть три более или менее отчетливых типа политиче-

ского взаимодействия. Я последовательно рассмотрю каждое из них.

## Политика как правосудие

Одной из жанрообразующих песен для американского хип-хопа была “Fuck The Police” лос-анджелесской группы N.W.A., направленная в адрес полиции как репрессивной силы, которая подавляет афроамериканцев. Собственно, вся боевая энергия жанра гангста-рэп во многом и рождалась из небазисного представления о том, что криминальная карьера — это единственный возможный социальный лифт для людей с определенным цветом кожи (занятно, что впоследствии еще одним таким лифтом стал сам хип-хоп, превратившийся к нынешнему моменту едва ли не в самую кассовую отрасль американской поп-культуры, которая в промышленных масштабах производит ролевые модели, модные тренды и звуки, доносящиеся из каждого второго автомобиля). Сложные, если не откровенно враждебные отношения с законом — это логичная наследственность жанра, которая пришла ко двору и в России, где милицию тоже исторически не любят. В местном хип-хопе, конечно, отсутствует расовый фактор — зато имеется культурный контекст тюремной фольклорной лирики (еще одна параллель с шансоном). Кроме того, как и в США, рэп как образ жизни здесь часто оказывается связан с употреблением, а нередко и с продажей нелегальных субстанций, что влечет за собой уголовное преследование. Например, еще одна рэп-суперзвезда Гуф (по паспорту Алексей Долматов) в начале 2000-х, по собственным словам, недолго просидел в тюрьме по 228-й статье (хранение и распространение наркотиков), которая вообще часто упоминается в текстах русского рэпа; а в прошлом году сотрудники Госнаркоконтроля не раз арестовывали его вместе с коллегами после концертов в разных городах РФ. Одна из самых влиятельных российских андеграундных рэп-групп Kunteynir была вынуждена прервать творческую деятельность после того, как ее лидера на четыре года посадили по той же статье. Уже в этом году участники группы

“Рыночные отношения” были задержаны с 18 килограммами гашиша.

Хроники преступных будней составляли значительную часть российского рэп-мейнстрима в пору его отрочества, то есть в начале и середине 2000-х (и продолжают быть заметной темой сейчас). Существовали ансамбли, целиком строившие свой образ на криминале (например, ставропольская “Крестная семья”), и группы, подходившие к нему с комически-постмодернистских позиций (например, Ноггано или группа “Кровосток”). Более того, можно говорить о том, что это один из первичных для жанра сюжетов. Уже на самом раннем этапе развития русского рэпа, в 1990-м, одни из пионеров русского хип-хопа, группа Bad Balance, читали на альбоме с симптоматичным названием “Выше закона” так: “На улицах страх, в ресторанах валюта, в гостиницах мрак, сидят люди дома <...> А милиция родная делает план: где твоё алиби, выдумай сам”. Как и во многих последующих текстах такого рода, тут характерно, что самоопределение и в некотором смысле самооправдание героя происходит именно через делегитимизацию закона; действия милиции описываются как принципиально несправедливые и, соответственно, дающие санкцию на выход из правовой системы.

Примеров имплицитной логики такого рода довольно много. Вот, например, как читает тот же Гуф в прошлогодней песне “А.С.А.В.”: “С хорошими мусорами я не знаком / И ставлю на кон, что таких, как я, миллион / Так нас воспитал родной район / Не доверять легавым с детства, Вован, пардон / Вован, ты рулишь на квадрате без базара / Но дыма будет мало всегда этим кварталам”. Под Вованом тут, очевидно, разумеется президент Владимир Путин, который таким образом оказывается своего рода паханом, создателем и повелителем системы, которой герой предпочитает избегать. В другом тексте Гуфа та же парадигма отношений с законом воплощена в еще более конкретный нарратив: “Люди получают два с половиной строгого отдыха / Где-то в Мордовии за плюшку мягкого черного / Новоиспеченый сотрудник ОБНОНа / Закончил строительство дома где-то под Барселоной”.



Взаимодействие с законом может быть риторически окрашено по-разному. Иногда это трагедия — как, например, у Басты в песне с характерным названием “Солнца не видно”: “Для этих псин в синем мы просто быдло / И выбор невелик — молчать или быть убитым”. Иногда — неприкрыта агрессия, как в композиции, приписываемой вышеупомянутым “Рыночным отношениям”: “Сколько крови было порчено моим близким / Сколько бабок было взято с моего кармана / Я хочу, чтоб мусора сосали постоянно / Под палящим солнцем, проливным дождем”. Иногда — издевательская сатира, как в “Кури бамбук” Нойза МС (Ивана Алексеева), где вся песня представляет собой монолог от имени сотрудника правоохранительных органов: “В классе я был самым тупорылым дебилом, / Одноклассники меня не любили, и поэтому свалил я. <....> Что может быть хуже скинов и бычья? ...[не-сложный] вопрос: я, только я и еще раз я” (*В соответствии с разъяснениями Роскомнадзора мы вынуждены были заменить некоторые слова в оригинальных текстах, относящиеся к нецензурной и бранной лексике — Прим. ред.*) Именно за исполнение этой песни на фестивале в Волгограде Алексеев был летом 2010-го приговорен к десяти суткам административного ареста: суд счел ее публичным оскорблением сотрудников милиции.

