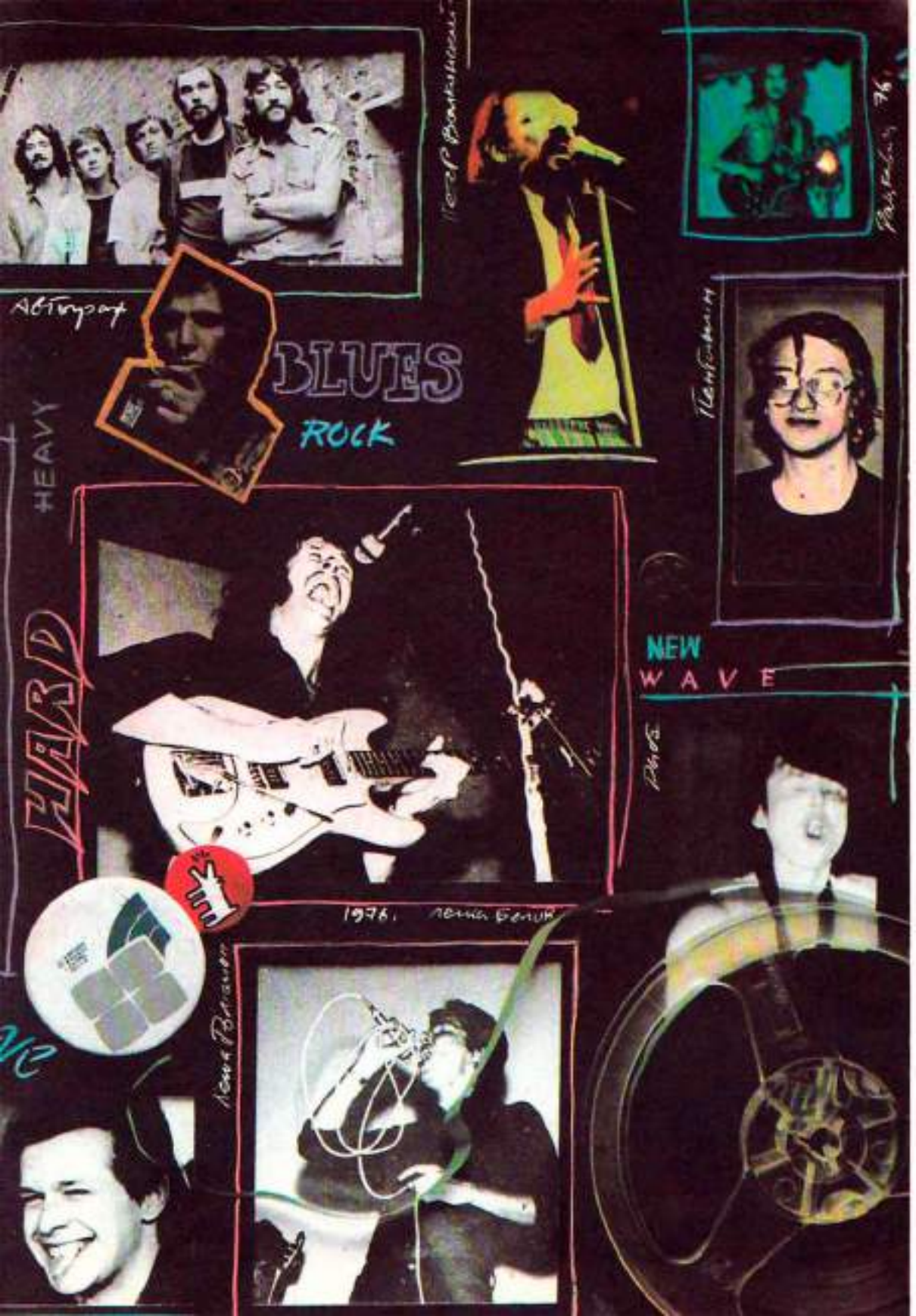
Артём Троицкий

в Союзе:

60-е, 70-е, 80-е...

Pop
1957
A. Fuscois
PSYCHEDELIC
JAZZ
1980
ROCK'N'ROLL
EATLES
Picasso
B.T.


BLUES
ROCK
HEAVY
HARD
NEW
WAVE

Рок-н-ролл
жив!

РОК в Союзе:

60-е, 70-е, 80-е...

Москва
„Искусство"
1991

6.07.92г.
ЗМ

ББК 85.313(2)7
Т 70

Художник Марат Ким

Т 4908000000-119 110-91
025(01)-92
ISBN 5-210-02476-8

© Троицкий А., 1991 г.
© Ким М., 1991. Художественное оформление.

ОтАвТора

Летом 1986 года я получил неожиданное предложение. Редактор «Омнибус пресс», крупнейшего в Европе издательства литературы по популярной музыке, написал мне, что они хотели бы выпустить книгу о судьбе рока в Советском Союзе. Весной 1987-го работа была закончена, и осенью того же года «Снова в СССР: правдивая история рока в России» вышла в свет в Англии. В последующие годы она была выпущена в США, Японии и нескольких европейских странах. Пользуюсь случаем, чтобы еще раз поблагодарить людей, с помощью которых был осуществлен этот уникальный — особенно по тем временам — проект. Спасибо Крису Чарльзворту, Мартину Уокеру, Дмитрию Хачатуряну и Ричарду Спуэру за моральную, материальную и бюрократическую поддержку во время работы над первоначальной версией книги.

Именно этот текст положен в основу настоящего издания. Разумеется, то, что писалось несколько лет тому назад для англичан, подверглось существенной переработке и было дополнено с учетом тех немаловажных сдвигов в жизни жанра, которые пришлись на 1987—1989 годы. Вместе с тем я счел возможным полностью сохранить стилистику и «беллетристический» характер повествования. Это не справочная и не научная книга, а, скорее, опыт личного «вхождения» в перипетии нашей рок-жизни. К счастью, в последнее время книг о советском роке появляется немало — из них вы сможете почерпнуть недостающую информацию.

В заключение — еще раз спасибо: Стасу Зеноку и Марату Киму — за идею и неотразимую внешность данного издания; Александру Агееву, Питу Андерсону, Николаю Васину, Александру Градскому, Алексею Козлову — за информацию о том, чего я не знал; Георгию Молитвину, Игорю Мухину, Андрею Усову, Александру Шишкину — за бескорыстную заботу о моем фотоархиве; Александру Липницкому — за компанию и критические соображения; капитану Бифхарту, Лидии Ланч, Няку Кэйву, Джиму Моррисону, «Джой Дивижн», «Сьюсайд», Джими Хендриксу, «Резидентс», Тому Уэйтсу, Александру Башлачеву, Лори Андерсон и некоторым другим за то, что я до сих пор люблю рок-н-ролл; издательству «Искусство» и вам, уважаемые читатели. Рок-н-ролл жив.

Предисловие

Раньше, когда к року у нас относились чуть более серьезно и опасливо, чем теперь, очень популярны были «круглые столы» и дискуссии, посвященные одному одиозному жанру. Как правило, начинались они с вопроса: «Так что же такое рок?» — и этим же вопросом заканчивались спустя несколько часов...

В самом деле, очень трудно дать исчерпывающее определение этому явлению, и я не знаю никого — ни у нас, ни за рубежом, — кто бы убедительно это сделал.

Рок — запутанная, многомерная конструкция. Если мы возьмем его самую очевидную, «художественную» составляющую — то легко убедимся, что и она сложна, поскольку представляет собой синтез различных видов авторского творчества — музыки, поэзии и визуальных искусств (театр, пантомима, танец, видео)... Далее — пресловутая «социальная» миссия рока. Известные формулы: «рок — это средство общения», «рок — это образ жизни», «рок — это путь поколения» — имеют под собой самые веские основания. Отсюда же — и такие, совсем немузыкальные понятия, как «рок-движение» или «рок-оппозиция». Дополнительное смятение вносит непрерывное изменение рок-идеи во времени: стихийное веселье рок-н-ролла 50-х трансформировалось в социальную ангажированность 60-х, а та, в свою очередь, в панк-нигилизм 70-х, технократический комфорт 80-х... Но это — «западный» путь. Окончательно запутывает рок-ситуацию то, что этот жанр («движение»? «культура»?) принимает разные формы и развивается неодинаково в различных странах. Советский рок — идеальный тому пример.

Не предвосхищая всей рассказанной в книге истории, скажу лишь самое главное — то, что касается индивидуальности, особой и неповторимой судьбы советского рока.

Начиналось все и у всех похоже (у нас, правда, с опозданием лет на десять) — с пьянящего чувства внезапно нахлынувшей свободы (долой предков!), диких танцев и беспечного упоения собственной молодостью. При этом все занимались подражанием: западные рок-н-рольщики — своим же неграм, которые изобрели эту музыку раньше, а наши — западным рок-н-рольщикам. Однако нашему року не исполнилось и пяти лет, как он стал выказывать признаки различия. Причем различия эти проявлялись совершенно непроизвольно; думаю, даже — вопреки воле создателей. (Это, кстати, индикатор стопроцентной подлинности явления, косвенное доказательство того, что оно на самом деле «отражает действительность».)

В чем же тут было дело? Начнем с того, что основной «посыл» любого рока — это раскрепощение, сбрасывание всех и всяческих пут, не дающих молодому человеку существовать так, как ему хочется, и чувствовать себя хорошо. На Западе в качестве таковых выступают, прежде всего, официальная религия и ее прямое порождение — так называемая «буржуазная мораль». Именно по ним рок-н-ролл нанес чувствительный удар еще в 50-е годы и продолжает делать это по сей день. (Отсюда — остервенелая реакция церковников, обвинения в «сатанизме» и т. п.) Периодически (конец 60-х, конец 70-х) сознательность рокеров возрастала, они находили других врагов (военщина, расисты, «истэблишмент»), но основной мишенью все равно оставались родительские «устои». Соответственно, любимый боевой клич — «Даешь секс!». Конфликт «религия — секс» — мотор всего западного рока; попробуйте «отключить» его, и погаснут почти все ярчайшие звезды от Элвиса и Мика Джеггера до Майкла Джексона и Принца. Даже от интеллектуалов Леннона и Дилана останутся лишь бледные тени...

В нашей стране «освободительный» призыв рока прозвучал в совершенно иной ситуации. С одной стороны, сильных позиций у религии, расизма, хозяев-эксплуататоров и других традиционных для западной молодежи «раздражителей» у нас не было. С другой — кругом было столько всяческого подавления и насилия над личностью, что даже пресловутый секс в списке молодежных «неудовлетворенностей» сказался далеко не на первом месте... Тотальная несвобода и тотальная неправда — вот что мы чувствовали в годы зарождения бурного подъема советского рока. И именно об этом в советском роке шла речь.

Речь... Если эстетический стержень западного рока, его основной инструмент — это ритм (как своего рода звуковой эквивалент сексуальной раскачки), то у нас таковым стало слово. Потому что здесь было важнее — да и опаснее — выговориться... А рок всегда предрасположен к опасности. Итак, каждый бросил свой вызов, и я не берусь судить, чей жребий благороднее. На Западе хорошо играют, у нас — поют интересные вещи. И все это — рок.

А теперь — история советского музыкально-освободительного движения по порядку.

Tuaba 1

Ты готов был отдать душу
За рок-н-ролл,
Извлеченный из снимков
Чужой диафрагмы...

Группа «Кино»
Когда-то ты был битником

Буги на костях

— Ботинки у меня были просто феерические. Когда я приходил в танцзал, пляски прекращались, все останавливались и начинали смотреть на ботинки. Они были из ярко-красной кожи — я даже не знаю, где наш сапожник такую достал — и прошиты рыболовной леской (сам покупал в магазине для охотников). Подошва была каучуковая и шла слоями — темный каучук, светлый каучук. Сантиметров около десяти. Когда я надевал эти ботинки, то становился заметно выше... и потом, они пружинили на ходу — казалось, что я почти лечу...».

Алексей Семенович Козлов, пятидесяти с лишним лет, сидит в своем рабочем кабинете: темная старинная мебель, музыкальный компьютер «Ямаха», стопки видеокассет с записями последних поп-клипов. Образ советского композитора новой формации. А. Козлов, как известно, — лидер популярного джаз-рок-ансамбля «Арсенал», но сегодня я здесь по другому поводу. «Козел» (его давняя кличка, связанная, по-видимому, с неистребимой джазовой бородкой) — один из настоящих и хорошо сохранившихся «стиляг». «Стиляги» — это скандально-шумная молодежная прослойка 50-х годов, первые фанатики экзотической музыки, первые экспонаты альтернативного стиля.

«Это слово — «стиляги» — придумали не мы. Был фельетон в центральной газете... Нас там называли «плесенью» (но это не очень привилось) и «стилягами». То есть это что-то вроде оскорбительной клички, и мы ее совсем не любили. А само слово «стиль» было для нас ключевым: мы танцевали «в стиле» и одевались «стильно».

Танцы вообще были центром существования. Тогда — в начале 50-х — имелись танцы «рекомендованные» — вальс, полька, падеспань, и «нерекомендованные» — танго, фокстрот и прочие, которые мы знали только по названиям — «джиттербаг», «линда»... И вот, когда изредка оркестр начинал играть фокстрот, мы выскакивали на площадку и начинали пляски. Было три стиля танца — «атомный», «канадский» и «тройной гамбургский». Откуда эти движения взялись — ума не приложу. Уже сейчас, насмотревшись кино и видео, я могу сказать, что танцы «в стиле» чем-то напоминали буги-вуги... То же и с одеждой: лишь в 1971 году я увидел живой прототип нашего стиля. Это был Док Эллингтон, когда его оркестр приезжал к нам на гастроли. Узкие короткие брюки, большие ботинки, длинный клетчатый пиджак, белая рубашка, галстук. Галстуки были очень яркие и длинные, ниже пояса, с узким узлом и широкие внизу. Мой любимый был с серебряной паутиной; другие носили галстуки с пальмами, обезьянами, девушками в купальниках. Мне это казалось безвкусным.

Иностранных вещей почти не было. Все, включая галстуки, было самодельным, и появление каждого нового удачного предмета становилось событием в кругу стиляг... Наконец, прическа. Образцом был, конечно, Тарзан. Длинные волосы, но уши оставались открытыми: все зачесывалось назад и обильно смазывалось бриолином. Сзади гриву завивали щипцами — помню, у меня все время были ожоги на шее... И обязательно четкий пробор. Я умудрялся даже делать два пробора — симметрично слева и справа, а между ними — взбитый кок. Конечно, сооружение недолговечное — главное было донести его до Бродвея, показать своим. Бродвей, или Брод, — это участок правой стороны улицы Горького от площади Пушкина до гостиницы «Москва». Там собирались все стиляги. Там был «Коктейль-холл», где мы всегда сидели по субботам и воскресеньям. Холл был открыт до пяти утра — сейчас такого уже нет...

Зимой самым главным местом был каток «Динамо». Именно этот каток, потому что там играл джаз. Я даже записался в какую-то спортивную секцию — только для того, чтобы иметь пропуск на каток. Мы выезжали при полном параде, как на танцы, — в костюмах и галстуках, только брюки иногда заправляли в красивые шерстяные носки. И с непокрытой головой. Удивительно, какие закаленные ребята! У нас были высокие самодельные коньки, и когда все катались по кругу в одном направлении, мы ехали против течения, лавируя между парами в теплых костюмах и шапочках...

Вообще, стиляг было немного. И среди нас почти не было девушек. Требовалась особая смелость, чтобы стать стильной девочкой, «чувихой», как мы их называли. Все школьницы и студентки были воспитаны в исключительно строгом духе, носили одинаковые косички и челчики, одинаковые темные платья с передниками, а у наших «чувих» — короткая стрижка — «венгерка», туфли на

...Был он Гришей, но сейчас
Носит имя Гарри...
Каждый день в обычный час
Гарри на бульваре.

Вок, собой любуясь, встал,
На девиц глазеет.
Книг давно он не читал,
Не бывает в музеях.

Б. Тимофеев. «Гарри».
(«Крокодил», 1953)

Фото из архива А. Козлова

Недалеко от Бродвея (А. С. Козлов и френд)

каблуке, клетчатые юбки. Подозрения общественности шли далеко: вольная манера одежды предполагала, что она не дорожит своей «девичьей честью». Реакция окружающих на нас всегда была очень активной, особенно в транспорте, когда мы ехали поодиночке к Броду. Едва я заходил в троллейбус, все тут же начинали меня обсуждать и осуждать: «Ишь, вырядился как петух», «Не стыдно ли, молодой человек, ходить как попугай», «Смотри, обезьяна какая»... Я стоял там весь красный. Но девочкам было еще хуже, представляю себе, какими комплиментами награждали их... Да, «чувих» были буквально единицы, и в дансингах мы редко танцевали с девушками. Мы танцевали друг с другом».

Трудно представить себе степень одиночества стиляг, живи они в маленьких или даже средних городках. Поэтому, собственно, их там и не было. Помимо Москвы вся эта «плесень» завелась только в Ленинграде и нескольких городах с недавним «западным» прошлым — Таллинне, Риге, Львове. Но никакого сообщества, да и просто мало-мальски тесных связей между стилягами разных городов не существовало. Поэтому даже манера одеваться была довольно разной: скажем, рижские стиляги, оккупировавшие приморский ресторан «Лидо», одевались не в пиджаки, а в спортивные, на молнии, куртки с большими накладными плечами и кепки с длинным козырьком... Страсть к музыке и танцам, однако, разделялась всеми «стильными» в равной степени.

Формально стиляги не имели никакого отношения к року. Они слушали довольно архаичный джаз. Их музыкальными кумирами были Луи Армстронг, Дюк Эллингтон и в первую очередь Гленн Миллер, чья «Чаттануга Чу-Чу» считалась чем-то вроде гимна. Важнее другое: стиляги стали первой попыткой создания молодежной субкультуры, первой стайкой диковинных попугаев и обезьян, пожелавших отделиться от серого мира казенной обыденности. Стиляги не только искали развлечений. Важнейшим мотивом их деятельности была острая потребность в информации. «Холодная война» и «железный занавес» искусственно и жестко ограничили обмен культурными ценностями. Для современного мира, для такой развитой и урбанизованной страны, как СССР, это было неестественно, если не сказать, дико. Тем более что «занавес» существовал не вечно. Сразу после войны страна была наводнена американскими и трофейными пластинками, в кинотеатрах шли фильмы с оркестрами Гленна Миллера, Каунта Бейси («Серенада солнечной долины», «Штормовая погода») и европейской шлягер-музыкой 30-х годов. Все

это имело огромный успех; за два года целое поколение успело впитать в себя эти ритмы, этот стиль. А затем — речь Черчилля в Фултоне, атомный шантаж Гарри Трумена, «занавес»... И, разумеется, борьба с «космополитизмом» и «низкопоклонничеством» во всех их «тлетворных» проявлениях: от кибернетики до саксофонов.

Объектами вожделения стиляг были не одни лишь поп-продукты — мода и свинг. «Запретный плод» в конце 40-х разросся до необъятных размеров: в ходе культивации сталинско-ждановской модели «народного» искусства почти все современные течения были объявлены проявлениями «буржуазного декаданса» и «духовной нищеты». «Мы не только танцевали под джаз, — вспоминает Козлов, — мы много читали — Хемингуэя, Олдингтона, Дос Пассоса, собирали репродукции импрессионистов (об абстрактной живописи мы тогда даже не слышали)... Все это было «не рекомендовано», а потому очень трудно достать».

— Я помню, Алексей Семенович, что на карикатурах стиляг всегда рисовали с очень длинными шеями. Имелась в виду их повышенная любознательность?

— Да, у нас была отработана и своя походка, и манера держать голову. Голова была задрана высоко и все время болталась, будто мы что-то высматривали. А для задранного носа и высокомерного взгляда у нас тоже были основания — мы чувствовали себя гораздо более информированными, чем все остальные. И кстати, хотя мы проводили много времени в ресторанах и на всякого рода вечеринках, мы очень мало пили. Мы все время разговаривали, нам было интереснее обмениваться новой информацией, чем напиваться...

Впрочем, не стоит идеализировать стиляг. Далеко не все они принадлежали к той же интеллектуальной, ищущей прослойке, что юный Козлов. Многих действительно интересовали только «пляски»: «Я носил свою стиляжную одежду всегда, а эти парни ходили как обычные серые мышки и лишь вечерами под конец недели переодевались... Они становились стилягами на время танцев». Другой, совсем несимпатичной частью стиляг была так называемая «золотая молодежь»: дети крупных чиновников, военных, ученых. Они были хорошо обеспечены, чувствовали свою безнаказанность, и это диктовало определенный стиль времяпрепровождения: «загулы» в ресторанах и шикарные вечеринки, часто сопровождавшиеся драками, разбоем, изнасилованиями и т. д. (Именно один из таких случаев, когда во время очередной оргии девушка выбросилась из окна высотного дома, и послужил поводом для начала «антистиляжной» кампании в советской прессе.) По сути, они были не столько «протестантами», сколько «изнанкой» циничной олигархии*. «Мне совсем не нравилось то, что происходило у этих людей, — говорит Козлов, — но я не мог с ними не общаться, потому что именно там, как правило, можно было получить новые пластинки, журналы. «Золотая молодежь» имела более свободный доступ к информации».

Фото из архива А. Козлова

Пятна «Победа» (московские «штатники»)

* Социальные истоки и образ жизни тогдашней «золотой молодежи» исследованы в знаменитом романе Юрия Трифонова «Дом на набережной».

Мотивы стиляг могли быть разными, но выглядели все они одинаково вызывающе. Естественно, что общество, декларирующее свою абсолютную монолитность, не могло примириться с теми, кто позволил себе казаться непохожими. Наиболее болезненной и обидной для стиляг была спонтанная реакция

возмущенных сограждан на улицах, в учреждениях, в транспорте. Однако шла и организованная борьба, причем никакой гибкости не проявлялось: в отличие от тактики последующих десятилетий не делалось особых попыток разобраться в причинах и сути движения, как-то «приручить» или «организовать» стиляг. Они однозначно считались «моральными уродами», вредной опухолью общественного организма. Главное, что им ставилось в вину, безыдейность и преклонение перед Западом.

Моя мать училась на историческом факультете Московского университета: «Мы презирали стиляг, поскольку считалось, что это люди без всяких духовных запросов, люди, для которых стиль, форма были всем, а внутри этой формы была пустота. Танцы как смысл жизни... Когда мы говорили об этом, они обычно отвечали — да, ну и что? А что в этом плохого? На нашем факультете, в нашей среде их не было и быть не могло. Кажется, они учились в основном в разных технических институтах, но даже оттуда их часто исключали... Я помню, мне всегда было смешно смотреть на них летом — как они ходили в своих огромных ботинках. Должно было быть очень жарко...»

Не знаю, видел ли я когда-нибудь «живого стилягу». Мое первое (и, кажется, единственное) детское воспоминание об этом феномене связано с ярким сатирическим плакатом, на котором были изображены разодетые в пух и прах «чувак» и его «чувиха», от которых в испуге отшатывались «нормальные» люди. Призыв на плакате гласил: «Очистим наши улицы от подобных «сногсшибательных» парочек!» И это не было пустым назиданием: места скопления стиляг (Бродвей, танцзал «Шестигранник» в Парке Горького, ресторан «Аврора», где играл джаз-банд Лаци Олаха) регулярно подвергались «очистительным» рейдам. Главным оружием борьбы были ножницы. Приперев очередного стилягу к стенке, блюстители строгого стиля выстригали ему изрядную прядь волос, чтобы жертва тут же шла в парикмахерскую, и разрезали снизу узкие штанины брюк. (Это не шутка.)

Нетрудно догадаться, что «борьба» не приносила ощутимых результатов, а только подливала масла в огонь и продлевала агонию стиляжничества. Я говорю об агонии, потому что реальный и смертельный удар по стилягам был нанесен совсем с другой стороны. Изменялся — в сторону «потепления» — социальный климат в стране, приподнялся «железный занавес». Информационный голод и культурный дефицит, «контрпродуктом» которого были стиляги, начал стремительно таять. Моментом «прорыва» в процессе выхода из изоляции стал VII Международный фестиваль молодежи и студентов, ошеломивший столицу летом 1957 года. Тысячи настоящих молодых иностранцев наводнили девственно-целомудренную Москву; среди них были джазмены, поэты-битники, художники-модернисты. И даже местные активисты были модно одеты и умели танцевать рок-н-ролл. Кстати, там был и молодой колумбийский журналист Габриэль Гарсиа Маркес, впоследствии нобелевский лауреат по литературе. Я встречался с ним во время его второго визита в СССР, в 1979 году. Маркес был изумлен переменами, происшедшими за это время. Он вспоминал, что 22 года назад Москва еще не производила впечатления современного города — медленная, тусклая, скорее «крестьянская», нежели урбанистическая... Что ж, многие считают, что именно с фестиваля начался распад этого патриархального уклада и постепенная евро-

пейзация столицы. Москва уже не могла оставаться прежней.

Стиляги тоже не могли быть прежними. «Я подозревал об этом и раньше, но во время фестиваля все смогли убедиться, что и наш «стиль», и музыка, и кумиры — все это было дремучим прошлым, — вспоминает Козлов. — Какие-то стиляги оставались и после фестиваля, но это были отсталые элементы, запоздалые подражатели». Авангард движения распался на две группы: штатников и битников.

Штатники (к которым принадлежал Козлов) носили фирменные двубортные костюмы, широкие плащи и короткую с плоским верхом стрижку «аэродром». Они слушали (а некоторые уже и исполняли) современный джаз: би-боп и кул. Битники отличались тем, что одевались в джинсы, свитера, кеды и танцевали рок-н-ролл. Козлов:

— У меня тогда уже был джаз-ансамбль, и мы выступали на вечерах в Архитектурном институте, где я учился. Когда мы начинали играть более ритмичные ритм-энд-блюзовые номера, выходили несколько пар битников и пускались во всю эту рок-н-ролльную акробатику... Тогда все остальные останавливались и начинали на них смотреть.

— Так же, как когда-то на твои красивые ботинки?

— Да, примерно так.

«Рок — круглые сутки» и «До скорой встречи, аллигатор» Билла Хейли стали первыми рок-хитами в СССР. Элвис Пресли был менее популярен и известен в основном как исполнитель сладких баллад. На том же уровне котировались Пол Анка и Пэт Бун. Однако все они находились в тени Робертино Лоретти — итальянского подростка, исполнявшего проникновенным фальцетом сентиментальные поп-песенки. Карьера Робертино, впрочем, продолжалась недолго: возрастные мутации сломали трогательный голосок, и миллионы советских поклонниц облачились в траур по первой настоящей западной поп-звезде.

Спрос на поп-записи в конце 50-х — начале 60-х был уже очень велик, а пластинок и магнитофонов катастрофически не хватало. Это вызвало к жизни легендарный феномен — достопамятные диски «на ребрах». Я видел несколько архивных экземпляров. Это настоящие рентгеновские снимки — грудная клетка, позвоночник, переломы костей — с

Фото из архива А. Козлова

Неменяющаяся сущность Алексея Козлова

маленькой круглой дыркой посередине, слегка закругленными ножницами краями и еле заметными звуковыми бороздками. Столь экстравагантный выбор исходного материала для «гибких грампластинок» объясняется просто: рентгенограммы были самыми дешевыми доступными пластинками. Их скупали сотнями за копейки в поликлиниках и в больницах, после чего с помощью специальных машин — говорят, законспирированные умельцы переделывали их из старых патефонов — нарезали дорожки, копируя пластинку-оригинал или магнитофонную запись.

Предлагали «ребра», естественно, из-под полы, качество было ужасным, но и брали недорого: рубль-полтора. Часто эти пластинки содержали сюрпризы. Скажем, несколько секунд американского рок-н-ролла, а затем голос, с издевкой спрашивающий на чистом русском языке: «Что, музыки модной захотелось послушать?» Затем несколько сильных выражений в адрес любителя стильных ритмов — и тишина.

И штатники и битники были немногочисленны и недолговечны. Их декоративно-подражательный стиль и американские замашки оказались явно не к месту в начале 60-х, когда вся советская молодежь пребывала в эйфории по поводу полета Юрия Гагарина, кубинской революции и объявленной Хрущевым на XXII съезде партии программы построения коммунизма в ближайшие два десятилетия. Декаданс и оппозиционерство оказались абсолютно вне моды. Герой тех лет (скажем, обаятельные парни из нашумевшего кинофильма «Я шагаю по Москве») был деловит и жизнерадостен, полон жажды знаний и романтичен, а главное — мечтал принести пользу обществу. При этом он читал Хемингуэя и умел танцевать твист. Многое из обихода стиляг стало нормой. Но к этому добавилось то, чего у стиляг никогда не было, — сопричастность к жизни своей страны, позитивная социальная роль. Что до взрослеющих, но убежденных стиляг, то их заряд отчужденности был настолько велик, что они и в новой, «теплой» ситуации оказались в оппозиции, став бизнесменами «черного рынка», фарцовщиками, спекулянтами иконами, валютчиками, а многие кумиры Бродвея спились и исчезли. Лишь «интеллектуалы» использовали свое преимущество и информированность, некоторые из них стали известными музыкантами, дизайнерами, писателями*.

* Скажем, одним из самых «радикальных» стиляг был Юлик Лапидус, который прогуливал по Бродвею свою собаку, выкрасив ее в разные цвета. Впоследствии он сменил фамилию и придумал в числе прочих Штирлица.

Мне нелегко разобраться в своих чувствах к стилягам. Да, они месили лед «холодной войны» своими дикими ботинками. Да, они были жаждущими веселья изгоями в казарменной среде. И мне кажется, я тоже был бы стилягой, доведись мне родиться раньше. С другой стороны, почему, скажем, мои родители — бесспорно интеллигентные и обладающие вкусом люди — стилягами не стали и до сих пор говорят о них с большой иронией? Их можно понять. Стиляги были поверхностны, и стиляги были потребителями. Свой «стиль» они подсмотрели сквозь щелку в «железном занавесе» и не добавили к этому практически ничего, кроме провинциализма. Единственным актом творчества стиляг были частушки и куплеты, которые они распевали на мотивы «Сент-Луи Блюза» и «Сентиментального путешествия» типа:

«Москва, Калуга, Лос-Анджелос
Объединились в один колхоз»,

или: *«Все чуваки давно ушли в подполье,*
И там для них играет джаз...»

Последняя фраза могла бы быть высечена в мраморе на памятнике некоему Чарли, о котором Алексей Козлов рассказал следующее: «Чарли был одной из главных фигур на Бродвее, одним из лидеров стиляг. Он носил желтое пальто, и у него всегда была масса пластинок. Я не видел его много лет, а потом, лет пять-шесть тому назад, случайно встретил. Он стоял на том же месте, на Горького, у книжного магазина, и был одет точно так же. Он подошел ко мне, назвал «чуваком» и гордо предложил пластинки... Это были записи Гленна Миллера».

Спасибо, Чарли. Что бы мы без тебя делали?

Тисяча 2

Воткните в мое сердце
Электропровода —
Да, да, да-а-а!

Группа «Браво»
Синеглазый демон

Жуки прилетели!

Начало советского рока. Долгие поиски убедили меня в том, что первая настоящая рок-группа появилась в Риге. Около платформы Иманта меня встретил человек и, усадив в белую спортивную машину «Ханса» 1937 года, привез в свой деревенского типа коттедж. Там под навесом стоял еще гигантский «Бьюик-8» 1940 года. «Моя голубая мечта — раздобыть настоящий рок-н-ролльный автомобиль, американский «крейсер» конца 50-х»... Человек — это Пит Андерсон (настоящее имя — Петерис Андерсонс), год рождения — 1945-й, очень скромный «вечный парень», в больших очках и с прической «ежик». Он никогда не был профессиональным музыкантом, хотя уже более двадцати лет играет на гитаре и поет рок-н-ролл.

«Самой первой группой были «Ревенджерс», от английского «ревендж» — «месть», хотя они сами не очень понимали, кому и за что мстили*. Лидер и вокалист — Валерий по кличке Сэйтски**, наполовину татарин, наполовину еврей. Он всегда ходил с акустической гитарой, пел в парках и подворотнях, и его

* Название у группы было не совсем грамотное. «Мстители» (оно неверно образовано от глагола revenge — мстить, суффикс — er и окончание — s) по-английски будет «эвенджерс». Слова «ревенджерс» не существует. Возможно, это указывает на изначальную самобытность советского рока.

** Первый советский рокер живет теперь в США.

ЖМ 92

Фото из архива А. Троицкого

«Мелоди Мейкерз» (Пит — в очках)

коронным номером была «Уэн зе сэйнтс гоу маршин ин»* — отсюда и прозвище. «Ре-

* «Когда святые маршируют» — джазовый стандарт начала века.

венджерс» начали играть в конце 1961 года, в продаже уже были чешские электрогитары, а бас-гитары сделали сами, экспериментальным путем, используя струны от рояля. Струны были очень жесткими, и чтобы играть, пальцы обматывали изоляционной лентой**... Выступали в школах на танцах.

** Первые настоящие бас-гитары появились в магазинах в 1967 году.

Репертуар состоял из рок-н-ролльных стандартов и черного ритм-энд-блюза. Информацию мы получали в основном и с радио. Я не был членом «Ревенджерс», но мы дружили и сотрудничали: Сэйтски не знал английского языка, и моей задачей было «расшифровывать» записи и писать для него хотя бы приблизительный перевод оригинальных текстов песен. Когда Валерия призвали в армию, я ушел из дома, за месяц научился играть на гитаре и сам начал петь вместо него. Моя первая группа называлась «Мелоди Мейкерз».

Влияний было очень много, но все-таки мы склонялись к негритянской музыке».

Примерно в это же время, в 1963-м, зазвучал первый эстонский рок-н-ролл — группа «Юниоры», состоявшая из трех братьев Кырвиц. Затем она трансформировалась в «Оптимистов», с которыми иногда — в качестве приглашенного гитариста — играл и Пит Андерсон. Балтийская рок-машина завелась раньше и начала работать на ритм-энд-блюзовом топливе. В России было иначе.

Записи американского рок-н-ролла были большой модой, но еще не руководством к действию. Они скорее заканчивали «пассивную» эпопею стиляг, чем начинали новое движение. Слово Коле Васину (р. 1945), большому бородатому добряку, патриарху ленинградских рок-фанов, создателю и содержателю единственного в стране музея рок-реликвий***. «Романтика, неведомая поэзия

*** Музей располагается в собственной комнате Васина в коммунальной квартире.

из космоса обрушилась на нашу серую жизнь. Что у нас тогда было? Стерильные слащавые песенки типа «Мишка, Мишка, где твоя улыбка?» или «Полюбила я такого, и не надо мне другого» в исполнении пошлого оркестра лысого Эдди Рознера... Но у меня был обитый синим бархатом проигрыватель «Юбилейный», и приятель приносил в коробке из-под обуви пластинки «на костях». Они стоили

Коля Васин

Фото А. Усова

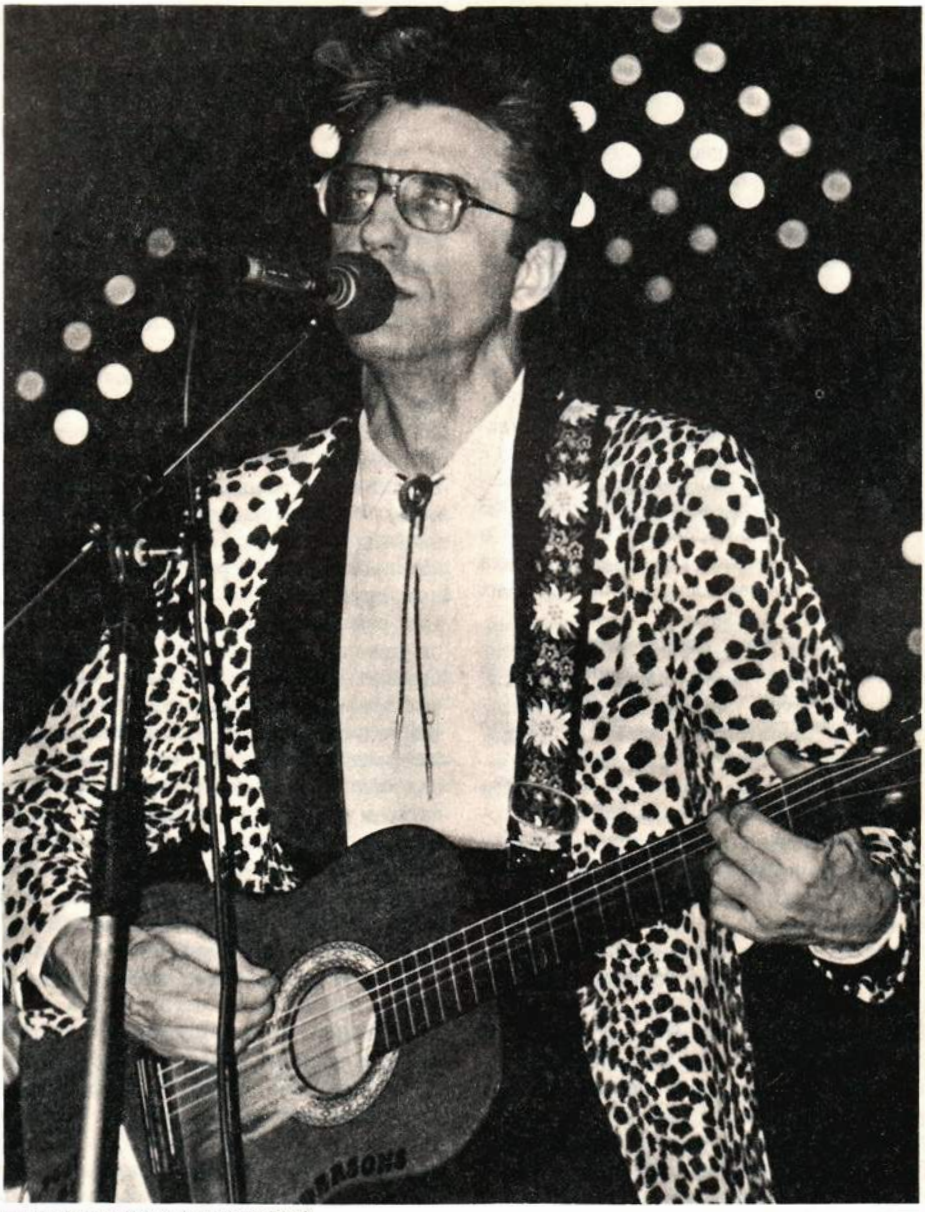


Фото А. Шишкина

Пит Андерсон сегодня (группа «Архив»)

5—10 рублей на старые деньги, я не мог покупать их, но слушал запоем. Часто мы не знали ни исполнителей, ни названий песен — ведь «кости» шли без аннотаций, — но все равно с кайфом их распевали на свой манер. Моей любимой была «Тури-фури, ов-рури»*... Я балдел, я стал бездельником».

* «Тутти-Фрутти», как нетрудно догадаться.

Александр Градский (р. 1949), голосистый папа московского рока, живет недалеко от Ленинского проспекта с молодой женой и двумя малышами и тоже ездит на огромном «Бьюике» цвета изумруда, разваливающейся колымаге середины 70-х. Сейчас он признан, вполне респектабелен, хотя и не лишен замашек задиры-эгоцентрика. «Я находился в

привилегированном положении: мой дядя, танцор в фольклорном ансамбле Моисеева, часто ездил на Запад (тогда это была редчайшая возможность) и привозил оттуда настоящие пластинки. Я начал их имитировать лет в двенадцать: ставил диски и пел вместе с Пресли и прочими. Когда мне было тринадцать, я пошел в студию «звуковых писем» на улице Горького и записал там «Тутти-Фрутти» Литл Ричарда. До сих пор эта штука где-то у меня валяется. Но рок-н-ролл не был для меня всем. Я учился в музыкальной школе, и там мы слушали Шаляпина и Карузо, пели Шуберта и Баха. Дома я «попугайничал» не только с американскими хитами, но и подпевал Леониду Утесову и даже Клавдии Шульженко...

Короче, я хотел петь, но в голове творился полный сумбур. И так было до 1963 года, когда я впервые услышал «Битлз». Со мной был шок, истерика. Пришли эти ребята и сразу же поставили все на место. До них была только прелюдия».

Коля Васин тоже понял, зачем живет, только услышав «Битлз»: «Ко мне пришел приятель и спросил: «Слышал про новую сенсацию «жуков-ударников»?* — и поставил ленту, записанную по радио Би-Би-Си. Это было божественно. Я почувствовал себя абсолютно счастливым и всемогущим. Исчезли подавленность и страх, воспитанные годами. Я понял, что все, кроме «Битлз», было насилием надо мной».

* Так в нашей прессе поначалу перевели название «Битлз».

Градский (кажется, он незнаком с Васиным): «Мне тут же все обрыдло — кроме «Битлз».

Козлов (более спокойным тоном): «Я думаю, советский рок начался с «Битлз».

К этим голосам может присоединиться хор миллионов. Роль «Битлз» в зарождении советского рока невозможно переоценить: она была главной и решающей. Я давно задавал себе вопрос — почему? — и могу поделиться некоторыми соображениями. Мне кажется, Элвис и рок-н-ролл были хороши, но слишком экзотичны для нас. Жесткий «черный» ритм, быстрый темп, гиперсексуальный голос — колоссально, неслыханно, идеально для новых танцев, — но можно ли рок-н-ролльных «крикунов» представить «своими ребятами»? Нет, до них далеко, как до Америки... А «Битлз» были рядом, и не географически, а душевно. Известная фраза «Они, должно быть, русские»** прекрасно подходила бы им — и это доказала феноменальная отзывчивость всей нашей молодой публики. Счастливые и совершенно нату-

** В 1971 году так написала о «Секс Пистолз» консервативная «Дейли телеграф», подчеркивая тем самым их подлую отчужденность от британских традиций.

ральные голоса «Битлз», сливавшиеся в гармоничном хоре, оказались именно тем «своим» голосом, которого так ждало наше мятущееся новое поколение, но не могло само придумать... Ответ пришел из Ливерпуля.

Затем, у «Битлз» были мелодии. Для русского уха это необходимо. Хороший ритм и сочный звук всегда приветствуются, но без красивых, напевных мелодических линий шансы на настоящий успех сводятся к минимуму. Именно поэтому «Роллинг Стоунз» никогда не были у нас реальными соперниками «Битлз», а посредственные малоприметные группки вроде «Смоки» возводились в ранг суперзвезд. (И поэтому я завален сейчас по уши письмами от радиослушателей, возмущенных моими критическими высказываниями в передаче о жалких «Модерн Токинг»...) Часто и от разных людей я слышал одну и ту же фразу: «Битлз» попали в «десятку». Да, у них было все, и если вы хотите почувствовать, в чем страшно нуждались миллионы молодых сердец в России, то достаточно послушать «Ши лавз ю йе, йе, йе...». Радость, ритм, красота, спонтанность. Идеалист Васин называет это одним словом: «любовь». То, что, как известно, нельзя ни купить за деньги, ни получить в качестве премии за отличную работу или учебу.

Трещина между поколениями («проблема отцов и детей»), которую наметали стиляги и стимулировал молодежный фестиваль, стала стремительно разрастаться. Взлелеянная тоталитарная «общность» культурных устремлений вдруг стала разваливаться. Уже не единичные фанатики, а массы «детей» поставили жирный крест на ариях из оперетт, спортивных маршах, «слезоточивых» романсах и прочих казенных программах и отдались во власть нездешних «электрических» ритмов. Теперь это не было данью моде и снобизму: за искренность «Битлз» фаны платили своей искренностью. Новый язык так манил и был так доступен, что мало было слушать, хотелось попробовать высказаться самим. Наверное, хотелось просто радоваться, попугайни-

чать и «балдеть»... Но за этим стояло нечто большее — «всенародный подъем рока», по словам Коли Васина. Они впервые почувствовали свое право на независимое самовыражение. Русский рок пошел!

Продолжим монолог Градского.

Итак: «...Все обрыдло, кроме «Битлз». Я жил недалеко от Московского университета и часто ходил на вечера интерклуба. Там было много студенческих ансамблей — эстрадных и джазовых. Однажды в одной из комнат я обнаружил настоящую бит-группу польских студентов — она называлась «Тараканы». Я нагло заявил им, что хочу с ними спеть. Сначала эти ребята посмеялись, потом согласились. Первый концерт я пел вообще без микрофона, и так громко, что одна дама из зала попросила: «Нельзя ли потише?..» С «Тараканами» я выступил еще несколько раз, а потом познакомился с Михаилом Турковым — он тоже играл на электрогитаре и пел. Мы нашли ритм-секцию, Вячеслава Донцова и Виктора Дегтярева, и так возникла моя первая группа — «Славяне».

Это произошло в начале 1965 года, и «Славяне» были, по-видимому, третьей по счету «русской» рок-группой в Москве. Первые — «Братья», но они существовали очень недолго, вторые — «Соколы». «Славяне» и «Соколы» конкурировали между собой: группа Градского ориентировалась на репертуар «Битлз», «Соколы» — на «Роллинг Стоунз» и, впоследствии, «Манкиз». В Ленинграде первыми были «Странники» (начало 1964 г.), затем «Лесные братья», «Авангард» и «Аргонавты». Все группы играли только на танцах — в фойе институтов, школах, студенческих кафе и общежитиях* — и получали за выступление по 50—100 рублей, по договоренности с организаторами. Вся аппаратура была самодельной. Например, оборудование «Славян», сконструированное неким Сашей Королевым, состояло из трех 25-ваттных гитарных «комбо» и 100-ваттной голосовой системы. Стоил весь комплект 1000 рублей.

* Первый в Москве рок-концерт в зале со сценой состоялся, по воспоминаниям Градского, в 1966 году в Министерстве иностранных дел... Может быть, из-за того, что все пелось на английском языке?