Важно отметить, что в последних двух случаях, как и во многих других, контекста криминального противостояния уже нет; собственно, в процитированной выше песне “Рыночных отношений” “Я хочу, чтоб мусора сосали ...” агрессия по отношению к сотрудникам полиции проистекает не из собственного опыта столкновения с ними, а из общего возмущения полицейским произволом. Характер восприятия закона в русском хип-хопе, конечно, может быть увязан и с гангста-рэпом, и с традициями блатной песни, но однозначно негативное отношение к органам правопорядка существует и в отрыве от них: государство не занимается защитой граждан, а в основном является источником угрозы и насилия; лучшая стратегия взаимодействия с ним — отсутствие любых контактов.

## Политика как повседневность

Именно эта стратегия существования помимо политики определяет еще один тип отношений с государством, широко распространенный в русскоязычном рэпе. Здесь можно увидеть продолжение и усиление логики процитированной выше песни “Надежда на завтра”, которая, вообще говоря, может показаться парадоксальной, особенно строчка “Я не ходил на выборы, я знаю: среди них сидят новые Гитлеры”: действительно, почему бы не пойти на выборы и не попытаться посадить кого-нибудь другого? Однако отказ от участия в выборах обретает смысл, если принять, что сама процедура — часть игры, которая не может быть выиграна. Как говорил Василий Вакуленко все в том же интервью: “Борьба с системой — это уже система”. Подобное политическое поведение, в сущности, выглядит логичным следствием негласного социального контракта, который, как часто считают, российское государство заключило с населением в 2000-х: в обмен на экономическую стабильность государство получило мандат на существование в некотором смысле отдельно от граждан — и наоборот, гражданам была дарована возможность жить собственной жизнью, не опасаясь вторжения государства. Политика была фактически маргинализована и стигматизирована — вытеснена из общественного сознания как занятие пустое, грязное и малоинтересное.

Еще один фактор этой стигматизации политического в российской популярной культуре — память о перестроенческом буме советского протестного рока, которая надолго отбила у новых поколений музыкантов охоту к открытым высказываниям и общественному пафосу (условно, мало кто хочет быть Шевчуком). Симптоматично, что столь же впечатляющим образом политика отсутствует в российской инди-культуре, среди молодых групп, так или иначе пытающихся реагировать и пропускать через себя новейшие международные музыкальные течения. Аллергия на политику, ее табуирование, переживание ее как чего-то глубоко немодного, пошлого — это в некотором смысле возрастное; и это, конечно, в том числе и успех государственной



стратегии по вытеснению политического из зоны актуального.

Формированию подобного индифферентного дискурса помогает и то, что хип-хопу вообще органически свойственно мыслить малыми группами (“тусовка”, “район”). В отличие от русского рока, в рэпе слово “мы” если и появляется, то обычно относится к узкому кругу “своих” и почти никогда к социуму. Именно внутри этих узких кругов и между ними в хип-хопе существует своя внутренняя политика — со своей экономикой, системой лояльностей и конфликтами; можно предположить, что она выступает своего рода компенсацией отсутствия политики в более широком смысле слова. Стратегия отношений с государством в этом смысле становится очень простой: более или менее активный отказ от взаимодействия, которому противопоставлена концентрация на собственной миссии, также существующей как бы помимо текущей повестки дня.

Вообще, идея “делать свое дело” против или параллельно делам общественным весьма распространена среди русских рэперов. Вот, например, “Письмо из России” уральской группы “Триагрутрика”: “И вроде моя родина: осторожно, блевотина / Хитрый Мавроди, ворованная мелодия./ На улицах какие-то непонятные новые наркотики в моде. / Изображения Володи. Волнения в народе / Но мы все равно будем в твоем городе в эту субботу, снова на самолете / К людям прямо с студии читать рэп”. А вот недавний трек группы Centr “Порося”: “Пока вы ... [использовали для сексуального удовлетворения] мам на батле<sup>2</sup> / Вашу страну ... [нагрели] на бабки / Мы также топчем свою грядку”. Характерен и трек группы “Штора”: “Это каламбур, деревня дураков / Уродов парад, Cirque du Soleil / Сквозь кабельный шнур современный дырокол / Куэт электорат избирателей”. Само участие в демократической системе управления здесь осмыслено как результат промывания мозгов. В вышеупомянутом “Солнца не видно” Басты (трек, который музыкант обычно называет, когда его спрашивают, почему он не читает о ситуации в стране) присутствует тот же мотив, пусть и в несколько более трагичном ракурсе: “Выхода не видно, не ходил на выборы

/ Им все равно, на чем клясться, — на Конституции или Библии. / Они голосят о свободе на митингах, / Рассматривая страну как фирму, просчитывая прибыль. <...> А пока кнуты и пряники, погоны с печатями / Рэпчина, за которую готовы отвечать мы / И пока мы не одичали, сторчавшись окончательно, / Качаем за свое. Так-то, гражданин начальник”. В последней цитате также заслуживает внимания явный намек на то, что все фигуры, действующие на политическом поле, одинаково коррумпированы, чужеродны и неинтересны. Как читает группа “Каспийский груз”, “голове бы моей мысли поумней, ребята / Но я такой тупой, что гожусь в депутаты”. В таких мелких, будничных, как будто бы незначимых упоминаниях о государстве повседневное отношение к нему русского рэпа проявляет себя ярче всего.