Постепенно создавалась рок-община (хотя слово «рок» вообще не имело хождения, вся новая музыка называлась «биг-бит» или просто «бит»). Внешне новая прослойка еще мало отличалась от окружающих и никак специально себя не называла, разве что «битломанами» иногда. Ребята старались быть похожими на «Битлз»: прически и пиджаки-«битловки» с круглым воротником и без лацканов (кажется, сами ливерпульцы называли это «китель Неру»). А также белые рубашки и галстуки.

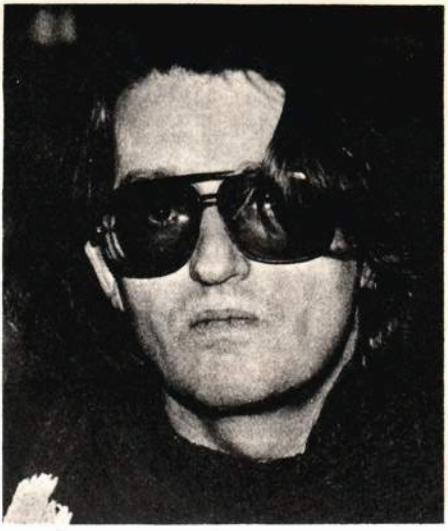


Фото А. Шишкина

А. Б. Градский

Поклонники биг-бита мигрировали по танцплощадкам. Разумеется, никакой рекламы не было и вся информация о выступлениях групп передавалась из уст в уста. Там же происходил и популярнейший в то время обмен фотографиями: Джона и Пола, концертных снимков, репортажи с пресс-конференций... Фотографии даже давали «в аренду» — полюбоваться несколько дней. Незаметно возникла подпольная индустрия и «черный рынок»: перезапись пластинки стоила три рубля, сама пластинка — двадцать, тридцать.

Самыми преданными фанами англо-американского рока были сами музыканты. Их священной миссией и главной заботой было спеть и сыграть как можно ближе к оригиналу, скопировать в точности каждый звук, тембр каждого голоса. И это вовсе не считалось недостойным имитированием — напротив, было очень почетным и целиком соответствовало ожиданиям публики. Записи оставались вещью не очень доступной, дискотек не было, и живые меломаны в форме местных бит-групп отчасти компенсировали музыкальный голод.

К 1966 году в больших городах были уже десятки любительских «бит-битов» и состоялись первые фестивали. В Риге во Дворце спорта «Динамо» сыграли «Мелоди Мейкерз», «Атлантик» и «Эолика». Последняя группа славилась своей вокальной секцией. В Ленинграде первый фестиваль проходил в двухсотместном кафе «Ровесник»: играло пять групп и присутствовало жюри из комсомольских активистов. Здесь царила битломания; несколько отличался «Авангард» с певцом Вячеславом Мастиевым, прозванным «ленинградским Элвисом» за богатый «блюзовый» голос.

Фактически все концерты и даже фестивали базировались исключительно на энтузиазме, частной инициативе и финансово обеспечивались продажей билетов на «черном рынке». К счастью, конфликтов с законом не возникало — равно как не проводилось кампаний по стрижке бит-фанов. Общество стало более мягким по сравнению с временами гонений на стиляг. Тотальный контроль отошел в прошлое, на смену ему пришло тотальное игнорирование.

Трудно себе представить, но это так: вся бит-сцена существовала абсолютно вне всяких связей с официальной культурной и общественной жизнью. Это был даже не оппозиционный и критикуемый «андерграунд», а просто нечто совершенно отдельное и независимое. О новорожденном советском роке не писали в газетах и не говорили на совещаниях, им не интересовались концертные организации и Министерство культуры*, даже милиция держалась в стороне. Пит Андерсон вспоминает, как в апреле 1965 года у его группы отменили концерт в зале планетария, и огромная толпа фанов стояла у здания, в самом центре города, под транспарантами «Свободу гитаре!» целых шесть часов. Некоторые прохожие присоединились к демонстрации, а милиция в недоумении стояла поодаль до тех пор, пока с наступлением ночи все не разошлись. Возможно, что Пит с горя (или на радости) тут же отправился за триста километров в Таллинн, куда он непременно ездил каждую неделю, только чтобы посмотреть поп-программу по финскому телевидению.

* В то время культурные инстанции были заняты другой проблемой: адаптацией джаза в советских условиях. Проходили научные джаз-фестивали, и очередные отцы-лекторы энергично дискутировали на страницах газет и по радио с консерваторами, отстаивая право на свою музыку.

Обо всех приключениях наших рок-аутсайдеров первого поколения я узнал много позже. А тогда мне было десять лет; я жил с родителями в Чехословакии и только часть летних каникул проводил дома. Тогда я и получил свои первые впечатления о «надземном» советском «попсе». Кстати, он был не так уж плох... Во всяком случае, звучало много веселой музыки. В начале 60-х советская культура абсорбировала твист. Этот облегченный, «мягкий» вариант рок-н-ролла не только породил массовую молодежную танцманию, но и настроил на относительно миролюбивый лад некогда идеологически непримиримое руководство. Отношение чиновников к твисту было презрительно-снисходительным: то есть, конечно, это ерунда и музыка для молодых дураков, но пусть побалуются, ничего страшного. Помню карикатуру в журнале «Крокодил»: модно

ЖУЧКИ-УДАРНИКИ И ЖУК-ПРЕТЕНДЕНТ

Английский эстрадный квартет «Битлз», что в переводе значит примерно жучки-ударники, возвращался в Нью-Йорк с гастролей в Филиппинах. В лукьяновском изоляторе, кроме артистов, были музыкальные краски, фо-

...Сиюминутная слава лохматых «жучков» подсказала идею для карикатуры американскому художнику Герблоку. Поскольку популярность одного из главных претендентов на пост президента США от республиканской партии Барри Голдуотера неуклонно падает, художник предлагает ему переделать прическу под «жучка» и взять в руки гитару.

Впрочем, идея не слишком неожиданная. У «жучков»-музыкантов и «жучка»-претендента много общего. И те и Голдуотер обращаются к самым низменным сторонам человеческой натуры, умеют только вопить и полагаются, главным образом, на рекламу.

Специалисты предсказывают, что «жучки» не сумеют долго продержаться на гребне успеха: не тот калибр. И уж подавно то же самое можно сказать о сенаторе из Аризоны: слишком бредовые речи ведет правый крайний американских «бешеных»...

(«Крокодил», 1964)

одетая парочка стоит перед афишей, где написано, что сегодня в клубе «Оливер Твист», и подпись: «Давай сходим — покажем им, как надо танцевать твист!» Или сцена танцевального урока в кинокомедии «Кавказская пленница»: толстый комик — учитель твиста (Е. Моргунов) — бросает на пол два окурка и начинает синхронно растирать их ботинками; затем берет в руки за два конца длинное полотенце и в том же ритме делает движения, как бы вытирая мокрую спину... Это твист!

Чабби Чеккер дал первый импульс, а затем появилась масса твистов собственного производства: «Лучший город Земли» (имелась в виду Москва), «Черный кот», «Последняя электричка», «Эй, моряк, ты слишком долго плавал» и сотни других. Поп-кумиры тех лет — Муслим Магомаев, азербайджанский красавец с пылким взором и оперным голосом, и томная полька Эдита Пьеха, певшая по-русски с нарочитым нездешним акцентом... Бурные события последующих лет заставили всех напрочь позабыть веселую эру советского твиста, но в середине 80-х произошло настоящее возрождение духа «черных котов». «Браво», «Стандарт», «Мистер Твистер», «Ва-Банк» и некоторые другие молодые и чуждые тяжеловесной «серьезности» нашего рока ансамбли неожиданно вытащили на свет остроносые ботинки, платья в горошек, манеры стиляг и мелодии твиста. Смешно, но это насторожило публику: издевка? подвох? пародия? «Нет, просто мы поем песни наших отцов», — заявил в телеинтервью лидер «Браво», и этот ответ всех успокоил.

Сейчас, слушая старые твистовые пластинки, мне кажется, что эти песенки были намного живее и забавнее, чем большая часть советского «подпольного» рока 60—70-х годов. Но я могу понять, почему рок-публика тогда отвергала эту продукцию. Здесь дело не только в глупых текстах и кукольных исполнителях: главное, чего не хватало, — это настоящего «электрического» звука. Все эти записи были сделаны в традиционной фокстротной аранжировке, с медными секциями, аккордеоном и без намека на электрогитары, а зачастую даже и без ударных.

Тем временем, несмотря на обструкцию со стороны прессы*, ливерпульские «жучки-

Васин: «Я бегал с этой статьей в руках по всему городу и кричал: «Мы победили!..» Конечно, об окончательной победе говорить было рано.

ударники» настойчиво стучались в дверь, а местная «электрическая» самодеятельность, даже находясь в вакууме, набирала очки и развращала публику на танцплощадках. Шаг к официальной адаптации рока был неизбежен, и в конце 1966 года на профессиональную сцену были выпущены первые официальные бит-группы: «Поющие гитары» в Ленинграде и «Веселые ребята» в Москве. Перед любительскими компаниями у них был ряд веских преимуществ: аппаратура и инструменты закупались для них в братских странах посредством Минкульта, гастроли проходили интенсивно и приносили доходы значительно выше среднестатистических (выше даже, чем у шахтеров), особых проблем с радио и фирмой «Мелодия» не возникало. Однако приходилось идти и на определенные жертвы: любимый английский язык был не в почете у худсоветов, равно как и особо длинные волосы, а также «форсированная» манера пения. Более того, и сами слова «рок» и «бит» не приветствовались, так что эти коллективы, как и десятки других, хлынувших вскоре в филармонии, получили официальное наименование «вокально-инструментальных ансамблей» (ВИА). Это была дисциплинированная или, точнее, кастрированная версия «биг-бита». В ВИА обычно насчитывалось порядка десяти человек (ритм-секция, пара гитар, орган, пара медных и несколько солистов, иногда с тамбуринами), и репертуар состоял из бодрых инструментальных пьес, вялых русскоязычных версий английских хитов и в основном обычных рутинных поп-песенок в умеренно электронной «обработке».

Ужасно скучно, но это был этап в культурной революции — особенно сенсационный для провинции, где люди всерьез думали, что электрогитары включают в сеть, как радио, и тогда они звучат громче.

* Первая благожелательная — после длинной серии саркастических фельетонов — статья о «Битлз» (автор — джазовый критик Леонид Переверзев) была напечатана в журнале «Музыкальная жизнь» в 1968 году. Коля

Глава 3

Кочумай, мать, ништяк,
Это психоделик...

А. Градский
Птицеферма

Весной 1968 года мы вернулись из Праги домой. Здесь все было уже в порядке. Первое, на что я обратил внимание в Москве, было обилие модных клешеных брюк; первое, что я услышал еще на вокзале, была русская версия «Вдруг ты полюбила меня» из репертуара «Тремелоуз»*. Жизнь продолжалась. Товарищ по новому классу сводил меня в Студию электронной музыки, где Эдуард Артемьев и другие композиторы экспериментировали с первым советским синтезатором «АНС» (созданным А. Мурзиным), работавшим по оптическому принципу: на большом «закопченном» стекле можно было нацарапать какую-нибудь загогулину, и этот «рисунок» издавал неслыханные звуки. Следующим летом, когда американцы летали на Луну, я попал на первый рок-концерт. Играли «Тролли» и «Оловянные солдатики» (последние, по слухам, существуют тихо до сих пор). Дело было в бит-клубе у метро «Добрынинская». Бит-клубы возникали в Москве чуть ли не каждый месяц, но тут же закрывались трусливым начальством. В конце 60-х людям в строгих костюмах было от чего прийти в ужас: города захлестнула форменная эпидемия рока. Такого не было ни до, ни после... Сотни дворовых групп, тысячи гитар, сотни тысяч неистовых поклонников и поклонниц. Натуральный бум, сродни стихийному бедствию.

* Кажется, исполняли «Веселые ребята», и называлось это «Песенка велосипедиста».

Ростки сознания

Вот список ансамблей Москвы и области, аккуратно составленный по случаю рождения очередного бит-клуба: двести шестьдесят три названия, в их числе такие замечательные, как «Волосатые стекла», «Красные дьяволята», «Поющие вольюмы», «Замшевая мягкоуглость», «Русско-турецкая война», «Наваждение», «Изгнанники из ада», «Молодые команчи», «Фиолетовая катастрофа», «Полуночные бражники», «Муравьиный узел», «Экономист», «Злые собаки», «Тысячи звучащих ветров», «Ослиные хвосты», «Судороги», «Символ веры», «Подвиги Геракла», «Стеклянные кактусы», «Плешь», «Космонавты»... Одна из групп называлась «Забытые страницы», и это именно то, что случилось с данным обширным списком и с девяноста пятью процентами перечисленных в нем групп. Рок-лихорадка трясла Москву всего несколько лет, но на этом импульсе советский рок катился еще десятилетие. Итак, веселые денечки (странно, что не было группы с таким названием, но зато были «Ветры перемен» и «Лучшие годы») в деталях.

Страх прошел, десятилетия жизни в униформах казались кошмарным сном. Позитивный энтузиазм времен «оттепели», подъема, целины и Братской ГЭС постепенно сошел на нет. Интервенция в Чехословакию окончательно убедила думающую часть молодежи в том, что со стороны официальных властей ничего, кроме тупости лжи и подавления, ждать не приходится. Соответственно, встал вопрос о собственной системе ценностей, альтернативном образе жизни. Однако одной лишь музыки и обмена фотографиями было явно недостаточно, требовалось нечто вроде идеологии, некая новая мощная платформа. Градский: «Это был хиппизм».

Да, хипповое поветрие в мгновение ока радикально перелицевало облик наших молодых людей. Мне кажется, это было самое массовое и заметное «альтернативное» движение из всех, что я у нас когда-либо наблюдал. То есть даже все многочисленные и шумные сегодняшние группировки выглядят довольно хило по сравнению с «совхиппи» начала 70-х. Не думаю, что философская, «теоретическая» сторона хиппизма имела здесь большое значение — я почти не встречал людей, которым что-либо говорили имена Тимоти Лири, Джона Синклера или даже Джерри Гарсия, не говоря уже о Герберте Маркузе или Теодоре Адорно. Но контркультурный стиль жизни был с энтузиазмом подхвачен миллионами. Антураж хиппи был нов, но понятен и доступен; он позволял ярко выделиться и противопоставить себя «нормальному» обществу, а также эффективно идентифицировать себя с некой «передовой» общиной. Коля Васин выразил эту сложную формулировку просто: «Когда я увидел обложку «Эбби Роуд»*, на следующий день я снял ботинки и пошел по Ленинграду босиком. Это был мой вызов, моя попытка самоутверждения». Бесспорно, что общественный климат тех лет стал хорошим катализатором хиппового бума. Это было начало «застоя» — годов лицемерия и бездарности, когда «выпадение» из официальной системы многим представлялось наиболее достойным — пусть и не самым конструктивным — выходом.

* Диск «Битлз» (1969), на обложке которого сфотографирована вся четверка, переходящая гуськом дорогу около студии звукозаписи. Пол Маккартни одет в приличный костюм, но идет босиком.

Быт хиппи и формы их общения в точности повторяли практику стиляг, только масштабы были в сотни раз больше и названия появились новые. Улица Горького теперь именовалась не Бродвеем, а просто Стритом,

«Я им докажу, что наш хиппи — это не какой-нибудь там западный» («Крокодил», 1973 г.)

и вся она была вечером заполнена длинноволосыми ребятами и девочками в мини и макси: и те и другие носили бусы, цепочки и значки. Значки, как правило, производились самостоятельно: брался готовый фабричный продукт или большая пуговица и сверху наклеивалась фотография любимой группы или популярный лозунг — обычно просто слово «любовь» или «занимайтесь любовью, а не войной» (по-английски). Однажды на таком значке я увидел портрет Н. В. Гоголя с волосами до плеч и подписью «Джон Леннон».

Главным предметом одежды, естественно, стали джинсы, но у местных портных работа тоже кипела. Многие хиппи зарабатывали себе на жизнь пошивом брюк из брезента, ткани для матрасов и т. п. Обязательным модным атрибутом был немыслимый клеш в тридцать—сорок сантиметров. Ширина брюк как бы свидетельствовала о степени радикализма и преданности хипповой идее. Помню, когда я познакомился с Игорем Дегтярюком, «московским Джими Хендриксом», лидером группы «Второе дыхание» и одним из столпов хиппизма, он недовольно посмотрел на мои узкие джинсы, заправленные в высокие ботинки, и спросил: «Ты что, за войну?» Сам он был одет в какой-то псевдоиндийский балахон и необъятные цветастые клеши из гобеленовой ткани, поверх каждой штанины которых, как лампасы, только спереди, были пристрочены огромные пацифистские знаки.

У хиппи были традиционные места сбора в скверах и центре Москвы. Главное из этих мест, у старого здания Университета на проспекте Маркса, называлось «Хипподром». Однако, в отличие от стиляг, хиппи активно мигрировали, особенно летом. Автостоп стал чем-то вроде профессионального спорта. В теплые месяцы десятки тысяч «волосатых» собирались в Крыму. В Ялте был большой рынок, где хиппи торговали одеждой, пластинками и всяческими модными предметами, зарабатывая прожиточный минимум, а климат и обилие «коммун» позволяли не очень заботиться о крыше над головой. Другим популярным географическим пунктом был Таллинн. Здесь между средневековым готическим костелом и кафе «Пегас» находилась легендарная «Горка», где концентрировались хиппи со всей страны и где можно было встретить самые экзотические личности: бритых буддистов, кришнаитов, прочих пророков, спонтанных философов и просто ребят, невменяемых после уколов. Впрочем, проблема наркотиков не стояла особенно остро, так как большинство удовлетворяло дешевое крепленое вино. Моральный кодекс наших хиппи ставил превыше всего свободную любовь, и это активно внедрялось в жизнь, часто в коллективной форме.

Власти (конкретно — милиция, ибо с прочими инстанциями движение не соприкасалось) относились к хиппи без симпатии, но достаточно терпимо. Количество этих отщепенцев было таково, что если задерживать всех за вызывающий внешний вид и аморальное поведение, то не хватило бы наличного состава и приемников. В некоторых, особо «неблагоприятных» городах (в частности Риге) практиковались облавы на притоны хиппи с последующим обриванием всех наголо и проверкой на венерические заболевания. Бывало, что отлавливали одиноких хиппи и пытались вправить им мозги с помощью кулаков.

Пожалуй, самой забавной штукой был хипповый слэнг. Он с зеркальной точностью походил на язык героев «Заводного апельсина»*: русский с массой слегка переделанных английских слов. Мужчина — «мэн», девушка — «герла», старый — «олдовый», новый — «брэндовый», провинциальный — «кантровый», сумасшедший — «крэйзовый», лицо — «фейс», квартира — «флэт», ботинки — «шузы», пять рублей — «файв», десять рублей — «тэн» и т. д.

* Знаменитый роман-антиутопия Э. Бэрджесса. Английские «неформальные» подростки недалекого будущего выражаются там на родном языке, но густо насыщенном исковерканными русскими словами: «Малтшик», «хорошоу», «век» (вместо «человек») и т. п.

Вообще, мне кажется, наши «пипл» (так себя называли хиппи) мало отличались от западных, только в социальном отношении они были более пассивны: течений, похожих на «йиппи», «СДО» и прочую «новую левую», у нас практически не было. Хиппизм был альтернативным способом получения альтернативного удовольствия. И во главе всего стояла музыка, в первую очередь англо-американский рок. Отсюда и моды, и жаргон, и бесконечные часы балдения у стерео.

Западные «рекордá» были фетишем номер один. Естественно, в магазинах не было и намека на них, их привозили моряки, спортсмены, дипломаты, иностранцы, и пластиночный «черный рынок» бурлил. «Брэн-

Фото А. Аранова

Аранвал — «Суперстар»

довый рекорд» популярной группы стоил 60—70 рублей, а за тридцатник шли диски, которые вообще невозможно было слушать. Из альбомов с разворотами часто вырезали середину и вешали на стены в качестве плаката, после чего остатки конверта склеивали и продавали пластинку чуть дешевле. («Настоящие» постеры стоили по 10—25 рублей в зависимости от размеров и содержания.) Двойные альбомы разрезали и продавали по отдельности. Старые диски паковали в целлофан и спекулировали ими как «брэндом»... Варварство, коммерция и фанатичная любовь к року слились воедино.

В 1972 году мы со старым, еще пражским приятелем Сашей Костенко начали проводить первую в Москве (по крайней мере, о других я не знал) дискотеку. За 15 рублей мы арендовали у знакомых групп их аппаратуру, везли в одно из кафе МГУ и там крутили пластинки. Платили нам 40 рублей, что едва покрывало расходы, считая вино, которое мы распивали за пультом. Дискотека была не совсем обычной по международным стандартам. Первый час посвящался «прослушиванию» — то есть я заводил музыку «серьезных» групп и рассказывал об их истории*, а потом уже часа три публика самовыражалась в танцах. Спустя несколько лет дискотек в Москве были десятки, причем в некоторых не плясали вообще, а только слушали и просвещались. Это и понятно: пресса хранила угрюмое молчание, а страждущая община кормилась в основном слухами. Один жив до сих пор — о том, что «Битлз» все-таки выступали в Советском Союзе, в аэропорту Москвы, когда летели из Японии, — и это стало поводом к созданию песни «Снова в СССР». Прямых свидетелей концерта я не встречал, зато многие «видели фотографии»...

* С этого, кстати, началась моя миссия «рок-критика». Однажды вечером в дискотеку пришли люди из молодежного самиздатчика «Ровесник», послушали мою лекцию и предложили писать для них статьи. Первая, о «Дип Пёрпл», вышла в начале 1975 года.

Фото А. Агеева

После распада «Битлз» переходящий вымпел фаворитов советских рок-фанов оказался в руках групп «прогрессивного рока»: «Лед Зеппелин», «Дип Пёрпл», «Сантана», «Пинк Флойд». Соответственно изменился и репертуар наших рок-групп: доминировал теперь хард-рок, входили в моду самодельные синтезаторы, и гитаристы уже не учили аккорды, а «снимали» соло.

В начале 70-х рок для себя открыла и часть респектабельной аудитории, так называемой творческой интеллигенции. Великим откровением для них стала рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда». Они не выносили «ублюдочных» ритмов рока, пока их не украсило звучание симфонического оркестра и помпезные клише арий и увертюр. Впрочем, сами рокеры тоже искренне возрадовались. Они любили свою музыку, но как-то сжились с мыслью, что она находится вне «истинного искусства», и в глубине души чувствовали себя не только отверженными, но и немножко «моральными уродами»... Авторитет классики насаждался повсюду и с детства, поэтому даже от самых фанатичных приверженцев рока можно было услышать признания типа: «Конечно, Бах и Бетховен — это высоко, это супер... Жаль, что я эту музыку почему-то не люблю». Соответственно, одним из популярнейших аргументов в поддержку и защиту «убогого» рока стало то, что «эта музыка готовит молодежь к пониманию великого классического наследия», и в подтверждение — «Картинки с выставки» в интерпретации «Эмерсон, Лэйк и Палмер»...

Из веселого «гетто» рок стал потихоньку превращаться в нечто более престижное. Первым, кто это почувствовал в Москве и нашел в себе смелость сделать шаг из относительно благополучного мира джаза в роковую резервацию, оказался знакомый нам Алексей Козлов. В конце 1972 года он скооперировался с компанией «подпольных» рокеров и основал «Арсенал» — ансамбль с духовой секцией, несколькими вокалистами и репертуаром из сочинений «Кровь, пот и слезы», «Чикаго» и почти всего «Иисуса — суперзвезды». Козлов понес идею «окультуренного» рока в массы интеллектуальной публики. Характерно, что один из первых концертов состоялся в знаменитом «левом» Театре на Таганке. Одним из вокалистов «Арсенала» был настоящий иранец. В отличие от большинства других исполнителей он пел по-английски с хорошим произношением.

Именно на одном из ранних концертов ансамбля Козлова — как сейчас помню, в Центре онкологии — я впервые попал в настоящую свалку у входа с риском сломать ребра. Дикий ажиотаж сопровождал почти все выступления рок-групп: залы небольшие, билетов было мало, и толпа шла напролом, ломая двери и карабкаясь в окна. Из воспоминаний А. Градского: «Это было летом 1971 года. Мы должны были играть на танцах в фойе в Институте народного хозяйства. Было продано полторы тысячи билетов, и кто-то напечатал еще тысячу фальшивых. Мой ударник забыл дома палочки, и я поехал за ними. А когда вернулся, толпа у входа была такой, что я не мог протиснуться к дверям. Я им говорил: «Я — Градский, мне надо пройти», но вокруг посмеивались и отвечали: «Все тут Градские, всем надо пройти». (Вот парадокс: поскольку пресса и ТВ были «вне игры», мало кто из публики знал в лицо своих кумиров! — *А. Т.)* Но играть надо было — мы взяли

«Скоморохи»: Градский, Фокин

Фото А. Аносова

Иванов

деньги вперед... Тогда мне не оставалось ничего другого, как полезть вверх по стенке, цепляясь за водосток и уступы плит. Я добрался до первого подвернувшегося открытого окна на втором этаже, влез туда и оказался прямо на заседании комитета комсомола. Люди там, конечно, выкатили глаза. Ну что, я отряхнулся, говорю — извините, у нас тут танцы — и прошел в дверь. На танцах тоже было весело: человек восемь девушек в середине зала разделись догола и плясали, размахивая лифчиками. Дружинники увидели это с балкона и стали пробираться к ним, но пока они протискивались, те уже успели одеться».

Не знаю, что это были за девушки, но «групи»*, и самые настоящие, у нас тоже появились, и, я думаю, без всяких подсказок с Запада. Они ходили на все «сейшена́» (еще одно популярное жаргонное слово, означающее «рок-концерт»), носили самые отважные мини-юбки и полупрозрачные гипюровые блузки, танцевали около сцены и привлекали внимание. Никакого специального названия у них не было, но все знали, кто они такие, и относились к ним с уважением. Предводительницей команды московских «рок-подруг» была невысокая брюнетка с прямым пробором и довольно потрепанным (или всегда слишком сильно накрашенным) лицом, по слухам, дочь полковника.

* «Групи» (рок-слэнг) — особо преданные поклонницы, добровольно сопровождающие музыкантов на гастролях.

Да, друзья, очень весело было в то время. Энергия, энтузиазм, новая жизнь, независимость. Обо всем этом принято вспоминать с чувством острой ностальгии — как о первой любви и вообще вдохновенной юности. Но, кажется, атмосфера рока была гораздо интереснее и авантюрнее, чем сами группы. Почти все ансамбли играли то, что можно было услышать на пластинках, причем в гораздо лучшем исполнении. На «сейшенах» царили корявые местные Хендриксы, Клэптоны, Джимы Моррисоны и Роберты Планты. Они самозабвенно копировали и редко понимали, о чем поют.

А публика и не хотела ничего другого. Коля Васин вспоминает, что «Кочевников», первую ленинградскую группу, которая стала петь по-русски, часто освистывали и вообще не очень уважали. Русский язык считался чем-то вроде атрибута конформизма, знаком принадлежности к «вражеской», не-роковой системе ценностей.

Первую в Москве рок-песню на родном языке сочинили «Соколы» году в 1966-м. Она называлась «Солнце над нами» и была единственной в их «фирменном» репертуаре. Несколько позже Градский придумал, сидя в троллейбусе, свой первый опус «Синий лес». Затем они со «Скоморохами» сочинили мини-рок-оперу «Муха-цокотуха», придав известной детской поэме ярко выраженную сексуально-патологическую окраску. На основании этого он утверждает, что был первым советским панком. Все эти и некоторые другие ранние русскоязычные рок-песни на самом деле по содержанию и лексически ничем не отличались от стандартной лирики. Свои образы и свои проблемы как-то не приходили на ум — возможно, это и рождало недоверие к авторам и свист на концертах.

Однако наконец явился ансамбль, запевший по-своему, — «Машина времени». Если у нас и была группа, приближавшаяся по своему влиянию к почетному титулу «русских «Битлз», то это скорее они, нежели кто-либо другой. Андрей Макаревич, единственный сын известного архитектора, однажды услышал привезенную папой из-за границы пластинку «Ночь трудного дня» и, повторяя славный путь многих, тут же радикально изменил свои взгляды на жизнь. В 1968 году вместе с товарищами по восьмому классу (значит, им было по пятнадцать лет) он организовал биг-группу*. У одного из ребят, Сергея Кавагоэ,

* Это было тогда обычным явлением. Группы были почти во всех школах, а в некоторых и по нескольку. У меня тоже есть небольшой опыт такого рода.

были родственники в Японии, и он стал счастливым обладателем электрооргана «Эйстон» (который, правда, вскоре украли и обнаружили спустя десятилетие в Сибири). Почему-то юный Макаревич оказался единственным, кто правильно понял истинный пафос «Битлз»: «Я увидел, что это нормальные, абсолютно естественные ребята, такие же, как мы, и что они поют своими словами о собственных проблемах. И я подумал: а почему мы не можем так же? Почему мы должны притворяться кем-то еще, из Калифорнии или из Ливерпуля?»

Первые песни «Машины времени» были детской сатирой, пронизанные суровой иронией школьников из хороших семей, вроде

«И все беды навсегда будут нипочем,
Если ты надел очки с розовым
стеклом».

Самой популярной была одна из песен, бичующих потребителей, в первую очередь из-за строчки, где пелось, что «я куплю себе золотой унитаз». По тем временам это было неожиданно, смело и даже очень серьезно. К сожалению, «Машина времени» плохо играла и поэтому не очень котировалась у публики по сравнению с более матерыми и динамичными группами. Макаревича это приводило в тихое отчаяние, и он несколько раз пытался бросить играть на гитаре. Его вовремя останавливали, и правильно делали — ведь мы могли лишиться нашего первого рок-барда.

Фото А. Аленин

«Машина времени»: Андрей Макаревич

Аналогичный процесс — появление «национальных» ансамблей — синхронно, хотя и без всяких связей с Москвой, происходил и в других рок-центрах. В Латвии это были «2 × ВВМ» во главе с прославившимся впоследствии композитором-симфонистом Имантом Калныньшем. В Эстонии — «Подвальные звуки», переименованные затем для удобства в «Шарманку». В Ленинграде — «Санкт-Петербург» (1971) Владимира Рекшана, основательно повлиявший на знаменитый теперь «Аквариум». И все же эти группы составляли ничтожное меньшинство по сравнению с теми, кто бесконечно играл «фирму». Многие даже считали, что пение по-русски — это какой-то хитрый «трюк» или спасение для тех, кто не умеет как следует играть. Суще-

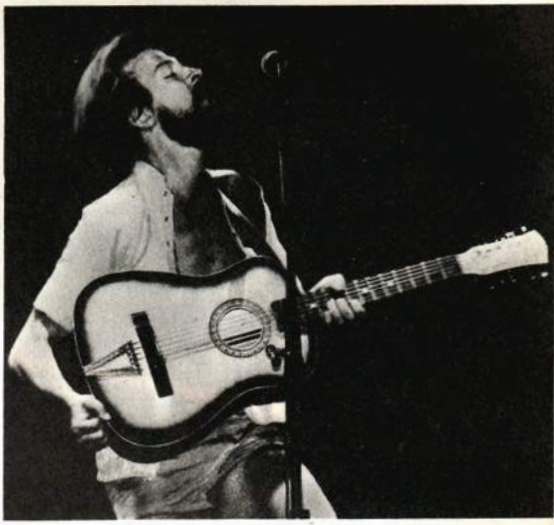
ствовала теория (Леша Козлов был ее верным адептом), что рок по-русски петь в принципе невозможно, поскольку более длинные, чем английские, слова просто-напросто не умещаются в ритмический размер... Будущее доказало, что теория не всегда права.

Тогда же произошли и первые «межгородские фестивали». Деловой армянин, некто Рафик Мкртчян, подписывал контракты с московскими, ленинградскими и прибалтийскими группами и привозил их в Ереван, где те выступали во Дворце тяжелой атлетики на шесть тысяч мест. По словам Градского, там вообще ничего не было слышно, поскольку толпа начинала орать, едва был сыгран первый аккорд, а мощность голосовой аппаратуры составляла двести ватт. Практика этих концертов прекратилась в 1970 году, когда предприимчивого Рафика посадили в тюрьму за финансовые махинации.

Единственным легальным рок-событием тех лет был организованный местным комсомолом фестиваль «Серебряные струны» в Горьком в конце 1971 года. «Скоморохи» Градского поделили первое место с ансамблем «Ариэль» из Челябинска, исполнявшим «электрические» адаптации русских народных песен. Последнее стало исключительно модным и горячо приветствуемым культурными властями почином. Считалось, что этим достигался некий компромисс между Западом и Востоком: ладно, черт с ними, с гитарами, главное, что песни наши, народные, а не какая-то буржуазно-негритянская непотребщина. Ведущим советским ВИА стали белорусские «Песняры». Десяток усатых молодцов, поющих тоненькими голосами под аккомпанемент свирелей и электроорга-на. Их пластинки продавались миллионами — возможно, потому, что других не было. В середине 70-х «Песняры» впервые представили новую советскую поп-музыку в США, но, кажется, об этих гастролях никто не любит вспоминать.

Реальные интернациональные связи у нашей рок-общины практически отсутствовали. Существует забавная легенда, за правдивость которой я не ручаюсь, что тогдашний министр культуры Фурцева специально направила своего эмиссара на концерт «Роллинг Стоунз» в Варшаву (1967 год) и тот вернулся, лишенный дара речи и преисполненный глубочайшего возмущения по поводу увиденного и услышанного. Посему было твердо решено эту заразу к нам не допускать. Изредка приезжали бит-группы из социалистических стран, и это становилось событием. Странно и трогательно было слышать рок в больших концертных залах. Коля Васин вспоминает о гастролях польской группы «Скальды»: «Я тогда был президентом поп-федерации. Федерация занималась в основном тем, что устраивала концерты в закрытых на ночь ресторанах... Так вот, мы пришли к этим полякам в гостиницу после их выступления и предложили выступать у нас ночью. Они отказались. И тогда я произнес речь о том, что Польша с ее бит-клубами является для нас образцом и что мы в России хотим сделать так, как у них в Польше, и просим у них помощи. Тогда они согласились и играли 45 минут, и всю ночь мы балдели и пили пиво... Поп-федерация просуществовала 10 месяцев, пока наш администратор не проворовался».

Фото А. Усова

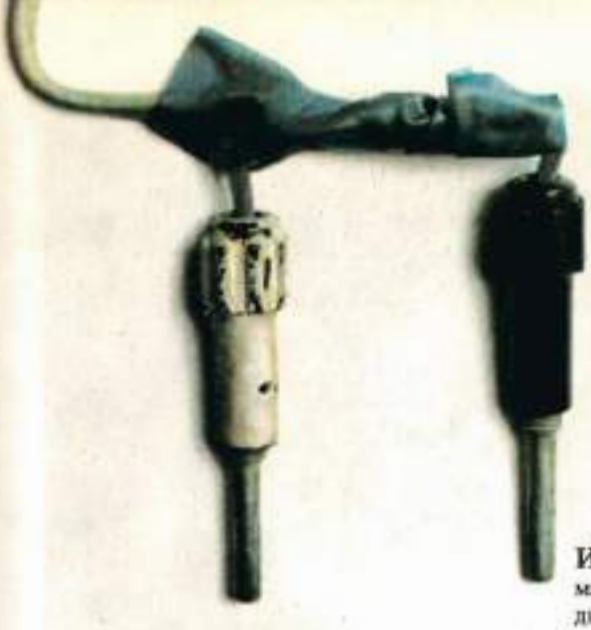


Владимир Рекшан («Санкт-Петербург»)

Да, проклятые деньги начали топтать и нашу скромную рок-революцию.

Или это были ботинки на платформе?

Глава 4



От ненужных побед
остается усталость,
Если завтрашний день
не сулит ничего...

Группа «Машина времени»
Флаг над замком

Семидесятые

ик «всенародного подъема» рок-движения пришелся на 1970—1972 годы. «Это было начало десятилетия, и все связывали с этим самые радужные надежды», — вспоминает Градский. Однако в действительности случилось немного по-другому. Сейчас принято считать 70-е годы если и не «потерянным десятилетием», то по крайней мере десятилетием, проведенным в дремоте, для кого-то сладкой, для кого-то кошмарной. Наш рок существовал все эти годы тоже на удивление тихо, чего вовсе не предвещало бурное начало десятилетия.

«Сегодня самый лучший день.
Пусть реют флаги над полками.
Сегодня самый лучший день —
Сегодня битва с дураками.

. . . . . .

Когда последний враг упал,
Труба победу проиграла —
Лишь в этот миг я осознал,
Насколько нас осталось мало».

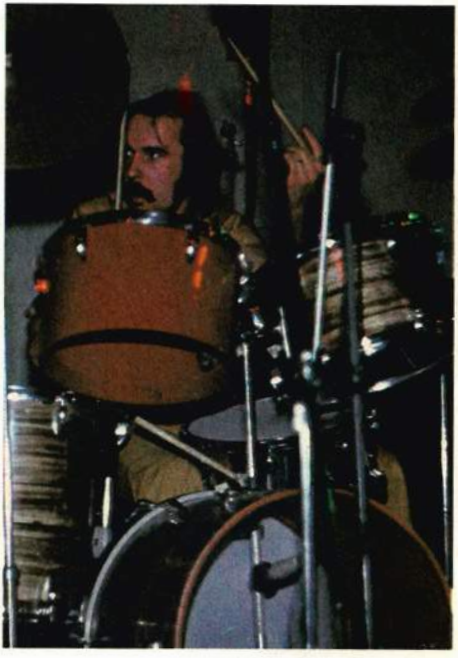
Это строки из популярнейшей песни «Машины времени», своего рода рок-гимна начала 70-х. Финальная фраза неожиданно оказалась провидческой.

Хотя большой битвы не произошло, половодье бойцов рок-н-ролла стремительно схлынуло: десятки, если не сотни групп распались, создавать бит-клубы уже никому не приходило в голову и даже славные «боевые подруги» — кто вышел замуж, кто переориентировался на более солидную клиентуру.

В Москве осталась дюжина активных рок-групп, которые выступали совершенно неофициально, но практически на почти профессиональной основе, и зарабатывали очень приличные деньги. Работой их обеспечивали так называемые «менеджеры». Никто из них не имел ни малейшего отношения к легальным концертным организациям, однако они

Удачное приобретение: Владимир Матецкий, Михаил Петрович Соколов,

состояли в знакомстве с администрацией многочисленных маленьких клубов и домов культуры, которых в Москве буквально сотни и где и проходили подпольные «сейшена». Менеджмент был несложным: арендовался зал и распространялись через «своих ребят» самодельные билеты. Если учесть, что вместимость среднего зала составляла порядка четырехсот мест, а цена билета колебалась от двух до пяти рублей, то выручка оказывалась не такой уж мизерной. Музыкантам, как правило, доставалась меньшая часть, однако и их гонорары намного превосходили сотенную сумму, которая еще недавно казалась пределом мечтаний. Время от времени кто-то из менеджеров попадал под суд: членам групп приходилось давать свидетельские показания. Вся система была довольно гнилой, однако рок-концерты благодаря ей происходили — и за то спасибо.



Фаворитами московских «сейшенов» середины 70-х были несколько групп. «Удачное приобретение» во главе с гитаристом-вокалистом Алексеем Беловым* ориентиро-

* Не путать с другим, более молодым Алексеем Беловым, игравшим на гитаре у Давида Тухманова («Москва») и Стаса Намина («Парк Горького»).

Леша Белов

Фото А. Агеева

Юрий Шахназаров («Аракс»)

Фото А. Агеева

Владимир Рацкевич («Рубиновая атака»)

вались на англо-американский блюзовый репертуар. Это была самая горячая и заводная из групп. Белов обладал неподдельной блюзовой мимикой и в импровизациях часто доходил до полного экстаза, по-садистски мучая свою гитару и пуская пену изо рта. Я знал все их номера наизусть, но продолжал ходить на концерты, поскольку в «Удачном приобретении» пульсировал настоящий живой дух и сумасшедшая радость рок-н-ролла. Надо сказать, что Белов не знал английского языка, и это придавало его пению дополнительный шарм. Для солидности «Удачное приобретение» исполняли несколько собственных джаз-роковых пьес, но, кажется, это не доставляло им особого удовольствия. Другими популярными англоязычными группами были «Рубиновая атака», исполнявшая текущие западные рок-хиты, и «Аракс», копировавшие «Битлз» и «Сантану» (позднее стали писать свои песенки в том же плане).

Затем «Високосное лето». Как следует из названия, группа появилась на свет летом 1972 года, ее возглавляли гитарист Александр Ситковецкий и органист-вокалист Крис Кельми. Это были серьезные ребята: они начали играть арт-рок-музыку, очень популярную среди фанов, но до тех пор не звучавшую у нас живьем. «Високосное лето» сделали рок-обработки нескольких классических пьес, а также исполняли написанные ими самими композиции и песни с английскими текстами собственного сочинения (!). Я случайно оказался на их первом большом концерте (в Университете, зимой 1973-го) и предрек группе большое будущее. Ошибиться тут было трудно, поскольку «культурного» рока у нас тогда больше никто не играл, не считая «Арсенала», который в 1976 году ушел в Филармонию.

Нельзя не упомянуть и «Цветы» — таково было название первой группы Стаса Намина. Намин скромно «поквакивал» на электрогитаре и привлекал к себе значительно меньше внимания, чем импозантный басист Лосев или маниакальный ударник Юра Фокин*. Строго говоря, Стас никогда и не притворялся выдающимся музыкантом, однако он вправе претендовать на лавры самого действенного рок-менеджера и тонкого политика (хотя злые языки сводят все только к высоким родственным связям). Пройдя детскую стадию копирования, «Цветы» быстро сменили курс и запели по-русски. В то время как все остальные рокеры считали

* Фокин, считавшийся лучшим барабанщиком в Москве, эмигрировал в США и после неудачных попыток пробиться в мире рока ушел послушником в православный монастырь.

Лидеры «Високосного лета»: Александр Ситковецкий,

Фото А. Агеева

Крис Кельми

Фото А. Агеева

отношения с официальными инстанциями делом абсолютно безнадежным, Намин направил свои усилия именно в это русло. Странно, но это принесло результат: государственная фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила два сингла «Цветов». В каком-то смысле это были первые советские рок-пластинки. Песенки там были простенькие и сентиментальные, но все же по звуку и натуральности голосов они отличались от конвейерного потока продукции ВИА.

Экземпляров было продано много, так русскоязычный рок впервые дошел до глухих окраин.

«Цветы»: Стас Михеев (Намин).

Александр Лосев

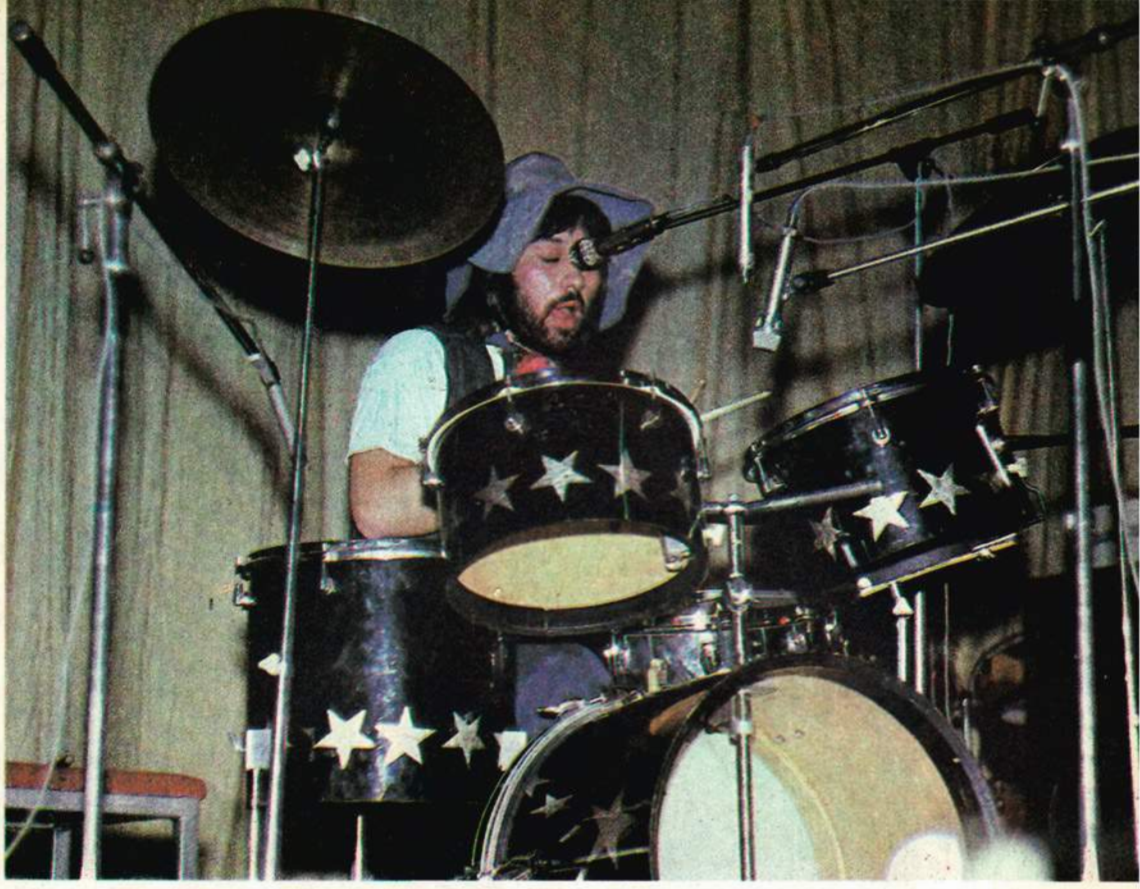
Фото А. Агеева

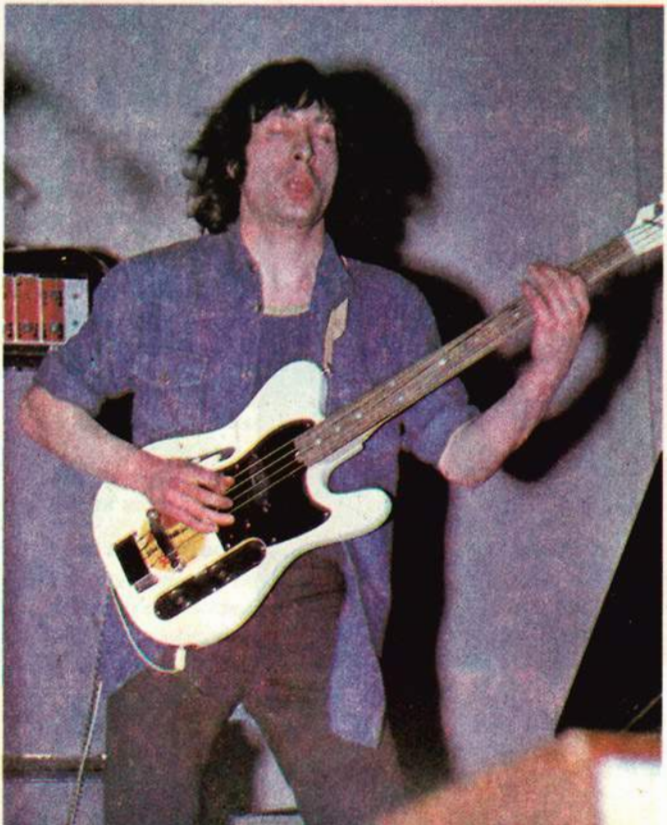
Бесспорной группой «номер один» того периода, однако, была «Машина времени». Как исполнители они не очень впечатляли: играли элементарно, Андрей Макаревич пел гнусавым голосом (немного похоже на Дилана) и очень смущенно держался на сцене. Их музыка по-прежнему сильно отдавала «ливерпулем», косметически припудренным под хард-рок. Несколько красивых мелодий, а вообще, ничего особенного. Но все это и не имело большого значения, ибо реальная миссия «Машины времени» состояла совсем в другом, а именно — «заставить людей думать», разумеется над текстами песен.

Знаменитый банальный вопрос — «Так чем же русский рок отличается от западного?» — по-видимому, так и останется без вразумительного ответа, если мы будем говорить о музыке. В самом деле, похоже, что до сих пор, несмотря на эпизодические попытки, русские рокеры (в отличие, скажем, от немцев) так и не создали самостоятельной музыкальной концепции. С начала 60-х до середины 80-х у нас звучит приблизительно то же самое, что и везде в мире. С легким славянским акцентом, конечно. Ни популярный в 70-х флирт с фольклором (так называемые «обработки народных песен»), ни модное в последнее время увлечение теориями и практикой постреволюционного искусства, ни частушечное ерничество «русского рока» не принесли пока по-настоящему убедительных результатов. Однако, если мы взглянем на второе измерение рока — содержание песен, — то тут обнаружится множество отличий, и достаточно радикальных.

Первым, а потому и наиболее влиятельным дизайнером этой своеобразной словесной школы советского рока и был тогдашний студент Архитектурного института Андрей Макаревич.

Так в чем же выразилось это «иное»? Во-первых, тексты в русском роке вообще играют более значительную роль, чем в западном. Причинами этого могут быть и осознание советскими рокерами своей музыкальной вторичности, и их более слабая техническая подготовка, и тот факт, что коммерческое, танцевальное начало в роке у нас никогда не преобладало, а больше ценилась некая «идея». Всему этому, включая исполнительскую некомпетентность, дала начало «Машина времени». Во-вторых, я беру на себя смелость утверждать, что чисто литера-





**Персонажи «Машины» 70-х:
Андрей Макаревич,
Сергей Кавагоэ,
Женя Моргулис,**

Фото А. Агеева

Леша Романов,
Игорь Свульский

Фото А. Аладова

турный уровень текстов у нас — в среднем! — выше, чем на Западе. Рок-лирика имеет здесь прямую связь с академической поэзией и сильно напоминает последнюю по стилистике и лексикону. Наверное, это объясняется тем, что «серьезная» поэзия в СССР вообще очень популярна: многие книги стихов становятся бестселлерами, а особо модные авторы — скажем, Вознесенский или Евтушенко — иногда практикуют чтение своих произведений в переполненных Дворцах спорта, совсем как рок-звезды. Еще в конце 50-х у нас появились и всенародно прославились так называемые «барды» — поэты-интеллектуалы, певшие свои стихи под гитару. Рок Макаревича стал прямым продолжением этой традиции, разумеется, в модернизированном и дополненном виде.

Отсюда же и третье, главное отличие: наши парни поют совсем о другом, нежели западные. Скажем, во всем огромном репертуаре «Машины времени» нет ни одной «прямой» песни о любви, не говоря уж о сексе. Ближе всего к данному предмету, кажется, подходит знаменитый блюз «Ты или я»:

«Все очень просто: сказки — обман.
Солнечный остров скрылся в туман.
Замков воздушных не носит земля,
Кто-то ошибся — ты или я».

Хотя и здесь главная для рока проблема — «парень встретил (или потерял) девушку» — подана довольно туманно. Если не об этом, то о чем же тогда пел наш первый рок-поэт (и мириады его последователей)? Пел на темы социально-этические и философские. Например, тема человеческого равнодушия:

«Вот мой дом с заколоченным окном.
Пусть мир встанет вверх дном —
Меня сохранит дом».

Тема социальной пассивности:

«А ты дороги не выбирал
И был всегда не у дел.
И вот нашел не то, что искал,
Искал не то, что хотел».

Тема конформизма:

«Таких стороной обходит волна,
И ты всегда незамечен.
И если на каждого ляжет вина —
Тебя обвинить будет не в чем».

Тема лицемерия:

«Под маской, как в сказке, ты невидим,
И сколько угодно ты можешь смеяться
над другом своим...»

На мой вкус, стихи Макаревича немного пресноваты — абстрактны и дидактичны, — но они, бесспорно, честны и полны озабоченности. В них точно, пусть и в «мягком фокусе», переданы симптомы злостной эпидемии потребительства и неверия, косившей в то время всех подряд. Естественно, говорить об этих вещах во всеуслышание было не принято: средства массовой информации старательно поддерживали максимально благополучный (и лживый) образ решительного и идейно убежденного современного героя. Именно поэтому «проблемные» песни «Машины времени» имели фантастический резонанс, как один из немногих чистых голосов в фальшивом хоре. Я помню, весной 1978 года мы вместе ездили на большой студенческий песенный фестиваль в Свердловск, и было удивительно, что тамошняя аудитория уже знала все песни Макаревича наизусть, хотя группа никогда прежде там не выступала.

Был резонанс и иного рода. В том же Свердловске я был членом жюри и вблизи наблюдал массовый инсульт, случившийся с местными официальными деятелями из-за текстов «Машины времени». Особенно их напугал «Блюз о безусловном вреде пьянства» (сатирическая антиалкогольная песня) и «Штиль», где были такие строки:

«Мой корабль — творенье тонких рук,
Мой маршрут — сплошная неудача,
Но лишь только дунет ветер —
Все изменится вокруг,
И глупец, кто думает иначе.
На любой вопрос готов ответ.
Жизнь всегда была послушна силе.
Но никто не верит в то,
Что на свете ветра нет,
Даже если ветер запретили».

«Машину времени» исключили из конкурса, они были явно лучшей группой, но чиновники боялись ставить свои подписи под дипломом. В подобные ситуации группа попадала постоянно: ее обвиняли в «пессимизме», «упаднических настроениях» и «искажении образа нашего молодого современника».

Возмущение культурных властей усугублялось тем фактом, что традиционно наши

поп-песни, особенно их «молодежная» разновидность, были самой бездумной и парадной ветвью художественной пропаганды, сродни агитационным плакатам на улицах. Поэтому существовало нечто вроде двойного стандарта: в поп-музыке была недопустима даже та степень критики, которая считалась «о'кей», скажем, для прессы. К примеру, однажды я был в жюри конкурса политической песни, и одна группа из Новосибирска исполнила там, наряду с обычным антивоенным репертуаром, обличительный «Гимн хапуге» — песню о советском нуворише-спекулянте. Возникла паника. Я пытался объяснить товарищам по жюри, что текст песни — это известное стихотворение Евтушенко, напечатанное недавно в крупнейшей газете «Комсомольская правда», но безуспешно... Исполнение сатирической песни было расценено как провокация. «Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку» — так говорили в Римской империи.

«Официальная» поп-музыка не позволяла себе вообще ничего. Если десятилетием раньше она была по крайней мере веселой, то в 70-е годы буквально нечего вспомнить. Множество тоскливых ВИА («Самоцветы», «Пламя», «Поющие сердца», «Голубые гитары»), один хуже другого, и исполнители «массовой песни», мало изменившейся с послевоенных лет, — люди в застегнутых костюмах, с каменными лицами, изредка озарявшимися плакатными оптимистическими улыбками (обычно на припеве). Было только два исключения: Алла Пугачева, бывшая солистка «Веселых ребят», которая хотя бы походила на живую женщину и пела в основном о тяготах любви, и Давид Тухманов. Последний был не певцом, а профессиональным композитором тридцати с лишним лет. В отличие от прочих мастеров «советской песни» он ощутил некоторые новые веяния и как результат записал два «концептуальных» квазироковых альбома: «Как прекрасен этот мир» и «По волне моей памяти». Формула обоих была примерно одинакова: современная «электрическая» аранжировка, приглашенные из «андерграунда» рок-солисты (включая Градского и Мехрдада Бадя* — иранца из «Арсенала») и классические стихотворения, вплоть до Гете и Бодлера, в качестве текстов песен. Не могу сказать, что это было потрясающе, но на фоне невообразимой убогости прочей поп-продукции диски Тухманова выглядели большим достижением и, соответственно, покупались изголодавшейся молодой публикой в рекордных количествах.

* Мехрдад Бади сейчас живет в Лондоне, поет в ресторане.

Фото А. Аронова

«Мифы». Гена Банщиковский.

Настоящий рок между тем по-прежнему томился в полной непризнанности. Стали появляться первые, более или менее объективные, статьи о западных группах, но местная рок-сцена не имела ни малейшего резонанса в прессе, не говоря уже о пластинках. Перед жанром непоколебимо стояла глухая стена (или высокий забор) — кстати, одна из излюбленных метафор Макаревича. Практически мыслящие музыканты задавались резонным вопросом: зачем вообще этим заниматься, если не предвидится никакого выхода? К тому же исполнение рок-н-ролла становилось слишком дорогой штукой для любителей. Использовать допотопную самодеятельную аппаратуру и играть на плохих инструментах было уже и неэффективно и непре-

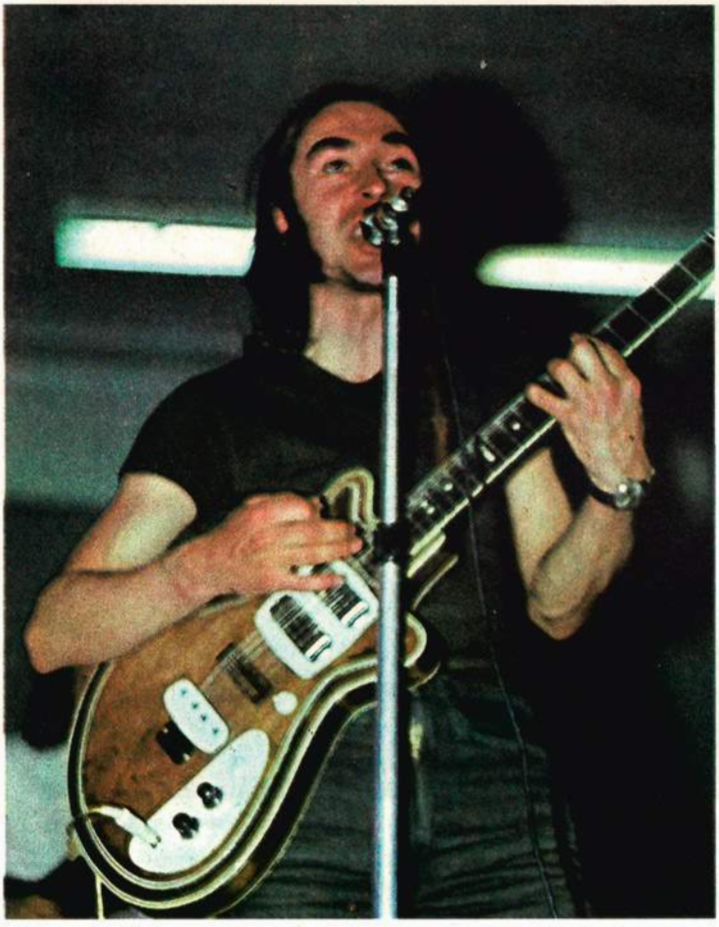


Фото А. Агеева

Юрий Ильченко

стижно. Западное оборудование, продававшееся только на «черном рынке»*, стоило бешеных денег: гитары «Гибсон» или «Фендер» — три — пять тысяч рублей. Поэтому я часто слышал: зачем мне покупать гитару (орган) — лучше обзаведусь машиной или буду спокойно жить на эти тысячи несколько лет.

Русское слово «рок» означает что-то вроде «злой судьбы», и было похоже, что эта музыка действительно обречена. Соответствующее настроение стало преобладать и в песнях, что, естественно, делало жанр еще более уязвимым и нежелательным в глазах официоза. Пафос отчуждения, сквозивший в большинстве песен «Машины времени», —

«А ты все не веришь, что мы позабыты,
И ломишься в двери, хоть руки
разбиты,
И ты безоружен и просто не нужен,
Тебе остается лишь вечер
и зимняя стужа», —

разделяли и другие «рупоры поколения» тех лет. Самые известные строчки «Санкт-Петербурга»: «Осень — а я хочу тепла и лета», «Закурю с травою папиросу — я собой уже не дорожу». Другая ленинградская группа, «Мифы», возглавляемая отличным певцом и гитаристом Юрием Ильченко**, пела

* Рынок пополнялся в основном за счет спекуляций гастролеров из Югославии, Польши и т. д. Перед окончанием турне они распродавали свои инструменты, получая за них вдвое-втрое больше денег, чем имели бы в своих странах.

** В 1976—1977 годах Ильченко играл с «Машиной времени». Альянс был многообещающим, но недолговечным.

Фото А. Аренкова

Рейн Раннап («Рун»)

невеселые песенки на уличную тематику и много лет пыталась закончить свой главный опус — рок-оперу «Звон монет» о том, как циничная жизнь портит чистых молодых людей. В конце концов Ильченко надоело «стучать в закрытые двери», и он ушел из «Мифов» в профессионалы зарабатывать те самые «монеты». Многие рокеры не довольствовались полумерами и эмигрировали. Только из Москвы уехали лидеры «Ветров перемен» (А. Лерман) и «Скифов» (Ю. Валов), солист «Веселых ребят» и «Лучших годов» Л. Бергер и братья Сусловы («Наследники»). В отличие от некоторых наших писателей и художников творческих успехов на Западе они не снискали. Местная рок-сцена, однако, заметно обеднела.

Еще скучнее становилось оттого, что не существовало никакой достоверной информации о том, что у нас дома происходит. Рок-община была намного лучше осведомлена о состоянии дел в Британии или США благодаря пластинкам и радио, чем о рок-сцене в соседних городах. Некоторая связь поддерживалась между Москвой и Ленинградом («Машина времени» была в Ленинграде исключительно популярна, а у нас пару раз играли «Мифы»), а все остальное оставалось terra incognita. Поэтому большим сюрпризом для меня стало, например, открытие в Свердловске удивительной студенческой авангардной группы «Сонанс» Александра Пантыкина, которая исполняла совершенно неортодоксальный инструментальный рок, больше напоминавший Шостаковича или Прокофьева.

И настоящим шоком стал первый визит в Эстонию в конце 1975 года, куда я приехал на фестиваль Таллиннского политехнического института вместе с «Удачным приобретением». Там все было по-другому, и там была традиция рока, даже культура рока. После того как Леша Белов в своей обычной безответственной манере спел «Синие замшевые

Фото А. Аннов

Паап Кылар («Психо»)

туфли», к нему за кулисы подошли обескураженные эстонцы и вежливо поинтересовались: как он может петь классическую песню, не зная текста? Белов был удивлен вопросом не меньше, поскольку в столице таких проблем у него никогда не возникало.

Самым замечательным в эстонском роке было разнообразие форм и стилей. В России все концентрировалось на двух направлениях: хард-роке и стиле «Машины времени», который у нас удачно назвали «бард-роком». А здесь было все: «Апельсин» с певцом Иво Линна играли кантри-и-вестерн и рокабилли, Свен Грюнберг и «Мес» медитировали посредством самодельных синтезаторов, и на сцене бил фонтанчик, Рейн Раннап и «Рун» исполняли нечто национально-монументальное с большим хором, волосатый ударник Паап Кылар дирижировал симфоническим оркестром, аккомпанирующим его фьюжн-группе «Психо». Это было невероятно солидно и неожиданно, как латинский шрифт и готическая архитектура Таллинна. «Запад...» — задумчиво произносили усталые русские. Но это был вовсе не Запад, просто рок в Эстонии развивался в нормальных условиях, безболезненно интегрировавшийся с артистической жизнью республики. Там проходили даже «свободные» летние фестивали в городке Вильянди, куда съезжались хиппи со всей страны.

Не знаю, почему так случилось*; скажем, в соседней, не менее «западной» Латвии ситуация была прямо противоположной: жесткая политика культурных инстанций довела до крайне жалкого состояния некогда бурлившую рок-жизнь. Пит Андерсон на десять лет вообще забросил музыку — играть было не с кем, негде и незачем. В Литве не было приличных групп, зато во многих театрах шли рок-оперы...

* Не исключено, что решающую роль в официальном «культивировании» эстонского рока сыграло наличие финского радио и ТВ, что побуждало местные власти ко всякого рода «контрпропагандистским» маневрам.

Фото А. Агеева

Гуннар Грапс (в то время находился в «Коме»)

Итак, везде было по-разному, и никто не знал соседей. Отсутствие рок-коммуникаций поставило меня в уникальное положение: я стал достаточно известен благодаря своим статьям и получал корреспонденцию и приглашения отовсюду. Грех было бы не использовать эту ситуацию, и я решил перейти от пассивного занятия журналистикой к активному наведению мостов. Самый простой и эффективный способ «столкнуть» музыкантов из разных городов — это фестиваль. Я начал работать над этим проектом и вскоре нашел материальную поддержку у молодых ученых из города Черноголовка, километрах в двадцати к востоку от Москвы, недалеко от Центра подготовки космонавтов. У них был уютный концертный зал мест на восемьсот, гостиница и немного денег, чтобы оплатить дорогу гостям. Все остальное было делом моих рук, связей.

Никто из высоких официальных инстанций интереса к фестивалю не проявил (о, счастливые сонные времена!), — поэтому бюрократической волокиты удалось избежать и все было сделано буквально за полтора месяца. Фестиваль состоялся в октябре 1978 года. Участвовали «Машина времени», «Високосное лето» (оба ансамбля находились тогда в лучшей форме) и еще несколько московских групп, уже забытых. Гости: свердловский «Сонанс», эстонский «Магнетик Бэнд» и два замечательных барда — литовец Виргис Стакенас*, огромный, бородатый и чувственный, как Леонард Коэн (познакомившись много позже с Коэном, я узнал, что его мать родом из-под Каунаса), и Харальд Симанис, латвийский цыган, кровельщик по профессии, поющий странным, глубоким фальцетом и аккомпанирующий себе на органе. Кажется, я собрал почти все из того, что знал и считал интересным.

* Стакенас, в то время учитель в школе-интернате для дефективных детей, впоследствии стал профессиональным артистом и сейчас выпустил уже три сольные пластинки на литовской «Мелодии».

Конечно, на фестивале было жюри. Это мания всех наших музыкальных сходок: комиссия из заслуженных людей ради веса, солидности и как предлог для вручения участникам всевозможных бумаг. Бумаги — то есть дипломы и призы — очень важны для советских рок-музыкантов, ибо в отсутствие прессы и «золотых дисков» это единственные вещественные знаки официального признания, которые они могут получить. Жюри во

главе с джазовым композитором и милым человеком Юрием Саульским (чей сын Игорь играл на клавишных в разных московских рок-группах) присудило главные призы «Машине времени», Виргису Стакенасу и «Магнетику». «Магнетик Бэнд» — группа певца-ударника Гуннара Грапса, который до этого играл в психоделических составах «Кома» и «Орнамент», а к этому времени переключился на виртуозный фанки-блюз. У них были некоторые проблемы в Эстонии — кажется, из-за фривольных текстов, — но стоило Грапсу привезти дипломы из Москвы, как их пригласили на работу в Государственную филармонию.

Конец фестиваля я провел лежа под колонкой в кафе, где все музыканты играли джем-сейшнз. Главным номером, как всегда, был нескончаемый минорный блюз.

Рассказ о смутных 70-х годах был бы неполным, не упомяни я о событиях международного значения. Разрядка напряженности принесла нам не только проект «Аполло—Союз» и одноименные сигареты, но и гастроли нескольких американских кантри- и джаз-ансамблей. Очаровательный Би Би Кинг радушно приглашал советскую аудиторию на берега Миссисипи, и «Бони М», новые фавориты нашей публики, дали два концерта под фонограмму для привилегированных (билеты на «черном рынке» стоили по 150 рублей, и один из заместителей министра культуры был уволен за спекуляцию ими).

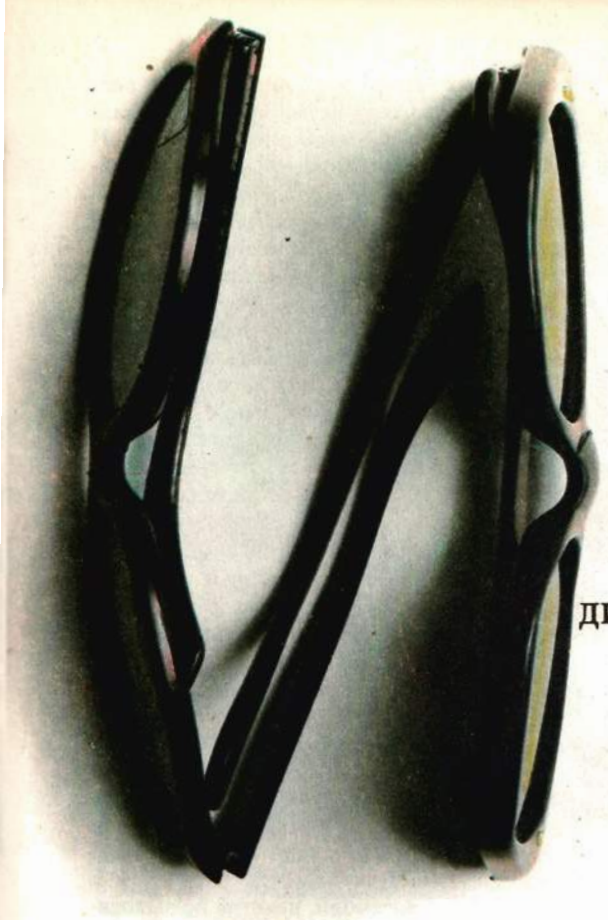
Величайшим музыкальным скандалом десятилетия была отмена открытого советско-американского фестиваля в Ленинграде 4 июля 1978 года. Ожидалось прибытие «Сантаны», «Бич Бойз» и Джоан Баэз, о чем было оповещено не только по «Голосу Америки», но и в ленинградских газетах. Фаны со всей страны собирались на Дворцовой площади, но не обнаружили там никого, кроме милиционеров. Оказалось, что вся затея лопнула за несколько дней до праздника и никто не позаботился о том, чтобы предупредить людей. Тысячи недоумевающих поклонников слонялись по Невскому проспекту, скандируя «Сан-та-на!» и натыкаясь на охранные кордоны. К ночи все разошлись. Несколько человек были ранены в процессе рассеивания толпы. Пострадал в административном порядке и главный редактор «Ленинградской правды».

В конце мая 1979 года приехал Элтон Джон. Считается, что это были первые большие гастроли западной рок-звезды в СССР. (На самом деле первым был все же Клифф Ричард в 1976-м.) Сценография и качество звука были ошеломительными, само выступление, я думаю, несколько разочаровывало. «Настоящего» рока не было — только Элтон в клоунской кепке, казацких сапогах и псевдоукраинских шароварах за белым «Стейнвеем» и Рэй Купер с набором перкуссии. И все же это был фурор, и погода стояла великолепная. После последнего концертного тура мы с Градским проникли за кулисы, чтобы пообщаться с артистами, и угодили прямо на маленький банкет в декадентско-суперстарском духе: все пили французское шампанское из горла, а не допив, опрокидывали содержимое бутылок друг другу на голову. Я тоже попробовал — за советский рок и за новое десятилетие.

Облил Харви Голдсмита*.

* Крупнейший в мире рок-импресарио.

Глава 5



Где та молодая шпана,
Что сметет нас с лица Земли?

Группа «Аквариум»
Молодая шпана

Небольшой скачок

диотизм панков и веселый нигилизм «новой волны» и панк-рока произвел переворот в моем бытие: я развелся с женой-хиппи, почувствовал себя моложе и снова начал танцевать. Но сознание при этом радикально раздвоилось, ибо в нашей музыке никакой «новой волны» и в помине не происходило.

В конце 70-х у нас как ни в чем не бывало процветал напыщенный утяжеленно-художественный рок, держались в моде клеши и ботинки на платформе. Самым сильным впечатлением того времени были выступления трио Вячеслава Ганелина: тогда они находились в прекрасной форме и исполняли самую страстную, саркастическую и изобретательную музыку в округе. Формально они были далеки от рока — «не подключали» электричества и не пели песен, — но их концерты были куда веселее и опаснее для рассудка, чем выступления любого из тогдашних «электрических» составов.

На дежурный отчаянный вопрос — не слышали ли вы про какую-нибудь сумасшедшую новую группу? — все отвечали отрицательно. «Что ты имеешь в виду?», «А зачем это?»

Есть много причин тому, что «новая волна» — в отличие от, например, «прогрессивного рока» — долго не могла пробиться в СССР. Психологическая причина: будучи вечно третируемой падчерицей «большой культуры», наша рок-культура всегда наивно

и исподволь стремилась к «престижности», будь то сложные музыкальные формы, виртуозная техника, литературность текстов или просто шикарные костюмы. «Сорванцовый», нарочито грязный пафос «новой волны» был чужд музыкантам: Джонни Роттен* воспри-

* Лидер «Секс Пистолз».

нял бы слово «хулиган» в свой адрес как комплимент и признание своей «крутости», а наших рокеров без всяких поводов так величали все время, и они счастливы были бы от этой клички избавиться.

Далее, массовый вкус был целиком ориентирован на «диско»: подростки, еще недавно боготворившие «Лед Зеппелин» и «Слейд», теперь не могли жить без «Бони М» и Донны Саммер. Все, что они знали о панках, это то, что они «фашисты».

И это тоже важная причина: с самого начала панка наша пресса — в лице корреспондентов-международников — приняла его в штыки. Летом — осенью 1977 года в газетах было опубликовано несколько гневных репортажей со смачным описанием неаппетитного внешнего вида панков и их возмутительных манер (часто сочувственно цитируя при этом реакционную английскую прессу), проиллюстрированы материалы были фотографиями неких уродов со свастиками. В библиографии советских рок-публикаций значатся три статьи, посвященные «Секс Пистолз». Вот названия всех трех: «Как бороться с хулиганством», «В коричневой аранжировке», «Машина обмана». Попытки доказать, что панки — это не «Национальный фронт», подкрепленные ссылками на коммунистическую «Морнинг Стар» и цитатами из песен «Клэш», не давали большого результата: имидж «наци-панков» был создан крепкий**. А свастика в нашей стране, как вы

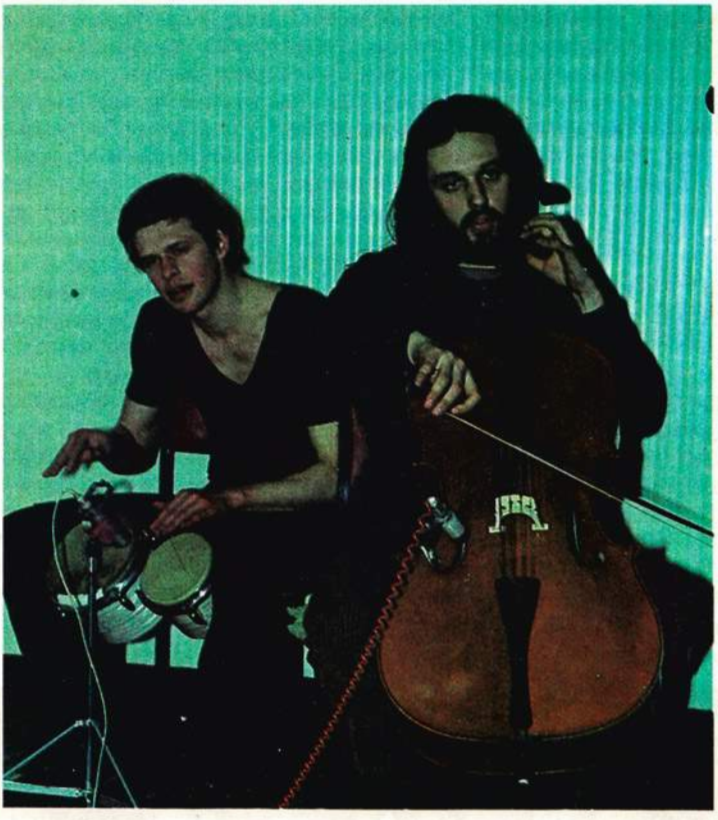
** К сожалению, он не развеян окончательно и до сих пор: я помню, как занервничали молодежные боссы, когда Билли Брэгг на своем концерте в Ленинграде заявил, что начинал в панк-группе.

сами понимаете, никак не может служить популярности, даже скандальной.

Однако главная причина фиаско панк-рока мне видится в другом — в том «русском» понимании музыки, о котором я уже говорил, касаясь «Битлз». У нас нет традиций играть рок быстро, нет традиций играть «грязно». Наверное, любовь к мелодии и чистому звуку заложена генетически. Чем еще можно объяснить громкую популярность в конце 70-х скучноватых «Иглз» и «Пинк Флойд» и полное, тотальное неприятие «Секс Пистолз» (хотя все знали это одиозное название)? И «посвященные» коллекционеры, и сами рок-музыканты полностью разделяли эту позицию. Хорошую песню «Кого ты хотел удивить?» со словами: «Ты можешь ходить как запущенный сад и можешь все наголо сбрить, и то и другое я видел не раз» — Макаревич на концертах стал торжественно посвящать панкам. «Да видел ли ты у нас хоть одного панка?» — спросил я его однажды, возмущенный такой демагогией. Он ничего не ответил, но посмотрел на меня очень выразительно. По-видимому, давая понять, что от панка это и слышит. Меня обвинял в злостном снобизме, искренне восклицая: «Но ведь эта музыка не может нравиться!»

Несколько лет назад западных журналистов очень интересовал «советский панк». Когда я говорил: «Практически у нас нет панк-рока», они не верили и смотрели на меня так, будто я злостно утаиваю от них некое сокровище или просто боюсь разгласить «секретную» информацию. «Не может быть, мы слышали, что у вас есть такие группы — но они запрещены, конечно...». Хорошо, скажем так: у нас не было групп, которые играли панк-рок так, как его понимают на Западе. Были ансамбли с «панковским» подходом к текстам, были ансамбли, никогда не выходящие из своих подвалов, но, как правило, они практиковали «хэви метал», или электро-поп, или даже фолк-рок, но вовсе не панк. Панк-рок у нас долгое время был столь же экзотичен, как, скажем, плод авокадо, — все слышали название, но мало кто знал, что это такое на самом деле. Пожалуй, только в 1987—1988 годах появление нескольких необузданных сибирских групп убедило меня в том, что настоящий, «недекоративный» панк-рок может у нас существовать.

Однако вернемся в Москву, в осень 1979 года. На полных парах готовилась «Черноголовка-II». В этот раз все должно было быть совсем серьезно: шестнадцать групп из шести городов. Некоторые из них я никогда раньше не слышал, а просто выбрал интуитивно, основываясь на смутных слухах и рекомендациях. И объем работы, и ажиотаж были куда больше, чем год назад. Моей месячной зарплаты (130 рублей) не хватало на оплату междугородных телефонных переговоров. Катастрофическое положение было с билета-



«Аквариум-76»
(БГ на заднем плане)

Фото А. Агеева

ми, набралась целая толстая папка заявок от почти всех главных газет и журналов, радио и ТВ с просьбами об аккредитации и предоставлении места в зале. В конце концов заявки не пригодились, и папка до сих пор валяется где-то у меня в стенном шкафу. Как память.

Фестиваль был отменен за два дня до начала. По неизвестной причине (скорее всего, из желания схлопотать лишнюю благодарность или просто «подстраховаться») ногинские компаньоны принесли всю фестивальную документацию первому секретарю Московского городского комитета комсомола, некоему Борцову. Ознакомившись со списком участников, Борцов выразил удивление: «Фестиваль вокально-инструментальных ансамблей? Что-то не знаю я ни одного из этих коллективов... Вот, скажем, «Кон-Тики» — откуда ансамбль?» — «Из 1-го Медицинского института...». Немедленно последовал звонок в комитет комсомола института. Местные ребята то ли испугались голоса из заоблачных высей, то ли в самом деле были не в курсе, но помощнику Борцова они сообщили, что ничего о «Кон-Тики» не знают. «Вот видите, товарищи, даже в родном институте о ваших ансамблях не слыхивали, а вы их на фестиваль! Нет, такого фестиваля я разрешить не могу»*. Обидно было то, что его разрешения и не требовалось, необходимости идти и «согласовывать» что-либо не было никакой. Но раз уж шеф столичного комсомола запретил, пригородные активисты не могли ослушаться.

* Я не думаю, что первый секретарь был искренен в своей неосведомленности. В списке присутствовали достаточно известные группы, включая «Машину времени». По-видимому, это и испугало, заставив разыграть маленький спектакль.

Приятно было узнать все это вечером по телефону. Часть групп удалось предупредить об отмене буквально за считанные часы до отхода их поездов. Часть не удалось — они были уже в пути. Коллеги из журнала «Студенческий меридиан» помогли организовать

«альтернативную» площадку: 300-местный конференц-зал на 20-м этаже издательства «Молодая гвардия». И эта траурная церемония по несбывшемуся фестивалю, приютившая проигравших и неудачников, неожиданно вылилась в один из лучших рок-концертов, какие когда-либо знала Москва. Беспечная столица наконец-то увидела и услышала то, о чем и мечтать не могла, — советскую «новую волну».

История появления «Аквариума» на фестивале примерно такова: поскольку все более или менее известные ленинградские группы того времени («Земляне», «Россияне», «Аргонавты») были достаточно ужасны, пришлось спросить Андрея Макаревича как эксперта по Питеру («Машина времени» ездили туда почти каждый месяц), нет ли там чего-нибудь малоизвестного и оригинального. «Пожалуй, только «Аквариум», — ответил он. — Это такие красивые акустические песни, с флейтой и виолончелью... Тексты интересные. Скорее, философские». Не могу сказать, что рекомендация очень вдохновляла, но я позвонил лидеру «Аквариума» Борису Гребенщикову и спросил его прямо: «Что вы играете?» В ответ он начал перечислять фаворитов и направления и, в частности, упомянул Лу Рида*. В первый раз в жизни я услышал имя Лу Рида из уст отечественного рок-музыканта. Это интриговало, и вопрос был решен: «Все в порядке, Борис, покупайте билеты...»

* Американский автор-исполнитель, в прошлом лидер декадентской группы «Бархатное подполье», одной из провозвестниц панк-рока.

На сцену вышло шесть человек лет двадцати пяти — двадцати шести: Боря с гитарой, ритм-секция, виолончелист, флейтист и фаготист. Одеты были они довольно мило и неряшливо — старые джинсы, майки, мятые пиджаки. На сцене держались свободно — хихикали, пританцовывали, о чем-то болтали друг с другом. Когда певец, настроив гитару,

«Сиполли», Мартин Брэун — второй справа

надел узкие черные очки, зал затаил дыхание: все это становилось похожим на пресловутый «панк»... «Наш ансамбль состоит при Доме культуры металлического завода. Мы играем для рабочих. И им эта музыка нравится» — с этого предисловия началось выступление. Теперь можно было загибать пальцы и считать влияния: «разговорный» диановский фолк-рок и грациозные песенки в духе Кэта Стивенса, изматывающий монотонный рок а-ля «Бархатное подполье» и психоделические Заппаобразные скетчи... Даже одна замечательная мелодичная средневековая баллада на оригинальные стихи Томаса Мэллори. Я сразу распознал братьев по духу: на сцене толпилась группа просвещенных рокфанов, и это было прекрасно. Ибо их откровенная эклектика казалась намного веселее и позитивнее, чем строгая глухота большинства рок-групп. «Аквариум» открывал новый мир массе людей (включая музыкантов), которая имела более чем смутные представления о той части рока, что находилась за пределами сферы влияния «Битлз» и «прогрессивного рока». Но еще важнее было другое — слова песен. С одной стороны, они были талантливы и поэтично написаны, не хуже, чем у Макаревича. Множество красивых образов вроде:

«Мне кажется, я узнаю себя
В том мальчике, читающем стихи.
Он стрелки сжал рукой,
Чтоб не кончалась ночь,
И кровь течет с руки».

С другой — они были больше похожи именно на рок-лирику, так, как я ее понимал: приземленную, ироничную, с нормальными разговорными речевыми оборотами. Первым, что «Аквариум» спел, был «Блюз простого человека»:

«Вчера я шел домой,
Кругом была весна.
Его я встретил на углу
И в нем не понял ни хрена.
Спросил он — быть или не быть?
А я сказал: иди ты на!..»

Фото из архива А. Троицкого

Ого! Грубоватый слэнг Гребенщикова услаждал слух, как хор ангелов. Наконец-то я слышал по-русски то, о чем так давно читал по-английски. Конечно, влияния — Дилана, Рида, Моррисона — были вновь достаточно очевидны, но это были правильные влияния! «Аквариум» закончил выступление песней «Видел ли ты летающую тарелку?» с финальной фразой:

«Если б тарелкой был я,
То над Петрозаводском
Не стал бы летать никогда».

Так состоялся первый большой выход в люди «Аквариума» — группы, во многом «сделавшей» 80-е годы в советском роке. Я был счастлив, имея на руках новое дитя (скорее, «трудного подростка»). Зал был озадачен... Подошли неожиданно повеселевшие люди из Ногинска: «Если бы эта группа выступала на фестивале, у нас были бы большие неприятности...»

«Сиполи» играли последними. История с их приглашением была похожей и даже еще более смутной, чем с «Аквариумом». Рижский приятель, светский бродяга и дискжокей Карлис сказал: «Это хорошая группа.

Небольшой скачок

Ю. С. Саульский вручает главный приз фестиваля «Тбилиси-80» А. В. Макаревичу

Просто отличная группа», — и не смог ничего объяснить конкретно. Выбор пал на «Сиполи» по двум причинам: во-первых, почти все латышские рок-группы («Кредо», «Ливы» «Инверсия» и другие) я послушал тем летом на фестивале в Лиепае, и они не произвели большого впечатления. Во-вторых, витал слух, что какая-то из песен «Сиполи» вызвала скандал на республиканском радио*, а это уже что-то обещало...

* Как впоследствии выяснилось, история приключилась с песней «Гарлем» на стихи Ленгстона Хьюза. Там была строчка о том, что «опять в магазинах подорожали продукты». Мнительное местное руководство приняло ее на свой счет.

Латыши сыграли короткую программу — три или четыре номера — и поставили зал на уши. Это был исключительно заводной ритм-энд-блюз, но с совершенно необычными вокальными аранжировками (два мужских голоса и один женский) и мелодическими линиями, которые больше напоминали Вайля или Орффа, чем негритянскую традицию. Их последний номер, «Хэй-хэй блюз», пронесся над залом как смерч. Стремительный, напряженный и какой-то по-сумасшедшему радостный, он прекрасно суммировал общее настроение и стал достойным финалом всего концерта. Нельзя сказать, что музыка «Сиполи» (кстати, это значит «луковицы» в переводе с латышского) имеет прямое отношение к «новой волне», но она была энергична и оригинальна, а эти качества, как известно, никогда не выходят из моды.

Когда я познакомился ближе с Мартином Брауном — маниакальным пианистом и певцом «Луковиц», то оказалось, что он закончил отделение композиции Латвийской консерватории и занимается в основном сочинением музыки к театральным постановкам и кинофильмам. Это было удивительно: как человек, получив академическое образование, смог остаться настоящим рокером — искренним и непосредственным?! Единственное, в чем ему бесспорно помог диплом, это в

Фото К. Кохрейдзе

«заминании» скандалов. Довольно часто эксцентричный и своенравный Браунс оказывался в конфликтных ситуациях, и всякий раз фраза о том, что он выпускник консерватории и член Союза композиторов, оказывала магическое успокаивающее воздействие на чиновников. «Довольно противный опыт», — признавался он потом.

Концерт не имел «отрицательных последствий», а в недалеком будущем уже светило новое, абсолютно грандиозное мероприятие.

Если спросить у нашего рок-народа, какое было главное событие в истории советского рока, многие наверняка ответят — фестиваль «Тбилиси-80». Скорее всего, это и в самом деле так. Это был самый большой и представительный из всех рок-фестивалей*.

* «Рок-панорама-87» в таллинское «Рок-лето-88», конечно, были помасштабнее... Но это уже иное время.

В Тбилиси играли группы из филармоний, ресторанов, домов культуры и чистый «андеграунд» — группы из Москвы и Ленинграда, Прибалтики, Украины, Кавказа и Средней Азии (не было только Сибири). В какой-то из западных статей «Весенние ритмы» (официальное название фестиваля) сравнили с Вудстоком. Ничего похожего: фестиваль проходил девять дней в марте, в плохую погоду, в концертном зале Грузинской филармонии (около двух тысяч мест, кажется) и в присутствии жюри, которое оценивало выступления (представляете себе жюри в Вудстоке?). Была лишь одна черта сходства: оба фестиваля стали славными кульминациями породивших их движений — американской «контркультуры» и советского «неофициального рока» — и одновременно началом их коммерческого перерождения.

История тбилисского рок-фестиваля началась сентябрьским вечером 1979 года в московском ресторане «София». Несмотря на плохую кухню, неинтересную публику и вечно пьяных и иногда дерущихся с клиентурой хамов официантов, мы часто туда ходили. Там играл Леша Белов и остатки «Удачного приобретения». Итак, сидя за длинным столом в большой компании, мы разговаривали с Гайозом Канделаки, заместителем директора Грузинской филармонии. Галантный и авантюрный, как и большинство грузин, он сочетал эти качества с европейской деловитостью и целеустремленностью. Это он уже доказал в 1978 году, когда отлично организовал Всесоюзный фестиваль джаза. Разговор шел в том духе, что дела в роке, похоже, идут в гору: филармонии заигрывают с любительскими группами, средства массовой информации рвутся на наш очередной фестиваль (это было еще до ноябрьского коллапса), «Машина времени» выступает в престижном зале Дома композиторов и т. д. Тогда Гайоз сказал: «Хотите, сделаем у нас большой фестиваль? Весной? Вы знаете, я больше люблю джаз, но если надо, можно пробивать и этот ваш рок-шмок...» Группа Белова тут же получила приглашение.

Надо знать грузин, чтобы не сразу принимать на веру все их предложения, особенно если они сделаны во время застолья. Но на следующий день мы продолжили переговоры в подмосковном ресторане «Салтыковка». Там играла новая группа «Карнавал»**, и она

** Оба лидера этой группы — Александр Барыкин и Владимир Кузьмин — стали к середине 80-х большими звездами и конкретно...

тоже была приглашена. (Правда, ресторанное начальство ее на фестиваль не отпустило.) Мы договорились с Гайозом, что я возьму на себя заботы по вербовке артистов из Москвы, Ленинграда и Прибалтики, прессу и столичную часть жюри, и расстались до 7 марта, дня перед открытием фестиваля.

Итак, Тбилиси... Я процитирую лирический кусочек из собственной аннотации к двойному альбому, который был записан на фестивале и вышел на «Мелодии» спустя год: «Весна в Тбилиси выдалась хѳлодной и пасмурной. Солнце радовало не часто, временами моросил дождь, как бы довершая милую сердцу, но немного грустную картину города в межсезонье. Однако тихие умиротворенные улицы пронизывала некая вибрация. Эпицентром ее было круглое застекленное здание Большого концертного зала, у служебного входа которого весь день сновали «Волги» и «Жигули», высаживая и принимая людей, вызывавших интерес у прохожих. Артисты!.. Вечером вибрация достигла своего пика. Со всех сторон к зданию стекались возбужденные молодые люди. Некоторые настойчиво требовали «лишних билетиков» и, не получив таковых, принимались в отчаянии штурмовать хрупкие стеклянные двери. Около полуночи наэлектризованная толпа выплескивалась из концертного зала на холодные мостовые уснувшего города и долго разбредалась по тихим улицам, освещая их желтыми нитями сигаретных огоньков. «В эти дни столица Советской Грузии охвачена музыкальной лихорадкой», — передавал из Тбилиси корреспондент ТАСС».