У той же “Триагрутрики” есть еще одна цитата, которая, пожалуй, лучше всего выражает типичную для данного дискурса незлобивую безучастность: “Москва горела где-то в июле / Пока мы дули, сгорел дом у моей бабули. / В новостях пожары, пожары, пожар / Плечами пожал, сказал: Мне жаль”. Социальная повестка, таким образом, примерно идентична погоде; на государство невозможно повлиять, а значит, его в лучшем случае стоит принять к сведению.

В этом смысле стоит упомянуть песню “Вопросы”, которую сейчас часто ставят на вид Тимати, рэперу, который в последние годы стал одним из самых активных сторонников действующей власти среди артистического сообщества (подробнее об этом далее). “Вопросы” были записаны в самом начале карьеры Тимати, в 2006-м, и поначалу могут и вправду показаться чуть ли не песней протеста: “Почему в регионах совсем нету денег / А бабки идут все в Москву? / Зачем мы воюем с Чечней? / Кто спонсирует эту компанию, я не пойму” — и так далее, с упоминаниями несправедливости тюремного заключения Ходорковского и дедовщины (оставим за скобками тот факт, что на момент сочинения песни никакой войны с Чечней не шло). Тем не менее попытка счесть эти вопросы претензиями к государству разбивается о припев: “Сколько вопросов, столько будет тем / Умом

Россию не понять / Аршином не измерить / Россию нужно только знать и верить". Таким образом, наличие проблем признается, но это принципиально не ведет к действию; скорее, помогает выработать своего рода информированный фатализм.

Подобный фатализм, правда, обычно выражен более экспрессивно и даже мучительно. В некотором смысле это вариация еще одного распространенного тезиса о неизбывности исторической судьбы России. Почти по Достоевскому, боль за эту неизбывность здесь становится обязательным спутником любви к ней, при этом причиняющие эту боль обстоятельства воспринимаются как врожденные, неизбежные и неустранимые. Тот же Децл, который в 99-м читал про Россию вне политики, теперь поет совсем о другом: "Трудное детство, нищая старость / Все как было, так и осталось. / Унылые лица, усталая вялость / Голодные лица, сытая власть / В этой стране ничего не менялось".

Пожалуй, одним из самых ярких носителей подобного выстраданного фатализма является омская группа "25/17", самые яркие люди в почвенническом хип-хопе. Их прошлогодний альбом "Русский подорожник" почти целиком так или иначе говорит о глубине, сложности и трагедии русской судьбы. Это во многом рэп в функции уже не шансона, но рока с его склонностью к историософии и мессианству; характерны в этом смысле альянсы "25/17" с Дмитрием Ревякиным из "Калинова моста" или Константином Кинчевым из "Алисы". Апофеоз альбома — трек "Последний из нас", в котором о свойствах русского народа поется уж совсем беспощадно: "Мы народ-богоносец, / Мы народ-победитель, / Будем резать друг друга, / А вы поглядите".

Показательна реплика лидера "25/17" Андрея Бледного в интервью "Афише": "Для людей верующих, которых в России часто называют религиозными, альбом получился вдохновляющим. Они в нем увидели надежду. Для атеистов и для формально верующих — тех, кто в церковь ходит только по праздникам, — "Русский подорожник" — мрачный и беспросветный. Возможно, они ищут счастье в материальном мире, где его крайне мало. Здесь война, тюрьма, болезни, смерть, за-

висть, ненависть и далее по списку"<sup>3</sup>.

Не менее характерна и вещь под названием "Топоры", в альбоме не вошедшая (показательно, что в клипе на "Топоры" снялся писатель Захар Прилепин, большой друг и поклонник коллектива): "Они пьют нефть, как кровь, мы давимся слезами / В закрытых кабинетах мотают нити судеб / Недовольные мотают срок. Так было, есть и будет". Осознание и принятие историко-этнической травмы, эманацией коей в некотором роде является и государство, становится первым шагом к обретению политического сознания — пусть это сознание и заключается в том, чтобы признать, смириться, простить и духовно преодолеть.

Но не обязательно. Собственно, чуть ниже в тех же "Топорах" "25/17" имеется строчка "Но у всякого Ивана есть топор в гараже". И тут мы переходим уже к политике в ее активной фазе — как гражданскому действию.

## Политика как активизм

В сущности, мы имеем дело с парадоксом. С одной стороны, исторически и генетически хип-хоп непосредственно связан с социальной проблематикой; жанр, который изначально возник как голос улиц, принадлежащий угнетенному (или чувствующему себя угнетенным) меньшинству, по определению содержит в себе политическое высказывание. С другой — текущая российская реальность, как ни посмотри, предоставляет огромное количество поводов для такого рода высказываний. Несмотря на это, мейнстримом российского рэпа является именно вышеописанный отказ от политического, сознательное отчуждение себя от новостной и социальной повестки, существование вне государственной проблематики.

И все же русский хип-хоп достаточно многообразен, чтобы в нем находились и заметные фигуры, чей образ и репутация во многом строятся на манифестиации тех или иных политических убеждений. Несколько огрубляя, можно выделить три основных типа этих убеждений.