Ажиотаж нескѳлько превышал качество музыки. Концерты были не плохими, но довольно предсказуемыми. Из восьми грузинских групп семь играли фьюжн или плохой хард-рок. Замечательное впечатление произвел только «Блиц». Несколько рок-ветеранов и лидеров местной богемы (художник, скульптор, каратеист) собрались за две недели до фестиваля и слепили программу из лаконичных рок-песен, мелодически напоминавших «Битлз», но с легким кавказским колоритом и «нововолновой» аранжировкой. Они были смешно одеты — золотые кафтаны, солдатские сапоги, лыжные шапки, — легко держались на сцене и на фоне общей серьезности выглядели неизгладимо свежо. «Мы до последнего дня не знали — пустят нас на фестиваль или нет, — сказал мне потом Валерий Кочаров, гитарист и певец «Блица», — и нам было почти все равно. На все эти призы и дипломы — наплевать. Мы просто хотели немножко повеселиться и чувствовали себя очень спокойно». В результате получили «Приз публики»... Для меня «Блиц» стал единственным настоящим открытием на фестивале*. Но были и другие впечатления.

* Валерий Кочаров продолжает работать скульптором и параллельно содержит «Блиц», через который прошло уже не менее двадцати музыкантов. Иногда они участвуют в профессиональных гастролях, исполняя исключительно «Битлз». В оперном театре им сшили костюмы — точные копии мундиров с обложки «Сержанта Пеппера». Я много раз уговаривал Кочарова отрепетировать собственные песни и включиться в движение «советского рока» — тем более что в Грузии так до сих пор и не появилось больше ничего стоящего. Но он говорит, что больше всего любит петь «Битлз», а остальное его мало волнует. Вообще, Валерий — колоритнейшая фигура: это самый дикий из известных мне водителей и самый своенравно-независимый из музыкантов (может быть, потому, что у него много денег). Он всерьез утверждает, что является потомком китайской императорской династии.

Удивительный шоумен-ударник Р. Шафиев из ашхабадского «Гунеша», несколько пресноватых, но весьма интеллигентных групп из загадочной средней полосы: «Время» (Горький), «Вторая половина» (Курск), «Диалог» (Донецк)... Здесь же, в Тбилиси, незаметно закончилась карьера «Удачного приобретения» (в фестивальной программе они были заявлены под названием «Глобус»): группа Леши Белова выступила самой первой и уже на второй день была забыта.

Председателем жюри был незаменимый Юрий Саульский, а первое место разделили «Машина времени» и «Магнетик Бэнд». Все было точно как осенью 1978 года. Когда я сказал об этом совпадении Гуннару Грапсу, он радостно ответил: «Так теперь будет на всех фестивалях в ближайшие пять лет». Это было похоже на правду и потому настраивало, скорее, на меланхолический лад, навевая очевидные мысли о «новом истэблишменте», застое и спаде. Тем более что и Макаревич и Грапс сделали явный вираж в сторону массового вкуса. Из репертуара «Магнетика» окончательно исчезли экспериментальные фанкиномера, и теперь это был чистый ритм-энд-блюз плюс одна песенка реггей. «Машина времени», к восторгу публики, исполнила «Новый поворот» — готовый ресторанный стандарт, лишенный, что редко для Макаревича, какого-либо «послания» (я долго смеялся, прочтя в какой-то западной статье — или это была толстая книга? — что «Новый пово-

«Магнетик Бэнд» Фото К. Кохреидзе

рот» является одной из наиболее смелых советских рок-песен, призывающих руководство к проведению нового курса...).

Второе место получил «Автограф» — совершенно новая московская группа, которую до фестиваля никто не слышал. Не слышал и я, хотя заверил организаторов, что приходил на репетиции и это было «колоссально». Особого риска здесь и в самом деле не было, поскольку «Автограф» был не чем иным, как новым детищем Александра Ситковецкого из развалившегося «Високосного лета». А он самый основательный и надежный из московских рокеров, и его состав репетировал взаперти уже полгода. Группа представила «технократический» вариант рока — безупречно сыгранный, грамотно скомпонованный и достаточно бесчувственный. Если у «Високосного лета» еще оставался элемент старого хард-рокового свинга, то у «Автографа» вся музыкальная структура была выстроена настолько строго, что лазеек для импровизации практически не оставалось. Слаженность и мощь исполнителей производили впечатление, но можно было обратить внимание на забавное обстоятельство: после выступления группы ряд, где сидели члены жюри, аплодировал дольше, чем вся остальная часть аудитории. Обычно бывало совсем наоборот.

Остальные призы были отданы арт-роковым группам — «Диалогу» (Украина), «Лабиринту» (Грузия) и «Времени» (Горький), а также шоу «Интеграл» (Саратов), которые играли все — от кантри-музыки до джаз-рока с блеском ресторанного варьете.

Что до фаворитов «новой волны», то они, как выяснилось, «пришли слишком рано» и остались, мягко говоря, непонятыми. «Сиполи» из-за неполадок с аппаратурой не смогли сыграть всю свою программу, а то, что успели, — экспрессионистскую сюиту «Ода Скорпиону», — жюри квалифицировало как произведение интересное, но «антигуманистическое» (речь в «Оде» шла о ядерной войне и конце цивилизации, когда скорпионы и прочие «выживаемые» твари заменят на Земле человеческую расу). Неудача так потрясла Мартина Браунса, что он пустился в отчаянный загул — в Тбилиси это нетрудно — и совершенно исчез из поля зрения. В кулуарах фестиваля ходила полуфантастическая ужасная история про какого-то буйного рок-музыканта, который разбудил поздно ночью

всю гостиницу выстрелами из пистолета. Мало кто этому поверил, считая все вымыслом. На самом деле это был Мартин — «Сигнали» использовали маленький стартовый пистолет в одной из своих песен.

«Аквариум» тоже не снискал лавров на фестивале, зато им удалось устроить скандал непосредственно в зале филармонии, и не прибегая к оружию. Группа сыграла один из лучших концертов за всю свою историю. Удельный вес «электрического» рока возрос по сравнению с московской программой. Появилось несколько отличных новых номеров: «Кусок жизни» («Дайте мне мой кусок жизни, пока я не вышел вон!»), «Герои» («Порой мне кажется, что мы герои — стоим у стены, никого не боясь; порой мне кажется, что мы — просто грязь...») и «Минус 30». Последняя песня, пожалуй, моя самая любимая в репертуаре «Аквариума». Это рок в среднем темпе, построенный на гипнотическом риффе и обладающий особой «ритуальной» распевностью, чем-то напоминающей некоторые песни Джима Моррисона и Патти Смит. Слова примерно такие:

«Сегодня на улицах снег, на улицах лед,
Минус тридцать, если диктор не врет.
Моя постель холодна как лед,
Но здесь не время спать, не время спать,
Здесь может спать только тот, кто мертв.
Вперед! Вперед!
Я не прошу добра,
И я не желаю зла,
Сегодня я опять среди вас —
В поисках тепла».

Подруга, с которой я был тогда в Тбилиси, не имела никакого отношения к року, но прекрасно разбиралась в театре. Бедняге было довольно скучно на концертах, но «Аквариум» произвел впечатление: «О, это почти как Брехт», — сказала она.

«И когда я стою в «Сайгоне»,*
Проходят люди в больших машинах,
Но я не хотел бы быть одним из них».

* Известная «культовая» забегаловка в центре Ленинграда, детали — в следующей главе.

На фоне относительной респектабельности наших рокеров или по крайней мере стремления к таковой «Аквариум» выглядел настоящей бандой бунтовщиков. Когда Борис начал играть на гитаре стойкой от микрофона, а затем лег на сцене, держа обалдевший от такого обращения одолженный «Телекастер» на животе и бряцая по струнам, жюри в полном составе встало и демонстративно покинуло зал, как бы говоря: «Мы не несем никакой ответственности за выступление этих хулиганов». Концерт между тем продолжался. Виолончелист Сева водрузил на лежащего лидера виолончель и начал перепиливать всю конструкцию смычком, фаготист, бегая вокруг со своим зловещим инструментом, имитировал расстрел всего этого безобразия... Такого Грузия еще не видела; половина зала неистово аплодировала, половина — возмущенно свистела.

Но это были еще цветочки по сравнению с тем, что творилось в кулуарах. Бардак на сцене почему-то был расценен руководителями филармонии как демонстрация «гомосексуализма». «Зачем ты привез сюда этих голубых?!» — спрашивал удрученный Гайоз. Претензия была сногсшибательно неожиданной. «Почему голубые? Они нормальные ребята. Это у них такое шоу, эксцентрика...». — «Нормальные? Один ложится на сцену, второй на него, третий тоже пристраивается. Дегенераты, а не музыканты!» Следующим пунктом обвинения была песня «Марина». Там были слова:

«Марина мне сказала,
что ей стало ясно,
Что она прекрасна,
А жизнь напрасна,
И ей пора выйти замуж за финна».

Последняя строчка показалась Гребенщикову слишком смелой, и он вместо «финна» пропел: «выйти замуж за Ино». Жюри, естественно, не знало, кто такой Брайан Ино**, и им послышалось: «выйти замуж за сына» — что также, естественно, было воспринято как пропаганда половых извращений. Поначалу организаторы хотели немедленно выслать «Аквариум» с фестиваля, но после долгих Борины и моих «разъяснений» смягчились, и группа даже сыграла второй концерт в большом и холодном цирке города Гори, в сотне метров от места рождения И. В. Сталина. Этот концерт был заснят съемочной группой финского телевидения (опять финны!) и частично вошел в их сорокаминутный фильм о тбилисском фестивале (в фильме под назва-

** Известный английский авангардный музыкант, композитор и продюсер.

«Аквариум» в Тбилиси

Фото из архива А. Троицкого

нием «Советский рок» были также представлены «Машина времени», «Магнетик Бэнд», «Автограф» и таджикский джаз-рок «Гуашь»).

Настоящие проблемы начались у «Аквариума» уже после возвращения в Ленинград. Конкуренты из местной рок-мафии (некто Дрызлов) поспешили донести городскому культурному руководству подробности тбилисской эпопеи, изрядно ее приукрасив и «устрашив», после чего группа лишилась места для репетиций, а Гребенщиков — должности лаборанта и членства в ВЛКСМ. «До этого я жил как-то раздвоенно, — с неожиданной благодарностью вспоминал потом Борис, — с одной стороны, был «Аквариум», а с другой — некая конформистская норма — работа, карьера, комсомол. После Тбилиси этой «нормальной» стези меня лишили, но я вовсе не почувствовал себя униженным. Наоборот — свободным наконец-то. Началась настоящая жизнь...». Легенда пошла в рост.

Надо сказать, что в аутсайдерах в Тбилиси оказались не только представители «новой волны», но и ансамбли прямо противоположного крыла — уважаемые и консервативные ВИА. «ВИА-75», «Ариэль» и Группа Стаса Намина (бывшие «Цветы») прибыли на фестиваль, чтобы спокойно победить и собрать урожай всеобщего обожания. Вместо этого они были холодно приняты публикой и, что оказалось для мэтров полной неожиданностью, отнюдь не привели в восторг жюри. Оглашение результатов конкурса стало для них настоящим шоком. Во время концерта лауреатов Стас Намин, обычно очень «видный» и самоуверенный, скромно стоял сбоку и из-за кулис сосредоточенно наблюдал, как играют «Автограф» и все остальные... Он понимал — перед ним «модель этого года»*.

* Амбициозный Стас решил взять реванш за поражение в Тбилиси, воспользовавшись для этого традиционными армяно-грузинскими соперничеством. Летом 1981 года в Ереване, столице Армении, по его инициативе был организован рок-фестиваль на стадионе. Перед открытием

Фото из архива А. Троицкого

«Автограф»

ходили слухи о приезде Пола Маккартни и «Би-Джиз»... На самом деле выступил Стас Намин, Гуннар Грапс, несколько традиционных поп-исполнителей (Валерий Леонтьев, «Веселые ребята») и пара джазовых составов. Тбилисский фестиваль не был ни превзойден, ни, к сожалению, даже продолжен. Гайоз Канделаки в филармонии давно не работает.

Итак, здоровый рок-центризм праздновал триумф. Вчерашний истэблишмент оказался в «динозаврах», а вчерашние «подпольщики» — в лидерах. Это считается главным результатом «Тбилиси—80». Разумеется, не будь фестиваля, произошло бы то же самое, но несколько позже и не в столь блестящей драматической наглядности. Газеты и радио раструбили по всей стране весть о «новых» дарованиях, представляющих «перспективные направления» в «молодежной эстрадной песне». Конечно, фанфары чуть-чуть запоздали, но это не делало их менее заслуженными. Началась первая эра расцвета рока на официальных основаниях.

У Андрея Макаревича были все причины быть счастливым, как у человека, который двенадцать лет рыл тоннель и наконец выбрался из него на свет. Однако он не выглядел ослепленным, и наш единственный обстоятельный разговор в Тбилиси — прямо накануне отлета — имел горьковатый привкус. «Ну вот, теперь ты считаешь нас буржуями и продажными элементами», — Макаревич имел в виду пресс-конференцию после фестиваля, где я заявил, что теперь у «Машины времени» есть все шансы стать признанными поп-звездами, заменив наскучивших и устаревших «Песняров», «Самоцветов» и т. п. «Думаешь, если нас одобрило жюри, взяла на работу филармония, мы уже не те и не заслуживаем внимания? Это очень ограниченная позиция. Музыканты, и рокеры в том числе, должны работать профессионально, зарабатывать деньги своей музыкой... Ты же знаешь, я не иду ни на какие компромиссы и мы играем и поем то, что нам на самом деле близко. Мы не стали хуже, не стали глупее, просто изменилось отношение и к жанру, и к нам». — «Согласен, но вот бедный «Аквариум» чуть не выслали из города...». — «А тебе не кажется, что это именно то, чего они хотели? Устроить скандал, произвести по возможности более отталкивающее впечатление, как это делают в панк-роке... Кстати, и для этого надо обладать определенными навыками. Я не считаю, что «профессионализм» — это только техника игры. Профессионализм — это способность добиваться нужного результата... Боря хотел вызвать смуту, и ему это хорошо удалось. Молодец! А нам никогда не нужна была скандальная слава, я никогда не стремился кого-либо эпатировать. Хотя некоторые и могли воспринять нас как что-то угрожающее — в меру своей глупости. Все мои песни, в конечном счете, — о доброте, чистоте... любви, если хочешь. И слава богу, что это наконец поняли и перестали болтать о «пессимизме» и «фиге в кармане».

Что я мог ответить? Да, все было в порядке, конечно. «Машина времени» проросла сквозь асфальт, и смешно было бы затаптывать их. Просто появились люди — тот же «Аквариум», — которые пошли дальше и бросили новый вызов. Мне это было интереснее. Небольшое выяснение отношений вскоре нашло свое отражение в песне Макаревича под названием «Барьер»:

«Тебя манил любой запрет,
Ты шел, как бык на красный цвет.
Никто не мог тебя с пути свернуть,
Но если все открыть пути —
Куда идти и с кем идти?
И как бы ты тогда нашел свой путь?»

О да... В самом деле, если не все, то многие пути вдруг оказались открытыми. В цент-

ральной прессе появилось много комплиментарных статей об отечественном роке* (публикации изредка попадались и раньше, но в них наши рокеры представали в основном в амплуа отрицательных героев — малокультурных ребят, попавших под «дурное влияние»). По радио начали передавать считавшиеся ранее «непроходными» песни; особенно в этом преуспела Всемирная служба Московского радио, на какое-то время благодаря року (и диск-жокею Диме Линнику) ставшая едва ли не популярнее «Маяка», несмотря на английский язык.

* Я написал первую статью о «Машине времени» в 1976 году. Она не была напечатана. Весной 1980-го вышло сразу две!

В Московском Ленкоме и некоторых других театрах с феноменальным успехом шли рок-мюзиклы (самый известный из них — «Юнона» и «Авось» Алексея Рыбникова). И самое главное — «Машина времени», «Автограф», «Аракс», «Диалог», «Магнетик Бэнд» начали триумфальные гастроли по стадионам и Дворцам спорта больших городов. По улицам были расклеены настоящие афиши, где было крупно напечатано: «Рок-группа».

Мощный прорыв рок-музыки на профессиональную сцену во многом объяснялся коммерческими причинами: ВИА, несмотря на массированную теле- и радиопропаганду, изрядно надоели массовой аудитории и перестали приносить верный доход. Концертные организации терпели убытки и не выполняли план. Молодая публика ждала рока и готова была его принять: десятилетие упоенного слушания иностранных пластинок и паломничества на «неофициальные» концерты создало все предпосылки. Фактически, несмотря на полное отсутствие поддержки со стороны государственных культурных органов, рок стал любимой музыкой миллионов, стал нормой, примерно в той же степени, что в любой европейской стране. Теперь эта «норма» принимала и «нормальные» формы. Слушатели ждали мощного звука, ритмического «завода» и понятных русских слов, не ограничивающихся банальной лирикой. И они это получили.

«Машина времени» била все рекорды популярности. Их первые гастроли в Ленинграде по накалу ажиотажа вполне можно сравнить с массовым безумием времени «битломании». Тысячи подростков атаковали Дворец спорта «Юбилейный», автобусы, в которых везли музыкантов, совершали хитрые обманные маневры, чтобы спасти Макаревича, Кутикова, Ефремова и Подгородецкого от восторженной толпы. В Минске поклонники, не доставшие билетов, прорвались на концерт, выломав двери. Аналогичное происходило практически во всех городах, куда приезжала группа. Конечно, многих это раздражало. После гастролей в Сибири «Комсомольская правда» опубликовала под заголовком «Рагу из Синей птицы» открытое письмо местных деятелей культуры о «несоответствии нашим идеалам» и с призывами дезавуировать новых фальшивых «идолов». В ответ, однако, редакция получила двести пятьдесят тысяч (!!!) возмущенных писем, под многими из которых стояло по сто и более подписей. Газете ничего не оставалось, кроме как предоставить трибуну «гласу народному», вставшему на защиту своих любимцев от консерваторов.

Тронулся лед и в сфере граммоиндустрии. Рок-дискография** началась с пластинки эстонского «Апельсина» (кантри-рок, рокабили и музыкальные пародии). Затем вышел и первый значительный альбом — «Русские песни» Александра Градского. Это удивительно яркие и смелые интерпретации восьми аутентичных народных песен, созданных на протяжении тысячи лет — от языческих ритуалов до революционного марша. К сладкому фолк-попу «Песняров» или «Ариэля» это не имеет никакого отношения — все номера предельно насыщены, эмоциональны, с выдумкой аранжированы и в целом складываются в осмысленную историческую ретроспективу. Интересная, местами даже страшноватая музыка. Одна песня — «Плач» — абсолютно фантастична и не похожа ни на что. Градский сделал наложение порядка десяти партий, где пел за мужчин, женщин и безумных старух, причитающих на древнем похоронном обряде. У Градского великолепно поставлен голос, певец даже проходил прослушивание в Большом театре, но здесь он клянется, что после записи неделю не мог говорить. Если это не рок, то что-то еще покруче. Из множества альбомов А. Градского «Русские песни» остаются непревзойденными. Наверное, дело тут в уникальности фольклорного музыкального материала: собственные композиции Градского довольно

** Я имею в виду долгоиграющие пластинки. Отдельные синглы и гибкие пластинки выходили и раньше.

скучны, и даже замечательное пение их не спасает.

Бестселлером сезона, однако, были не «Русские песни» и даже не очередной диск Аллы Пугачевой, а альбом под названием «Диско-альянс», записанный абсолютно неизвестной латвийской группой «Зодиак». В десяти инструментальных электронных пьесах, очень сильно напоминавших продукцию модной тогда французской группы «Спейс», не было ничего примечательного, за исключением одного — качества записи. Продюсером альбома был сам директор рижского филиала «Мелодии» Александр Грива. И он не пожалел ни студийного времени, ни пленки, чтобы поработать с группой совсем молодых студентов консерватории (среди которых как-то оказалась и его родная дочь...). Некогда сенсационный альбом сейчас почти забыт, но он сыграл свою роль в «культурной эволюции», установив некие нормы качества и внушив многим верную мысль, что мало уметь хорошо играть и интересно сочинять, надо еще и работать со звуком. «Мелодия» по не очень понятным причинам никогда не разглашает тиражей своих пластинок, но по приблизительным оценкам «Диско-альянс», так же как в свое время первый альбом «Песняров» и диски Давида Тухманова, разошелся в количестве пяти миллионов экземпляров.

Олимпийские игры не сыграли в судьбе советского рока никакой роли. Культурная программа была насыщена стандартными «экспортными» экспонатами — фольклорными хорами и классическим балетом — и, разумеется, спортивными маршами. Я запомнил Олимпиаду-80 только по обилию финских прохладительных напитков, смешным английским объявлениям станций метро и странно пустынным улицам и магазинам. Да, это был не фестиваль 1957 года (как некоторые рассчитывали)...

Но одно важное событие в конце июля произошло. Умер Владимир Высоцкий, великий русский бард. На его похороны пришло несколько десятков тысяч человек, без преувеличения можно сказать, что это был национальный траур... Сила и магия Высоцкого будоражили всех — от школьников до ветеранов войны. Его пение было взрывной смесью из боли, юмора, сарказма и отчаянного правдоискательства. Притом в отличие от традиционной для наших «поющих поэтов» абстрактной лиричности и массы художественных метафор творчество Высоцкого наполнялось всеми реалиями ежедневной жизни и очень конкретными колоритными персонажами. Его не смущали темные и болезненные стороны действительности, и среди героев песен были пьяницы, воры, сумасшедшие. И он сам, сделавший в одной из песен душераздирающее признание — «И ни церковь, ни кабак — ничего не свято», — вряд ли мог считаться «благополучной» личностью.

Высоцкий был профессиональным актером, но его песни были настолько выстраданы и достоверны, что в сознании людей он отождествлялся и с их персонажами, и с самими слушателями, и сам вырастал в подлинно фольклорного героя. Чиновники относились к нему с большой опаской, но не могли не считаться со всенародной популярностью. К нему существовало то же двойственное, «сумеречное» отношение, что и к рок-группам до 1980 года: ни формального запрета, ни официальной поддержки. Только после смерти выпустили несколько пластинок и сборник стихов, но это была капля в море — ведь Высоцкий написал около тысячи песен!

У Владимира Высоцкого не было контактов с рок-миром — и в этом была вина рокеров, которые по наивности своей и беспечности просто не доросли до той степени осмысления мира и его боли, что питала творчество Высоцкого. И потом, мы слишком любили музыку, и большинство по традиции мало интересовалось «словами». Многие продолжали воспринимать пение по-русски как неприятную повинность и отбывали ее исправно, но без всякой заинтересованности. Да, английский стал старомоден и непрестижен, к тому же улучшившееся качество голосовой аппаратуры раскрывало все недостатки произношения. Но большинство русских текстов были настолько формальны, а часто и безграмотны, что Макаревич, при всей его пресной аллегоричности, оставался единственным осмысленным рок-поэтом.

С приходом «новой волны» положение начало резко меняться. Гребенщиков был первой ласточкой «не-невинной» текстовки. Он же однажды тем летом привез мне кассету парня, которого отрекомендовал как Майка, своего приятеля. Нажав кнопку, я услышал следующее (в ритме быстрого рок-н-ролла, но под акустическую гитару):

«Я сижу в сортире
и читаю «Роллинг Стоун»,
Венечка на кухне разливает самогон,
Вера спит на чердаке,
хотя орет магнитофон.
Ее давно пора будить,
но это будет моветон.
Дождь идет второй день,
Надо встать, но встать лень.
Хочется курить, не осталось папирос.
Я боюсь спать, наверное, я трус,
Денег нет, зато есть
пригородный блюз...»

Да, собственные сочинения Бориса, только что поражавшие своей уличной шершавостью, на таком фоне выглядели академическим «высоким штилем».

В нашем роке появилась струя «низменного» реализма, даже натурализма. «Пригородный блюз» стал одним из гимнов «новой волны» и одновременно жупелом, который активно поносили все поборники «чистоты», включая, кстати, многих рокеров. На кассете были и другие песни не менее курьезного содержания, и мы договорились, что Боб привезет Майка в столицу при первой возможности.

А Москва, рок-Москва, тем временем совсем опустела. Из числа «заметных» только группа «Воскресенье» не попала в профессиональную систему и продолжала давать концерты в подмосковных клубах, запрашивая при этом с устроителей серьезные суммы как за дефицит. Совершенно ничего занимательного ни в них, ни в еще более скучных группах «второй лиги» («Мозаика», «Редкая птица», «Волшебные сумерки» и др.) не было, и передовая публика с большей радостью ходила на выступления «Последнего шанса» — очень смешной скиффл-группы, игравшей (помимо акустических гитар и скрипки) на массе детских и самодельных инструментов и закатывавшей уморительные шоу с театрализацией, пантомимой, спортивными упражнениями и даже шутливым вымогательством денег у зрителей. Лидер «Шанса», Владимир Щукин, писал прелестные, иногда просто классические мелодии и пел трогательным голосом бродячего сказочника. Они использовали отличные стихи детских поэтов — забавные, парадоксальные, наивно звучащие, но отнюдь не глупые. Моей любимой была песня «Кисуня и крысуня»: педантичная крыса поучает кошку, как надо правильно и красиво вести себя на улице и в обществе; та выслушивает ее и без комментариев съедает.

По традиции осенью надо было что-то устроить, но о фестивале речи не шло: знаменитости в этом больше не нуждались, а «шпаны» было слишком мало. Поэтому состоялся один большой концерт, где выступили «Последний шанс», «Аквариум», Андрей Макаревич (соло), Костя Никольский (лидер «Воскресенья» — тоже под гитару), Виргис Стакенас и Майк (настоящее имя — Михаил Науменко). «Аквариум» к этому времени уже вступил в фазу реггей, притом без единого электрического инструмента. Две трети ансамбля переключилось на перкашн, а Борис сидел на стуле с акустической гитарой. Было много хороших новых песен: «Чтобы стоять, я должен держаться корней» (тбилисские впечатления), «Кто ты такой (чтобы мне говорить, кто я такой)?» (о «солидных» людях, берущихся судить о группе), «Контрданс» (грустное посвящение Макаревичу, ставшему солидным и теряющему «корни»), «Мой друг музыкант» (могла бы быть посвящена очень многим) — песня о том, что милые рокеры больше пьют и разглагольствуют, чем занимаются делом, и «Сегодня ночью кто-то ждет нас» — немного параноидальная песня о богемной жизни «в бегах»: «Из города в город, из дома в дом, по квартирам чужих друзей. Наверное, когда я вернусь домой, это будет музей». «Аквариум» приняли прекрасно. Однако звездой вечера стал Майк.

Это было первое в его жизни выступление в большом зале. Он вышел, носатый, в темных очках, и гнусоватым голосом для начала объявил, что рекомендует всем ленинградский «Беломор» и ром «Гавана-клаб». Затем запел «Сладкую N»:

«Я проснулся утром одетым, в кресле,
В своей каморке средь знакомых стен.
Я ждал тебя до утра —
Интересно, где ты провела эту ночь,
моя сладкая N?
Кое-как я помылся и почистил зубы,
И, подумав, я решил,
что бриться мне лень,
Я вышел и пошел куда глядели глаза —
Благо было светло, благо был уже день —
И на мосту я встретил человека,
Он сказал мне, что знает меня.
У него был рубль, и у меня четыре,

Фото А. Усова

Майк, период «до-дряни»

В связи с этим мы купили
три бутылки вина...
И он привел меня в престранные гости:
Там все сидели за накрытым столом,
Там пили портвейн и резались в кости
И называли друг друга дерьмом.
Там было все, как бывает в мансардах:
Из двух колонок доносился Бах!
И каждый думал о своем —
кто о трех миллиардах,
А кто всего лишь о пяти рублях.
И кто-то, как всегда,
проповедовал дзэн.
А я сидел пень пнем и тупо думал:
С кем и где ты провела эту ночь,
моя сладкая N?»

Это еще не вся песня, примерно половина. Но большой цитаты не жаль: тексты Майка имеют несомненную познавательную ценность, поскольку дают реальное представление об образе жизни и духе ленинградских «мансард». Можно было предвидеть, что Майк сильно удивит зал, но спонтанность и сила реакции превзошла все ожидания. Когда он пел свой коронный номер — медленный тяжелый блюз под названием «Ты — дрянь», — публика кричала «браво», улюлюкала и аплодировала буквально после каждой пропетой строчки (сохранилась запись). Это было невероятно, тем более что в зале сидели не экспансивные грузины, а цивилизованная и снобистская столичная молодежь. Чем же Майк ее так взбудоражил? Возьмем любой куплет «Дряни» — все они примерно одинаковы и посвящены описанию аморального образа жизни героини песни и ее болезненных взаимоотношений с автором.

«Ты спишь с моим басистом
И играешь в бридж с его женой.
Я все прощу ему, но скажи —
Что мне делать с тобой?
О, мне до этого давно нет дела —
Вперед, детка, бодро и смело!
Ты — дрянь!»

Ничего особенного, правда? Ни прекрасного, ни ужасного. Тем не менее на одних это производило впечатление откровения, а других смертельно шокировало. И все лишь по той простой причине, что у нас об этом петь не принято. Зарифмовав, даже не без изящества, полуночные разговоры, пьяные признания и выведя в качестве героев абсолютно неприукрашенную сегодняшнюю рок-богему, Майк открыл нашим ребятам совершенно новую эстетику, эстетику «уличного уровня»*, поставил перед ними зеркало, направленное не вверх, не вбок, а прямо в глаза. Из «Оды в ванной комнате»:

* Майк тоже не изобрел все сам. Будучи, как и Гребенщиков, грамотным рок-фаном, он много лет методично переводил тексты Боуи, Дилана, Болана, Рида, Заппы и т. д.

«Ванная — это место,
Где можно раздеться
Совсем догола.
Вместе с одеждой сбросить
Улыбку, страх и честь.
И зеркало —
Твой лучший друг —
Плюнет тебе в глаза.
Но вода примет тебя
Таким, как ты есть...»

И символично, что эта эстетика оказалась ближе к Высоцкому, чем к Макаревичу...

Наконец, будучи человеком девственно несведущим в законах «официальной» культуры, Майк ненароком потревожил Большое табу, «скелет в шкафу» нашей рок-музыки, да и всего искусства — секс. Далеко не все вещи он называл своими именами, но даже такая степень «полуоткровенности» у нас до сих пор встречалась только в сугубо нецензурных «блатных» песнях.

О чем петь нельзя? О чем петь нужно?.. Группы сторонников и противников Майка подрались на улице после концерта (еще вчера они не знали не только друг друга, но и самого провокатора спора). «Левые» режиссеры, драматурги и писатели ходили с обалдевшим видом и повторяли как заклинание: «Очень интересно, очень интересно», а иногда и «Просто потрясающе»**. Больше всех обалдел сам Майк, дебют которого оказался сродни первому показу Элвиса по телевидению. Через пару дней он написал об этом песню со словами: «Слишком много комплиментов, похоже на лесть. Эй, Борис, что мы делаем здесь?»

** Не знаю, так ли это на самом деле, но Людмила Петрушевская уверяла меня, что написала пьесу «Бабуля-блюз» непосредственно под впечатлением от концерта Майка.

Макаревича я никогда не видел еще таким раздраженным. «Как тебе?» — «Омерзительно. Я считаю, что это хулиганство». Я ничего не мог ответить.

Стало ясно — что-то уходит в прошлое навсегда.

Глава 6

По субботам я хожу в рок-клуб.
В рок-клубе много отличных групп.
Я гордо вхожу с билетом в руке,
И мне поют песни на родном языке.

Группа «Зоопарк»
Песня простого парня

Северный Балтийский путь

Был февраль 1981 года. У меня оставалось две недели от прошлогоднего отпуска, и срочно надо было их использовать как угодно. Тайм-аут получился очень жалкий. Сначала мы с Борисом Гребенщиковым полетели в Тбилиси — Бобу обещали там устроить шикарные сольные концерты. Вместо этого маленькая местная девушка бесцельно водила нас по дешевым закусочным, где мы ели хачапури. Разочарованный лидер «Аквариума» отбыл в Ереван, а я остался в городе, где дождался «Машину времени». Мы вместе сходили на футбольный матч «Динамо Тбилиси» — «Уэст Хэм». Нас почему-то приняли за английских болельщиков, но отнеслись очень дружелюбно. На следующий день мы поехали в горы, в Бакуриани, где вся «Машина» начала заниматься горнолыжным спортом, а я не знал, куда себя деть. Макаревич был увлечен своим первым кинопроектом, фильмом «Душа»*, и все разговоры велись вокруг съемочных интриг (Алла Пугачева, которая должна была играть главную роль, развелась с режиссером фильма: кто мог бы ее заменить? — и т. д.), а также длины лыж и марок креплений... Более стимулирующей была компания жившей в соседнем отеле Мананы Менабде, отличной певицы в стиле декадентского кабаре, исполнявшей жестокие романсы и джазовые баллады низким мужским голосом.

* «Машина времени» выступила в фильме в качестве безымянного ансамбля, аккомпанирующего двум приезжим поп-звездам — Софии Ротару и Михаилу Боярскому. Фильм получился плохой. Проект оправдывало только наличие в фонограмме нескольких песен «Машины». Но даже гонорар за музыку к фильму у Андрея украли из квартиры.

Спустя несколько дней я оставил творческую молодежь и вылетел в Ленинград, поскольку был приглашен на день рождения тамошнего уроженца, некоего Свиньи. Знакомство со Свиньей (настоящее имя Андрей Панов) стало финальным аккордом богатого на события 1980 года. Он возник на пороге нашей квартиры в декабре, около полуночи и без предупреждения. Одет он был как персонаж с плаката «Секс Пистолз», но в утепленном «русско-морозном» варианте: я запомнил массу булавок и цветной галстук, торчащий из-под засаленного полупальто. Он сказал, что он панк (это было заметно), и достал завернутую в целлофан катушку: «Это наша бомбочка». Точнее, это была запись квартирного выступления группы «Автоматические удовлетворители», в которой Свинья был вокалистом и автором песен. Опять средний темп, массивный звук фазз-гитары и голос, будто пробивающийся сквозь обилие слюны в ротовой полости. Программный текст гласил:

«Появились панки в Ленинграде,
То ли это люди, то ли гады.
Они танцуют твист и пого.
Покажите к Роттену дорогу!»

Другие запомнившиеся фразы:

«Шуточки, шуточки — я смеюсь как зверь.
Шуточки, шуточки — хватит шутить теперь!»

Или:

«Зашел я на помоечку
И нашел там баночку:
Черная, черная икра!
Черная икра, дорогая»...

После Гребенщикова и Майка это слушалось как детский лепет. Я люблю наивное творчество, но здесь и наивность была какой-то надуманной. При чем тут черная икра?.. Некоторые песни были бредово абсурдными, и это получалось смешнее и достовернее:

«Я пришел домой.
Пока суп варился,
Сосед за стеной
Из ружья застрелился».

Как и все советские «панки», Свинья не имел никакого отношения к пролетариату и вряд ли был «уличным» ребенком. Его отец — хореограф, мать — балерина, и вырос он,

Андрей Панов («Свинья»)

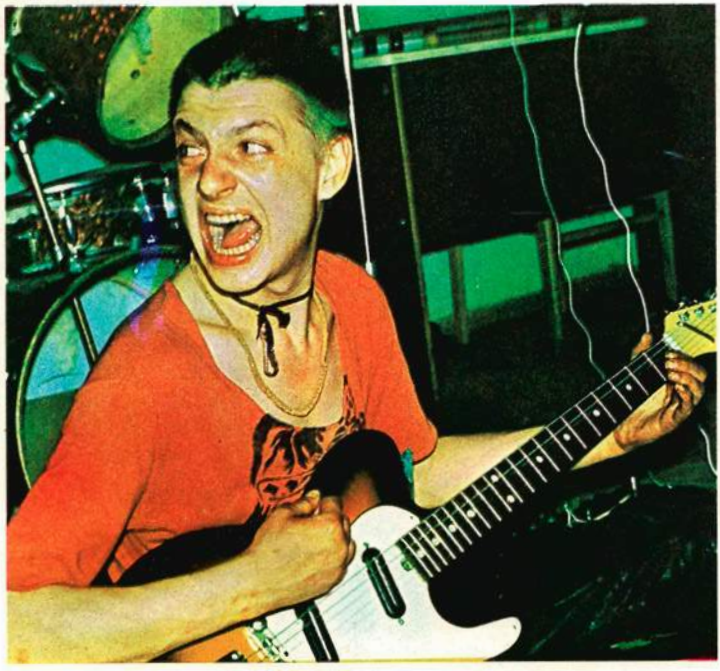


Фото В. Аскерова

«Я спешу домой в такси,
Моя жена привела любовника.
Мне позвонила на работу соседка —
Она все видела с балкона.
Он пришел к ней в бежевой шляпе,
Принес нарциссы и маленький торт.
Они познакомились летом в Анапе,
Когда я ездил в аэропорт...
Ревность! Ревность!»

Это пела новая московская группа «Центр» (о них позже), единственные трезвые участники концерта. Ленинградские рок-звезды бесчинствовали, пререкались с публикой и играли неважно... Бывало у нас на фестивалях и публики побольше (в Выборге было тысяч пять человек), и звук получше, но такой вольной атмосферы и прекрасной неорганизованности нигде не было. Единственная аналогия, приходящая на память, — это фестивали в Вильянди, в Эстонии, в середине 70-х...

Вильяндиский фестиваль, равно как и толпы одетых в брезент хиппи, канул в прошлое. Однако Эстония, наряду с Ленинградом, оставалась центром интенсивной, хотя и довольно изолированной по-прежнему рок-жизни. Это был единственный регион, где рок всегда находил полную официальную поддержку, и не только в плане его коммерческой эксплуатации. Средства массовой информации, включая ТВ, детально информировали полуторамиллионное население республики о делах жанра. Местный филиал «Мелодии», несмотря на бюрократические проволочки, связанные с московским начальством, наладил постоянный выпуск альбомов рок-групп: в начале 80-х вышли пластинки Свена Грюнберга*, ансамблей «Магнетик Бэнд», «Руя», «Касеке», «Мюзик-Сейф» и других. Таллиннская киностудия сняла музыкальную мелодраму «Шлягер этого лета», где в той или иной форме участвовали почти все заметные эстонские группы. Республиканский Союз композиторов тоже воспринимал рокеров вполне лояльно и даже понемногу с ним сотрудничал, предлагая им собственные «прогрессивные» сочинения и участвуя в организации концертов.

* Этот электронно-медитативный диск, «Дыхание», был высоко оценен журналом «Эурок». «Удивительно, как музыканту удалось достичь такого эффекта, используя простейшую технологию», — заметил в заключение рецензент.

Это трогательное внимание и «тепличная» атмосфера обернулись довольно странным результатом. Эстонская рок-музыка разбилась на два больших клана: с одной стороны, чисто развлекательные поп-рок-группы, с другой — экспериментальные ансамбли, игравшие джаз-рок, симфо-рок и авангард — то, что сами эстонцы окрестили «престижным роком». Лишь одна черта у обоих кланов была общей — безупречное, отточенное исполнительское мастерство. Кстати, многие «престижные» музыканты, когда не хватало денег, подписывали контракт с какой-нибудь из «коммерческих» групп и ездили с ними на гастроли. Не будет преувеличением сказать, что маленькая Эстония дала нашему року не меньше классных инструменталистов, чем Москва и Ленинград, вместе взятые... Минусом всей ситуации (по крайней мере с точки зрения москвича) было то, что между этими двумя полюсами образовался некий вакуум: того, что составляло главную силу российского рока (особенно «новой волны»), то есть групп «сердитых» и социально-озабоченных, в Эстонии как-то не наблюдалось... Хотя и из этого правила были блестящие исключения.

Ход рок-процесса в Эстонии легко проследить по тартуским фестивалям, которые начались в 1979 году и стали ежегодной «выставкой достижения» жанра. Тарту — это что-то вроде эстонского Оксфорда: небольшой город с большим престижным университетом. Узкие улицы, мощенные брусчаткой, старинные домики, парки, холмы, тихая интеллектуальная жизнь, хорошее пиво — фантастически уютное место, хотя и не очень вяжется с рок-н-роллом. Посередине городка протекает речка; в начале мая, когда навигация еще не открыта, пассажирские теплоходы стоят на приколе, и именно в них обычно живут музыканты и их друзья и подруги, приехавшие на фестиваль. (Зная, что происходит на этих кораблях по ночам, можно только радоваться, что никто до сих пор не свалился за борт.) Концерты проходят в самом большом здании Тарту — знаменитом театре «Ванемуйне». Организация на хорошем уровне. Бедные русские, попав в Тарту, ходят с широко раскрытыми глазами и тихо завидуют тому, что происходит: рабочие сцены и техники ходят с радиопередатчиками, милиции не видно, продаются плакаты и значки с эмблемой фестиваля, работают пресс-клуб и ночной бар. В последние годы все концерты снимались на видео и записи

по его собственным словам, «среди полуголых женщин». Он сам понравился мне больше, чем его песни: странный, не лишенный болезненного обаяния персонаж и к тому же совсем неплохой певец. Выслушав мою критику записи, Свинья, естественно, сказал, что «живьем» это все в сто раз круче и что я должен побывать на их концерте... Так образовалось приглашение на день рождения, обещавшее вылиться в фестиваль панк-рока. Вечеринка имела место в затрапезном ресторане под названием не то «Корма», не то «Трюм». Присутствовала вся ленинградская панк-община в количестве человек двадцати и примерно столько же любопытных (сочувствующих). «Автоматические удовлетворители» быстро доказали, что они не умеют играть вообще. Что еще хуже — им недоставало энергии. Вялая анархия на сцене сопровождалась задиранием зрителей, плевками во все стороны и битьем подвернувшейся посуды. Свинья показал себя уверенным шоуменом-импровизатором в стиле стопроцентного хамства. Образ был убедительным, но неинтересным. «Хорошо, послушайте ваших кумиров — «Пистолз». Они же не просто пьяные гнилые отщепенцы, — они играют заводную музыку, у них масса энергии... Они нигилисты, но они озабочены социальными проблемами, они не строят из себя клинических идиотов», — я пытался как-то расшевелить Свинью, но безрезультатно. Он был искренне равнодушен ко всему этому и не пытался притворяться. «Да, вот такое я никчемное дерьмо... А что делать?» — таков был его универсальный ответ на все претензии. Майк (единственный уважаемый в среде «гнилых» непанк) точно подметил этот стоицизм ущербности и посвятил Свинье песню под названием «Я не знаю, зачем я живу, ну и черт с ним»*.

* С тех пор я встречал Свинью еще несколько раз. Он продолжает петь те же песни, причем делает это хуже год от года. Поскольку новых ярких талантов в этом стиле долго не появлялось, он оставался главной, если не единственной реликвией российского квазипанка. Это «человек из легенды»: его мало кто видел, но все слышали, как Свинья демонстрировал свои мужские достоинства во время выступления. (Что вполне возможно, учитывая, что концерты проходили в основном в частных квартирах или мастерских.) Впоследствии Свинья «легализовался», вступил в городской рок-клуб и выступил с «АУ» на фестивалях 1987 и 1988 годов. Старая закалка его не подвела: во время первого из концертов он позволил себе несколько крепких выражений со сцены, а во время второго с него незаметно и как бы непроизвольно спустились брюки.

Убоявшись столь неспокойной компании, администрация поспешила закрыть ресторан, и мы продолжили праздник в каком-то большом светлом кафе. Там было много посторонних людей, поэтому «Удовлетворители» удовлетворялись танцами «твист и пого» с незнакомыми взрослыми женщинами. Это было значительно веселее, чем их сценический акт.

Оркестр освободил сцену, и началась «акустика» — Майк и парочка совсем молодых ребят. Виктор Цой из группы «Палата № 6» спел первую и единственную сочиненную им к тому времени песню — «Мои друзья всегда идут по жизни маршем, и остановки только у пивных ларьков». Восемнадцать лет, ужасная дикция, корейская внешность — и отличная, трогательно-правдивая песня про бесцельную жизнь городских подростков с рефреном: «Мне все равно, мне все равно...»

Затем — Рыба (Алексей Рыбин), тощий бледный первокурсник с одним глазом больше другого. Быстрый одноминутный рок:

«Не хочу быть лауреатом,
Не хочу в «Астории» жить.
Мне плевать, что никогда я не буду
В номере «люкс» шампанское пить...»

Потом он спел «Звери» — одну из самых сильных песен в советском роке. Удивительно, что, в отличие от Цоя, Рыба с тех пор практически ничего не написал. Но эта первая проба стала классикой:

«Подставляй стаканы,
Наливай скорее,
А что дальше будет,
Ты увидишь сам.
Только мне вопросов
Не задавай:
Знай, что люди — как звери!
Все мы — как звери!
В темном лесу...
...Твои кости остры,
Мои зубы целы,
Нас пока еще непросто
На части разорвать.
Хоть мы звери —
Мы не хуже многих тех,
Кто жестоки — как звери!
Могучи — как звери!
В диком лесу».