## Правый рэп

Вышеупомянутые “Топоры” группы “25/17” важно рассматривать в контексте идеологической траектории группы. Фактически песня представляет собой саркастический ответ тем, кто считает группу сторонниками праворадикальных взглядов. Такую точку зрения не назовешь совсем необоснованной: известно, что представители правых движений в определенный период и правда любили группу и посещали ее концерты. Наличие в раннем репертуаре “25/17” композиций вроде “Будь белым-2” (“А никогда белый русский подросток / Не станет похожим на чернокожих бандитов / Даже если будет валяться на пляже все лето / Будь самим собой / Будь белым / Цени это”) тоже подкрепляет гипотезу. Но идеология “25/17” всегда была сложнее, чем вульгарный национализм: это скорее именно что почвенничество, замешанное на выстраданном патриотизме, консервативных ценностях и православной духовности; и даже в вышеупомянутой композиции речь идет о неуместности подражания зарубежному хип-хопу, а не о расовом вопросе.

Тем не менее, сам феномен правого рэпа, несомненно, существует. Его идеологическими доминантами являются негативное отношение к мигрантам, критика пьянства, наркомании и других аспектов нездорового образа жизни, а также противодействие государству, которое не признает прав русских. Здесь можно усмотреть парадокс: не странно ли агитировать за белую расу в рамках жанра, изобретенного и сформированного расой черной? Очевидно, однако, что расовый антагонизм совершенно не является доминирующей темой для русского национализма; более того, в этой оптике афроамериканцы и русские оказываются типологически близкими, потому как и те, и другие считают себя объектами угнетения, лишенными базовых прав и социального самосознания. Собственно, основной пафос российского правого рэпа как раз и состоит в необходимости обретения этого самосознания — главным образом через физическую культуру и, нередко, насилие по отношению к “чужим” и государству.

Вот, например, характерная совместная

вещь групп “Грот” и “25/17” “Сила сопротивления”:

“Ведь вы не виноваты / Давайте сделайте вид / Что этого всего нет / Ну или вас это точно никак не касается... / Может, тогда насиливать, резать будут не вас / Маш, Наташ, Лен, Иванов и прочих Вась <...> Два восемь два за самооборону наций (имеется в виду 282-я статья УК РФ — Прим. А. Г.) / Система станет соблазнять, предложит продаться / Но ты идешь в отказ, больше нанося урона / Сопротивление и есть самооборона”.

Еще жестче тема трактовалась в альбоме группы “Проект Увесь” “Тяжкие телесные”, выпущенном в 2011-м, то есть на определенном историческом пике русского национализма — или, во всяком случае, связанных с ним общественных опасений, вызванных московскими протестами националистов после убийства фаната “Спартака” Егора Свиридова в декабре 2010-го. Трек “Здесь не Франция” отчетливо увязывает антимиграционную и революционную повестку:

“Они водрузили свой тотем прямо тут, прикинь / Не поймешь, где ты уже живешь — Стамбул или Пекин / По ТВ втирают..., веры нет таким / Ставки высоки: либо утопят, либо ты топи / Даже школьники не любят баб, что носят хиджаб / Рэп — это не жанр, это протест, что в рамках не зажат <...> Родина встает с колен, чтобы скинуть tandem <...> Судный день не за горами, страх угнетает...”. Тема неизбежного возмездия еще ярче дана в композиции “А.С.А.В.”: “Отсветы заката засияют, СМИ оставят за кадром / Гнев народа, показав, как туп очередной провокатор / От пожара в центре позже вспыхнут поселенья за МКАДом”.

Надо, однако, сказать, что чисто политическая повестка в правом рэпе все же занимает менее значимое место, чем повестка нравственная, связанная с отказом русской нации от губящих ее дурных привычек. Как поют те же “Грот”: “Те, кто не отличает Родину от сортира, / Перевоспитан будет или на ... [фиг] депортирован”. Артист Миша Маваши вообще сделал себе имя именно на пропаганде здорового образа жизни как единственного способа возродить страну: “Мнение зевак такое: плевали на родное / Все привыкли наступать



в ... [экскременты] своей босой ногой / Русский человек ассоциируется только с водкой / Делать [нечего], кроме как травиться, заливая глотки? <...> Митинги оставь народу, у кого в достатке время. Им там... [плевать] на наши выдохи и вдохи <...> Мне плевать на их политику вообще и в общем / Я за людское, ты же помнить должен!”. Примечателен в данном случае все тот же эксплицитный отказ от политического как скомпрометированной области, существующей вне морали и вообще вне среды обитания лирического героя.

Правый рэп интересен еще и в исторической перспективе. В каком-то виде жанр, несомненно, продолжает существовать и сейчас, но, вообще говоря, его прорыв в хип-хоп-мэйнстрим совпал с вышеупомянутым пиком активности русских националистов и пришелся на конец 2000-х — начало 2010-х. Все хедлайнеры правого рэпа, составлявшие авангард сцены, к настоящему времени отказались от соответствующей риторики — либо, как “25/17”, дополнительно разработав и усложнив свою идеологию, либо, как “Грот” и лидер “Проекта Увечье” Лу-перкаль (который даже сменил имя и теперь называется Horus), перейдя с социальной проблематики на более отвлеченно-философскую. В некотором смысле государству за последние пять лет удалось подавить не только активность праворадикальных политических организаций<sup>4</sup>, но и их эстетическое обеспечение.

### Патриотический рэп

По Красной площади стелется живописный дым; двое бородатых мужчин в дорогих кожаных куртках принимают увереные позы на фоне куполов собора Василия Блаженного. Звучит рефрэн: “Мой лучший друг — это президент Путин”. “Мой белый владыка” — звучит в первой строчке первого куплета. Выпущенный 6 октября 2015 года, накануне дня рождения Владимира Путина, совместный клип Тимати и новичка Саши Честа стал апофеозом прогосударственного дискурса, который Тимати и — в меньшей степени — его коллеги по лейблу Black Star выстраивают в

последние несколько лет.