Дело тут не в тексте: захватывающая мелодия словно катапультировала слово «звери», которое просто невозможно было не

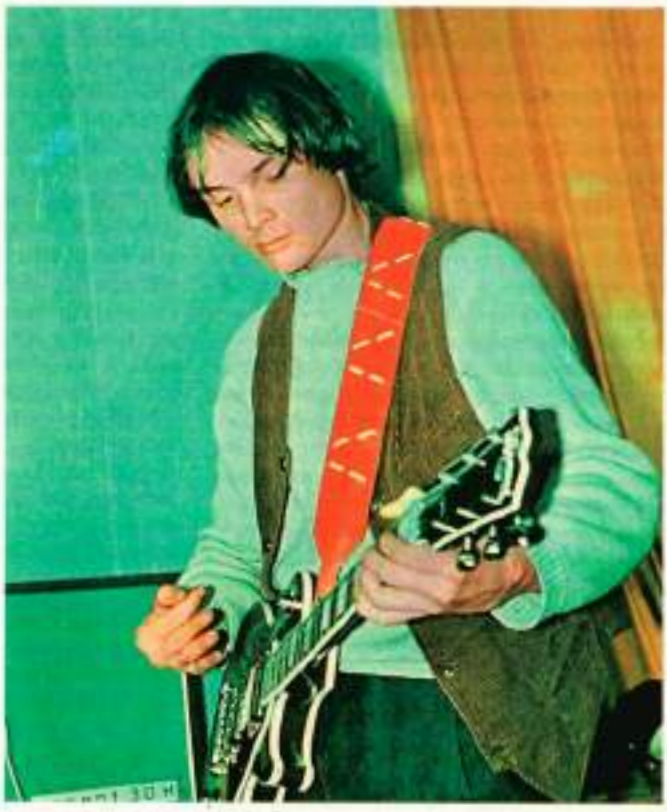


Фото В. Аскирова

Алексей Рыбин («Рыба»)

петь всем вместе. Если бы провести сейчас опрос на тему «Какая из советских рок-песен подошла бы вам в качестве гимна?» — большинство, я думаю, назвало бы «Рок-н-ролл — мертв» «Аквариума»... Я назвал бы «Звери» — произведение безвестного Рыбы*, несмотря на ее нелестную аллегоричность.

* Лешка Рыбин, уйдя из «Кино» в 1983 году, расстался и с роком вообще. Он работает сейчас в одной из Ленинградских театральных студий.

На следующее утро Гребенщиков, в доме у которого я остановился, дал мне почитать два свежих документа под заголовками «Устав рок-клуба» и «Положение о рок-клубе». В абсолютно казенной манере там перечислялись по пунктам цели и задачи, права и обязанности, привилегии и штрафы, иерархии и функции. Изредка попадалось слово «рок», и оно выглядело диковато в этом контексте. Скажем, такая фраза: «Рок-клуб ставит перед собой задачи по привлечению молодежи к широкому самодеятельному творчеству, повышению культуры зрительского восприятия и идейно-художественного уровня исполняемых произведений, а также по выявлению и пропаганде лучших образцов отечественной и зарубежной музыки данного жанра». Эти бумаги означали, что в Ленинграде была предпринята очередная, шестая по счету, попытка создать официальную организацию для неофициальных групп.

Спустя пару лет Николай Михайлов, президент рок-клуба, объяснил мне мотивы его создания следующим образом: «В начале 1981 года количество «сейшенов» в городе резко

Коля Михайлов

фото И. Малородского

сократилось — «легальных» концертов почти не было, поскольку группы не имели официальных разрешений на выступления, а «нелегальные» администрация и милиция научились достаточно эффективно пресекать. Однако в Ленинграде было порядка пятидесяти групп и колоссальная нереализованная тяга к выступлениям и общению. К тому же после Тбилиси отношение властей к року как будто смягчилось... Поэтому музыканты и устроители концертов настойчиво атаковали городские организации, требуя решить эти проблемы. В конце концов Дом самодеятельного творчества пошел нам навстречу. В то время там сменилось все начальство во главе с директором, и руководителями стали женщины... Они шутили: если мы из-за вас погорим, наши мужья нас прокормят».

Я думаю, впрочем, что городские власти пошли на сознательный и умный компромисс, ибо контролировать ситуацию было совсем не просто, как доказывал только что прошедший «день рождения» Свиньи. Но в то утро я долго хихикал и банально высмеивал бюрократические параграфы «Устава» как очевидный анекдот. В этот раз интуиция начисто изменила мне, или я просто недооценил со своими московскими мерками силу и сплоченность ленинградских рокеров.

Вообще, Ленинград и Москва — два совершенно разных города и внешне и по духу. Физически я не переношу Ленинград: он театрально-красив, но абсолютно плосок и прям, как шахматная доска. Единственные отступления от плоскости — это арки мостов, единственные нарушения прямизны — это изгибы рек и каналов. Петербург был построен на пустом месте среди болот, и эта напряженная искусственность, кажется, давит и по сей день. Можно восхищаться архитектурно-геометрическими прелестями Ленинграда и одновременно сходить с ума от какого-то клаустрофобического чувства. Похоже, что это стимулирует творческий процесс (вспомним Гоголя и Достоевского). Кроме того, Ленинград — более «западный» город, чем Москва. Наличие порта и обилие иностранных туристов (особенно скандинавов, приезжающих тысячами на уик-энд) не только создали огромную паразитическую индустрию фарцовки, но и способствовали более оперативному проникновению в массы молодежи всевозможных новых заграничных веяний.

При этом Ленинград заметно меньше Москвы и, несмотря на утонченность, в чем-то провинциальнее. Москва — гигантское столпотворение, ворох не связанных между собою клубков; это место, где можно жить годами, так и не зная, что вокруг происходит. Ленинград более статичен, там все «на виду». Частным проявлением этого и стало то, что в Ленинграде сформировалась единая община рок-музыкантов и примыкающей к ней богемы. Как в большой деревне, там есть места, где каждый, не договариваясь, может увидеть каждого. Главное из таких мест для рокеров, хиппи, панков, художников-авангардистов и т. д. — знаменитое кафе на углу Невского и Литейного проспектов, имеющее неформальное наименование «Сайгон»*. Каждый представитель местной примодненной публики хотя бы раз в день там отмечается, а от пяти до шести вечера у малокомфортабельных стоек с кофе можно найти почти всех и узнать все городские новости и сплетни. Для меня это забавно и не очень понятно, для Ленинграда это святыня. («Сайгон» упоминается в бесчисленных рок-произведениях; у какой-то группы даже есть песня «Мы — дети «Сайгона».) Многие считают, что на этом углу какая-то особая энергетика. А большое зеркало у входа прозрачно с противоположной стороны...

* О происхождении названия существует множество одинаково правдоподобных версий. В любом случае оно восходит к 60-м годам.

Итак, «дети «Сайгона» объединились в рок-клуб, и 7 марта состоялся первый концерт. Главными группами Ленинграда тогда были «Россияне», «Пикник» и «Мифы». Два последних ансамбля почти идентичны — они играли хард-рок и блюз, а пели нечто очень напоминающее Макаревича; штампы 70-х проникли в них максимально глубоко**.

** Сейчас обе группы выступают профессионально и звучат чуть более современно.

(Юрий Ильченко тем временем халтурил у «Землян», после чего купил автомобиль и бросил «большой рок» вообще.)

«Россияне» были, бесспорно, оригинальны, по-своему очень обаятельны и вызывали жестокие споры среди фанов и экспертов. Если можно вообразить нечто среднее между бесшабашной застольной песней и «хэви метал» — то именно таков был их стиль. Дремуче длинноволосые и беспредельно развязные на сцене, они источали массу энергии и

Фото И. Малорацкого

Жора Ордановский («Россияне»)

доводили залы до экстаза. Их гитарист и певец Георгий Ордановский, редко выступавший трезвым, выделывал на сцене такие спонтанные акробатические номера, что Лофгрен и Спрингстин могли бы позавидовать. У их бас-гитариста по кличке Сэм на правой руке не хватало трех пальцев. С «Россиянами» было очень весело и свободно, они могли бы быть законченным образцом аутентичного «русского рока», но им не хватало даже элементарной «осмысленности». Поэтому «Россиян» презирали интеллектуалы, и даже далекий от эстетства и снобизма Коля Васин назвал их «талантливыми бездарностями»... Тексты были простоваты и минимальны, а музыка, казалось, состояла из одних припевов. Разумеется, это не мешало им быть настоящей «народной» группой. После легализации «Россиян» рок-клубом на их летние концерты под открытым небом собирались тысячи людей. Ходило даже словечко «россияномания».

Да, с весны 1981 года концерты начались и проходили с повальным успехом, но это не означало, что рок-клуб* решил проблемы все и для всех. Во-первых, группы могли выступать только бесплатно. Надежды «коммерческих» групп («Аргонавты», «Дилижанс»), таким образом, не оправдались, и они вскоре откололись от рок-клуба, предпочтя провинциальные, но профессиональные филармонии.

* Организационная структура рок-клуба представляла собой трехступенчатую иерархию. Основание пирамиды — «Общее собрание» членов клуба — несколько сотен музыкантов плюс художники, фотографы, коллекционеры, организаторы и т. д. На «общем собрании» раз в год избирался «Совет рок-клуба» — семь наиболее уважаемых и инициативных членов клуба во главе с президентом, которые управляли всей текущей работой: прослушивали новые группы, находили места для репетиций, устраивали концерты и учебные семинары, занимались прессой, рекламой и т. д. Наконец, на самом верху, «кураторы» — сотрудники Дома самодеятельного творчества: они не вмешиваются во внутреннюю работу клуба, но именно от них зависит окончательное утверждение программ и разрешение на проведение концертов. Независимость рок-клуб получил только в 1989 году.

Во-вторых, у рок-клуба не было ни собственной аппаратуры, ни отдельного помещения: зал ЛДСТ на улице Рубинштейна, 13 приходилось делить с народным театром и прочей городской художественной самодеятельностью. Эти нищенские условия поставили рок-клуб перед необходимостью балансировать между чистым энтузиазмом и традиционными для «сейшенов» хитрыми махинациями.

В-третьих, либерализм «кураторов» не распространялся на «экстремистские» группы. За бортом рок-клуба осталась компания Свиньи и «Трубный зов» — скучная группа (нечто вроде «Юрая Хип» с обильной реверберацией), певшая банально-прямолинейные песни на евангельские сюжеты и пользовавшаяся особой благосклонностью Би-Би-Си и «Голоса Америки». Свой отказ сотрудничать с этими группами рок-клуб мотивировал в основном тем, что они не могли бы давать концерты. «Трубный зов» — потому что религиозная пропаганда в «светских» учреждениях у нас запрещена (у себя в баптистской церкви они могли выступать и выступали)*. «Удовлетворители» же, по мнению Совета клуба, просто не могли играть... Действительно, по этой же причине в клуб не было принято и много других слабых и совсем не «панковых» ансамблей.

* Позднее, примерно в 1983 году, двое из «Трубного зова» были арестованы, как было официально заявлено, при попытке перейти советско-финскую границу и осуждены. Так закончилась история единственной нашей номинально «диссидентской» рок-группы. Я не общался с «Трубным зовом» просто потому, что их продукция, на мой вкус, была совершенно неинтересной, и не знаю деталей их «крестного похода». В любом случае результат мог бы быть не столь печальным, если бы рок-клуб и городские власти проявили больше гибкости, а «Трубный зов» больше заботился бы о своей здешней аудитории, а не скандальном паблисити на Западе. В конце 1987 года руководитель «Зова» А. Баринов был освобожден и уехал в Англию. С тех пор о нем ничего не слышно.

«Левое» крыло рок-клуба, помимо скандалезных «Россиян», представлял «Аквариум». Поскольку это не только одна из самых значительных, но и самых необычных и влиятельных групп в истории советского рока, о ней стоит рассказать подробнее. «Аквариум» всегда представлял себя не рок-группой, а, скорее, чем-то вроде семьи, общины, живущей в несколько ином, отстраненном мире. Так они трактуют и свое название: вы можете их видеть (а они — вас), но у них своя, «застекленная» среда... Роль лидера в «Аквариуме» играет Борис (Боб) Гребенщиков — немного загадочный, хотя вполне милый и миролюбивый поэт-гитарист-певец, проводящий большую часть времени дома за чаем и читающий почти исключительно сказочно-фантастическую литературу (Толкиен и т. п.) и западные музыкальные журналы. Этот гуру — в меру самовлюбленный, но демократичный и обладающий хорошим социальным тактом. Всеволод (Сева) Гаккель (в оригинале «фон Гаккель», как совсем недавно выяснилось), потомок одного из первых российских авиаконструкторов, играет на виолончели, он закончил когда-то музыкальную школу. Сева — один из самых светлых и безупречных людей, кого я знаю; спокойный, обезоруживающе бескорыстный, с сияющими глазами и улыбкой святого. Обычно он играет очень спокойно, создавая некий гармонический фон «Аквариума». Но у меня сохранилась запись одного сумбурного концерта в Москве жарким летом 1981 года, когда в песне «Прекрасный дилетант» Гаккель сыграл такое пронизывающее, раздирающее душу соло, что озноб пробирает при одном воспоминании... Вообще, это одна из самых выстраданных песен «Аквариума»:

«Она боится огня, ты боишься стен.
Тени в углах, вино на столе.
Послушай, ты помнишь,
зачем ты здесь?
Кого ты здесь ждал,
кого ты здесь ждал?
Она плачет по ночам,
ты не можешь помочь,
За каждым новым днем — новая ночь.
Ты встретил здесь тех,
кто несчастней тебя —
Того ли ты ждал, того ли ты ждал?
Мы знаем новый танец,
но у нас нет ног,
Мы шли на новый фильм,
но кто-то вырубил ток.
Прекрасный дилетант на пути
в гастроном —
Того ли ты ждал, того ли ты ждал?
И я не знал, что это моя вина —
Я просто хотел быть любим,
Я просто хотел быть любим!..»

И вот тут вступает эта скрежещущая по нервам виолончель.

Андрей (Дюша) Романов — флейта и второй голос. Очень добродушный и компаней-

БГ

Сева

Джан

Фан

Петя

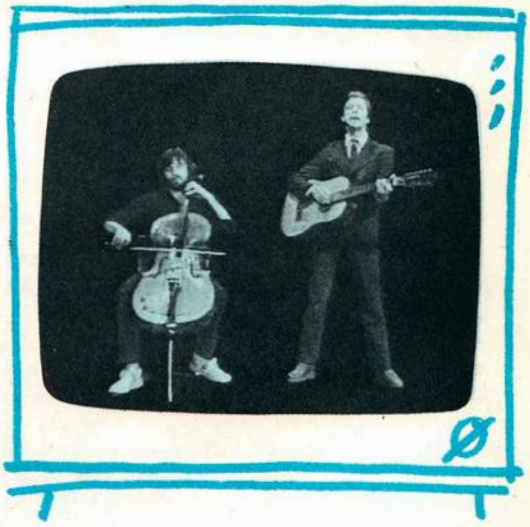
Лапин

Фото А. Усова

Тит

ский парень, большой любитель выпить и поговорить, особенно об «Аквариуме». (Кстати, именно ему Боб посвятил песню «Мой друг музыкант», заканчивающуюся словами: «Во славу музыки — сегодня начнем с конька...») Дюша — самый трогательный, беспомощный и в каком-то смысле самый «не-западный» компонент в «Аквариуме». Наконец, Михаил (Фан) Васильев, бас-гитарист, перкуссионист и главный канал связи «Аквариума» с внешним миром. Он инженер-программист и единственный, кто имел какую-то карьеру вне группы. (Все остальные работали дворниками, ночными сторожами и т. п. — их больше интересует максимум свободного времени.) Он же осуществляет все административно-финансовые функции «Аквариума» — но, кажется, не очень эффективно, если принять к сведению, что с 1972 года, когда группа начала выступать, до самого недавнего времени они так и не скопили достаточного количества денег на аппаратуру и инструменты... Фан любит представлять себя реалистом и прагматиком (он член Совета рок-клуба!), но в действительности он такой же безобидный шалопай, как и все остальные. И к этой основной четверке время от времени волной прибивало различных ударников, гитаристов и одного фаготиста.

В Ленинграде «Аквариум» не был популярен. В конце 70-х они несколько раз выступали перед «Машиной времени» в качестве «разогревающего» ансамбля, и, по словам Коли Васина, «публика страшно томилась, ожидая, когда же это занудство наконец закончится». Слава пришла к ним в Москве, а на берегах Невы они начали набирать очки только в 1982 году, когда к классическому квартету присоединились (на этот раз надолго) очередные рекруты — «электрический» гитарист Александр Ляпин и ударник Петр Трощенков. Ляпин — виртуозный блюзовый гитарист; он прошел джазовую школу, играл в профессиональных ансамблях, но был разочарован и пришел к «Аквариуму», ища выход своему незаурядному, сверхэмоциональному стилю исполнения. (Если не по звуку, то по чувству и пластичности манеры он ближе всех советских рок-гитаристов подошел к Джими Хендриксу.) Ляпин привнес в «Аквариум» то, чего там никогда не было — мощный роковый звук и четкую технику игры. Однако его отношения с группой складывались сложно и «травматически»: с одной стороны, Боб нуждался в нем как в «солидной» опоре и средстве завоевания широкой рок-аудитории, с другой — ревновал, когда Ляпин на концертах своими пронзительными соло и героическими трюками (он играл на гитаре зубами, держа ее за спиной, вызывал оглушительный «фид-бэк» и т. п.) отодвигал лидера в тень и пожинал часть его лавров... Потом, Ляпин был «только музыкантом» и среди хитроумных мистиков «Аквариума» выглядел простачком, несколько выпадал из «отстраненного» имиджа. Он иногда обижался на высокомерное отношение к себе, но был весел, отходчив и продолжал играть, став фактически вторым по популярности членом «Аквариума», несмотря на реальный статус «приглашенного» музыканта. Что до ударника Петра, то он был намного моложе всех остальных, играл надежно и вел себя скромно. По вечерам, если не было концертов, играл в шашлычной в составе местного оркестра.



Первый показ А по ТВ
(программа «Мир и молодежь»)

Годом позже, к неудовольствию Фана, место бас-гитариста «Аквариума» занял Саша Титов — исключительно гибкий и мелодичный аккомпаниатор. Как и Ляпина, в объятия БГ его толкнуло полное разочарование в «профессиональном» роке. До «Аквариума»

Фото А. Усова

Б.Г. — Большой Гуру?

он играл в «Землянах» — и это действительно было как небо и земля... Со временем надежный и отзывчивый Титушка стал главным партнером Гребенщикова и своего рода амортизатором между разраставшимся «эго» лидера и остальными участниками группы.

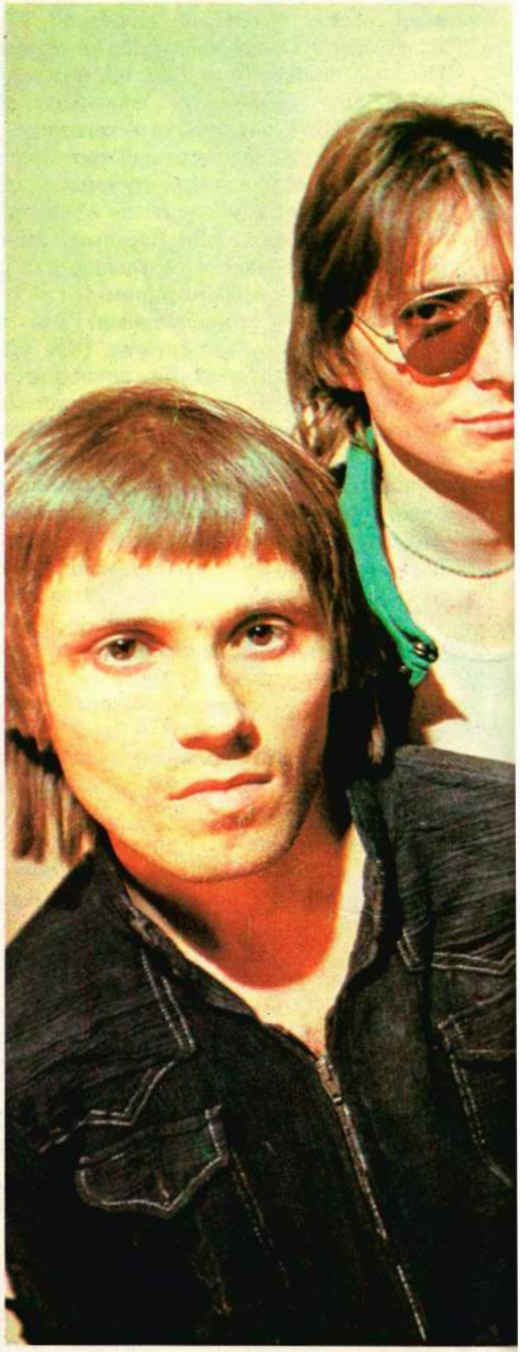
С приходом этих троих ребят «Аквариум» от акустического реггей и фолк-баллад резко свернул в сторону рок-мэйнстрима в диапазоне от «Роллинг Стоунз» до «Пинк Флойд» с эпизодами в стилях ска и фанк. Кульминацией новой электрической программы стали две песни, написанные под несомненным влиянием Джима Моррисона: «Рок-н-ролл мертв, а я еще нет...» и «Мы никогда не станем старше». В последней из них есть строки:

«Я не знал, что все так просто,
Я даже стал другого роста,
Но в этих реках такая вода,
Что я пью, не дождавшись тоста...
Мы пили эту чистую воду,
Мы пили эту чистую воду,
И мы — никогда не станем старше!»

Для многих других это мог бы быть очередной красивый, но пустой лозунг. Для «Аквариума» это правда. Благородный инфантилизм — их знак. Из-за него они страдали и благодаря ему одерживали победы; могли выглядеть наивными, мягкотелыми и «недостаточными» и в то же время не шли на компромиссы и не продавали себя. «Чистая вода» рок-идеализма промыла «Аквариум» очень основательно. Иногда это наскучивало, даже раздражало. Хотелось действий, а не проповедей, битого стекла, а не хрусталя... Но ст ило очутиться с ними за одним столом, у идеть сквозь дым папирос эти прозрачно-детские взгляды, как злость пропадала. В конце концов, кто из тех, кому сейчас за тридцать, не пил «эту чистую воду»?

Надо сказать, что и Майк играл одно время — в конце 70-х — роль попутчика в «Аквариуме», помогая им своими корявыми гитарными соло. После московского триумфа жизнь его не могла оставаться прежней, и в начале 1981 года было объявлено о создании группы «Зоопарк». Способ создания этого коллектива вполне соответствовал индивидуальности Майка, который, отнюдь не будучи «эзотериком», является в то же время одним из самых созерцательных, ленивых и непрактичных людей своего круга. И здесь он поступил простейшим образом: не стал

Фото из архива А. Троицкого



Майк/«Зоопарк»

подбирать музыкантов, чтобы сотворить нечто стоящее, а с легким сердцем ангажировал ужасную дворовую команду под названием «Черный сентябрь», переименовал ее и стал во главе. Мастерства группы не очень хватало даже для его «гаражного» ритм-энд-блюза, но неотразимая ирония текстов и пикантность тем это как-то компенсировали. Членство в рок-клубе мало повлияло на дерзкую музу Майка; одним из шлягеров сезона стала, например, такая песня:

«Мы познакомились с тобой
В «Сайгоне» год назад.
Твои глаза сказали «да!»,
Поймав мой жадный взгляд.
Покончив с кофе, сели мы
На твой велосипед
И, обгоняя «Жигули», поехали на флэт
На красный свет.
Я был невинен как младенец,
Скромен как монах —
Пока в ту ночь я не увидел
Страх-трах-трах в твоих глазах».

Но настоящим шоу-стоппером стало эпическое двадцатиминутное произведение из пятнадцати куплетов и с более чем пятью-

Виктор Цой и наставник

Фото И. Мамедзакото

десятью персонажами под названием «Уездный город N». Город населен историческими знаменитостями и литературными героями: диск-жокей Галилей запускает пластинку с возгласом: «А все-таки она вертится!»; Ромео, проводив Джульетту из кино, спешит в публичный дом; Оскар Уайльд служит шефом полиции нравов, а Маяковский торгует на рынке морковью... Раскольников точит на улице топоры и ножницы; Бетховен — бывший король рок-н-ролла — играет в баре на разбитом пианино, а Анна Каренина томится на железнодорожном вокзале города, куда никогда не приходят поезда... Трогательная попытка одним махом разбить множество икон (кстати, в песне присутствует и «торговая фирма «Иисус Христос и отец»), местами очень забавная, местами банальная. Тем не менее одно уже упоминание знакомых, тем более одиозных имен всегда вызывало у публики бурные ответные чувства.

Первый большой концерт «Зоопарка», как можно догадаться, прошел в Москве. Удалось договориться с администрацией и техниками «Машины времени» и одолжить их аппаратуру. От лидера группы это держалось в секрете, но он каким-то образом все же очутился в зале... Можно вообразить себе радость Макаревича, неожиданно обнаружившего, что Майк поет в его микрофон*.

* Антагонизм этих двух знаменитых рок-авторов нашел отражение и в «Уездном городе N», где есть строчки:

«...Это наш молодежный герой
Уморил банку с дурнями,
Но вернулся он с самим собой...»

Это, разумеется, намек на знаменитую песню «Машины» и ее сочинителя. К чести Макаревича, надо сказать, что он не отметил на этот злой выпад.

«Новая волна» накатывала медленно, но верно. В 1982 году появились еще две интересные группы — «Кино» и «Странные игры». «Кино» — дуэт, в котором играли уже известные нам Виктор Цой (вокал, ритм-гитара) и Рыба (соло-гитара). Цой был автором всех песен, в которых сквозило одиночество и неуемная жажда общения и любви:

«Дождь идет с утра —
Будет, был и есть.
И карман мой пуст,
На часах — шесть.
Папирос нет, и огня нет,
И в окне знакомом
Не горит свет.
Время есть, а денег нет,
И в гости некуда пойти...»

Так же, как Майк, Цой пел о повседневной городской жизни, но под совсем иным углом зрения. У Майка нет иллюзий, зато есть здоровый цинизм; это видение взрослого человека — у него есть проблемы, но он знает им цену и даже не прочь с ними поиграть. Цой еще вчера был тинэйджером, а в душе им и остался. Его мир искренен, полон смятения и довольно беззащитен. Хочется быть зрелым и саркастичным, но реальность продолжает удивлять...

«Весна — я уже не грею пиво.
Весна — скоро вырастет трава,
Весна — вы посмотрите, как красиво.
Весна — где моя голова?»

И в то же время:

«Я не умею петь о любви,
Я не умею петь о цветах,
А если я пою, значит, я вру.
Я не верю сам, что все это так!
За стенкой телевизор орет,
Как быстро пролетел этот год,
Я в прошлом точно так же сидел,
один, один, один —
В поисках сюжета для новой песни...»

Борис Гребенщиков стал главным поклонником и покровителем Цоя: он говорил, что ни у кого в песнях нет столько чистоты и нежности. Так оно, похоже, и было. К тому же отличные мелодии.

«Странные игры» сразу наделали много шума и приобрели массу поклонников — это была очень эффектная и первая в своем роде группа. Все остальные исполнители «нового рока», от «Аквариума» до «Удовлетворителей», делали ставку на тексты песен и мало заботились обо всем остальном. «Игры» первыми всерьез взялись за аранжировку и постановку шоу. Они играли настоящий ска и, прямо скажем, многое позаимствовали у «Мэднесс» — и музыкально, и визуально. (Даже выходили на сцену «гусеницей» — как «Мэднесс» на обложке первого альбома.) Но вряд ли кто назвал бы их эпигонами — в музыке «Странных игр» присутствовал ощутимый этнический мелодизм, а сценическое действие было по-русски смешным. На «бис» обычно исполнялся такой номер: Гриша Сологуб облачался в униформу деревенского деда, шапку-ушанку и валенки, брал в руки гармонь и, задушевно закатив глаза, принимался наигрывать «Дым на воде» — затем

«Странные игры»

Фото В. Барановского

Фото И. Малорацкого

Фото В. Барановского

«Тамбурин»

присоединялись все остальные, и гимн «хард-рока» превращался в народную плясовую. Таким образом адаптированное западными попсовиками «Лебединое озеро» было отомщено.

В «Странных играх» собрались вместе очень разные и яркие типы. Лидер, Александр Давыдов*, был загадочно-меланхоличе, два брата-гитариста Соллогубы, Гриша и Витя, — по-панковски агрессивны, клавишник Коля Гусев — язвительно-интеллигентен, саксофонист Алексей Рахов воскрешал в памяти очаровательных стиляг, а Александр Кондрашкин быстро завоевал репутацию лучшего в Ленинграде рок-ударника. К сожалению, обилие индивидуальностей не помогало в написании текстов, и «Игры» использовали стихи западных поэтов-модернистов — конечно, в русском переводе. Еще одной проблемой был вокал: в группе пели почти все, по-разному и одинаково средне. Строго говоря, в «Странных играх» просто-напросто не было лидера, точнее, их было слишком много, и это предопределило недолговечность ансамбля. (Окончательный развал произошел в 1985 году.)

* Давыдов умер в июне 1984 года, уже уйдя из «Странных игр».

На сцене, однако, они были превосходны — комичны, анархичны и напористы. Они отталкивали друг друга от микрофонов, менялись инструментами, провоцировали публику, но весь этот балаган был отлично организован. Первые концерты «Странных игр» в Москве слегка напугали невежественную аудиторию: черные очки, галстуки, грубые манеры и один номер («Песня дадаиста») в ритме марша натолкнули некоторых на самые нехорошие подозрения... Именно тогда в Москве произошли возмутившие всех выступления молодых фашистов (о которых знали в основном то, что они носят узкие галстуки и бреют виски), и невинный ленинградский ансамбль едва не объявили их приспешниками. На всякий случай «Игры» перестали исполнять марши...

Первые два года истории рок-клуба были отмечены борьбой всяческих фракций и поисками форм существования. Консолидация наступила весной 1983 года при подготовке к I городскому рок-фестивалю. Из пятидесяти с лишним групп было отфильтровано четырнадцать лучших, которые и выступили в тече-

ние трех солнечных майских дней на сцене рок-клуба. Это был не только праздник, но и акт самоутверждения. На фестиваль явились искусствоведы и журналисты, «официальные» композиторы и поэты, культуртрегеры и фаны из разных городов. Из пользующейся сомнительной репутацией рок-резервации клуб в мгновение ока превратился в культурный институт. К счастью, не до конца солидный: дух «Сайгона» продолжал витать над веселой толпой, а чиновники сновали с озабоченным видом, ожидая очередного скандала.

По нашей неизживаемой традиции проводился конкурс. Из хороших групп не удалось наградить только ужасно сыгравший «Зоопарк». А лауреатами стали: «Странные игры», «Тамбурин» (грациозно-мелодичный фолк-рок под управлением импозантного барда Владимира Леви, в прошлом участника «Фламинго» и «Последнего шанса»), «Пикник» и «Россияне» (все — III место); «Мифы» и «Аквариум» (II место) и «Мануфактура» (I место).

«Мануфактуру» до фестиваля никто, кроме Совета рок-клуба, не слышал, так что это был более чем красивый дебют. Группа, ведомая клавишником Олегом Скибой, исполняла мечтательно-романтические песни, пронизанные типично ленинградским настроением — смесью меланхолии и невроза. Фактически это была единая театрализованная программа под названием «Зал ожидания». Она открывалась картиной вокзальной суеты: солист Виктор Салтыков начал петь, лежа на скамейке, закутавшись в пальто. Затем, по ходу дела, он метался по Невскому проспекту, тосковал в освещенном торшером салоне, а в конце представления забрался по лестнице под самый потолок зала с песней про дом, построенный им на облаках... Со своим модным «новоромантическим» стилем, милыми и вполне «безопасными» текстами плюс нежным возрастом «Мануфактура» угодила всем и была признана «большой надеждой». К сожалению, первое «ударное» выступление оказалось и последним. После фестиваля они дали несколько бледных концертов (похоже, что первое место подкосило группу психологически), а летом Скиба и гитарист Дима Матковский были призваны в армию. В дальнейшем они несколько раз реконструировали «Мануфактуру», как фокусники, пытающиеся повторить однажды

Фото из архива А. Троицкого

Виктор Салтыков («Мануфактура»)

удачно получившийся трюк, — но без успеха. Эта группа остается редким примером калифов на час советского рока*.

* Виктор Салтыков стал звездой подростковой эстрады, будучи солистом сначала «Форума», затем «Электроклуба». Дима Матковский играет в «Аукционе». Олег Скиба уже давно пытается начать сольную карьеру.

Вместе с «Аквариумом», «Россиянами» и другими «Мануфактура» сыграла в июле на «свободном» фестивале в Выборге, городе к северу от Ленинграда, недалеко от финской границы. Это было не самое важное, но, кажется, самое неожиданное и веселое событие той поры. Пейзаж просто незабываем: пригородный парк «Монрепо» на берегу морского залива, деревья, валуны и шум прибоя, деревянная сцена в десятке метров от теплых волн. Летняя толпа оккупировала большую лужайку перед подиумом и окрестные холмы, желающие могли слушать музыку, не выходя из моря. Светило солнце. Несколько милиционеров с расслабленным изумлением наблюдали все это и внимали песням.

«Я спешу домой в такси,
Моя жена привела любовника.
Мне позвонила на работу соседка —
Она все видела с балкона.
Он пришел к ней в бежевой шляпе,
Принес нарциссы и маленький торт.
Они познакомились летом в Анапе,
Когда я ездил в аэропорт...
Ревность! Ревность!»

Это пела новая московская группа «Центр» (о них позже), единственные трезвые участники концерта. Ленинградские рок-звезды бесчинствовали, пререкались с публикой и играли неважно... Бывало у нас на фестивалях и публики побольше (в Выборге было тысяч пять человек), и звук получше, но такой вольной атмосферы и прекрасной неорганизованности нигде не было. Единственная аналогия, приходящая на память, — это фестивали в Вильянди, в Эстонии, в середине 70-х...

Вильяндиский фестиваль, равно как и толпы одетых в брезент хиппи, канул в прошлое. Однако Эстония, наряду с Ленинградом, оставалась центром интенсивной, хотя и довольно изолированной по-прежнему рок-жизни. Это был единственный регион, где рок всегда находил полную официальную поддержку, и не только в плане его коммерческой эксплуатации. Средства массовой информации, включая ТВ, детально информировали полуторамиллионное население республики о делах жанра. Местный филиал «Мелодии», несмотря на бюрократические проволочки, связанные с московским начальством, наладил постоянный выпуск альбомов рок-групп: в начале 80-х вышли пластинки Свена Грюнберга*, ансамблей «Магнетик Бэнд», «Руя», «Касеке», «Мюзик-Сейф» и других. Таллиннская киностудия сняла музыкальную мелодраму «Шлягер этого лета», где в той или иной форме участвовали почти все заметные эстонские группы. Республиканский Союз композиторов тоже воспринимал рокеров вполне лояльно и даже понемногу с ним сотрудничал, предлагая им собственные «прогрессивные» сочинения и участвуя в организации концертов.

* Этот электронно-медитативный диск, «Дыхание», был высоко оценен журналом «Эурок». «Удивительно, как музыканту удалось достичь такого эффекта, используя простейшую технологию», — заметил в заключение рецензент.

Это трогательное внимание и «тепличная» атмосфера обернулись довольно странным результатом. Эстонская рок-музыка разбилась на два больших клана: с одной стороны, чисто развлекательные поп-рок-группы, с другой — экспериментальные ансамбли, игравшие джаз-рок, симфо-рок и авангард — то, что сами эстонцы окрестили «престижным роком». Лишь одна черта у обоих кланов была общей — безупречное, отточенное исполнительское мастерство. Кстати, многие «престижные» музыканты, когда не хватало денег, подписывали контракт с какой-нибудь из «коммерческих» групп и ездили с ними на гастроли. Не будет преувеличением сказать, что маленькая Эстония дала нашему року не меньше классных инструменталистов, чем Москва и Ленинград, вместе взятые... Минусом всей ситуации (по крайней мере с точки зрения москвича) было то, что между этими двумя полюсами образовался некий вакуум: того, что составляло главную силу российского рока (особенно «новой волны»), то есть групп «сердитых» и социально-озабоченных, в Эстонии как-то не наблюдалось... Хотя и из этого правила были блестящие исключения.

Ход рок-процесса в Эстонии легко проследить по тартуским фестивалям, которые начались в 1979 году и стали ежегодной «выставкой достижения» жанра. Тарту — это что-то вроде эстонского Оксфорда: небольшой город с большим престижным университетом. Узкие улицы, мощенные брусчаткой, старинные домики, парки, холмы, тихая интеллектуальная жизнь, хорошее пиво — фантастически уютное место, хотя и не очень вяжется с рок-н-роллом. Посередине городка протекает речка; в начале мая, когда навигация еще не открыта, пассажирские теплоходы стоят на приколе, и именно в них обычно живут музыканты и их друзья и подруги, приехавшие на фестиваль. (Зная, что происходит на этих кораблях по ночам, можно только радоваться, что никто до сих пор не свалился за борт.) Концерты проходят в самом большом здании Тарту — знаменитом театре «Ванемуйне». Организация на хорошем уровне. Бедные русские, попав в Тарту, ходят с широко раскрытыми глазами и тихо завидуют тому, что происходит: рабочие сцены и техники ходят с радиопередатчиками, милиции не видно, продаются плакаты и значки с эмблемой фестиваля, работают пресс-клуб и ночной бар. В последние годы все концерты снимались на видео и записи

Фото из архива А. Троицкого

Ало Маттизен («Ин Спе»)

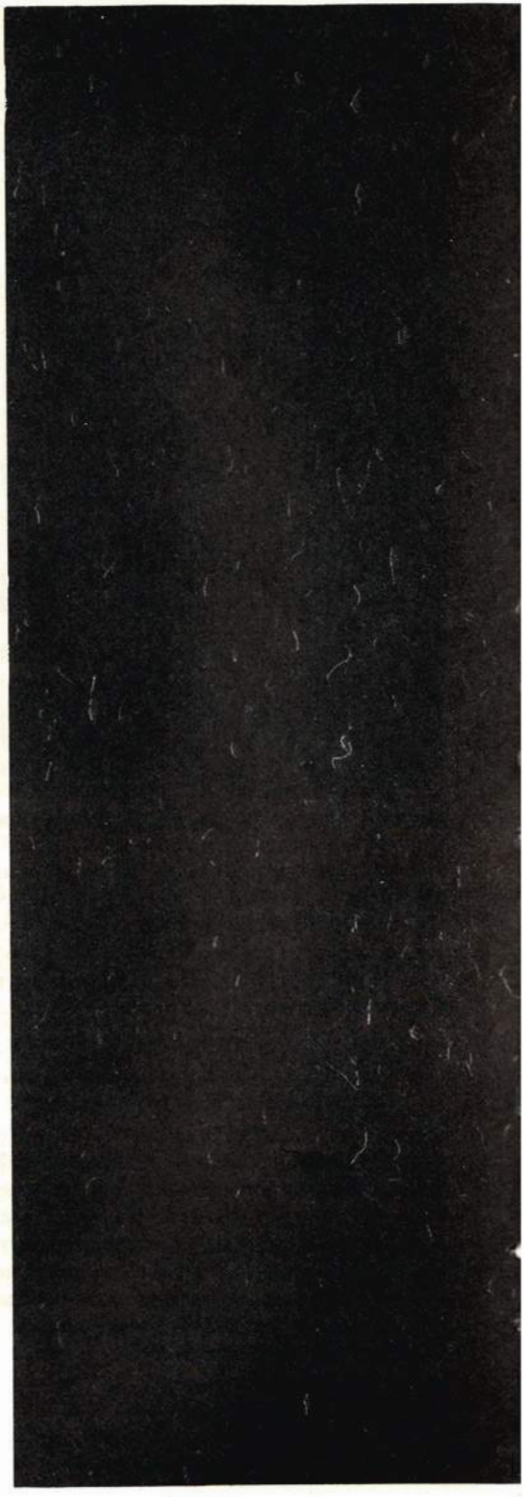


Фото А. Шишкина

демонстрировались ночью в дискотеке вперемежку с новыми западными клипами... «Красиво жить не запретишь», — как говорят у нас в таких случаях. Однако интересно то, что все чудеса делали выпускники, студенты и преподаватели университета — энтузиасты, иными словами. Если бы организацией занимались формальные люди, чиновники, — как это обычно бывает, — картина была бы не столь впечатляющей.

Итак, главные события рок-фестиваля в Тарту, год за годом.

1980. «Ин Спе» (сокращение от «In Speranza» — «в тональности надежды») сыграли «Симфонию для шести исполнителей» Эркки-Свена Тюйра. Пять молодых ребят и девушка, некоторые из них — студенты консерватории, делили свои привязанности между роком и старинной музыкой. «Симфония» была прелестным образцом «средневекового» рока и напоминала ранние сочинения Майка Олдфилда. Серьезность и одухотворенность музыкантов были просто восхитительны. Отец Эркки-Свена живет на маленьком острове, он баптистский пастор. Сами «Ин Спе» тоже начинали играя в храме, что, впрочем, совсем не помешало им стать признанной рок-группой и выпустить два альбома. В

Петер Волконский

1981 году я пригласил их в Москву, где они тоже имели успех.

Сногсшибательно выступил «Пропеллер». Это был настоящий, беспредельный панк-рок. Группа играла быстро, жестко и компетентно, но в фокусе находилось шоу одного человека — Петера Волконского. О, это уникальная личность! Великий гротескный актер, неотразимый певец-дилетант и уморительный танцор среди прочих достоинств. Если у Сирано де Бержерака был только невероятный нос, то у Петера особой нелепостью отмечено все — руки, ноги, осанка, походка, голос. Даже на переполненных прохожими улицах центра Таллинна его невозможно не заметить издалека — такая странная фигура. Он закончил философский факультет Тартуского университета, был режиссером маленького экспериментального театра «Студия старого города», снимался в кино, но главным образом занимался тем, что своей необузданной фантазией и темпераментом, взрывной смесью гения и городского сумасшедшего всячески будоражил спокойную жизнь артистической Эстонии. «Пропеллер» был лишь одним из многих его проектов, самым громким, но далеко не самым долговечным. Через несколько месяцев после «Тарту-80» группа играла на одном из таллиннских стадионов, и после концерта имели место некие «молодежные беспорядки». «Пропеллер» попросили больше не выступать... Хотя странно, почему в аналогичных ситуациях не запрещают футбольные команды? К тому же одна из типично дадаистических песенок Волконского называлась «Ди Вохе»: в ней просто-напросто перечислялись по-немецки все дни недели, но характер подозрений и претензий можно легко угадать.

1981. «Пропеллер» минус Волконский переименовался в «Касеке» и получил «Гран-при» фестиваля за программу инструментальной музыки. Петер появился на заключительном концерте в маске Рейгана, чем усугубил свою ужасную репутацию. «Ин Спе» исполнили настоящую мессу «Lumen et Cantus», написанную в традиции григорианского хорала. «Руя», кумир 70-х, отметила возвращение в свои ряды пианиста и композитора Рейна Раннапа серией мощных и лаконичных (чего раньше не было) песен, построенных на типичных панк-роковых риффах. Песня «Вчера я видел Эстонию» была особенно хороша.

Самый популярный ансамбль Эстонии — «Рок-отель». Фактически это супергруппа ветеранов: седой бас-гитарист Хейго Мирка, игравший еще в «Оптимистах», Маргус Каппель, стильный клавишник из «Руи», певец Иво Линна, разочаровавшийся в бесконечных халтурных гастролях знаменитого «Апельсина»... В репертуаре «Рок-отеля» были почти исключительно классические рок-н-роллы 50-х годов. Они вежливо отказались от участия в официальной программе фестиваля — («мы не исполняем оригинальный материал») — и играли по ночам на танцах.

1982. «Гран-при» получил «Радар» — эстонская сборная команда по джаз-року, возглавляемая Паапом Кыларом, бывшим ударником «Психо». Они звучали «живьем» точно так же, как Билли Кобхэм и Джордж Дюк на пластинках. «Надеждой на будущее» объявили молодую фанки-группу «Махавок».

Среди изобилия кантри-рока, поп и фьюжн единственным настоящим открытием (для меня по крайней мере) стал ансамбль «Контор». Одетые в глухие «конторские» костюмы, — некоторые даже в нарукавниках! — они показали программу в духе декадентского кабаре, стилистически варьирующуюся от слезливого ретро-свинга до невротической «волны». Тон задавал тощий гибкий парень в черном котелке и с тростью — профессиональный актер, мим и фокусник Хейно Селъямаа. Шоу было выдержано в духе мрачноватого китча и, по мнению эстонцев, содержало элемент довольно острой сатиры.

Вообще говоря, об эстонском роке мне писать в каком-то смысле даже труднее, чем об английском или американском, поскольку смысл песен всегда ускользает. Одной-двух ключевых фраз, которые переводили друзья, конечно, недостаточно. И тот факт, что тамошние группы ориентированы на текст в меньшей степени, чем русские, служит слабым утешением, особенно в те моменты, когда весь зал смеется или аплодирует какой-то фразе, а ты сидишь и чувствуешь себя отчужденно и глупо. Это остро проявилось на следующем фестивале.

1983. Впервые в Тарту была допущена группа Харди Волмера — самое веселое и проблематичное порождение эстонской рок-сцены первой половины 80-х годов. Основу ансамбля составляли изобретательные молодые интеллектуалы из Таллиннской художе-

Харди Волмер («Тоту Кул» — «Турист»)

Фото Т. Недрепса

ственной академии. Вследствие постоянных трений с властями они неоднократно меняли названия: сначала — «Фиктивный трест», затем — «Турист». В Тарту группа предстала под названием «Тоту кул» («Незнайка на Луне»).

Харди Волмер, певец и вдохновитель группы, выбежал на сцену с сачком для ловли бабочек и жестяным барабаном на груди. Подобно знаменитому герою Гюнтера Грасса, он страстно бил в этот барабанчик и как бы с чисто детской наивностью пел об абсурдном и лживом «взрослом» мире: о карьеризме, погоне за вещами, светских сплетнях, культе денег.

Группа играла энергичный неприглаженный рок — немного похоже на «Клэш» позднего периода. Сами они назвали свой стиль «невро-рок», и это соответствовало действительности. Замечательная группа! У них было все, чего не хватало большинству эстонских ансамблей с их сонным блеском и академичностью.

Группа Хейно Селъямаа не смогла собраться на фестиваль в полном составе, поэтому публике было представлено вокальное трио «Контор-3». Они вышли на сцену в официальных костюмах, с портфелями в руках и запели, прекрасно имитируя всем знакомую казенно-помпезную манеру, массовые песни конца 40-х вроде «Марша женских бригад» или «Славы шахтерам-ударникам»... Это был беспощадный гротеск. Постоянный председатель жюри тартуских фестивалей, эстрадный композитор-ветеран Вальтер Оякээр, сокрушенно убеждал меня: «Конечно, сейчас это выглядит нелепо, но зачем ворошить прошлое? Певцы, которые пели тогда эти песни, уже старые люди, как можно над ними издеваться?» Нет, «бюрократический поп» отнюдь не принадлежал прошлому, он существовал и процветал по сей день, пусть и в «модернизированной» форме*.

* Достаточно было посмотреть любую эстрадную передачу по Центральному телевидению, чтобы убедиться в этом.

«Желтые почтальоны»

Фото из архива А. Троицкого

«Контор-3» только своевременно напомнил о его уродливых, но реальных корнях.

Петер Волконский вернулся. Из реквизита своего театра, который когда-то ставил «Физиков» Дюрренматта, он взял костюмы, маски и парики, нарядил в них музыкантов «Ин Спе», назвал их Архимедом, Паскалем, Оппенгеймером, Курчатовым и т. д., себя — Эйнштейном, а всю группу — «E = MC²». Он сочинил антиядерную сюиту под названием «Пять танцев последней весны» (будто предчувствовал, что́ произойдет спустя три года) — и это было нечто потрясающее*.

* Сразу после концерта я прибежал в передвижную студию Эстонского радио: «Есть пленка «MC²»? — «О, нам сказали, что передавать все равно не будут, поэтому мы как следует не записывали...». Потом сюиту исполнялись еще один или два раза, в том без записи. Это трагично: одно из самых значительных произведений советского рока, похоже, исчезло бесследно.

Музыка была гиперэмоциональным коллажем рока, шума, классики, авангарда; Волконский своим вулканическим присутствием заставлял музыкантов играть с невозможной интенсивностью. Сам он не только пел, но и популярно рассказывал в полной тишине о принципах ядерной реакции и истории создания атомной и водородной бомб.

В финале, при полной темноте на сцене и в зале, долго продолжался мантрический хорал-заклинание: «Слушайте, как свет падает вниз».

На ночном джем-сейшне после фестиваля Хейно Селтямаа и Петер Волконский устроили дикий танец танго; Петер пришел в такой раж, что в одном из пируэтов сломал себе ногу, прямо на глазах у умирающей со смеха публики. Да, а «Приз надежды» опять получил «Махавок», что свидетельствовало не только о нежелании поп-истэблишмента принимать новую музыку, но и об общем застое. В этом я смог убедиться на фестивале следующего года, где, кроме «Туриста», слушать было вообще нечего.

Более драматично, чем в Эстонии, складывалась ситуация в соседней Латвии. В роли неожиданных меценатов рока там оказались богатые колхозы, предложившие наиболее известным группам своеобразную форму взаимовыгодной кооперации. Колхозы покупали музыкантам дорогую аппаратуру, предоставляли место для репетиций, а группы, в свою очередь, гастролировали от имени своих колхозов, прославляя эти передовые хозяйства и принося им денежную прибыль. По сути дела, эти ансамбли работали полупрофессионально и составляли ощутимую конкуренцию исполнителям из государственных концертных организаций. Такая форма сотрудничества оказалась настолько выгодной, что в «колхозную филармонию» перешли некоторые знаменитые профессиональные артисты: больше денег и меньше давления... В эту систему попали и известные нам «Синоли». Репертуар группы Мартина Брауна теперь складывался из двух половин: простых поп-песенок для подростков из маленьких городков и деревень и больших театрализованных сюит (в том числе «Маугли» по Р. Киплингу) для поддержания собственной творческой формы и «серьезной репутации».

С другой стороны, после долгой депрессии оживилось местное музыкальное подполье, но положение этих групп было очень жалким. Для колхозов они не представляли коммерческого интереса, а всем остальным до них тоже не было никакого дела. Поскольку группы не могли играть буквально нигде, они решились на отчаянный шаг: летом 1983 года устроили абсолютно спонтан-

ный, без намека на какое-либо легальное «прикрытие», фестиваль в деревне Иецава, километрах в ста от Риги.

Это событие неожиданно имело огромный резонанс в республике, тем более что кто-то не то утонул, не то — по зловещим слухам — был убит... Только таким образом непризнанные музыканты смогли обратить на себя внимание. Официальные инстанции увидели перед собой проблему и постановили ее решить. Так при рижском горкоме комсомола возник второй в стране рок-клуб. Интересно, что у рижского рок-клуба не было вообще никакого помещения, даже маленькой комнаты. Общие собрания музыкантов проходили во дворе у входа в кафе «Аллегро». Летом это было еще терпимо, но зимой или в дождь... Даже имея свои клубы, рок оставался «музыкой отверженных».

Компания там подобралась исключительно странная и разношерстная: Пит Андерсон с группой ностальгического рокабилли «Допинг» (по просьбе кураторов она была переименована в «Архив»), трио индуистов с ситарами и таблой, сатирический хард-рок «Поезд ушел» (песни про низкую зарплату инженеров, плохие местные инструменты и т. п.), фри-джаз «Атональный синдром», психоделический фолк «Тилтс», шумовой авангард «Зга» и т. д. Объединяло их лишь одно — нонконформизм и неприкаянность. Общие проблемы сдружили в рок-клубе латышей и русских, что, к сожалению, довольно редко случается в артистических кругах Прибалтики*.

* К примеру, во всей латышской «колхозной филармонии» и среди всех участников тартуского фестиваля не было ни одной русскоязычной группы.

Бесспорно, лучшим ансамблем были «Желтые почтальоны». В прошлом они назывались «Юные малиновые короли» и, как видно из названия, находились под сильным влиянием «Кинг Кримсон». Однако с приходом «новой волны» их стиль радикально трансформировался: четыре крайне флегматичных молодых человека самой прозаической наружности играли на игрушечных электронных инструментах. Музыка была минималистическо-монотонной и очаровательно мелодичной одновременно. Она была похожа на Ригу — большой серый город, по-немецки прямой, но с какой-то грустной, тусклой изысканностью... «Желтые почтальоны» пели о закрытых кафе, чемоданах, красивых водолазах и о том, что лето уходит. Построенные на компьютерных ритмах, их песни имели большой успех в студенческих дискотеках, но недолго. Кто-то счел записи «сомнительными», и «Почтальоны» оказались перед закрытой дверью.

Некоторые надежды внушала и группа «Железная дорога» — ребята семнадцати лет, очень шумные, агрессивные, в цепях и собачьих ошейниках. Певец, натуральный нордический блондин, долго кричал на зал, требуя освободить проход посередине, ибо там должна пройти железная дорога. Они были очень милы, но никак не могли сочинить больше пяти песен** — так что идея панка в Латвии не получила развития. Ударник «Железной дороги» стал впоследствии одним из интереснейших самодеятельных кинорежиссеров***. Сейчас он снимает документальный фильм о нелегкой судьбе трех поколений латышского рока на примере изломанных карьер Пита Андерсона, Мартина Браунса и «Почтальонов». К чести латышей, надо сказать, что некоторым группам — «Сиполи», «Почтальонам», даже более ортодоксальным «Ливам» и «Перкунс» — удалось найти оригинальные национальные интонации — то, что у русских рокеров пока не получалось никак.

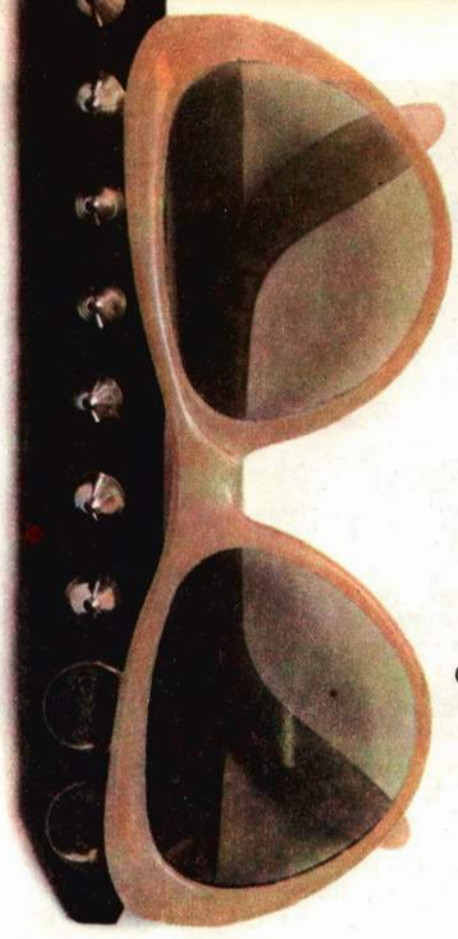
** В главном хите, как мне рассказали, пелось о мертвых младенцах, плывущих по озеру.

*** Именно его метафорический фильм с коридорами и людьми, стоящими в море, использовал Юрис Подниекс в «Легко ли быть молодым?».

Завершая путешествие по Балтийскому побережью, остается заглянуть в Литву. Рок там пребывал в эмбриональном состоянии. Определенный успех имела «Гипербола» (незамысловатый студенческий хард-рок, нечто вроде «Машины времени»), отдельные интеллектуалы посещали редкие выступления техничного симфо-рока «Солнечные часы». Вместе с тем процветали литературная песня и модерн-джаз. То, что рок в Литве никак не прививался, я объяснял мягким климатом, общим комфортом и обилием красивых девушек.

При такой-то жизни зачем бунтовать?

Тиаба 7



Детки, детки —
Мы за вас боимся что-то...
Это что? Это что?

Группа «Центр»
Фотолаборатория

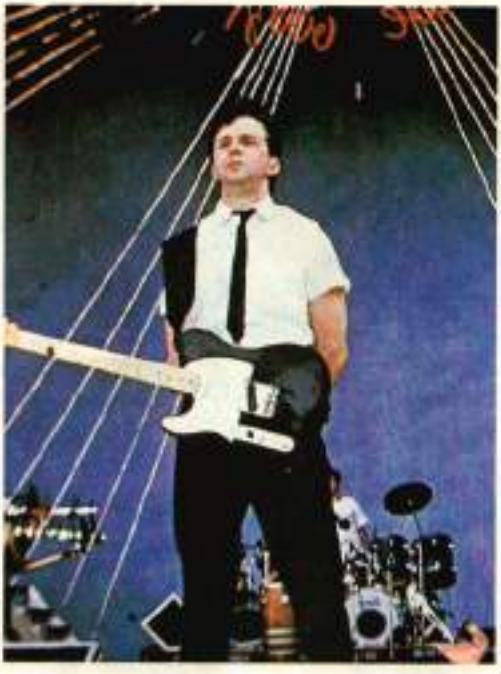
Шаг вперёд и два назад

се произошло как-то незаметно и постепенно, но ситуация в роке в 1983 году разительно отличалась от той, что была в 1978-м... Начать с того, что западный рок стал гораздо менее популярным. Он приелся и начисто утратил статус культурного откровения и образца стиля жизни. Только в лексиконе редких реликтовых хиппи сохранились словечки типа «мэн», «герла», «шузы» или «кантровый», утих ажиотаж вокруг «контрабандных» пластинок, исчезли самодельные значки и «просветительские» дискотеки. Более того, и в качестве «любимой музыки» западный рок сдал свои позиции: относительным успехом пользовались записи «ветеранов», а популярность новых групп, даже таких, как «Дайер Стрейтс» или «Полис», была умеренной. Живых рок-ансамблей, поющих по-английски, практически не осталось совсем.

Таким образом, в музыкальном сознании нашей молодежи образовались пробелы. Их заполнили, с одной стороны, диско и, чуть позднее, сладкая итальянская поп-музыка, с другой стороны — отечественный рок.

Профессиональная рок-сцена процветала. Слава «Машины времени» несколько померкла: тинэйджеры находили их старомодными, а поклонники со стажем справедливо сетовали на то, что новые песни слишком беззубы и приглажены. «Автограф» и

Валерий Гаина («Круиз»)



Александр Барыкин («Карнавал»)

Фото Г. Молитвина

«Диалог» взяли на вооружение лазеры, секвенсоры и прочую «высокую технологию» и вполне удовлетворяли запросы любителей «арт-рока». «Хэви метал» представлял Гуннар Граас и новая группа «Круиз» во главе с сенсационным гитаристом Валерием Гаиной. Сюда же можно отнести ужасающую группу «Земляне», соединившую «металлическую» героику с помпезностью официальной эстрады и создавшую главный хит того периода — песню о космонавтах под названием «Трава у дома» (к сожалению, даже недорастающую до китча, чтобы все это выглядело совсем смешно...). «Карнавал» долго блуждал по московским ресторанам*, но в конце концов тоже выбрался на профессиональную концертную сцену. Аромат варьете, однако, остался: «Карнавал» исполнял красивую танцевальную музыку — от расслабленного реггей до жеманных баллад а-ля Брайан Ферри, а певец Александр Барыкин был одной из немногих советских рок-звезд с — очень, очень скромным! — намеком на «сексуальность».

* Кстати, и к ресторанам все стало по-другому: хромающая мафия исчезла, и вместо тысячелетних джаз-бандов нашли современные поп-группы с синтезаторами и световыми шоу. В ресторанах вкусы стали цивилизованнее: «шансонные» рок-певцы

Самой многообещающей группой был «Динамик», созданный в начале 1982 года бывшим гитаристом «Карнавала» Владимиром Кузьминым. Они играли действительно динамичный современный рок с хитроумными электронными аранжировками, сделанными клавишником Юрием Чернавским, и располагали лучшей в стране ритм-секцией в лице ударника Юрия Китаева и бас-гитариста Сергея Рыжова. Сам Кузьмин был многосторонним лидером: он прекрасно играл на гитаре, а иногда на флейте и скрипке, пел и очень старался выглядеть шоуменом — переодевался, бегал по сцене во время «спортивной» песни и т. д. Его сценическое поведение и вокал выглядели наивно и не очень компетентно, но это, как ни странно, шло только на пользу общему мальчишескому образу. Кузьмину удавалась роль «своего парня», он был гораздо доступнее прочих героев и «умников» рока. Тексты не были ни острыми, ни претенциозными, но имели некий несложный смысл и «личную» окраску. Особый успех у публики имела песня, где герой жаловался на любимую девушку за то, что та предпочла ему иностранца, подарившего ей «фирменные» джинсы... Даже такая безобидная сатира выгля-

Фото А. Шишкина

Владимир Кузьмин («Динамик»)

дела довольно смелой на сцене дворцов спорта. Вообще, в каком-то смысле «Динамик» заполнял пустоту между стерильными филармоническими группами и «уличным» роком. Это было свежо, и многие видели в них преемников «Машины времени» в качестве лидеров жанра.

В конце 1983 года газета «Московский комсомолец»* провела первый в советской практике опрос экспертов. Свои личные «хит-парады» представили примерно тридцать журналистов и всяческих рок-деятелей из Москвы, Ленинграда и Таллинна. В категории «Ансамбли» первая десятка получилась такой:

1. «Динамик». 2. «Машина времени». 3. «Аквариум». 4. «Автограф». 5. «Диалог». 6. «Руя». 7. «Рок-отель». 8. «Магнетик Бэнд». 9. «Круиз». 10. «Земляне»**.

* К тому времени почти во всех молодежных газетах существовали постоянные поп-рубрики. Небольшой объем и копеечные гонорары компенсировались возможностью давать «горячую» информацию-репортажи с концертов, рецензии на новые диски и т. п.

** Мой персональный «Топ-3» выглядел так: 1. «Аквариум». 2. «Турист». 3. «Центр».

Третье место «Аквариума», который полностью игнорировали все средства массовой информации (не говоря уже о гастрольных организациях), можно было бы считать крупным сюрпризом, если бы не одно обстоятельство. Начало 80-х ознаменовалось рождением нового феномена — и это было, наверное, самым важным событием в истории советского рока со времени его появле-

Фото А. Усова

Юрий Морозов

ния. Речь идет о самодеятельных магнитофонных альбомах.

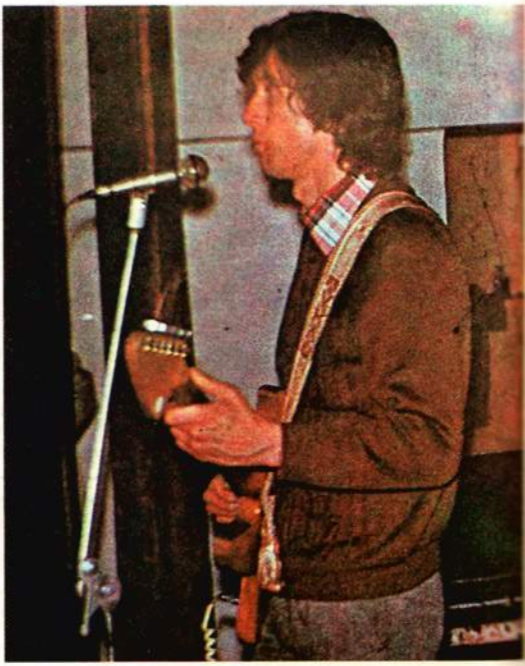
Как ни печально, но все, что осталось от нашего рока 60 — 70-х годов, — это воспоминания, фотографии и немногочисленные газетные заметки. Более весомых «вещественных доказательств» не существует. Музыка «Скоморохов», «Санкт-Петербурга» и многих, многих других исчезла без следа, поскольку никто ее не записывал. (Так что трудно теперь проверить утверждения Градского, что он был первым панком...) Случайные концертные записи были такого качества, что сохранять их для потомства казалось бессмысленным... Трудно сказать, почему эта проблема, сегодня очевидная для всех, тогда никого не заботила. Наверное, хватало ежедневной суеты, чтобы еще думать о «запечатлении» для вечности.

Пионером самодеятельной звукозаписи стал ленинградский хиппи по имени Юрий Морозов. Он редко выступал «живьем», работал техником в студии звукозаписи и по ночам творил там бесконечные альбомы (хард-рок и «космическая» музыка с глупомистическими текстами). Он занялся этим еще в начале 70-х и записал, по слухам, порядка пятидесяти альбомов, но примером для подражания не стал: даже немногие знавшие его работы считали Морозова эксцентриком-одиночкой. Время от времени он гастролировал с филармоническими ансамблями, что и вовсе ставило его рокерскую репутацию под сомнение.

Первый настоящий современный самодельный альбом*, явившийся по формату и дизайну прототипом всего, что последовало за ним, — это «Сладкая N» и другие» Майка Науменко. Фактически это обычная, фабричного производства катушка, рассчитанная на

* Конечно, это спортивный момент. В конце 70-х годов у коллекционеров появились первые прилично звучащие пленки «Машины времени» («Солнечный остров»), «Високосного лета» («Прометей»), «Воскресенья». Однако, на мой взгляд, это были скорее компиляции относительно удачных концертных и случайных студийных записей, чем полноценные альбомы. И фаны имели к ним большее отношение, чем музыканты, — они даже придумывали названия. Сам Макаревич считает, что первый «ленточный» альбом «Машины времени» («Чужие среди чужих») вышел в 1984 году.

«Воскресенье»: Костя Никольский, Леша Романов



время звучания 45 минут (при скорости 19 см/сек), на картонную коробку которой с обеих сторон нежно и аккуратно (как правило, этим занимались сами музыканты) наклеены соответствующего размера фотографии. Здесь все было всерьез, с гордым соблюдением всех условностей и деталей «настоящего» продукта, вплоть до надписи «Стерео» и значков С и Р. Хотя, конечно, никакого реального отношения к авторским и прочим правам этот артефакт не имел. На лицевой стороне обложки — рисованная картинка: некая обворожительная особа в шляпке (сама «сладкая N», надо полагать) несет под мышкой «диск» Майка, а тот угрюмо смотрит ей вслед. На оборотной стороне, естественно, перечислены названия песен, а также музыканты и все прочие, помогавшие при записи. Да, это была настоящая вещь... Стоила эта прелесть всего десять рублей, что примерно соответствовало стоимости катушки плюс фоторасходы плюс ручная работа с клеем и ножницами... Это называлось «альбом с оформлением», и таких циркулировало очень немного, порядка двадцати-тридцати экземпляров. Музыканты дарили (или продавали, что не имело большого значения) их близким

«Магиздат» в действии

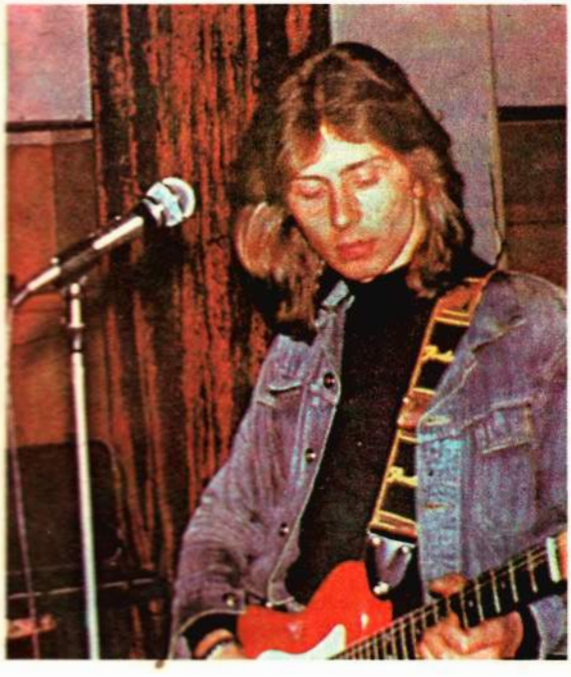


Фото А. Азанова

друзьям, а те, в свою очередь, давали их переписать разным знакомым — и дальше в геометрической прогрессии, от магнитофона к магнитофону, росло количество альбомов «без оформления»...

«Сладкая N» прошла почти незамеченной — из-за недостаточной рекламы, по-видимому. В 1981 году вышло две пленки «Аквариума» — «Синий альбом» и «Треугольник».

Андрей Тропилло

Фото из архива А. Тропилло

Если первый из них только качеством звука отличался от нормальной «акустической» концертной программы, то «Треугольник» уже имел все признаки специальной студийной работы: «концептуальная» последовательность песен, «приглашенные музыканты» (джазовый виртуоз Сергей Курехин играл соло на рояле), масса звуковых эффектов — обратная запись, конкретные шумы... Здесь необходимо назвать человека, который несет за это ответственность: Андрей Тропилло, звукоинженер одного из Домов пионеров, продюсер всех ранних альбомов «Аквариума» и множества прочих ленинградских рок-записей. Человек фанатического склада, он шел путем праведника: никогда не брал с музыкантов денег и стойко отбивал набеги милиции и начальства на свою двухдорожечную студию. Сейчас у него в подчинении уже весь ленинградский филиал «Мелодии» и десятки дорожек, он страдает манией величия в легкой форме и требует от групп безусловного подчинения. Но в его фразе: «Я изменил судьбу советского рока» — есть немалая доля истины.

Самодельные альбомы открывали новый мир — и для музыкантов, и для их поклонников. Наши рокеры увидели преимущество работы со звуком, они могли сделать свою музыку такой (или почти такой), какой они ее хотели слышать, без скидок на ужасную концертную аппаратуру. Далее, они получили прекрасную возможность распространять эту музыку повсюду. Они ощутили себя в некотором подобии шоу-бизнеса, и пусть это была, скорее, игра — как значки С и Р на самодельных обложках, — но какая приятная и увлекательная игра! «Я впервые почувствовал себя настоящим рок-музыкантом только после того, как мы записали первый альбом... Пока я не почувствовал вес своей пленки в своих руках, все казалось совершенно эфемерным», — признался много позже Борис Гребенщиков. Наконец, приватные записи не подлежали никакой цензуре... Не так давно я был свидетелем беседы Майка с корреспондентом журнала «Роллинг Стоунз»; американец настойчиво спрашивал об ущемлениях свободы творчества, ссылаясь на жалобы неких музыкантов, которым «не разрешали делать, что они хотят...». «Пусть не врут, — ответил Майк. — Если им есть что сказать, то на своих альбомах они могут записать абсолютно все, включая то, что не прошло цензуру. И люди эти песни услышат»*. Парадокс, но истинная правда.

* У самого Майка богатая практика в этом смысле: «Вперед, Буддисты, вперед», «Гуппики» и некоторые другие песни долго не звучали со сцены, но миллионы знали их наизусть благодаря альбомам.

Идея, конечно же, носилась в воздухе. Хотя альбомы «Аквариума» были самыми популярными и влиятельными, справедливости ради необходимо заметить, что одновременно и независимо аналогичные предметы появились в Свердловске («Путешествие «Урфина Джуса»; «Кто ты есть», «Трека»**) и Риге (дебют «Желтых почтальонов» под названием «Болдерайская железная дорога»).

** Обе группы — детища рок-энтузиастов «Сонанса». Александр Пантыкин разочаровался в авангарде и теперь руководит харизматичным «Урфин Джусом». «Трек» играл очень своеобразную, хотя и неоригинальную «новую волну». К сожалению, записи трех альбомов, они распались в 1983 году.

В 1982—1983 годах пленочная эпидемия охватила все рок-центры, за исключением Эстонии — единственного места, где оперативно работала государственная фирма «Мелодия»... Вкус к новому трюку неожиданно обнаружили и профессионалы: на катушках распространялись «неофициальные» альбомы «Динамика», «Диалога», «Земляк» и даже некоторых ВИА! Они совершенно обоснованно не надеялись на «Мелодию» и предпочли простейший путь пропаганды своих бесконечно далеких от цензурных проблем песенок.

Фото В. Аскарова

«Урфин Джус» (А. Пантыкин — слева)

Реклама оказалась не только простой и не подвластной вездесущей бюрократии, но и исключительно эффективной: не ограничиваясь частными квартирами, все изобилие самодельной музыкальной продукции зазвучало в дискотеках. А их в стране были десятки тысяч, и все страдали от одного — интенсивной борьбы с «влиянием Запада». Конкретно эта борьба выражалась в установлении неких репертуарных лимитов и процентных соотношений, например: «не менее 50% советских произведений, не менее 30% произведений авторов из социалистических стран, не более 20% произведений западных авторов»*...

* Однажды мне попался в руки официальный репертуарный список какой-то дискотеки, где были такие строчки: «Бранденбургский концерт» (произведение) — Бах (автор) — ГДР (страна)» и «Симфония № 5» — Бетховен — ФРГ»... Я не мог поверить своим глазам, но мне спокойно объяснили, что Бах родился в Лейпциге, а Бетховен — в Бонне и, таким образом, бумага составлена абсолютно верно.

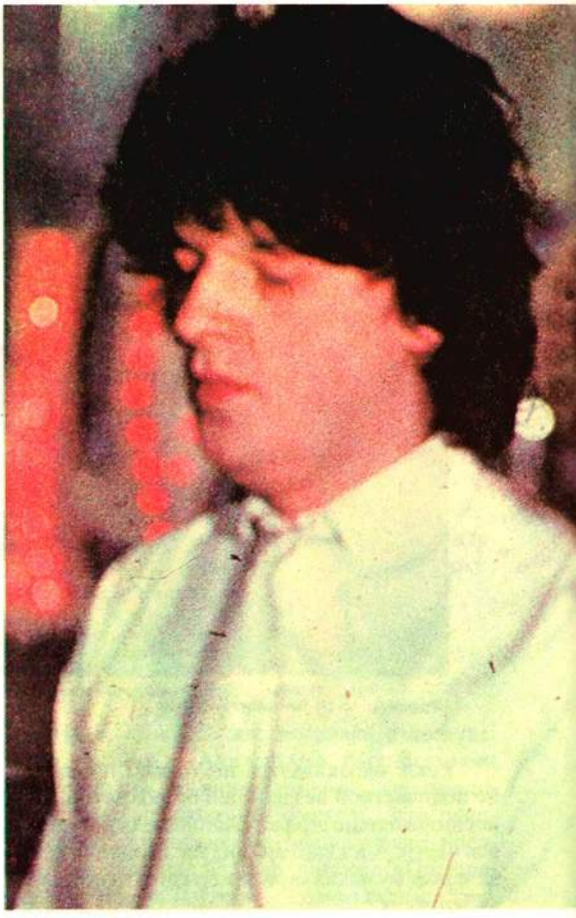
(Цифры варьировались в различных городах, областях и республиках в зависимости от либерализма местных органов культуры.) В результате абсурдной «борьбы» некогда модное и процветавшее диско-движение утратило популярность: публика не хотела или просто не могла танцевать под плохо записанные и лишенные всякого «драйва» советские эстрадные пластинки, в то время как реальные хиты выдавались измученными диск-жокеями лишь под занавес мизерными порциями. Бум самодельных записей оказался для тонущих дискотек спасательным кругом и буквально вдохнул в них новую жизнь. Наконец-то диско-аудитория получила советский музыкальный материал, который если не по качеству звука, то по крайней мере по стилю и характеру удовлетворял ее запросы.

Песни из «катушечных альбомов» сразу же составили львиную долю репертуара. Зимой 1984 года, готовя статью о «пленочной лихорадке» (которая никогда не была напечатана), я провел опрос ведущих диск-жокеев Москвы и Ленинграда, на основании которого получился следующий «топ тэн» советских танцевальных хитов:

1. «Здравствуй, мальчик Бананан» (Юрий Чернавский).
2. «Каракум» («Круг»).
3. «Сладкая жизнь» («Примус»).
4. «Я робот» (Юрий Чернавский).
5. «Бумажный змей» (Алла Пугачева).
6. «Глупый скворец» («Машина времени»).
7. «Московский гуляка» («Альфа»).

Фото А. Шишкина

Юрий Лоза («Примус»)



«Банановые острова»:
В. Матецкий, Ю. Чернавский

5. «Когда нам было по семнадцать лет» («Динамик»).
9. «Квадратный человек» («Диалог»).
10. «Кукла» («Альянс»).

Только одна из этих песен («Бумажный змей») звучала по Центральному ТВ и еще одна («Глупый скворец») — вышла на «сборной» пластинке. Прочие записи были стихийными. Список интересен и с другой точки зрения: в нем (причем даже во «втором десятке») не было никого из лидеров андерграунда — инициаторов всего «пленочного движения». Тут дело в том, что из простого потребителя записей дискотеки превратились в активных заказчиков. Поскольку музыка «Аквариума», «Кино» или «Центра» не очень годилась для танцев, гильдия диск-жокеев нашла более «гибкие» группы для выпуска нужной ей продукции. Возникла настоящая внегосударственная индустрия звукозаписи и тиражирования, подчинявшаяся не столько творческим, сколько коммерческим законам. Законы были странные: музыканты не получали ничего, кроме «славы», а все деньги расходились между производителями и распространителями пленок. Последним было несложно поддерживать монополию, так как студий звукозаписи было очень немного и почти все они концентрировались в Москве*. Оригинал каждой новой записи тиражировался сразу в сотнях экземпляров и одновременно рассы-

* Часто это были даже не студии, а просто предприимчивые «мобильные» продюсеры с магнитофоном «Ревокс» или переделанной квадродекой.

Фото Г. Молитвина

лался провинциальный клиентуре за солидные деньги. Те окупали расходы, делая вторую копию...

Большая часть дискотечного рока была явным барахлом: так же, как танцевальные хиты во всем мире, эти песенки держались «в топе» по нескольку месяцев и затем исчезали без следа. Исключение составили альбом «Примуса» «Путешествие в рок-н-ролл» и «Банановые острова» Юрия Чернавского. «Примус» — точнее, бывший гитарист-вокалист «Интеграла» Юрий Лоза с ритм-боксом и секвенсором — это электронный рокабилли с текстами, в которых банальность лексикона и образов странно сочеталась с «запретностью» тем (пьянство, прожигание жизни и даже намеки на гомосексуализм...). Я помню, услышав «Примус», подумал: это какой-то ВИА, получивший государственное задание «записать панк-рок» — так, как они его себе представляли. Фактически это был «Зоопарк» «для бедных» — поверхностный и упрощенный, к тому же лишенный изысканной самоиронии, столь характерной для Майка. Однако «бедных» оказалось невероятно много, и альбом Лозы имел огромный успех, а песня «Сладкая жизнь» стала просто легендарной:

«Девочка сегодня в баре,
Девочке пятнадцать лет.
Рядом худосочный парень,
На двоих один билет.
Завтраки за всю неделю,
Невзирая на запрет,
Уместились в два коктейля
И полпачки сигарет.
Девочка, конечно, рада,
Что на ней крутые штаны,
Девочке щекочут взгляды,
Те, что пониже спины.
Девочка глядит устало,
Ей как будто все равно,
Мол, узнала, испытала
Все уже давным-давно.
Вот это жизнь! Живи, не тужи.
Жалко, что не каждый вечер
такая жизнь,
Мама, держись! Папа, дрожи! —
Если будет каждый вечер
такая жизнь!..»

«Банановые острова» были не менее популярны и гораздо более занятны. Это один из самых веселых советских рок-альбомов, записанный одним из самых мрачно выглядящих людей. Юрий Чернавский тощ как спица и угловат в движениях, он носит огромные очки, говорит скрипучим «индустриальным» голосом и вообще похож на персонажа из видеоклипа — не то гуманоида, не то «безумного профессора». Он немолод (родился в 1947 году) и успел переиграть на саксофоне и клавишных в десятках джаз-ансамблей, ВИА и рок-групп (последней был «Динамик»), где создал себе репутацию одного из лучших аранжировщиков в стране и главного эксперта по электронике. Если большинство наших хорошо образованных клавишников подходило к синтезаторам почти так же, как к роялю, играя с фантастической беглостью в стандартных регистрах, то Чернавский иссле-

довал именно тембровые возможности и старался извлекать из инструментов звуки неслыханные. «Банановые острова» — первый сольный проект Чернавского, записанный с помощью экс-члена «Удачного приобретения» Владимира Матецкого и ритм-секции Рыжов—Китаев. Это коллаж стилей, от рок-н-ролла до компьютерной робот-музыки, пронизанный ритмическим «заводом» и по качеству записи стоящий на голову выше любого другого советского диска — официального или «самодельного». Трудно поверить, что это удалось сделать на двух дорожках.... Дотошный аккуратист, Чернавский так и не смог найти подходящего вокалиста («они все поют фальшиво») и вынужден был исполнить все песни собственным странным голосом, который в чистом виде звучит почти как «Вокодер». Он не тянул нот, скорее, декламировал и великолепно по-актерски передавал интонации — вся манера напоминала какой-то смешной русский рэп. Тексты не вызвали больших споров, и жрецы «подпольной» лирики и официальные поэты-песенники дружно сочли их забавной ерундой. Да, это была смесь детских стихов и абсурдных парадоксов — песни про крошечного мальчика, живущего в телефонной трубке и говорящего «ту-ту-ту», про робота, сошедшего с ума после того, как его включили не в ту розетку, про зебру, которая не то белая в черную полоску, не то черная в белую... Это было неглупо и со вкусом придумано. Но в одной песне впрямую прорвалась боль и горечь, обычно закамуфлированная у Чернавского в юмористический нонсенс:

«Я открываю дверь свою
И выхожу наружу на закат,
Чтоб с ним исчезнуть
И провалиться прямо в ад.
Но не успел я сделать шаг,
Как прибежали тысячи людей
С бумагами в руках...
Когда я один —
Не надо за мной следить.
Я сам!..»

Нет уж, дорогие товарищи. Чиновники вовсе не собирались оставлять музыкантов в покое. Совсем наоборот. Эра беспечной коммерческой эксплуатации рока, едва забрезжив, вдруг подошла к концу. Во второй половине 1983 года мы вступили в новую фазу рок-конфронтации и «холодной войны». Все началось с подготовленной кампании в прессе: газеты обрушились на поп-ансамбли за их «серость», «безвкусицу» и «безыдейность». Как пример посредственности приводились действительно тошнотворные ВИА, поэтому критика выглядела убедительной. Однако резолюция, принятая Министерством культуры после публикации статей, била не столько по ВИА, сколько по рок-группам. Потому что главный пункт ее гласил: отныне в репертуаре каждого профессионального ансамбля должно быть не менее восьмидесяти процентов песен, написанных членами Союза композиторов*...

* Формулировка была несколько иной, не столь очевидной, но на деле она трактовалась именно таким образом.

Тут сразу стали видны уши реальных вдохновителей кампании. Союз композиторов — элитарная и очень влиятельная организация, объединяющая в своих сплоченных рядах как авторов академической музыки, так и официальных «песенников». Члены Союза (их всего порядка трех тысяч в СССР, включая массу классических музыковедов) имеют значительные привилегии в плане выпуска пластинок, пропаганды через средства массовой информации, получения заказов на киномузыку. Государство закупает у них в неограниченных количествах оперы, балеты и песни, которые (к счастью) никто потом не слышит. Короче, все специально устроено так, чтобы композиторы получали как можно больше денег.

И все-таки они негодовали! Да, до 70-х годов их монополия была абсолютной. Затем откуда-то стали появляться сомнительного вида молодые люди с электроинструментами, и они смели утверждать, что тоже могут писать песни... Союз композиторов встал на защиту своих привилегий, чужакам там не было места. В 1973 году Давид Тухманов вступил в песенную секцию московского отделения Союза, и после этого в течение десяти с лишним лет не было принято ни одного нового члена! Неудивительно, что средний возраст патентованных творцов советской музыки — около шестидесяти лет. Время от времени сердитые композиторы совершали вылазки из своего бункера слоновой кости и клеймили позором в прессе, на ТВ и конференциях рок, бит, поп-арт (они думали, это один из стилей рока) и вообще непричесанную молодежь. Главный пункт обвинения: они безграмотны, они шарлатаны; люди без

специального образования не могут (некоторые говорили даже «не имеют права») писать музыку. Коронным и «смертельным» аргументом, после которого должна была воцаряться полная тишина, было: «Некоторые из них даже не знают нот!..» Но, несмотря на свою неправомерность, музыка молодых авторов завоевывала все больше симпатий, а песни членов Союза все больше воспринимались как анахронизм.

В начале 80-х, с появлением «филармонического» рока, это стало совершенно очевидным. При всех своих почетных званиях, привилегиях и непоколебимой лояльности ТВ и радио «образованные» композиторы теряли популярность, престиж и — самое неприятное — деньги*. Они старались конкурировать с молодыми авторами, но не очень успешно: даже искусные аранжировщики были не в силах сотворить нечто современное из их допотопных песен. Рокеры, даже поставленные в заведомо неравноправные условия, выигрывали битву за публику. И, отказавшись от честной игры, Союз композиторов воспользовался своими широкими связями, чтобы буквально заставить поп-группы исполнять старческие сочинения его членов.

* Авторские гонорары у нас начисляются с теле- и радиопередач, публичных концертов и исполнения песен в ресторанах и кафе. Только в первом из этих пунктов члены Союза сохранили свои позиции.

Менее влиятельной, но громкой и претендующей на «духовность» фракцией антирокового лобби были и так называемые «почвенники», то есть русофильски настроенные деятели культуры, в основном литераторы, идеалом которых является патриархальный деревенский уклад. Соответственно, у них принципиальная аллергия на все «нерусское» и урбанистическое. Фактически это хрестоматийно-реакционное движение с сильными монархическими и шовинистическими тенденциями и излюбленным тезисом о том, что «Ленин был немец, а революцию сделали евреи». Однако в своих публикациях они мудро воздержались от изложения подобных соображений и вместо этого с легким сердцем громили рок, дискотеки и майки с нерусскими надписями. Все это, по мнению «почвенников», отрывало нашу молодежь от «русских корней», заставляло ее забывать о «национальной гордости» и «великом наследии прошлого» и ввергало ее в пучину бессовестности и разврата.

Зима 1984 года. Профессиональные группы — в полном смятении. Каждая должна была выступить перед комиссией Министерства культуры с новой программой, состоящей на восемьдесят процентов из «не своего» материала... «Карнавал» дважды «не прошел» прослушивание и распался. «Машина времени» с трудом наскребла несколько чужих песен и трепетно ждала своей участи, сидя в Москве без права на гастроли. «Автограф» отрепетировал программу инструментальной камерной музыки («надеемся, что для нас сделают исключение»).

Владимир Кузьмин нашел циничный, но остроумный выход: он объявил себя солистом, а «Динамик» сделал безымянной аккомпанирующей группой. Все, таким образом, оставалось по-прежнему, за исключением одного: драконовское постановление Министерства культуры его как «солиста» уже не касалось!

Смешно. И горько: казалось бы, официоз должен трубить в фанфары, радоваться тому, что подростки наконец-то получили в кумиры своих соотечественников, что впервые за пятнадцать лет советская поп-музыка и песни на русском стали популярны и престижны у молодых... Но у бюрократов своя извращенная логика и свои представления об интересах страны. Я помню заседание одной комиссии. Программу сдавал «Круиз», и группа подготовилась очень хорошо — на обсуждение были приглашены известные музыканты, журналисты, режиссеры и даже несколько либеральных членов Союза композиторов. В течение двух часов все они дружно пели дифирамбы таланту, трудолюбию, виртуозности и актуальности прекрасного ансамбля «Круиз»... Затем встал председатель комиссии, заместитель министра культуры Российской Федерации Колобков, бывший аккордеонист с манерами неврастеника, и сказал примерно следующее: «Мы очень благодарны столь авторитетным и уважаемым специалистам за внимание к работе ансамбля. Ваши теплые слова, мы надеемся, помогут молодой группе в дальнейшем. Пока же мы считаем, этот коллектив не созрел для самостоятельной концертной работы». Таков «совет»... «Зачем он нас всех дурачил, если все было известно заранее?» — возмущался на обратном пути композитор-лауреат Тухманов, меланхолично крутя руль своей черной «Волги».

Напряжение росло не только в филармониях. Слово «рок» начали вычеркивать из статей, и приходилось прибегать к идиотской эквилибристике, ища подходящую замену: «современная молодежная музыка», «электрическая гитарная песня»... Вышеупомянутый опрос критиков не печатали в течение трех месяцев. Наконец он был опубликован, но с некоторыми усовершенствованиями: из списков бесследно исчезли «группа № 2» — «Машина времени» и «вокалист № 1» — Александр Градский. Мотивировка редактора газеты: «Кое у кого из начальства они вызывают сомнение...» Очень забавно, что при этом в списке остался «Аквариум»: «кое-кто из начальства» их просто не знал.

Но вскоре узнали, и даже слишком хорошо. Весной 1984 года пошла вторая волна атак на рок. Главным объектом ее на сей раз были уже не деморализованные профессиональные группы, а «самодеятельность». Наконец-то на ребят «из подполья» всерьез обратили внимание! Однако совсем не так, как им хотелось бы. Пока любительские ансамбли существовали на локальном уровне, у них были локальные проблемы. «Плевочный бум» не только прославил их, но и сделал гораздо более уязвимыми. Государственный культурный аппарат пришел в замешательство, обнаружив под боком целый альтернативный «рекорд-бизнес». Немедленным позывом было: «Запретить!» И все было бы сделано для этого, но проект оказался нереалистичным. Невозможно было запретить звукозапись, невозможно было пресечь перезапись и тиражирование «альбомов». Тем более их прослушивание — дома и на вечеринках. Единственным беззащитным звеном этой цепи были дискотеки — по этим многострадальным заведениям и был нанесен удар. Самодеятельные рок-записи были окрещены емким и зловещим словом «магнитиздат» — по аналогии с диссидентским литературным «самиздатом». Непонятно откуда появились и распространились со страшной скоростью загадочные «черные списки»: никто точно не знал их происхождение и того, насколько они «официальны», но у чиновников, всегда чувствующих себя увереннее с бумагой в руках, они имели большой успех*. В списках, под шапкой «идейно-вредные», были перечислены практически все более или менее известные русскоязычные любительские рок-исполнители. Сегодня все это выглядит совершенно анекдотично: многие «враги» стали респектабельными профессионалами, выпустили пластинки, не сходят с телеэкранов... Но тогда это было грустно и несправедливо. «Идеологический» и прочий вред наносился не тем, кого запрещали, а тем, кто запрещал. Молодежь лишалась права выбора, музыканты — «легальной» перспективы, музыка — будущего. «С рок-музыкой у нас все в порядке — у нас ее нет!» — гордо отрапортовал начальник одного из провинциальных горотделов культуры корреспонденту столичной газеты... И тем не менее музыка была.

В марте 1984 года «Комсомольская правда» опубликовала мою статью, где говорилось о том, что рок-группы глупо ставить вне закона, они только уйдут еще более глубоко в «подполье». С ними надо работать: «воспитывать» музыкантов. (Резонная, написанная с «государственных» позиций безобидно-либеральная вещица, где в качестве положительного примера приводились ленинградский и рижский рок-клубы...) Но даже это вызвало остервенелую реакцию культур-бюрократии, ведь в статье шла речь о ее безделье и некомпетентности, о том, что запретить легче, чем сделать что-то позитивное... Вскоре я обнаружил, что сам тоже «запрещен». Придя в одну, другую, третью редакции, я повсюду встречал кислые физиономии сотрудников и слышал сокрушенную фразу: «Ты знаешь, шеф сказал, что с тобой сотрудничать не рекомендовано. Было какое-то постановление. Они там даже назвали твой псевдоним... Так что это серьезно».