Песня “Мой лучший друг — это президент Путин” показательна во многих отношениях. Основной сюжет творчества Тимати начиная с его самых ранних сочинений — это декларация собственного успеха и предъявление его вещественных доказательств. Тот факт, что в начале карьеры доказательствами служили дорогие товары, женщины и клубы, а к нынешнему моменту основным свидетельством успеха становится уважение чиновников (“Главный джентльмен позвал на прием / Кортеж черных лошадей несет в Белый дом / У президента в кабинете звучит мой альбом”), трудно не счесть симптоматичным. Особенно если добавить к этому более широкий культурный контекст: выбирая для себя ролевые модели, Тимати явно ориентируется на американских коллег, нередко буквально заимствуя их музыку и даже тексты; однако если у американцев манифестициями правильно-го жизненного пути служат в основном деньги и наркотики, то у Тимати “репутационной валютой” становятся связи с государством. В некотором смысле эта подмена неплохо описывает разницу между американской и российской версией капитализма.

При этом идеология Тимати не так уж сильно отличается от принципов, провозглашаемым правым рэпом, — например, в его текстах, как и у “правых”, присутствует пафос здорового образа жизни. Но в отличие от правого рэпа у Тимати он непосредственно увязан с любовью к государству, предположительно переживающему период национального возрождения. В некотором смысле политическую волю и субъектность только и можно обрести внутри государственной системы ценностей: как читает артист L’One, которого также выпускает лейбл Black Star, “Люби свою страну, не только когда ей бывает плохо / И будь со-причастен всегда, не делай вид, что тебе .... [все равно]”. Общая ситуация в стране по версии Тимати в целом совпадает с той, которую транслируют официальные СМИ, и выглядит примерно следующим образом:

“Ходорковский свободен и вроде бы все разошлись на Майдане / А мы потеряли братский народ / Может, надолго, спасибо Обаме! / А русский мужик встал и сказал — Хватит! /



И страна ему верит / Будет непросто, но мы соберем / Осколки Русской империи. / И знаешь, я понял, что помимо понтов / Есть вещи гораздо важнее: / Здоровый народ, четкая цель, / Сила национальной идеи”.

Далее в тексте песни “А напоследок я скажу” описывается, как автор избил торговца, предложившего ему наркотики, — поведение, безусловно вызвавшее бы сочувствие у Миши Маваши и его соратников.

Прогосударственный хип-хоп не исчерпывается Тимати и его командой, но остальные его проявления существуют скорее на уровне курьеза — вроде сына руководителя фонда “Федерация” Владимира Киселева, с именем которого связан целый ряд скандалов<sup>5</sup>. Недавно Юрий Киселев (псевдоним ЮрКисс) записал вполне подобострастный и не слишком умелый трек “Письмо президенту” (цитата: “Товарищ президент, мне и всем моим друзьям / И даже девушке моей не надо вовсе перемен. / Дорогой мой президент, прожив с тобой 15 лет, / Пою тебе я этот рэп”; остальной текст демонстрирует похожий уровень версификации).

Впрочем, на фоне событий последних лет и украинского кризиса некоторое заострение патриотической тематики все-таки произошло — в основном по линии конфронтации с представителями оппозиции. Так, уроженец Украины Типси Тип, искренне, судя по его песням, верящий в существование плана Даллеса, недружелюбно упоминал в одном из треков лидера российской оппозиции: “Не наваливай, Навальный, не волнуй орган волновальныи сильно, а то на вилах станешь Навильным”. Рэпер украинского происхождения Драго сочинил песню во славу русского оружия “Бабай”, посвященную одному из лидеров ополчения ДНР: “Псы хотели даже взять на Россию курс / Но не выйдет, как у Наполеона, Гитлера и Кончты Вурст / И снова быстрый пульс, от пороха дыма вкус / С Бабаем не пропадем, он суровый мужик, клянусь”. Наконец, иногда заходящий на территорию хип-хопа писатель Захар Прилепин записал вместе с двумя рэперами трек с недвусмысленным рефреном “Пора валить тех, кто говорит “пора валить”: “Пора забыть тех, кто забыл закрыть пасть, / Прагматичных упы-

рей, привыкших класть / На все, что не касается их личных интересов / Людей-абонентов, пассивных бесов. / Пора гордиться тем, чего принято стыдиться”.

Здесь может возникнуть логичный вопрос, являются ли вышеописанные явления свидетельством целенаправленной государственной политики по кооптации молодежной культуры, — гипотеза, казалось бы, тем более обоснованная, что бывший кремлевский идеолог Владислав Сурков известен своей любовью к американскому хип-хопу вообще и гангста-рэперу Тупаку Шакуру в частности. Однозначно ответить сложно: с одной стороны, Тимати действительно водит дружбу с Рамзаном Кадыровым и является доверенным лицом Владимира Путина на последних президентских выборах; с другой — как мы уже сказали, для этого рэпера связи представляют собой репутационную валюту, в накоплении которой он сам заинтересован и без дополнительных усилий со стороны чиновников. В общем и целом ощущения, что государство стремится сколько-нибудь последовательно контролировать и курировать русский хип-хоп, на данный момент нет — что по-своему и логично: в конце концов, рэп-культура существует в очень специфической медиазоне, контроль за которой, как кажется, не является для властью задачей первостепенной важности.