Ситуация напоминала случай с Йозефом К., описанный Францем Кафкой. Я ничего толком не мог узнать: ни кто меня «запретил», ни каким образом меня «запретили». (Я не знаю этого до сих пор.) Можно было только примерно догадаться, за что был наложен запрет: знакомые и коллеги приносили интересные, иногда даже лестные слухи о каких-то совещаниях, циркулярах и инструктажах, где меня называли лидером панков, пособником подпольного движения,

* Когда возмущенные диск-жокеи и музыканты приходили в органы культуры за разъяснениями по поводу «списков», им отвечали, что эти бумаги силы не имеют и представляют собой «личное мнение» всех сотрудников Минкультуры. Однако это было известно только в Москве, поскольку никакого официального опровержения «черных списков» не поступало, некоторые «деятели культуры» в провинции руководствуются ими до сих пор!

человеком, дезориентирующим советскую молодежь, и просто негодным журналистом, копирующим западный стиль. Я был бы счастлив услышать это все собственными ушами из первых источников и задать несколько вопросов, но меня никто никуда не приглашал.

Это было время очень глупых решений. Однако разрушительный эффект их был невелик: требования культур-бюрократов и их советчиков оказались настолько абсурдными, что не было никакой возможности контролировать их исполнение. Таким образом, профессиональные рок-группы разными способами, но всегда успешно обходили постановление о «восьмидесяти процентах». В дискотеках вовсю крутились «нерекомендованные» пленки — хотя иногда наведывались ревизии и случались скандалы. Я продолжал печататься в Москве под фамилиями своих подруг, а в Прибалтике, куда ветры из столицы не всегда доходят, как ни в чем не бывало выступал по телевидению. Гребенщиков, Майк и прочие «запрещенные» ленинградцы увлеченно записывали новые альбомы в студии Андрея Тропилло… В целом это был активный и плодотворный период, что подтверждает известный тезис о том, что лучший рок часто рождается «под давлением».

Московская сцена до 1983 года была скучной и пустынной. Посредственные группы, да и тех немного. Группа «Воскресенье» была оперативно задержана во время левого концерта в Подмосковье, после чего ее главный автор, Леша Романов, один из скромнейших и интеллигентнейших людей в столичной рок-компании, был осужден и посажен как злостный махинатор в особо крупных размерах! Большой несбывшейся надеждой остался Сергей Рыженко, скрипач и певец из «Последнего шанса». Он начал писать превосходные песни, которые коллеги по ансамблю сочли слишком «грубыми», и собрал собственную «электрическую» группу «Футбол». Рыженко — резкий, артистичный вокалист и мастер «сюжетных» песен. Он сочинил новую, довольно сексуальную версию истории о Красной Шапочке и Сером Волке, трогательную песню о маленькой девочке, посланной в большой гастроном за водкой, историю о том, как парень вышел в теплый день попить пива, но встретил столько друзей, что так и не вернулся домой, и т. д. Будучи хорошим стилизатором, он, в отличие от других наших авторов «новой волны», редко писал о собственных переживаниях и предпочитал разные маски:

«Утром, как всегда, вставай
В полседьмого.
Переполненный трамвай,
Злое слово.
Суета у проходной —
Весь день как в сказке.
А потом спешишь к пивной —
Все как всегда…»

Фото А. Шишкина

Сергей Рыженко

Здесь он поет от имени рабочего, хотя сам никогда не жил такой жизнью. У меня это не вызвало особого доверия: все наши интеллигентные рокеры, даже большие пьяницы и драчуны, знали жизнь рабочего класса более чем поверхностно. Главным достоинством песен Рыженко была их живость и… как бы это сказать? — близость к народу… Это именно не «фолк-рок», а электрические народные песни, простые, напевные и бесшабашные. К сожалению, за год существования группа дала всего два или три концерта, после чего распалась и Рыженко взялся играть на скрипке в «Машине времени». (Там его песни тоже не захотели играть, и он ушел спустя два года.)

Первой настоящей группой нового поколения московского рока стал «Центр». Сначала я услышал их катушку, записанную весной 1982 года. Настоящий «гаражный» рок: свингующий электроорган с дешевым звуком, беспорядочная гитара и очень натуральные «грязные» голоса. Песни назывались

Фото Г. Молитвина

«Центр»

«Мелодии летают в облаках», «Звезды всегда хороши, особенно ночью», «Танго любви», «Странные леди». Интересны были три обстоятельства. Во-первых, это было очень весело. Во-вторых, масса прекрасных, просто классических рок-риффов, которыми могли бы гордиться ранние «Кинкс» или «Студжес». В-третьих, удивительный лексикон и образность: это не были ни «улично-алкогольные» атрибуты ленинградского розлива, ни возвышенный символизм школы Макаревича с ее «свечами», «кораблями» и «замками». Что-то другое: смесь самой наивной сказочной романтики (остров Таити, принцессы и ведьмы) и самой конкретной бытовой прозы (аэробус, радиоактивность, теннисные туфли). Скажем, описание космического путешествия с любимой девушкой заканчивается так:

«И секунды станут столетьем,
Во дворце из крох метеоров,
И когда ты вернешься на Землю,
То напишешь об этом очерк.
Если будут еще газеты
И в войне не погибнут люди...»

Можно быть уверенным, что ни одна другая рок-группа никогда не использовала в текстах слово «очерк». При всей мечтательности песни не были глупыми или избегающими реальности:

«Кто-то смотрит в окно:
Телевизора синь.
Все давно решено,
Без особых причин.
Забываясь в ночи,
Утром вскочишь с постели
В одинаковый ритм
Семидневной недели».

Василий Шумов

Там был и один из самых трогательных гимнов року:

«Когда в океанах любви
Поселились акулы секса,
Русалок нежные плавники
Стали похожи на пистолеты.
Когда золотые рокмены
Разбивали гитары и усилители,
Становилось ясней и ясней —
Их тамбурины били тревогу.
«SOS» слышит каждый, «SOS» —
ты и я.
Сказка носится по ветру —
Открыта новая земля».

Так 80-е годы пришли в Москву. Вскоре я увидел «Центр» живьем, в уютном черном подвале, где играл спектакли лучший московский любительский театр — «Студия на Юго-Западе». Им было по двадцать лет, они были одеты в аккуратные костюмы, их лидера, бас-гитариста и автора песен, звали Василий Шумов — идеальная фамилия для рокера. Они были невозмутимы. Дружелюбны, но загадочны.

Летом я привез их на незабываемый фестиваль в Выборг: первое турне московской группы второго поколения прошло триумфально. «Центр» играл мощно и сосредоточенно и не оставил шансов расслабленным ленинградцам. Спустя несколько месяцев, в ноябре 1983 года, я решился устроить им «ге-

неральный показ»: престижный зал на 1200 мест, с трудом арендованная аппаратура «Динакорд» и множество важных гостей — пресса, ТВ, композиторы, рок-звезды. Мне хотелось доказать им всем, что есть жизнь и после «Машины времени», есть талантливая молодежь и реальная «новая волна». Я приехал во Дворец культуры за сорок минут до концерта и в комнате артистов застал роскошную картину: множество пустых бутылок из-под водки и четыре невменяемых существа. Только пятый, молодой ритм-гитарист Андрей, сын известного композитора Альфреда Шнитке, обнаруживал признаки жизни — он предложил мне допить бутылку. Оказывается, сегодня был день рождения ударника. Нужно было или отменять выступление, или надеяться на чудо. Я с трудом растолкал музыкантов и попросил их подготовиться к выходу на сцену... Концерт был уникальный: они пели мимо микрофонов, не попадали по клавишам и струнам, хотя, к счастью, никто не упал. Катастрофа, конечно. Мало кто понял, что они совершенно пьяны, но все удостоверились, что они очень плохи... Эта история показывает, почему «Центр», при своих редких достоинствах, никогда не был особенно популярен: они всегда были искренне равнодушны к успеху.

Непредсказуемость «Центра» проявлялась не только в поведении, но и в музыке. Василий Шумов одержим самыми неожиданными идеями и влияниями: китчевый советский поп 30-х и 60-х годов, проза Эдгара По и поэзия Артюра Рембо, русский декаданс начала века и мрачный пост-панк... Удивительно, что при этом — в отличие от «Аквариума» — не создавалось впечатления эклектики.

В 1984 году группа вошла в фазу «концептуализма». Они записали два коллажных мини-альбома, состоящих помимо нескольких «нормальных» песен из крошечных музыкальных скетчей. Как, например, «Воспитание»:

«Мама сказала: «Все твои подруги устроили свою жизнь».
Мама сказала: «Подумай, сколько тебе лет!»
Мама сказала: «Чтобы в моем доме не было этого проходимца».
Папа сказал: «Смотри у меня!»
Папа сказал: «Оставьте меня...»

Или «Вспышка» (под клавесинную мелодию в духе музыки Возрождения):

«Мужской голос. Иванова!
Голос девушки. Я!
Мужской голос. Вспышка справа!
Голос девушки. Есть!
Мужской голос. Вспышка слева!
Голос девушки. Есть!
Мужской голос. Вспышка справа!
Голос девушки. Есть!
Мужской голос. Вспышка-а-а!»

Шум, треск, звук короткого замыкания, испуганный голос девушки — «Ой», — и мелодия продолжается.

Трудно сказать, что это означает, но похоже на занятия по гражданской обороне.

У «Центра» не нашлось прямых последователей и горячих поклонников. Любительская сцена была пестрой, но скучной. Фаны тоже выглядели растерянными. Авторитет профессиональных рок-групп упал по сравнению с недавним ажиотажем. Никаких заметных новых течений не было. Одевались все как попало. Самым шумным, массовым среди тинэйджеров было движение футбольных болельщиков: скандирующие толпы в одинаковых красно-белых («Спартак») или сине-белых («Динамо») шарфах и соответствующие граффити на стенах домов. Кажется, футбол был посредственным, но рок убеждал не больше.

Сенсация наконец-то произошла на одном концерте в декабре 1983 года. Это было большое диско-кафе в пристройке олимпийского велодрома. Выступали разные группы: «Центр» сыграл вяло и покинул сцену, не снискав аплодисментов, публика с нетерпением ждала момента, когда диск-жокей запустит Майкла Джексона или тему из «Флэшдэнс». Вместо этого вышли четверо парней, одетых как стиляги 50-х и очень неплохо сыграли инструментальную увертюру из «Мэдиесс». Как я выяснил во время соло на саксофоне, это была новая группа под названием «Браво». Гитариста по имени Евгений Хавтан я сразу узнал — он раньше играл в «Редкой птице». Хрупкий, испуганный и кудрявый, в мешковатом костюме, он был очень похож на молодого Чарли Чаплина... Когда закончилось инструментальное вступление, на сцену буквально вылетела девица в замшевой мини-юбке и кожаной куртке явно с чужого плеча. В первую секунду я ее

пожалел: Барбра Стрейзанд выглядела бы рядом с ней как курносая куколка. В следующую секунду гадкий утенок предстал абсолютно восхитительным созданием. Она пела самозабвенно и плясала так, будто ее год держали взаперти, ее глаза сияли счастьем... Публика стояла на ушах — и было от чего сходить с ума.

Конечно, и до «Браво» у нас бывало на сцене весело. Особенно если музыканты напивались. Но в этот раз... Девушка воспринималась как откровение. Советский рок, по-видимому, самый «дефеминизированный» из всех. Женских групп, за исключением пары декоративных ВИА, у нас никогда не было. Девушек-музыкантов — буквально единицы; я вспоминаю бас-гитаристку из «Интеграла» и двух эстонок: пианистку Анне Тюйр из «Ин Спе» и вибрафонистку Терье Терасмаа («E=MC²; «Куллер»). Далее солистки — Айва Браун («Синоли»), Настя Полева («Трек»), Лариса Домущу («Джонатан Ливингстон» из ленинградской группы второй лиги), — но они не играли в своих ансамблях главных ролей. Можно долго гадать о том, почему так. Думаю, что виноваты давние русские традиции.

Во всяком случае, «Браво» эти традиции сломали: их девочка блистала, затмевая всех вокруг, и ее удивительная личность — смесь примадонны и хулиганки — трансформировала непритязательные веселые твисты во что-то более глубокое и трогательное.

Девочку звали Жанна Агузарова. Амбициозная провинциалка приехала завоевывать Москву, но провалилась на экзаменах в театральный институт. Ей было негде жить и нечего делать, но уезжать из столицы не хотелось. Кто-то дал телефон Хантана, она позвонила из автомата и сказала, что хочет петь. «Она пришла, спела какой-то импровизированный блюз, и мы все обалдели...». Тогда же она придумала престижную сказку, что ее зовут Ивана Андерс, а родители — дипломаты и работают за границей. Это было очень по-детски, но и свидетельствовало о прекрасных актерских способностях: ни у кого из музыкантов и даже близких друзей не возникло сомнений в том, что так и есть на самом деле. «Браво» покоряли Москву за одну ночь.

Со времен танцев под доморощенных битников мы успели отвыкнуть от того, что живой рок-н-ролл — это не только «круто», но и весело... Со всех сторон посыпались предложения от подпольных менеджеров, и группа пошла играть по кафе, клубам и студенческим общежитиям. Увы, на дворе стоял трудный 1984 год, и турне продолжалось недолго. Один из концертов был прерван появлением милиции. Возникло дело о нелегальных пятирублевых билетах, аппаратура группы была арестована, а дальнейшие концерты объявлены нежелательными. (К счастью, до этого «Браво» успели записать удачный мини-альбом.) Вся столичная рок-тусовка замерла в нерешительности: выказывать признаки жизни в родном городе стало рискованно.

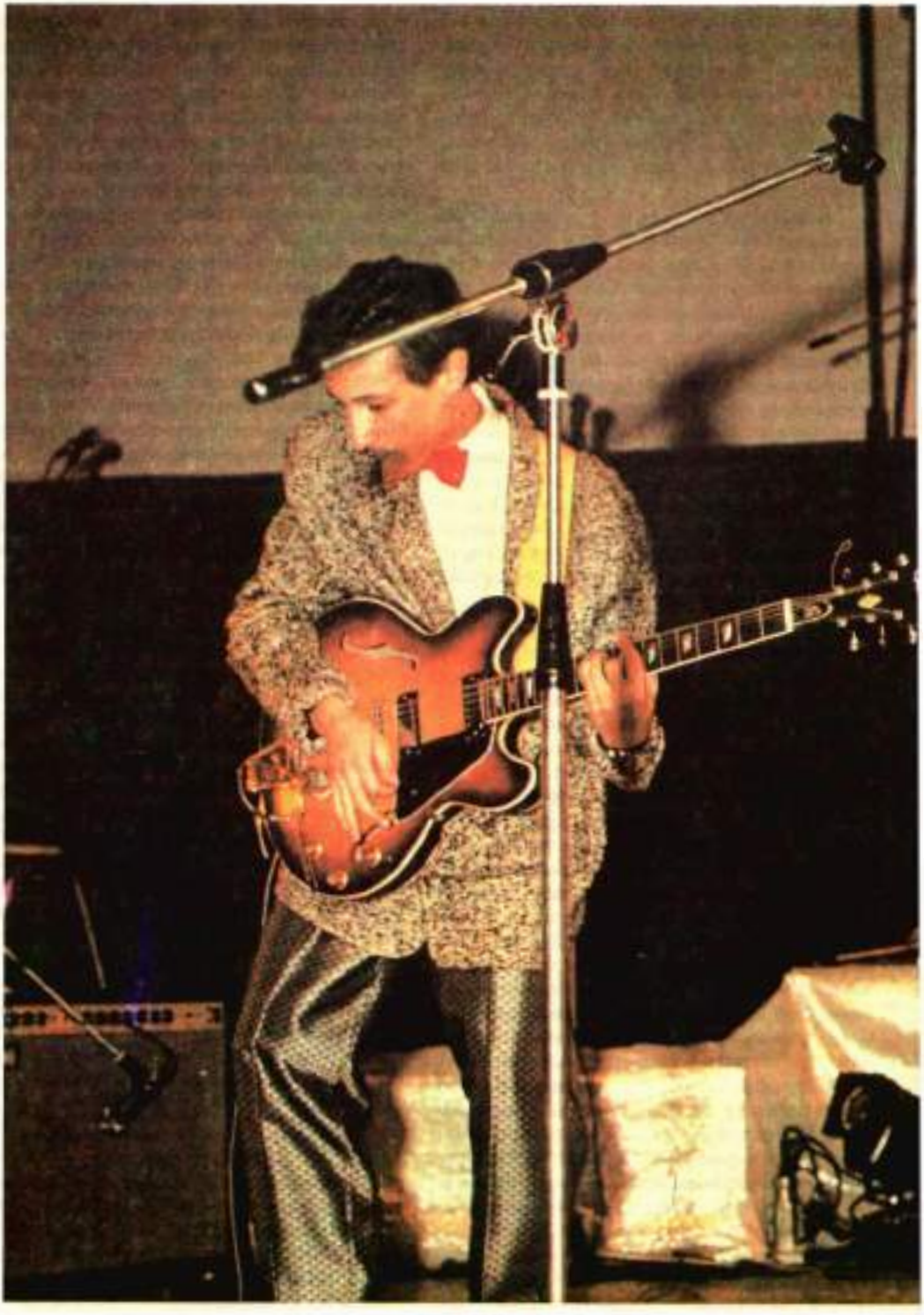
В марте многие лидеры московской любительской сцены (Черчавский, «Альянс», «Альфа» и другие) снимались на Ленинградском телевидении в главной дискотеке города «Невские звезды». Это был и теледебют «Браво». Жанна пела «Белый день». Она была в грязных белых балетных тапочках, и незнакомая публика слушала как зачарованная:

«Верю я,
Ночь пройдет, сгинет мрак.
Верю я,
День придет, весь в лучах...»

На обратном пути, когда мы уже подходили к вокзалу, она вдруг вцепилась в мой локоть и жалобно попросила: «Давай еще останемся в Ленинграде. Я так не хочу возвращаться в Москву...» Конечно, мы уехали, и через пару дней ее задержала милиция. Оказывается, безумная Жанна, боясь развенчать свою легенду, подделала удостоверение личности на имя «Иваны Андерс»... Дело закрыли, аппаратуру «Браво» вернули, а вот певицу — нет. Ее послали в Сибирь, где жила ее ничего не подозревающая родня. Первая леди московского рока замолчала на полтора года, все это время она работала приемщицей в таежном леспромхозе*.

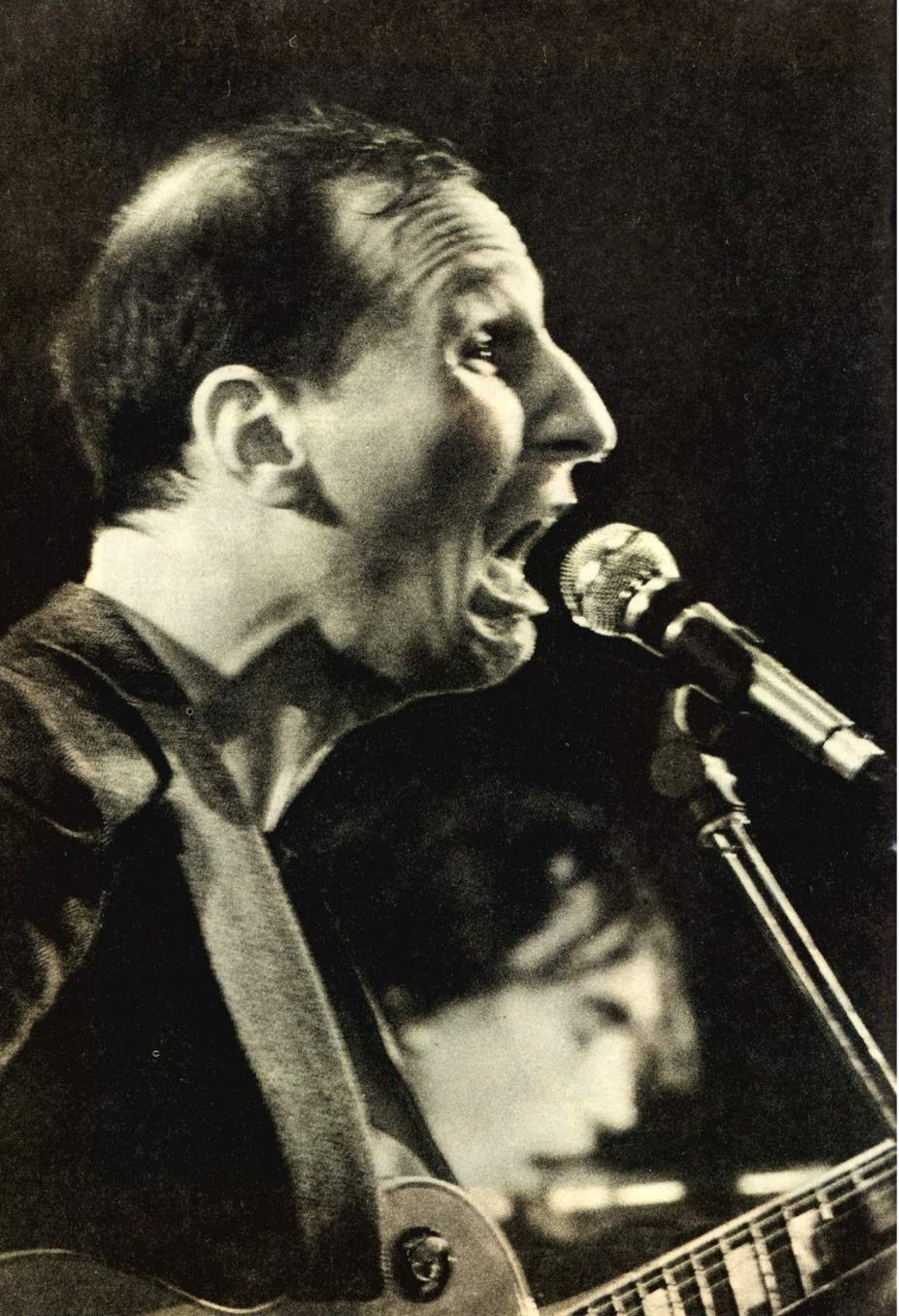
* В Сибири Жанна Агузарова участвовала в областном конкурсе молодых талантов и заняла там первое место. Местная газета комментировала: «Богата талантами Томская земля!» Кстати, это было первым упоминанием о ней в нашей прессе.

Тем временем в Москве заявил о себе новый рок-аттракцион, «Звуки Му». Некто Петр Мамонов (р. 1951), лысеющий, с щербатыми зубами и страшным шрамом на груди от удара напильником в область сердца, начал писать песни в 1982 году. Я знал его уже лет



Евгений Хавтан, Жанна Агузарова («Браво»)

Фото Г. Молитвина



десять как остроумного пьяницу, дикого танцора и поэта-неудачника. Однажды он пришел ко мне домой с гитарой и запел. Это было потрясающе смешно, сильно и необычно. Маниакально-напряженные «полькироки» на одном-двух аккордах, исполненные с криками, хрипами вперемежку с молчанием. Песни касались в основном личных переживаний Петра, навеянных тяжелыми отношениями с любимой девушкой.

Вскоре он организовал группу со своим еще более непутевым младшим братом Алексеем на ударных и длинным флегматичным клавишником по имени Павел. Я взялся было солировать на электрогитаре, но дело становилось слишком серьезным, репетиции — регулярными, и я ушел. «Добрым гением» «Звуков Му» оказался Александр Липницкий, наш общий друг юности, добрейший и увлекающийся «старый хиппи», пожертвовавший своей коллекцией старинной живописи ради инструментов и аппаратуры. Он «с нуля» начал играть на басу.

Первое выступление «Звуков Му» (февраль 1984 года) произошло в школе, где Мамонов и Липницкий учились двадцать лет назад и откуда они были в свое время исключены за плохое поведение. В этот раз повзрослевшие хулиганы вели себя не лучше. Петр оказался крайне буйным, эпилептическим шоуменом: по гротескности и накалу энергии зрелище можно было сравнить с лучшими шоу Волконского — при этом оно имело отчетливый русский колорит. Мамонов представлял самого себя, но в немного гиперболизированном виде: смесь уличного шута, галантного подонка и беспамятно горького пьяницы. Он становился в парадные позы и неожиданно падал, имитировал лунатизм и пускал пену изо рта, совершал недвусмысленные сексуальные движения и вдруг преображался в грустного и серьезного мужчину. Блестящий, безупречный актер! Публика единодушно сочла его шизофреником или невменяемым, но в действительности это была потрясающая артистическая интуиция.

Аранжированная «в электричестве» музыка группы звучала довольно интересно: нервный рок-минимализм вклинивался в традиционные бытовые мелодии блюза и вальса. Тексты сам Петр определил как «русские народные галлюцинации»: цепочки невнятных психоделических* образов, навязчивый бред сумеречного сознания.

* Отличительная черта «русского» психоделика в том, что он базируется не на наркотическом, а сугубо алкогольном опыте.

«Я засыпаю, я ложусь спать,
Подо мною скрипит
и трясется кровать,
И ночью надеюсь я только на то,
Что утром меня не разбудит никто...».

Другая песня:

«Проснулся я утром, часа в два,
И сразу понял — ты ушла от меня.
Ну и что? Ну и что, что ты ушла?
От меня?
Все равно, опять напьюсь».

Еще одна:

«Я совсем сошел с ума,
И все от красного вина,
Ночью я бухать люблю.
Ночью мне поет Кобзон,
Не пойму, где я, где он.
Ночью все цвета страшны,
Одинаково черны...» И т. д.

В словах не было особого смысла и фантазии, но все вместе «работало» хорошо. Публика истерически хихикала, но было скорее не смешно, а страшно. Такого раньше не приходилось испытывать.

В июле «Звуки Му» попробовали дать концерт в день рождения Липницкого на небольшой открытой площадке в дачном поселке. Перед началом выступления подъехали машины милиции, и все пришлось перенести на «частную территорию» — дачу именинника. Позже я слышал, что в «инстанциях» это квалифицировалось как успешная операция по пресечению опасной идеологической диверсии. Все самодеятельные рок-концерты в Москве прекратились почти на год.

Единственным цветущим оазисом рока оставался Ленинград. В мае 1984 года прошел II фестиваль, и здесь новый рок уже не оставил шансов ветеранам.

Виктор Цой представил «электрическое» «Кино», уже без исчезнувшего «нелауреата» Рыбина. Крепкий и жесткий постпанковый квартет исполнил в числе прочих «Безъядерную зону» — одну из немногих популярных по-настоящему и искренних антивоенных рок-песен.

фото А. Усова

Петр Николаевич Мамонов

«Телевизор» Фото А. Усова

«Как ни прочны стены наших квартир,
Но кто-то один не подставит
за всех плечо.
Я вижу дом, я беру в руки мел,
Нет замка, но я владею ключом.
Я объявляю свой дом
безъядерной зоной.
Я объявляю свой двор
безъядерной зоной.
Я объявляю свой город
безъядерной зоной!..»

Даже у этой песни нашлись гневные критики, заклеймившие ее как «мягкотелый пацифизм»...

Хорошую пару «Кино» составила новая группа «Телевизор». Как у типичных представителей ленинградского рока, тексты были интереснее, чем музыка, и, пожалуй, все было сыровато и недорепетировано. Они начали выступление, проломив огромный картонный телеэкран на сцене, и это не было пустой претензией. «Телевизор» обнаружил настоящую страстность. Их лидер, клавишник и певец Михаил Борзыкин, несомненно находился под влиянием поэзии Гребенщикова. Только он был моложе, драматичнее, злее. Я запомнил отличную песню о ленинградских фарцовщиках:

«Он знает, что где в моде,
Изучена фирма,
Ему не надо бога —
Он верит в свой карман.
Всегда собой доволен
И недоволен всем.
Была бы только воля —
Он ушел бы насовсем.
Всегда немного желчен
И простенько умен.
Любимец лживых женщин,
Продажных, как и он...»

Точный портрет... Впрочем, Борзыкин был полон не только сарказма, но и надежд:

Фото А. Шишкина

Андрей Отряскин у микрофона (редкий кадр)

Игорь Тихомиров («Джунгли» — «Кино»)

«Пускай за моим фо-но — я и снег.
Черно-белые клавиши ждут весны.
Пускай не хватает красок в этом сне —
Я еще не забыл цветные сны...»

Было здорово и одновременно больно слушать эти песни и наблюдать восторг публики в рок-клубе: неужели это «идеологическая диверсия»? Музыка, «чуждая» нашей молодежи? И когда наступит весна?

Самое сильное впечатление фестиваля — «Джунгли». Настоящего инструментального рока у нас никогда не было. Я не могу отнести к нему виртуозную «фоновую музыку», обожаемую коммерческими джазменами и студентами музыкальных училищ. «Джунгли» заполнили этот зияющий пробел, и как! С тех пор как я услышал его в тот фестивальный день, Андрей Отряскин занимает первое место в моем списке лучших советских рок-гитаристов. Он использовал самоделыную гитару с максимально выведенным флэнжером и извлекал самые невероятные звуки, играя ритм, соло и «шумовые» партии одновременно. Стилистически это был неистовый фри-фанк с неожиданными атональными поворотами и взрывным ритмом. Я помню, меня это так завело, что я заорал коллегам по жюри: «Это лучшая музыка в Ленинграде со времен Шостаковича!» Потом, за кулисами, Отряскин сказал, что работает дворником в консерватории. Впрочем, это было нормально. «Джунгли» показали рок-клубу, что такое настоящая бескомпромиссная музыка... К сожалению, они так и остались в одиночестве: модные английские пластинки воздействовали все-таки сильнее.

Кстати говоря, новым важнейшим фактором «западного влияния» стало видео. Вначале видеомагнитофоны были уделом элиты, но постепенно жуткие цены падали, видеодек становилось все больше, и бедные музыканты тоже получили к ним доступ. У более богатых приятелей или даже покупая аппаратуру в складчину. Видео повсюду заметно умерило домашнее веселье: вместо застолья и танцев все гости усаживались к монитору и молча начинали смотреть. Как фактор престижа, видео отодвинуло на второй план «фирменные» пластинки, и из-за этого их стали привозить меньше. Разумеется, все эти мелкие неприятности возмещались самим

Костя Кинчев

Фото В. Барановского

Фото из архива А. Троицкого

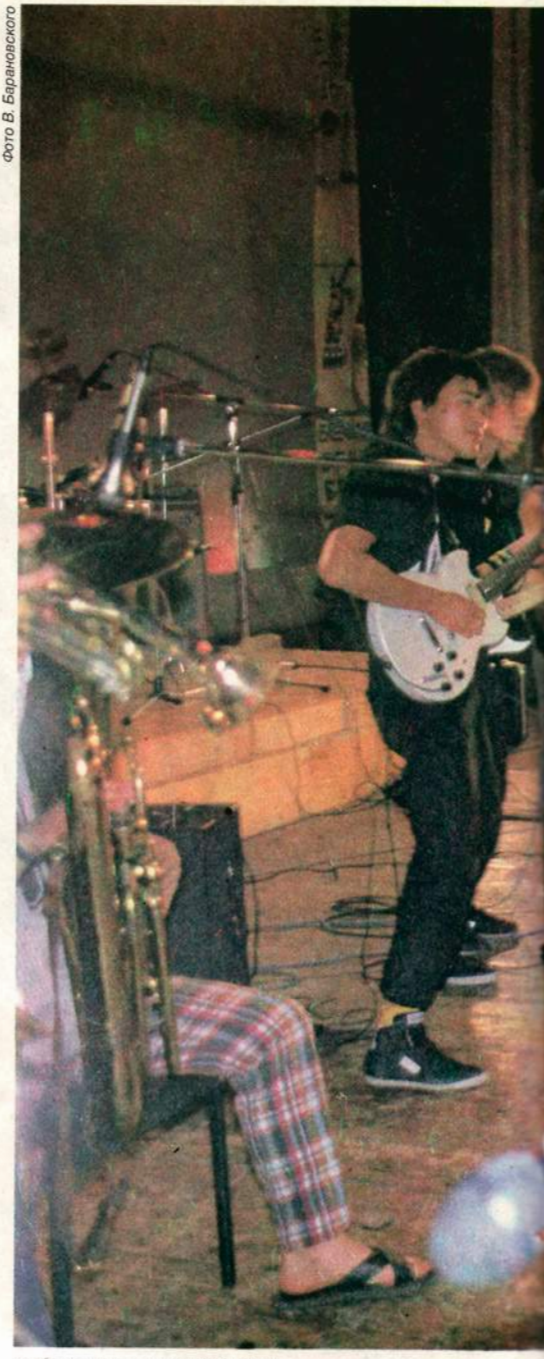


Фото В. Барановского

Сцены из «Популярной механики»

фактом наличия видеоинформации. Мы смогли увидеть «в движении» то, что до сих пор только слушали и про что читали. Видео здорово раздвинуло сознание музыкантов и, естественно, вдохновило их на новые трюки.

Первой советской рок-звездой видеостиля стал Костя Кинчев. Он жил в Москве, писал песни, но подходящих партнеров нашел только в Ленинграде в лице средней рок-клубовской группы «Алиса». Во главе с новым солистом «Алиса» наделала шуму в рок-клубе еще осенью и произвела, как и ожидалось, сенсацию на III городском фестивале в начале 1985 года. Костя, пластичный парень с выразительной мимикой, большим ртом и глазами навыкате, выглядел на сцене как гуттаперчевый демон. Он пугал и заклинал публику, простирая к ней руки в черных перчатках, стонал, шептал и агонизировал в стиле рэп. Но прежде всего он был призывно сексуален. Запретный плод, воспетый в словах мешковатым Майком, здесь представал в натуре. Как это ни странно, тексты «Алисы» не имели к сексу никакого отношения. Напротив, это была социальная сатира пополам с патетическим молодежным мессианством. Alter ego Кинчева был герой песни «Экспериментатор»:

«Экспериментатор движения вверх-вниз
Видит простор, там где всем
видна стена.
Он знает ответ, он уверен в идее,
Он в каждом процессе достигает дна».

Костя Кинчев не побоялся взвалить на себя роль «рупора поколения» и открывателя новых горизонтов. Он начисто отбросил дву-

Фото Г. Молитвина

«Кино»

смысленность и скрытую иронию, столь характерные для нашего рока, и взял на вооружение самые громкие слова и страстные призывы — все то, что наша недоверчивая публика привыкла издевательски называть словом «пафос». Плакатность его песен часто бывала сродни официальным комсомольским гимнам, но музыкальный и визуальный контекст, естественно, переводил их в иное измерение. И ребят это удивительно воодушевляло. Оказывается, рок-народ устал от собственной социальной ущербности и нуждается в лозунгах и лидерах. Песни назывались «Энергия», «Мое поколение», «Идет волна», «Мы вместе»...

«Импульс начала, мяч в игре.
Поиск контакта, поиски рук.
Я начал петь на своем языке,
Уверен — это не вдруг.
И я пишу стихи для тех, кто не ждет
Ответ на вопросы дня.
Я пою для тех, кто идет своим путем.
Я рад, если кто-то понял меня —
Мы вместе, мы вместе!»

Слова звучали актуально. Холод доходил и до Ленинграда. «Аквариум», «Кино» и особенно «Зоопарк» часто ругали в прессе. III фестиваль проходил в довольно нервной обстановке: присутствовали наблюдатели от Министерства культуры. Делать фотографии и записи разрешалось только избранным членам рок-клуба. При входе все сумки обыскивались.

«Аквариум» выступил на фестивале вместе со знаменитым авангардным саксофонистом Владимиром Чекасиным, был принят довольно холодно, и после этого группа навсегда оставила «эксперименты». «Странные игры» блеснули напоследок остроумной интерпретацией популярной антифашистской песни военных лет «Барон фон дер Пшик» и вскоре после фестиваля распались. «Джунгли» сыграли более интровертную полуакустическую программу, но все равно были хороши.

Отличное представление дал биг-бэнд «Популярная механика». Дирижер и композитор оркестра, фри-джазовый пианист Сергей Курехин, собрал на сцене человек тридцать. Среди них были «Странные игры» в полном составе, Борис Гребенщиков, Виктор Цой и все дежурные представители ленинградской художественной богемы. Вся компания была разделена на секции — джазовую (медь), роковую (электрогитары), фольклорную (какие-то длинные кавказские трубы), классическую (струнный квартет) и «индустриальную» (листы железа, пилы и т. п.). Получасовая композиция (она называлась «Чем Капитана ни корми, он все равно в лес смотрит»)* казалась шумной и несколько бесхребетной, но было очень весело. К сожалению, «Поп.

* Капитан — кличка Курехина.

механика» не репетировала постоянно и собиралась в разных составах лишь по нескольку раз в год, непосредственно перед концертами. «Я собираю всех, кто есть под рукой, а затем придумываю для каждого занятие» — так определил концепцию «Поп. механики» ее руководитель.

Лучшую, на мой взгляд, песню фестиваля представил «Телевизор». Она называлась «С вами говорит телевизор»:

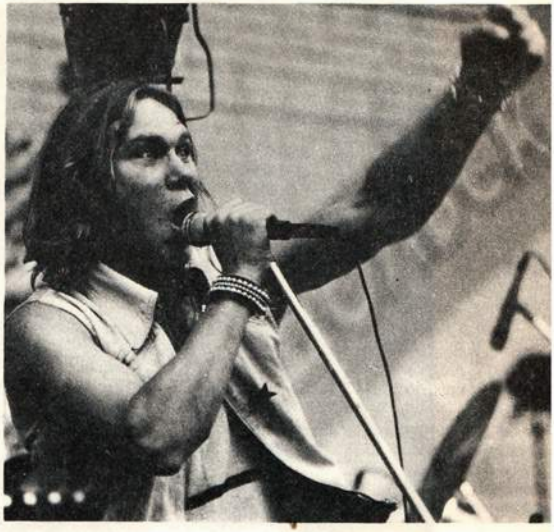
«Двести двадцать холодных вольт.
Система надежна, она не откажет.
И вечер не даст ничего —
Программа все та же.
А люди едят, им хорошо:
Это век электрических наслаждений.
Кому-то здесь нужен электрошок —
И я почувствую пробужденье.
Оставьте меня, я живой,
Я хочу думать своей головой.
Я не хочу называть героев,
Я не хочу говорить о крови!»

...Это было противоречивое время. Административное давление на рок породило ответную волну. Концертов было мало, но пленки слушали вовсю. Успех помимо прочих имели записи из далекой провинции: хард-роковый «Облачный край» (Архангельск) и «ДДТ» (Уфа)*, которые пели горькие и сердитые песни о провинциальной тоске и «централизованном» лицемерии. И в Москве рок не умер, а только ушел глубоко в подполье: группы записывали свои «низкокачественные» альбомы. Например, желчные «ДК»:

«Ты понял, что жизнь — дерьмо!
Смейся и веселись.
На каждом шагу — вино.
Не мучай себя — нажрись...»

* Юрий Шевчук, замечательный певец и лидер «ДДТ», из-за травли со стороны местного руководства вскоре переехал в Ленинград.

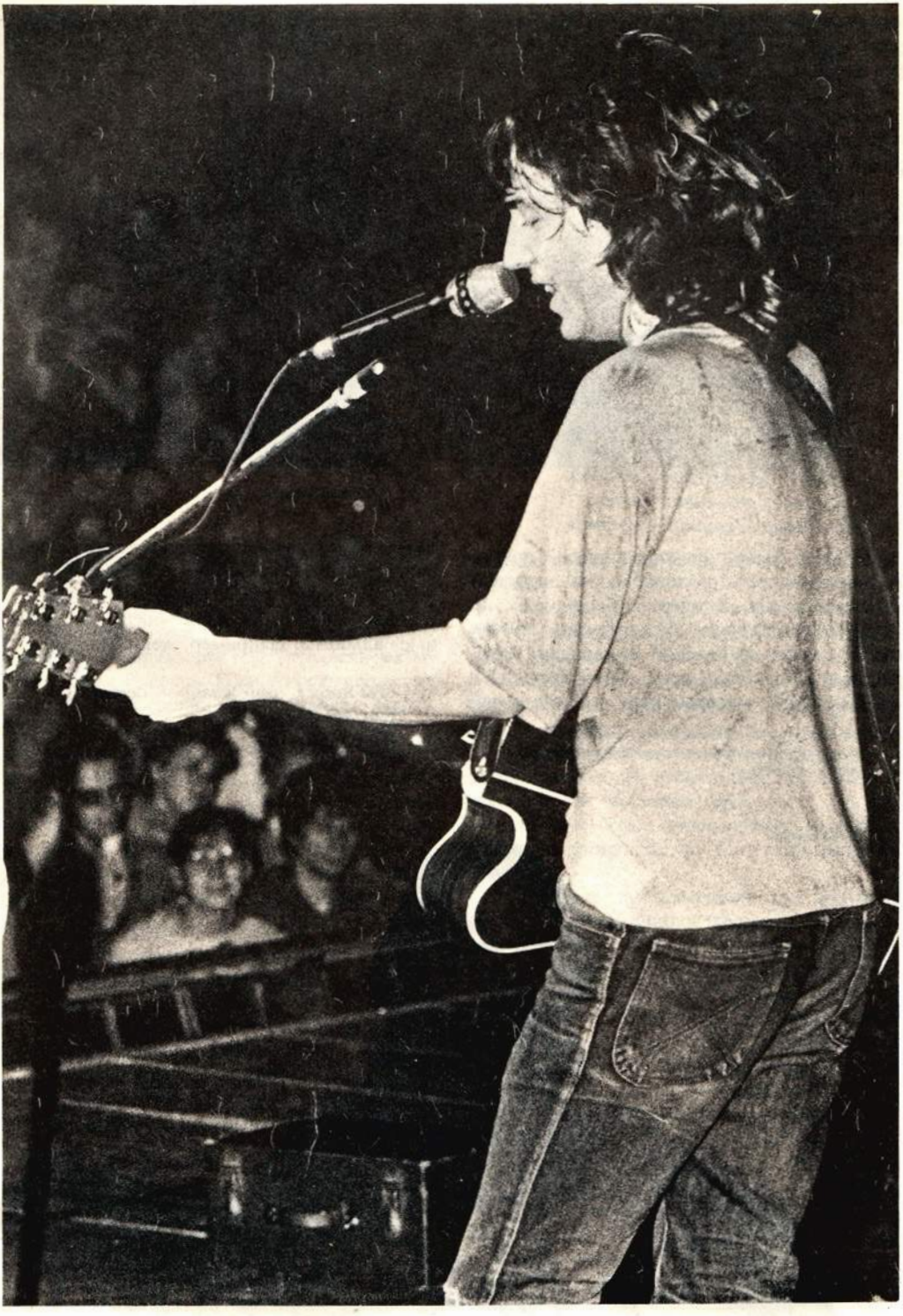
Фото А. Шишкина



«Облачный край»

Юрий Шевчук

Фото А. Усова



Саша Башлачев *Фото А. Усова*

Фактически это и был главный результат «политики запрета» — не было выхода и даже не было куда пойти. Но так не могло продолжаться долго: молодежь устала жить в цинизме и тоске, а энергия и талант рокеров требовали реализации.

В сентябре 1984 года я приехал по приглашению местного телевидения в Вологодскую область. Это край незабываемой красоты, с мощными лесами, тихими реками и древними монастырями. Это «глубинка» России. И там, в городе Череповце, я встретил человека двадцати четырех лет по имени Александр Башлачев. Он работал корреспондентом районной газеты, слушал пленки «Аквариума» и «ДДТ» и когда-то пописывал тексты для единственной местной группы «Рок-сентябрь». Он сказал, что с недавнего времени начал сочинять песни сам, и предложил их спеть. Я слушал, и глаза мои расширялись: это был фантастический поэт, сконцентрировавший в себе целую вселенную любви и боли. Пожалуй, он не был чистым рокером — скорее, явлением плана Владимира Высоцкого. Но у него была одна песня, посвященная русскому року, «Время колокольчиков». Там есть слова:

«... Что ж теперь
Ходим круг да около,
На своем поле
Как подпольщики?..»

Что же теперь? Строго говоря, этот отчаянный вопрос задавали не только рокеры — вся страна.

Глава 8

Новая пресса
В истлевшем переплете.
Новая музыка, новые стили!
Идет волна —
Прислушайтесь к звуку,
Пока не начался новый стиль...
Идет волна! Идет волна!

Группа «Алиса»
«Идет волна»

Перест-рок

Как известно, долгожданный новый курс был провозглашен М. С. Горбачевым на Пленуме Коммунистической партии в апреле 1985 года. Вскоре после этого среди загнанной в озлобленной московской рок-публики процесс слух, что в столице наконец-то произошел рок-клуб. Занимались этим сугубо солидные официальные организации: комсомол, управление культуры, профсоюзы. Никто из рокеров не испытывал к этим товарищам доверия, не говоря о симпатии, однако жажда выступать и общаться была настолько сильна, что практически все московские группы, включая «диперантов» из «Звуков Му», подали заявки на официальное прослушивание в надежде вступить в рок-клуб. Я не имел к этой акции никакого отношения и с легким сердцем уехал на Финское взморье. Возвращаясь в Москву, прямо с вокзала я поехал в Дом самодеятельного творчества, где начиналось прослушивание групп. У входа меня решительно остановил некий комсомольский босс: «А где ваше приглашение?» Я пожал плечами: «Моя фамилия Троицкий, меня здесь все знают...» Тут за моей спиной раздался звук бомбардировщика и сказал: «Мы вас уже хорошо знаем. Именно потому, что вы Троицкий, вы в этот зал не пройдете». Я не стал пикетировать и ушел. Так обескураживающе начался для меня «новый период».

В мае я не поехал в Тарту — впервые за много лет. «Турист» уже распался — Харди Вольмер занялся мультфильмами, — а ничего нового и сенсационного организаторы не обещали*. Вместо этого мы с Сашей Липницким

* «Турист» в прошлом сезоне «Беркут» — ленинградская химическая организация «Контур». Затем Вольмер пригласил коллектив ресторана «Олень» (Кяо) участвовать в фестивале. Поэтому Кяо в этом сезоне уверенно шагнул «туристическую» программу, хотя и не «туристическую» по составу. Впрочем, все это в конце концов не играло никакой роли.