Кроме того, было бы несправедливо считать, что патриотический хип-хоп может быть исключительно прогосударственным — или антилиберальным. В конце концов, рэп тех же “25/17” тоже, несомненно, патриотичен, хотя любовь тут сопряжена с неизбежной болью и осознанием тяжелого бремени собственной земли (у группы, к слову, есть высказывание и про Украину — “Рахунок”, катарический трек о братоубийственной войне с упоминанием “команданте Яроша”). Вообще, тема любви к родине вопреки ее мучительной натуре — лейтмотив русского хип-хопа в той же степени, как и русского рока. Один из классических, по-своему жанрообразующих треков русского рэпа, “На порядок выше” ростовской группы “Каста”, был построен как разговор с потенциальным эмигрантом и говорил именно об этом: “Что,



хочешь досыта есть? Хочешь крепко спать? / Тогда ... [чего] ты думаешь, давно надо было рвать / Да только видел я те рожи, ты там засохнешь / А заглянешь вовнутрь, от тоски сдохнешь / Там пусто, а ты братан — русский Тебе это важно, а остальное ... с ним / Пойми здесь исповедь истова, искренность истинна / Душа на рассвете как капля водки чистая". И далее: "Россия, не рви душу в клочья / Я такой же, как ты, на этом закончим".

## Протестный рэп

Уже упомянутая стигматизация политического в российской популярной культуре касается песен протesta еще в большей степени, чем всего остального; зачастую они заведомо воспринимаются и самими артистами, и их аудиторией как конъюнктура, пошлость, нечто за пределами эстетики. Неудивительно, что удельный вес условно протестного рэпа в России совсем невелик; и довольно часто он представляет собой спорадические высказывания, а не цельную креативную стратегию. Среди сочинений такого рода можно упомянуть, скажем, трек пермского рэпера-концептуалиста Сявы в поддержку Pussy Riot ("Че за панибратство / Садить за святотатство / Когда девочки поют против дьявольского царства") или еще одно поздравление с днем рождения Владимира Путина, сочиненное в 2011 году артистом Хаски — тем самым, что впоследствии запишет вместе с Прилепиным "Пора валить": "Сопит отреченно, мертвениной утробу набив / Медвежонок, почивший у трона / То хранитель короны, любимец царя / И гонитель народа / А кесарь доволен, что внушил всем этим боровам / Всем этим про... / Что покуда копают шахтеры / Все будет здорово". Примечательно, однако, что и в последнем случае политическое высказывание существует в режиме иносказания, а не открытой публицистики.

Открытая публицистика имела место в проекте RapInfo, который редакция "РИА Новости" делала вместе с московскими рэперами Dino MC 47 и ST (оба — не звезды первого ряда, но и не аутсайдеры) с осени 2011 года. Раз в несколько недель два эмси, к которым

иногда присоединялись коллеги-гости, пересказывали в форме хип-хопа главные новости последнего времени, от развода Владимира Путина до Универсиады в Казани, не обходя вниманием и сложные темы вроде Болотного дела или процесса над Алексеем Навальным. Строго говоря, это скорее род так называемого инфотейнента, чем сугубо музыкальный проект; нечто среднее между рэпом и журналистикой. Так или иначе, тон у RapInfo был в основном сдержаный, в крайнем случае — саркастический ("Странный у них там все-таки в США режим / Что каждый раз на выборах — кандидат новый"), что, по всей вероятности, определялось тем, что РИА "Новости" — главное государственное информагентство. В конце декабря 2014-го, когда РИА преобразовали в МИА "Россия сегодня", закончился и их хип-хоп-проект. За время своего существования ролики с "новостями" набрали более 13 миллионов просмотров на YouTube — что, конечно, не так мало, но и не очень много по меркам русского рэпа; скажем, у одного клипа того же Тимати "Баклажан" — 73 миллиона, а среднее видео Басты собирает не меньше двух миллионов в одиночку.

Симптоматично, что те представители хип-хопа, которые наиболее осмысленно и открыто высказываются на политические темы, для самого рэп-коммюни티 почти всегда немного или даже совсем чужие. Мы уже говорили про "25/17", которые и к другим рэперам относятся со скепсисом, и сотрудничают чаще с рок-музыкантами. Исполняющий трагикомические куплеты про ужасы российской социальной сферы музыкант Вася Обломов, который номинально тоже делает хип-хоп, то есть музыку, основанную на речитативе под бит, и вовсе полностью выпадает из рэп-контекста с любой точки зрения, будь то медиа или аудитория. В этом смысле он ближе к развлекательной оппозиционной публицистике вроде проекта Дмитрия Быкова и Михаила Ефремова "Господин Хороший".

Иван Алексеев, он же Нойз МС, человек, который, пожалуй, наиболее стабильно ассоциируется с оппозиционным хип-хопом, тоже имеет в этом смысле пограничный статус. Он, безусловно, один из самых популярных и востребованных российских рэперов; в то же вре-



мя многое сближает его с рок-контекстом — будь то звук, среда общения или территория бытования его песен (Нойза часто крутят на “Нашем радио”). Любопытно при этом, что самые резонансные протестные высказывания Алексеева в подавляющем большинстве представляют собой ответы на внешние политические раздражители. Нашумевший трек “Мерседес S666”, бросающий обвинение не-подотчетным чиновникам и топ-менеджерам госкорпораций, был спровоцирован ДТП с участием вице-президента “Лукойла” Анатолия Баркова и знакомых Алексеева. Трек “то суток в раю”, саркастически повествующий о мнимых благах российской пенитенциарной системы, — результат вышеупомянутого тюремного заключения в Волгограде. Резкая антиклерикальная вещь “Во имя отца” инспирирована делом Pussy Riot. Ну и так далее.

Таким образом, в значительной части случаев политическое у Алексеева существует в парадигме реакции, противодействия. В этом смысле рэпер похож на российскую оппозицию, у которой тоже есть определенные проблемы с позитивной повесткой. Тем не менее, песни с социальной критикой и политическим месседжем возникают у Нойза и без повода: будь то “Влиятельные покровители” или “Темную сторону силы” о коррумпированности социальных лифтов (“Очень ценю свободу слова и свободу воли / Живу в свободной стране. ...[а что] всем доволен. / Мир гармоничен, справедлив, он просто восхитителен / Когда за спиной влиятельные покровители”), или “Гой еси” о церкви как бизнес-корпорации (“Гой еси, Нойз МС, славься на Руси / Чушь неси, голоси да бабло коси”), или антивоенная “На Марсе классно”, или жесткий антифашистский манифест “Эдем 14/88”. Нельзя не отметить, впрочем, одно интересное обстоятельство: почти все перечисленные композиции существуют в парадигме ролевой игры, в которой автор, обнажая абсурд и порочность определенных социальных практик, выступает от лица субъекта этих практик. Эту исключительную склонность к сарказму, отношение к политическому как заведомо смехотворному можно было бы списать на общий характер автора, но, скажем, серьезных текстов про любовь или семью у Алексеев-

ва в достатке. Очевидно, карнавализация тут становится способом преодоления все той же стигмы, которая заложена в тему. Иными словами, политика — слишком неприятное дело, чтобы воспринимать ее всерьез.

В редких взаимодействиях с рэп-артистами государство, надо сказать, тоже охотно демонстрирует свой неприятный характер. В непосредственно политическом смысле более всех пострадал тот же Нойз МС. В 2014 году, выступая на фестивале “Кубана” в Краснодаре, рэпер сообщил аудитории, что он был во Львове и не видел там фашистов. Алексееву выключили микрофон; в знак протesta он чуть позже вышел на сцену во время выступления дружественной группы голым. Вскоре после этого КПРФ предложила запретить выступления Алексеева (и Андрея Макаревича) в России вовсе, а осенью у группы, совершившей тур по России, отменили сразу несколько концертов; еще позднее фестиваль “Кубана” был вынужден переехать в Прибалтику. Конечно, вряд ли в этом случае имели место какие-либо распоряжения из Кремля — скорее, местные чиновники и организаторы реагировали на общий эмоциональный фон, связанный с конфликтом в Украине; тем не менее, сама ситуация по-своему показательная. И во многом уникальная — чаще всего взаимодействие государства и рэперов происходит все-таки в форме уголовного преследования по той же 228-й статье. Которое, впрочем, тоже может приобретать идеологический оттенок: так, кампанию против Гуфа возглавляет депутат Госдумы от ЛДПР и лидер движения “Антидилер” Дмитрий Носов, обвиняющий рэпера в пропаганде наркотиков среди несовершеннолетних. Но и тут можно говорить скорее об отдельном эксцессе, чем о правиле — особенно учитывая, сколь распространены песни о нелегальных субстанциях в русском хип-хопе. Тут возникает еще одна рифма: избирательность преследований в отношении рэперов похожа на то, как бессистемно, хоть и настойчиво, государство ведет в борьбу с оппонентами непосредственно в политическом поле<sup>6</sup>.



Конец 2015 года стал в значительной степени переломным для русского хип-хопа. Безусловно, к этому времени рэп уже оформился в массовую культуру и создал полноценную индустрию — однако две почти одновременно вышедших пластинки повысили именно творческие ставки, предложив новые, куда более сложные, захватывающие и самостоятельные, чем прежде, типы звука и нарратива. И если “Дом с нормальными явлениями” Скриптонита, представляющий собой психоделические хроники алкогольного и эмоционального делириума, важен скорее с точки зрения музыки и языка, то “Горгород” Оксимирона может быть интерпретирован именно как прорыв в области политического высказывания.

Проведший детство в Германии и отучившийся в Оксфорде Оксимирон (по паспорту — Мирон Федоров) представляет собой редкий в России тип музыканта, одинаково успешного у условно элитарной аудитории, под которой я в данном случае понимаю критиков и публичных интеллектуалов, и у массовой. Первых он заставил себя уважать благодаря образованности и исключительной технике читки, вторых — тем, что культурная эрудиция не мешает драйву, агрессивной харизматике и доверительному разговору о важном; результат — кассовый успех даже на самых крупных площадках по всей стране. Выросший на скорострельном английском грайме с его фиксацией на аллитерациях и многоэтажных рифмах, Федоров и сам строит впечатляющие фонетические ряды, прибегая для этого к таким неочевидным источникам, как Блаватская и Лотреамон, и употребляя в песнях словосочетания вроде “смена парадигмы”. Чисто лингвистически он сильно задрал планку для конкурентов уже на предыдущих записях; “Горгород” в этом смысле — следующий шаг, потому что тут, помимо собственного языка, Оксимирон создает и собственный универсум.

Формально “Горгород” — концептуальный альбом об интриге, в которую оказывается замешан зазнавшийся писатель, живущий в некоем вымышленном городе-государстве (история эта рассказывается отчасти через сами песни, отчасти через перебивки, представляющие собой звонки от литературного агента). Безуспешно пытаясь дописать оче-

редной текст к дедлайну и прожигая жизнь, главный герой влюбляется в девушку, встреченную на вечеринке в честь мэра города, и та открывает ему мир политического подполья, готовящего бунт против репрессивной власти. Эта иносказательная рамка, как уже ясно из вышеизложенного, крайне симптоматична. Она, как представляется, выполняет двойную карнавализирующую функцию, одновременно отвлекая слушателя (альбом замаскирован под не-актуальное высказывание) и вовлекая его (разбираться в хитросплетениях — отдельный труд, который неизбежно вынуждает аудиторию вникать в тексты). По сути же “Горгород” есть набор колонок на злобу дня; хроники самопоедания творческого человека, обнаружившего себя публичной фигурой в пространстве летального символического конфликта, ни к одной из сторон которого ему не хочется принадлежать. Здесь есть трек о ценностных обязанностях поэта (“Почему, пока тут растут стены, мрут зэки / Судят за пару карикатур с мэром, врут слепо / Для тебя табу сделать вдруг слепок с общества / Ты трус или просто сдулся .... [изрядно]?”) — и есть трек о том, что в той реальности, где все институты скомпрометированы, эти обязанности теряют смысл (“Если власть — это клоунада, а борьба с ней — белиберда, [зачем] мне тогда в калашный ряд?”). Есть манифест революции (“Повезет, гарнизон будет сломлен и взят / Рубикон перейден, срок истек / Ты прочтешь обо всем в новостях”) — и есть монолог представителя власти, предъявляющего аргументы в пользу авторитарного общества потребления (“Что будет, если уйду? / Города по соседству, убрав своих despотов, бедствуя, мрут / Для сравнения, тут / Горный воздух, спорт и здоровье, курорт, / Игорный дом, двор торговый, фудкорт. <...> Мой народ не хочет реформ, когда повторно накормлен”). В сущности, весь альбом — это разветвленное дерево комментариев, оставленных самому себе. Благодаря такой структуре нарратива Оксимирон умудряется впитать и переработать весь спектр политических смыслов, традиционно присутствующих в русском рэпе: он читает и за патриотов, и за оппозиционеров; и за фаталистов, и за бунтарей. При этом сам автор тут — не над схваткой, но в самом ее цен-



тре и принимает удары обеих сторон на себя (или, скорее, бьется за каждую): “Одни считают, что я сильно … [хитроумный]. / Другие видят во мне наивный мир игр и книг. / Ты пойми: я гибрид, я вырос и таким, и таким”. Результатом этой многоплановой внутренней дискуссии становится принципиальное отсутствие результата; парадокс этой реальности именно в ее бесконечной многозначности, в том, что она сама возражает себе на любой аргумент; и поскольку выхода из этой дурной бесконечности нет и не предвидится, язык оказывается единственной оптикой, позволяющей разглядеть всю полноту картины, или,

по крайней мере, единственным способом поставить правильный вопрос. “Твой город — это был и фельетон. / Ты бы уплыл, но там не то. / И ты по ходу по полной попал / Горгород, Горгород — дом, но капкан”.

“Горгород” — удивительный пример очень личного и очень прямого политического высказывания, автор которого всеми силами — и довольно успешно — избегает как прямоты, так и персонализации. В принципе, именно с этой записи имеет смысл начать ознакомление с политическим сознанием русского хип-хопа. В сущности, ею можно и закончить.

## Примечания

- 1 Государство должно нам приплачивать [Интервью с Бастой и Гуфом] // Афиша. № 325. 2012. 13 июля. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/archive/basta-i-guf/> (доступ 28.04.2016).
- 2 Имеется в виду батл, от английского battle — распространенная в хип-хопе риторическая битва между двумя рэперами, в которой они соревнуются в оскорблении друг друга; одним из наиболее часто употребляемых оскорблений является похвальба в сексуальной связи с матерью оппонента.
- 3 Андрей Бледный из “25/17” — о “Русском подорожнике”, “Физруке” и национализме // Афиша — Волна. 2014. 15 декабря. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/heroes/andrey-blednyy-iz-2517-o-russkom-podorozhnikhe-fizruke-i-nacionalizme/> (доступ 28.04.2016).
- 4 О кризисе радикального русского национализма см. статью Александра Верховского “Национал-радикалы от президентства Медведева до войны на Донбассе” // Контрапункт. №2. 2015. Декабрь. URL: <http://www.counterpoint.org/%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB-%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D0%BB%D1%8B-%D0%BE%D1%82-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%BA%D0%BD%D0%BC/> (доступ 28.04.2016).
- 5 См., например, Черных А., Кашин О., Воронов А. Владимиру Путину испортили песню // Коммерсантъ. №39. 2011. 9 марта. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1597361> (доступ 28.04.2016).
- 6 См. идеи Глеба Павловского про принципиальную непредсказуемость так называемой “Системы.рф”: Жизнь после Сочи. Власть: Глеб Павловский // Афиша. №362. URL: <http://mag.afisha.ru/stories/zhizn-posle-sochi/vlast-gleb-pavlovskiy/> (доступ 28.04.2016).