предприняли замечательное путешествие по северным русским рекам в сектор приблизились к «корням». Впрочем, рок родился и до этих краев, в центре старинного города Вологды на танцплощадке местная группа «Календарь», к радости молодежи, играла рок-шлягеры из репертуара «Машины времени» и «Аэлиты».

Прямо с поезда, уже один, я направился в Вильнюс, столицу Литвы, куда был приглашен на первый рок-фестиваль «Литуаника-83». Вильнюс, на мой вкус, самая красивая и комфортабельная из прибалтийских столиц; этот город всегда напоминает мне сладкий призрак детства и юности — Прагу. Холмы, костелы, кафе. Идеальное место для художников и джазменов. И полное для рокеров. Качественной цветущей ветвью современной «электрической» музыки здесь были разнообразные синтезаторные группы, среди которых выделялись «Арго» симфониста-отступника Гедрюса Купрявичуса. Фестиваль не разрешал этого благородного образа: лучшей из местных групп был квартет каменных с характерным названием «Катарсис»...

Любопытны были делегаты других рок-провинций. «Пост скорпиус» из Тбилиси, эффектная подростков, включая девушку-ансамблистку, в стиле «Бонни М» и очень обаятельное. «Олис» оказался первой армянской группой, приехавшей за пределы республики за пятнадцать лет, если они по-русски, выглядели «новоромантично» и явно старательно слушали «Спандау Баллет». Неужели новый рок-бум на Кавказе? К сожалению, из разговоров выяснилось, что на «южном фронте» все по-прежнему спокойно и рокеры чувствуют себя одиноко.

Новое поколение белорусского рока было представлено группой «Метро» — технической, но ужасно усредненной по стилю. Да и это название... Я уже давно заметил, что некоторые банальные слова привлекают музыкантов, не обремененных фантазией. «Чемпионы» в этом разряде — «Зеркало», «Пингвины» и «Метро»; ансамблей с такими названиями есть, кажется, почти в каждом городе. Так же общеупотребительны «Ровесники», «Наутилус», «Спектр», «Орнамент». Неизменное стремление групп называть себя «международными» словами объясняется затаенной надеждой на мировую славу.

Между тем в Москве назрело крупное событие: XII Международный фестиваль молодежи и студентов. Несмотря на титанические усилия по организации и координации, в городе творился настоящий бедлам. Десятки концертов каждый день, противоречивая информация, «Культурного лока», как в 1957 году, конечно, не предвидено, — но все равно было много нового и интересного. То, что мы знали в лучшем случае из радиопередач, здесь предстало «живьем». Многие концерты были закрытыми** и проходили в

** Так, например, концерт ансамбля «Ганг» в Театре эстрады, являвшийся закрытием фестиваля «Содружество».

маленьких залах, однако все главные рок-группы фестиваля шли по крайней мере по одному шоу под открытым небом для неограниченной аудитории. К удивлению и нежданной радости для испуганных комсомольцев, атмосфера повсюду была очень миролюбивой. Случился, кажется, единственный инцидент — когда во время выступления югославского «хэви метал» «Бело дугме» тодда в Парке Горького снесли ограждения и концерт был остановлен. В целом же все проходило под знаком спокойного любопытства, некоторой официальности и обмена сувенирами.

«Мисти ин Рутс» оказались первым настоящим детей-боем в Советском Союзе. Всевозможные растаманы с «косичками» и в вязаных шапочках, они совершали ритуальное раскуривание кальяна на Красной площади и были очень горды этим. Все концерты «Мисти» заканчивались массовыми танцами, что совершенно не в традициях нашей литературной рубрики. Второй британский ансамбль, приглашенный американским импресарио Ником Хоббсом, цвет «Все, кроме девушки», был по-английски стильным и скромным, не имел шумного успеха, но был оценен музыкантами. Мы не повезло на их «открытом» концерте — после нескольких песен пошел дождь, — зато группу вару раз показали во первой программе и «Мелодия» сразу же после фестиваля выпустила диск...

До сих пор неясно — «пиратский» или нет? Самыми «отдельными» точками фестиваля были кубинский и финский национальные клубы. У кубинцев почти напрямую шла живая аккомпанемент интернациональных оркестров «салсы». Финны не только скупали пиво в валютных магазинах по всей Москве[1], но и

[1] К чести хозяев в отношении было известно ограничение на продажу напитков, и на восемьсот приезжих две-стовых «сухой закон».

привезли самую изумительную рок-делегацию из всех — порядка десяти групп всех направлений, включая даже женский феминистический квартет .. Легендарный аттракцион, который здесь неизменно еще долго, были «Сестры Велват» — смесь хулиганства, секса и брутальности под знаком «металлического» панка. Они носились по сцене как бешеные; не глядя, кидали инструменты (которые тут же ловили братовые техники), разевались и вырвали в публику, облизывали снизу доверху стойки микрофонов .. Самым сюрреалистическим опытом фестиваля было их выступление на сцене Черного Государственного театра эстрады, с его красными плюшевыми шторами и позолоченными ложами. Контрастным фактором, однако, было и то, что эти ребята обладали такой энергией и раскрепощенностью, какая многим нашим музыкантам и не снилась. «У нас что просто невозможно, — сказал озабоченный Крис Кельми (экс — «Шизокосное лето» и «Автограф», а в то время энергетик «Рок-ателье», группы Театра Ленкома), — и не потому даже, что «запрещено», а потому, что мы так не сможем. » Как же, после стольких лет в системе Минкульта!

Другие факты настраивали на более оптимистический лад. Польская «группа № 1» «Неди Банк», неладно до того закончившая контракт и выпустившая альбом на «МСА», оказалась претенциозной, но довольно слабой командой, на уровне наших профессионалов. Главная звезда фестиваля, Уко Линденберг из ФРГ, была «в ударе», но я не сказал бы, что он заметно лучше очень похожего на него Гунтара Грапса... Наш рок был представлен на фестивале спокойными «филармоническими» ансамблями («Автограф», «Машина времени»[2] и т. п.), но даже

[2] Как «Машина» на более ранних гастролях выступала в Москве за день-два до этого первого концерта на зал без объявления программы. Конечно, причина в элементарном безразличии. Машерова чувствует себя своим, знает как творческая интеллигенция, так и

они выдержали конкуренцию. Первая крупная «ночная сшибка» советского и мирового рока закончилась обнадеживающе .. Но такие уж мы отсталые и забитые, как сами часто про себя думаем.

Единственным большим разочарованием была неуловимость Боба Дилана, появлявшегося в наших краях совершенно неожиданно и исчезающего столь же загадочно. Он выступил в одном большом сейшенном концерте, где спел две или три старые песни, и затем растворился в кругах культурной элиты типа Переделькино. Кажется, оттуда он поехал в Грузию и Одессу... Его разыскивали, в надежде встретиться, «духовные дети» — Гребенщиков и Макаревич, — но безуспешно...

Фестиваль закончился фейерверком и факельным шествием, но жизнь продолжалась. Медленно, но верно раскручивалась пружина «перестройки». В промышленности и сельском хозяйстве начались реформы и эксперименты; стало интересно читать газеты, повсюду заговорили о «гласности»; появилось множество министров и прочих руководителей нового эшелона: стиль контактов администрации с людьми стал более открытым и демократичным.

Культурное руководство явно находилось в состоянии растерянности и ошеломления. Душить рок по-прежнему они уже никак не могли в силу четырех обстоятельств. Первое: в политических заявлениях партия жестко говорилась о необходимости реалистического и неформального подхода к молодежи, изучения ее вкусов и настоящих потребностей, последствия игнорирования — а рок здесь играл одну из первых ролей. Второе: ряд тем (коррупция, наркомания, фарцовка), бывших ранее табу и за освещение которых рокеры здорово доставалось, теперь оказались вынесенными на полосы центральных газет. Третье: в почете теперь было не только критика, но и позитивное экономическое расчетливость, понятия прибыли и рентабельности — и в коммерческих преимуществах рока можно было не сомневаться. Четвертое: монументальная антиалкогольная кампания подразумевала создание альтернатив молодежному досугу: клубов по интересам, дискотек, концертов и прочих форм «трезвых» развлечений — и опять рок был неизбежен.

Однако все прежние культур-чиновники находились еще на своих постах и не спешили

действовать. Понятия «эпатажность» и «агрессивность» были для них равнозначны опасному авангардизму, и единственное, чему они были готовы подчиняться, — это приказу свыше. Пока из Центрального Комитета партии не поступало никаких указаний конкретно о рок-музыке, вся эта помпезная галиструхи бюрократическая братва топталась на месте и тайной надежде, что все останется по-старому и им удастся сохранить свои теплые кресла. Из-за этого в подвешенном состоянии находился и московский рок-клуб, который теперь получил официальное наименование «Рок-лаборатория». Ни одна из городских организаций — комсомол, профсоюзы, управление культуры — не решалась взять на себя всю ответственность, поэтому у «лаборатории» не было ни статуса, ни крыши над головой, ни даже руководства — только список из состава групп, которые в этой как бы участвовали.

Тем не менее атмосфера была уже не та, что год назад: в городе начались концерты в каком-то странном, но очень важные мероприятия, где рокеры участвовали в общей зарубе наряду с авангардными поэтами, художниками-концептуалистами, брейк-дансерами и изобретателями новых философий. Представители «альтернативных искусств» демонстрировали невиданную доселе сплоченность и деловую активность. Все говорили о клубах и объединениях. Художники «нового стиля» малевали декорации для рок-групп. Поэты «мета-метафористы» вскрикивали свои строчки под соло саксофонов и электрический бой фри-джаза ..

Мне кажется, что настроение каждого периода точно передают характерные слова жаргона. Например, в беспечное время начала 80-х главным понятием было «кайф», то есть блаженство, радость. «Ребята ловят свой кайф» — так называлась знаменитая песня «Аквариума» и мне первой стали об этой группе (1981). Затем самым характерным и популярным термином стало словечко «обалом»: нарушенный кайф, неприятность, неудача... «Везде кругой обалом», — пел Майк в «Блюз де Моску». Что же до начального переломного этапа, то королевой сезона стала «тусовка». «Тусовка» — это значит «что-то происходит», это какая-то суета и деятельность, может быть, совершенно бессмысленная — но обязательно модная и интересная. Вопросы вида: «Где сегодня тусовка?» и

«Что за тусовка?» — то есть кто именно выступает, кто выставляет картины, кто сарказмом сидьбу в «диком стиле» и т. п.

Рок-тусовка дошла до апофеоза в начале января 1986 года, обернувшись первым фестивалем «Рок-лаборатории». В небольшом помпезном зале одного из домов культуры собрались все лучшие московские любительские группы — и их оказалось не так уж мало. Даже ревнивые хозяева из ленинградского рок-клуба, которые специально приехали в количестве целых трех человек, были под впечатлением — несмотря на ужасную аппаратуру.

К счастью, все старые знакомые не только выжили, но и остались вместе. Жанна Агузарова вернулась из Тайги еще летом, поступила в музыкальное училище и продолжала теперь петь с «Браво». Ее образ несколько не изменился, хотя обаяние новизны немного поблекло. Зато за спиной была пригодная легенда. Их новый хит начинался со слов: «Облейте мои седые нервы кислотой ...» Жанна продолжала перетряхивать гардеробы всех своих знакомых в поисках костюмов для сцены: у меня нашлись детский карнавальный фрак с золотым орнаментом и старомодные лыжные брюки.

«Центр» сыграл последний концерт с прекрасным «старичком» гитаристом Валерой Саркисяном. Василий Шумов выпроводил его из группы со словами: «К сожалению, ты стал слишком хорошо играть...» Их новую песню «Призвание жизни» я бы выбрал в качестве символа фестиваля и всей ситуации. Длинное тягостное повествование о тупом быте, недобрых мечтах и неврозах неожиданно перерастает в очень короткий, но страстный финал:

«Первые кем-то прожиты
К сегодняшнему порогам.
Но даже в клетке
Пингвин готовит к прыжку.
Не-не-лает Венера!..
Появляются птицы!
Призвание жизни!
Да! Да!»

«Звуки Му» были вне конкуренции. Они стали лучше играть и не так злоупотреблять хаотическими темпами. Это было одно из немногих выступлений, где они спели свою самую спокойную и существенную песню — «Жилетный нож»: о парне, которого не стало и от которого не осталось ничего, кроме имени «КОЛЯ», вырезанного на кухонном столе. Любимцем публики был «Серый голубь»:

«Я орел, я птица, моя цель высока.
Сверкнуть этой песне не дрогнет рука
у тебя-а-а ..
Я самый плохой, я хуже тебя,
Я самый ненужный, я гадость,
я враг» —

ЗАТО Я УМЕЮ ЛЕТАТЬ!!» —

в этом патетическом месте Петр Мамонов делал невероятные и неописуемые движения — что-то среднее между взмахами крыльев птицы и ослиными выделываниями в цирке. — и зал просто рыдал от восторга. Все эти артистические уроды и таланты подходят со стоящими волосами и серьгами в ушах-гусеницах называли себя «серыми голубями» — грязными, уличными, но гораздо более «высокими», чем благополучные и холеные молодые люди...

На фестивале выступило и несколько новых групп, создавших себе некоторую репутацию летом и осенью. «Бригада С» по коммерческому потенциалу уступала только «Браво»: четко сыгранный «жлобский панк» и буги с развязным и агрессивным поучением Игоря Сутягина, чей «блатной» образ почеркивался натурально бандитской физиономией.

Они выступали последними и закончили фестиваль, исполнив хором со всем залом нахальный припев:

«Мой маленький бэби, побудь со мной!
Моя маленькая бэби, в твой плейбой!»

Тупо, но весело.

Группа «Николай Копейкин» обнаружила редкое сочетание безупречно грамотного «музыкантства» и свежих идей. Я давно с прискорбием отметил, что если у нас какой-нибудь рок-любитель начинает по-настоящему хорошо играть, то он или уходит в профессиональный поп, или начинает практиковать джаз-рок... «Копейкин» состоял из хорошо образованных молодых музыкантов (кажется, там были даже кто-то из консерваторий), которые играли модерн-фанк* и мистические «полиритмы» пастернака.

* Здесь опечатка: имеется в виду «Бригада С» (а Юрий Орлов, лидер «Копейкина», некоторое время играл в «Бригаде»).

Игорь Сухачев («Бонтуди С»)

Достойно упомянуты и «Ночной проспект»: гитарист-вокалист и клавишник, выступающие под ритм-фонограммы. Их композиции близки к «Кинематографу»: оба молодых человека — преуспевающие молодые ученые, и на сцене они представляют несколько «регламентированных» интеллектуалов. Из песни «Мой день»:

«Спешно улей, кровь пульсирует.
Проходная работает четко.
Молодые сотрудницы рядом идут,
Кибернетики ждут только».
Сильный шелест бумаг
И щелканье репродуктора.
Объявляет по радио диктор:
«Работаем быстро у станков». —
Говорит мой коллега Виктор...»

В устах любой другой группы (может быть, за исключением «Центра») такой текст прозвучал бы как издевка, но «Проспект» делает это столь серьезно и вдумчиво, что остается только задать вопрос: насколько он искренен? Из некоторых песен духе организует вокалистку — эффектную блондинку Наталью, и именно она несет ответственность за включающий хит «Ночного проспекта»:

Юрий Сапов («Николай Копернк»)

«Ночной проспект»

«Ох, если бы я умерла,
когда я маленькой была,
Я бы не ела, не пила
и куклу не сорвала...
Тогда б родители мои дали
имели «Жигули» —
Мне не давали бы рубли
и денег экономили...
Ох, если бы я умерла,
когда я маленькой была,
То я была бы ангелом
и улетела в Вашингтон,
И там сказала бы ему,
чтоб не развязывал войну».

После фестиваля «Рок-лаборатория» были удостоены хвалебных публикаций, а Управление культуры Москвы утвердило в качестве их куратора.

Вскоре состоялось собрание всех музыкантов и выборы Совета. Все стало серьезно. Справедливо чувствуя свои права стали Бояринов, Мамонов, Шумов, Хавтан, люди, которым еще совсем недавно приходилось осваивать из милиции.

Перест-рок

...Давно я не видел таких рок-профессионалов. В каком-либо случае представился. Городской комитет комсомола организовал в одном из престижных концертных залов Москвы — Центральном Доме туриста — не менее престижный четырехдневный фестиваль «Рок-панорама-86». За исключением «Автографа» и приблудов, там выступили все наши ведущие филармонические рокеры...

«Машина времени»

Это было действительно в печальном прошлом. Пара костюмов, световых эффектов, дорогих инструментов и — полная пустота за всем этим. Прямо позади меня на одном из концертов сидели два парня и постоянно обсуждали происходящее на сцене, но под одним углом зрения — в крестовки каких фирм обуты музыканты. И это не было кощунством, это была нормальная реакция.

Первое, что бросалось в глаза человеку «андерграунда», — банальность текстов. С ужасом я понял, что звучит та же «ВИА-лирика», против которой мы когда-то поднимали рок-бунт. Когда называли авторов песен, я даже узнал фамилии давным-давно знакомых профессиональных рифмоплетов... Относительно достойно выглядели «Машина времени», Алексей Романов (только что оттуда!) и А. Градский, во их угрожающе-глубокомысленный «арт-рок» выглядел музейным экспонатом — и по лексикону, и по проблематике.

Еще хуже обстояли дела с музыкой. группы сменяли на сцене одна другую, а играли все как будто одно и то же. Сложился некий «синтетический» стиль, который практически почти все: дискотеты, электронно-роковая аранжировка и попсовейшая поп-мелодика. Здесь исключением были группы «хэви метал». «Круиз» создавал концептуальное шоу по мотивам творчества Ричи Блэкмора. Новая супергруппа, «Ария», произвела неплохую сенсацию, выставив напоказ все агрессивные атрибуты стиля — железные цепи, кресты, браслеты с шипами и т. п. Думаю, что с расстояния метров эти были бы не отличить от «Авров Мейдена». Увидеть такое на профессиональной рок-сцене!.. У «Арии» была и довольно интересная текстовая концепция. Все наши ММ-группы, опасаясь обвинений в «пропаганде насилия», украшали тяжелые рифы пережаленными сладкими претекстами (особенно в этом преуспели «Земляне»), что, конечно, выглядело неестественно и безвкусно. «Ария» не побоялась готической символики и агрессивных устремлений, но вдела это все в выигрышный контекст: скажем, прежде чем повергнуть «тысячеглавого убийцу-дракона», они вдели в нашу борьбу за мир, а песня «Здесь куют металл», приводившая в экстаз всех «металлистов», скромно повествовала о тяжелом трудовом процессе в кузнице.

Единственное, в чем профессионалы сделали явный шаг вперед, — это в плане «сценичности»: модные костюмы, грим, ковбульсивные движения... Все это более или менее соответствовало мировым видеостандартам. На западных корреспондентов это произвело впечатление: судя по прессам передачам телевидения, они представляли себе все еще более убого и дилетантски... В целом «Рок-панорама», этот парад бескрылой второсортности, не оставила никаких сомнений в том, что советский филармонический рок твердо вышел на рубежи американца и уперся всеми силами в духовными и интеллектуальными корнями движения.

Казалось, наша рок-элита получила щелчок по носу — главный ярлык фестиваля и симпатии публики завоевала «Браво», единственная любительская группа, выступившая на «Рок-панораме». Однако они были многим дорогим собой, и удивительно, что их волновало, — это престижный статус, заработки и количество аппаратуры. Даже очень немногих (в частности, дальновидного Стаса Намина) интересовало, что делает новое поколение, — амбиции остальных не шли дальше гарантированного сегодняшнего успеха у раздевающихся подростков. Кризис? Какой кризис?

Я не испытывал энтузиазма в связи с триумфом «Браво». Было даже грустно оттого, что музыканты моего поколения, судя по всему, положили зубы на полку. Смена и даже антагонизм поколений — естественная вещь, но было не очень приятно убедиться в этом воочию. Тем более что речь шла о такой квазилирической штуке, как рок, о моих друзьях. Похоже, что повествование о героях 60-х и 70-х уже можно было заканчивать в стиле эпилога Диккенса. . Александр Градский остался самолюбивым артистом-одиночкой, автором вальяжных рок-баллад и спустя целую пачку лет был принят в Союз композиторов*, с высоты которого читал нравоучения неграмотным рокерам. Андрей Макаревич естественно отошел от рока и, как талантливый бард, по старости радовал своих сверстников и часть лояльной молодежи. Алексей «Уайт» Белов переехал из одного московского ресторана в другой, и уже никто не приходил туда специально, чтобы его послушать . Я буду рад, если буду все еще хоть в чем-то меня опровергать.

Не дожидаясь концерта лауреатов «Рок-панорамы», я отбыл в Тарту. Стояла солнечная погода начала мая. Я не ждал больших открытий. Тартуский фестиваль обычно создает общее расслабление и классную травянистую музыку. Ожидания оправдались. «Рок-отель» присоединил к секции мощных инструментов и сестер целлофановую программу ритм-энд-блюза и ностальгическом стиле «Братьев Блюз». Юрий Розенфельд из «Мозаик-Сейф» подтвердил репутацию самого тонкого в стране блюзового гитариста. Даже Петер Вински в выступал менее радикально, чем обычно: его спортивная этого года стала полуакустическая интерпретация песен Фрэнка Заппы... Весь фестиваль можно было сравнить с комфортабельным лимузином, медленно едущим на мягких рессорах по хорошему шоссе. Как контраст вечной трассе русского рока это было приятно.

Несколько новых групп выступило на «малой сцене» фестиваля, в зале Сельскохозяйственной академии. Костюмированный панк «Старшая сестра» (остатки «Туристов») громко заявил себя основателями стиля «прикл-футу» («прикольный футуризм», как вы понимаете), но вы недостаточно знаете и умеете играть. Эти качества были у «Т-класс» («Производственное» с новым вокалистом), но они играли стандартный «хэви метал». Больше всех мне понравился оркестр «Мозаик Фокс» — ни одного электрического инструмента, даже с трубой вместо баса, и репертуар из синтов и шлягеров довоенного времени, исполнявшихся на эстонском, английском, немецком, польском и русском языках... Хорошая стилизация и хорошее шоу.

В середине фестиваля, в День Победы 9 мая, имел место огромный «Концерт мира» на одной из центральных площадей города. На наскоро построенной деревянной сцене друг друга сменяли все знаменитости эстонского рока — Ило Линна, Гунвар Граас, Сильви Вайт и другие, и под конец все они выстроились вместе и в славной традиции благотворительных хоров рок-звезд исполнили сочиненную Петером Вихи на «Витамин» песню под названием «Один ритм, одна мелодия». Я грелся на солнышке около сцены, и все получалось очень и очень трогательно. «Молодцы эстонцы, — думал я, — как у них все складно получается. Нашу тусовку так не сплотить...». Впрочем, почему бы и нет? Была бы хорошая повод. Трагедия Чернобыля была у всех на устах, и идея буквально витала в воздухе. Наша беспомощность и беспокойство в этой драматической ситуации не давали покоя. Большой рок-концерт в помощь Чернобылю!.. Идея созрела. Вернувшись в Москву, 13 мая я пришел к Алле Пугачевой.

Об этой замечательной особе стоит немного рассказать — хотя ее удивительная карьера и жизненные приключения заслуживают отдельной книги. С 1975 года, когда Алла в возрасте 26 лет выиграла поп-конкурс в Болгарии, она остается недосягаемой звездой советской эстрады. Фактически она изменила лицо нашей поп-музыки: после десятилетий господства хладных маркетинг-исполнителей на сцену ворвалась взбалмошная рыжеволосая фурия с человеческим голосом, свободными манерами и эпатирующим любовным пробегом. Публика затаила дыхание, влюбилась, заголосила в восторге и разделилась. Пугачева стала социальным феноменом. Самая популярная женщина в стране, где героями до сих пор были седые мужчины — космонавты, полководцы и политические деятели.

Лично я никогда не был страстным поклонником поп-кабаре, это просто не в моем вкусе, но талант и огромное обаяние

Пугачевой — несомненны. Что еще важнее, Алла — интереснейшая личность, более глубокая и многогранная, как мне кажется, чем ее песни. И хотя ее часто обвиняют в «дурном вкусе», она вовсе не буржуазна, скорее, наоборот. Для примера лишь одна маленькая история. В конце 70-х западногерманское телевидение захотело снять интервью с «советской суперзвездой», в обязательную у нее

Алла Пугачева

Фото А. Шилкина

день. Алле было неудобно принимать иностранцев в своей маленькой квартирке на западной московской окраине; она договорилась с одним обеспеченным кооперативом, приехала к нему со своей маленькой дочерью, переоделась в халат и фальшивой хозяйке. Спустя некоторое время разговорчивый раскрылся, и немецкий корреспондент был вынужден констатировать, что она сама «пробивала» новую карьеру для талантливой артистки, за что она ему по сей день благодарна. Такова подоплека легендарных апартаментов Аллы Пугачевой на улице Горького.

Именно там мы сидели и обсуждали новый проект. Алла была «за», и после некоторой «телефонной» подготовки мы пошли в Центральный Комитет КПСС, в отдел А. Н. Яковлева. Для нас обоих это был первый опыт, но Алле даже не понадобилось показывать документы, сказали на входе ее узнали... Идея была одобрена, и даже более того. «Мы как понимаем, что это напасть для самих молодых артистов, — поэтому проводите концерт сами так, как считаете нужным. Не надо никакой театрализованности. Если возникнут какие-нибудь проблемы — звоните, мы вас поддержим». Тот факт, что выступать должны наши рок-группы, не вызвал никаких возражений. Когда мы, набравшись смелости, спросили: «А нельзя ли позвать на концерт ведущих западных артистов — Бриса Спрингстина, Стинга?» — ответ был: «Почему бы и нет?» «Может быть, пригласить Майкла Джексона?» — нежно предложил один из сотрудников. Было высказано единственное — и абсолютно верное — пожелание: «Постарайтесь, чтобы ваш концерт не выглядел как «шоу во время чумы...»

Надо сразу оговориться: вопрос об иностранных гостях нерешен так и не решен. Здесь, в отличие от наших внутренних дел, мы могли действовать только по официальным каналам — через Министерство иностранных дел и Госконцерт. А это очень долго. Фактор времени играл решающую роль, и мы назначили концерту по ближайший возможный срок — 30 мая. Место — самый большой в Москве крытый стадион спорткомплекса «Олимпийский» на тридцать тысяч мест. То есть на все дела у нас было ровно две недели.

В тот же день мы начали звонить друзьям. Никто не задавал дежурных кавээновских вопросов типа: «А кто еще будет играть?», как, «А какими мы будем по счету?» Все отвечали: «Да, конечно» — и без комментариев. «Автограф», «Браво», «Круиз», Александр Градский, Владимир Кузьмин и, конечно, Алла и ее «Ренитал». На следующий день в «штаб концерта» (квартиру Пугачевой) начали звонить другие группы, тоже желающие участвовать в «Счете № 9М»,

[1] Что нас и не удивительно: информация о предстоящем концерте появилась в газете Черобаева. Так что первый звонок сделал

мы вынуждены были отказывать. Для одного вечера и исполнения без фонограммы непонятностей было и так достаточно. «Организуйте свои благотворительные концерты — теперь это можно. Как договариваться с администрацией, чтобы часть выручки от обычных концертов шла на счет». Последнее сделали многие, в частности «Машина времени»

У нас была и своя. Пугачева любит комбу в голливудском духе, и она хотела, чтобы на концерте выступили артисты цирка, балет и трюкачи-каскадеры. «Мы не должны устраивать из этого балаган. Пусть все видят, что мы не пляшем духом!» Я был за «строгость» — без хоровых маршей, но и без карнавала. Мы сошлись на компромиссе: пятая один балет.

Я успел съездить на несколько дней в Вильнюс на рок-фестиваль, где со сцены было зачитано обращение Аллы Борисовны с призывом присоединиться к движению «Рок за счет № 9М», что в было сделано местными

организаторами. Фестиваль был хорош — выступили «Ахиллесы», «Сигнал», «Браво», «Ария», группа Гуннара Грапса и парочка интересных новых групп, о которых я расскажу потом. Я не мог наслаждаться любимым городом и ансамблями в полной мере, поскольку голова была занята массой других вещей. «Браво» сейчас лауреатами: сейчас это было важно, поскольку для многих участие этой «самодеятельности» в концерте знаменитостей представлялось загадкой, а отгадка лишалась только в том, что я «по блату» протаскивала свою клиентуру. Строго говоря, так и было, если не считать того, что Жанна и без блата была очень хороша.

Приближался день концерта, и напряжение нарастало. Я хотел бы назвать некоторых людей, которые мало спали в эти две недели: Евгений Бородин (администратор), Анатолий Нелевко (сценограф), Матвей Аптекман (помощник режиссера, то есть Алла, он же — руководитель «Круиза»). Ночь перед операцией мы провели в «сутабе». Алле было страшно: «Я никогда в жизни так не боялась». У нас даже не было времени провести репетицию — аппаратуру могли быть установлены лишь за несколько часов до начала концерта. Я предложил успокоительный тост: «Даже если завтра будет полный провал, мы соберем деньги. Это благородное дело, и народ нас простит». Билетов было продано на сто тысяч рублей. Пугачева просила, чтобы их передали в помощь эвакуированным детям. В качестве бонуса выпуск двойного альбома и видеокассеты с записью концерта, что можно дать миллионам детей.

За шесть часов до начала концерта произошло то, чего мы давно ждали. В спорткомплекс явилась мощная делегация чиновников из Министерства культуры, различных управлений и концертных организаций. Все те бюрократы, которых мы обошли в благотворительному делу. Они были шумливы и визгливы: где официальная программа? тексты песен? разрешение? утверждение? подписи и печати? Ничего этого не было. «Мы против Градского, и кто такие «Браво»? Мы не можем разрешить этот концерт!» Мы выслушали все это и дали понять, что никакого разрешения нам и не требуется и концерт будет. Пятясь, эти мрачные мужчины и женщины скрылись в дверях, продолжая бормотать: «Имейте в виду, что мы против. Вы делаете это на свою ответственность...»

Это был потрясающий эпизод, различный в нашей печальной музыкальной практике случай триумфа инициативы над бюрократией. И оставил горький вопрос: неужели только страшная трагедия могла сделать это возможным?..

Концерт прошел нормально. Его снимали большие дирижера иностранных компаний и даже Центральное телевидение. Была налажена прямой телемост с Киевом, и несколько десятков рабочих и солдат из Чернобыля

Фото А. Мельникова (ТАСС)

могли видеть его из студии, а мы — их на мониторах, которые стояли вдоль сцены. Честно говоря, видеть их измученные лица посреди нашего красочного зрелища было очень неловко. С Жанной случилась маленькая истерика, но она пропустила хорошо. Градский спел прочувствованную песню о Высоцком и сорвал максимум аплодисментов. Гвалт потрясающих телеоператоров

Концерт закончен, напряжение продолжается

Фото из архива «А. Скарлет» (1988)

своими гитарными трюками. Белет был шикарен. Под конец все поднялись на сцену и спели песню о дружбе; над нашей крышей летали белые голуби.

В музыкальном отношении все могло быть гораздо более интересно, но это не было самоцелью. Мы собрали довольно много веселых денег. Мы утверждали рок как позитивную социальную силу и доказали, что рокеры — не отщепенцы, а настоящие граждане своей страны. Мы дали знать миру, что советский рок существует.

Алла выступила на предыдущих двух: её в этот день было труднее всех. После концерта она вышла совершенно белая в своей гримерной и едва реанимировала на кислороде. У служебного выхода собралась колоссальная толпа фанов. Мы попрощались. Алла с эскортом разместилась в своем старом черном «Мерседесе», я поехал пешком — мне было в другую сторону. Темный переулок, сумка на плече, массы за спиной скандируют «Алла!», и я, абсолютно один, шагаю прочь в сторону проспекта Мира. Это был патетический момент. Кстати, я направлялся на Ленинградский вокзал. В городе уже начался IV рок-фестиваль.

На этот раз в Ленинграде было весело. Фестиваль вверенные приходил не в тесном рок-клубе, а в огромном Дворце культуры «Невский» на рабочей окраине города. Тусовка из всех городов была в полном сборе. Я успел интриговать свое сознание после недавних событий и чувствовал себя прекрасно, несмотря на легкие претензии ленинградцев по поводу того, что их группы не пригласили участвовать в «Счете № 90». «Сурганова и Ко» тоже не было — так что мы в хорошей компании...».

Наташа Веселова, очаровательный куратор рок-клубов, сказала: «У нас все вдруг стали такие смелые...» Я прослушал знаменитые «Аквариум», которые тоже пели вроде «Атомет-зэрос» и «Мое поколение»[*], но программа «Кино» доказала, что они правы. Они начали с песни «Мы ждем перемен» и продолжали в том же боевом духе:

«Мы родились в тесных квартирах
новых районов.
Мы потеряли невинность
в борьбе за любовь»

[*] «Мы создали поколение рок»
Мы создали новое поколение
Нас называют «поколение бой»
Но зовут своими себя мы сами.

Перест-рок

«Алиса»

Фото В. Калининой

«Кино»

Фото А. Титова

«АВИА»: нынешний состав Кирк, Идолог Гуляф

Наш уже стало песне надежде,
Сильные вами для нас образы,
И вот мы решили сказать вам
о том, что должны:
Дальше действовать будем мы!»

«Кино» не только играло лучше, чем когда-либо, в песнях Виктора Цоя появился неожиданный оптимизм и социальная конкретность, далекие от недавних деклараций отчуждения:

«...А те, кто слаб, живут
на земле и зимой.
Кричат: «Нам не дали петь!»
Кричат: «Попробуй тут спой!»
А мы идем, мы сильны и бодры,
Зажигая пальцы домом спички,
От которых закурятся костры».

Может быть, эти рок-марши были слишком безапелляционны и плакатны, но они точно соответствовали всеобщему состоянию ожидания, обновления, оптимизма на нашей улице. Никогда и ни нашей в Ленинграде столько улыбок: типичный образ рокера — сумрачная отстраненность — был больше не адекватен действительности.

Настоящим шоком даже для этого фестиваля и события в истории нашего вашего рока стало выступление «Телевизора». Группа изменила состав и играла теперь синкопированный электронный фанк — идеальный фон для мерных выпадов Михаила Борзыкина.

Он выбрал самую опасную дорогу: беспощадный критический анализ действительности.

«Как кадеры не начали играть в Запад.
Мы начали вопросить —
не все ли только равно,...
А только нам за колонной
все тот же дали
В серой костюме с бесстыжим взглядом».
...Мертвая среда, жизнь органами
И пустота как высшая форма жизни.
Авангард на колесах, скупые мелодии,

«Аукцыон»

Фото Г. Матвеева

И. Борзыкин. «Мы имеем право на стол...»

И снова унижение как зарплата.
А мы идем, мы идем ...
И все это похоже на гадость на месте».

Это «а мы здесь» перекликалось с весной 86-го. В первом случае, правда, фраза звучала как взрывной протест, во втором — как серьезный вопрос. Однако здесь не было большого противоречия. Это были две стороны одной монеты, две черты одного явления — того, что началось настоящее движение. Новый общественный климат, импульс обновления придали музыкантам силы и чувство моральной ответственности. То, кому было что сказать, не боялись теперь говорить откровенно. Рокеры были одними из первых, кто это сделал, не дожидаясь указаний и прямых разрешений. Песни Борзыкина, особенно одна, испугали многих чиновников — «это уж слишком...». Ему приходилось отстаивать свое право на бескомпромиссность — и тогда он просто вставал из своего бумажника вырезки из речей М. С. Горбачева. «Тем было его высказывание об инициативе масс, критике и самокритике, гласности и так далее... Но чиновники реагировали мгновенно — мало ли что там лидер говорит... Я чувствовал себя юристом, которым всем старается доказать, что дважды два — четыре...». Песня, встреченная фестивалем и заставившая говорить о «Тензиворе» как о самой острой и значительной группе в Ленинграде, называется «Выйти из-под контроля».

«За нами следят, начиная с детсада.
Добрые тети, добрые дяди.
По больницам местам, в упор не глядя,
Нас бьют, как домашний скот.
Мы растем послушными слабо,
Поем, что надо, живем, как надо.
Сотни вверх направленных взглядов
Смотрят на тех, кто бьет.
Выйти из-под контроля.
Выйти из-под контроля.
И петь о том, что видим.
А не то, что позволено —
Мы имеем право на стол.
Скажите нам — кому это надо?
Кто мы такие? Кто провокатор
Нашей небывалых снов?..
Выйти из-под контроля...».

Фото Г. Матвеева

На этом фоне недавние «инопланетяне духа» выглядели как пророки вчерашнего дня. «Аквариум» исповедовал ностальгический фольклор и откровенную «духовность» («Господь — это все, что мы есть»). «Зоопарк» эпигонил с вокальным трио, продемонстрировал обычную смесь мягкой (теперь она уже

«Объект насмешек»

Фото Н. Барановского

казалась такой) сатиры и классного ритм-энд-блюза. «Странные игры» распались на две половины: «Игры» (братья Солнцевы с новым отличным гитаристом) играли интенсивный и вполне мелодичный постпанк, а «АВИА» (клавишник, саксофонист и перкуссионист) показали уникальный синтез поп-кантри, киномузыки, рока и музыкальной клоунады. Обе группы были хороши. Из новых понравились панковье «Объект насмешек» и шоу «Аукционок», где гротескный лидер по кличке Слюнь разматывал на сцене рулоны туалетной бумаги с криками: «Деньги — это бумага!» Надежды москвичей, что они оставят рок-Ленинград позади, не оправдались. Согласен, что лучшие столичные группы — «Звуки Му», «Коперник», «Центр» — звучали более оригинально и «по-русски», но их было немного... (Что подтвердил летний фестиваль «Рок-лаборатория»). Кстати, «Браво» тем временем уже перешли в профессионалы.

У ленинградского фестиваля случился замечательный «каникулинго». На следующий день после окончания в город приехал Билли Бреггг. Панк-бард выступал на полит-рок-фестивале в Хельсинки, и финны устроили ему и менеджеру Питеру Джеймсу туристский визит в Ленинград*. Три дня разговоров, встреч с музыкантами и душевных «джемов» во время белых ночей. Более того, удалось организовать настоящий концерт, и не где-нибудь, а в городском комитете комсомола, куда впервые в жизни пришла вся компания из рок-клуба. Билли пел, дискутировал и отвечал на вопросы типа: «Неужели вы из самых дебрей перите в профессионалы?» Его неожиданной миссией оказалось утверждение идеалов рабочего класса среди скептически настроенных «красных рокеров». Он показал публике английские майки с портретом Юрия Гагарина и рисунками Маяковского, сделал при этом следующее заявление: «Многие артисты и молодые люди на Западе сейчас обращаются к советскому революционному искусству в поисках нового стиля и выхода из тупика. Вам не стоит смотреть на Запад и искать вдохновения там — у вас самих нет ответов. Вы имеете потрясающие культурные традиции и должны расти из собственных корней...» Я был очень рад все это перевести; рок-клуб ликовал.

* Надо сказать, что это не был первый неформальный рок-концерт. В октябре 1988 года в Ленинграде был Крис Кречмер из «Ультравокса», а на сцене вместе с «Пластилиновой» он не «спел в рок-клубе».

Не знаю, что заставило Бреггга столь лестно говорить о национальных истоках, возможно, так сильно повлияла на него встреча с Сашей Башлачевым. Мы просидели ночь напролет у Бориса Гребенщикова, и все три барда пели свои песни. Башлачев был фантастичен, как всегда. Он уже стал знаменит, уехал из Череповца и жил жизнью странника-менестреля, скитаясь по просторам России и Сибири, с заездами в Эстонию и Казахстан, и зарабатывал себе на пропитание квартирными концертами. Он оставался одним из немногих «нелегалов» рока: все попытки как-то пропихнуть его песни в эфир или напечатать стихи в прессе оканчивались ничем. Боязнь редакторов можно было понять: Башлачев писал абсолютно бескомпромиссно и беспощадно — иначе не мог. Кажется, никто сильнее его не сказал об отчаянии и распаде России («Лихо», «Некому березу заломати», «Посошок»), и вместе с тем именно он написал удивительные по мощи песни о духовном возрождении страны («Взошла», «Имя имен», «Вечный апрель»). Творчество его по сути было глубоко религиозным, хотя и далеким от формальных православных канонов. Вообще, дар Башлачева не вписывался ни в какие рамки, он одним махом бесконечно раздвинул границы нашего рока, соединив его со стихией вольной языческой песни. Он творил невероятные штуки с русским языком, обнаружив в себе едва ли не лучшего поэта своего поколения. Нельзя сказать, что никто из

«Красная волна»

наших рокеров до Башлачева не пытался проецировать традиции «большой» русской культуры на свое творчество, но Саша стал первым, у кого это получилось совершенно органично, убедительно и на том уровне, каким можно мерить классику... Поэтому мне всегда было не очень ловко причислять его к клану рок-бардов: номинально, «телесно» принадлежа к рок-тусовке, душой он был где-то еще выше, дальше, глубже... Впрочем, я почти уверен: родись А. С. Пушкин на полтора столетия позже, он тоже писал бы рок-песни.

...Еще одно важное событие июня: в США вышел двойной альбом «Красная волна», скомпилированный молодой американской калифорнийкой Джоанной Стингрей и представляющий по шесть песен «Аквариума», «Алисы», «Кино» и «Странных игр». Пластинке предшествовала долгая история. Мисс Стингрей, сама начинающая рок-певица, впервые оказалась в Ленинграде осенью 1984 года и после этого приезжала каждые несколько месяцев. Очень активная и амбициозная особа, она подружилась со многими группами и окопалась в центре тусовки. Казалось, что богатое дитя из Беверли-Хиллз нашло для себя новый экзотический Диснейленд. Однако дальнейшее показало, что ее намерения были более серьезными. Джоанна Стингрей записала несколько английских версий ленинградских рок-песен и наконец реализовала проект «Красной волны».

Для рок-мира ничего нового на диске не было: тем песен известные (к. кстати, все «оранжевые») записи с «пиратских альбомов» 1982—1985 годов. Но для Запада это стало первой реальной возможностью близко познакомиться с настоящим советским роком*. Удивительно, что для этого приш-

* Хотя «Аквариум» — «Машина времени» и легендарная «Кунсткамера» — более запутанные группы, чем их «оранжевые» материалы, в них заложен большой потенциал развития и роста. Кроме этого, можно попытаться для музыкантов (которые, естественно, не могли знать относительно их выхода, или вообще) «Красная волна» стала

лось преодолеть пласты контрабандистов и обойти законы об авторских правах... Когда я спросил Джоанну, почему она не пошла по «легальному» пути и поехала в революционную ситуацию и группы и себя, они заинтересовались: «Ты думаешь, они бы разрешили?» Что ж, однако, основания для таких сомнений более чем достаточно.

Наши официальные организации никогда не делали ничего в плане экспорта советского рока. Более того, они препятствовали, вопреки всякой логике и даже коммерческой выгоде, инициативам, исходившим с Запада. Весной 1985 года, например, в Москву приехали представители лондонского «Капитал радио», жаждавшие заполучить два советских рок-ансамбля на свой ежегодный фестиваль в Лондоне. Англичане слышали о двух группах — «Машине времени» и «Арсенале» и попросили Госконцерт познакомить их с ними. Ответом было: «Машина времени» давно распалась, а «Арсенал» — вне досягаемости, в турне по Монголии. Взамен им предложили несколько довольно ВИА, безнадежных даже для нашей аудитории. В действительности, «Машина» никогда не распадалась, а «Арсенал» был даже не в Киеве или Новосибирске, а именно в Москве... Мне нравилось взять на себя функции гида; рассуждая реалистически, я порекомендовал «Автограф» и «Рок-ателье» — две вполне приличные группы с некоторым международным опытом. Но даже их «оформление за границу» в конце концов погрязло в бюрократической волоките. Позже «Автограф» сыграл две песни в московской телестудии, и этим был ограничен наш вклад в знаменитый концерт для Эфиопии...

Вся эта конспирация и «заговор молчания», устроенные официальными инстанциями, только подогревали любопытство западных журналистов. «Запретный плод» советского рока привлекал все большее внимание. В 1985—1986 годах во Франции, США, Англии и других странах вышло множество публикаций на эту тему и было снято несколько телефильмов. Самыми заметными из них были французский «Рок вокруг Кремля» и эпизод о Сергее Курехине в сериале Би-Би-Си «Гонщики». Статьи и видеосюжеты были самыми разными, претендующими на объективный анализ и сенсационно-спекулятивными, ироничными и сочувствующими, поспешными и выношенными на пальцах.

Почти во всех случаях информация была довольно однобокой. Повсюду фигурировали одни и те же персонажи, и картина получалась странной. Скажем, обаятельный циник Тухманов по кличке Африка занимал больше места, чем все московские любительские группы, вместе взятые. Стас Намин, Борис Гребенщиков и даже Алла Пугачева оказывались отцами-основателями советского рока. «Поп-механика» — духовным молодежным

движением, интегрирующим весь ленинградский рок по главе с туру Курехиным... Я далек от злорадства в отношении западных коллег и их смешных интерпретаций нашей рок-сцены. Все эти удивительные открытия «Бьеннале» просто: в статьи и фирмы попадали те, кто этого очень хотел и имел нужные контакты. Другие, заслуженные лаборанты и не меньшей степени, не стремившиеся к нему — в их числе «Зоопарк», «Телевизор», «Машина времени», «Звуки Му», — оставались в тени.

В 1986 году начался настоящий триумфальный «Группа Стаса Намина» поехала в США и Японию, «Автограф» — на MIDEM в Канны и вместе с «Диалогом» — в Лондон... Отклик в местной прессе был в целом доброжелательным, однако вопрос о реальной конкурентоспособности нашей группы на мировой сцене оставался открытым: настоящих коммерческих туров пока не было, все поездки «мира и дружбы» имели, скорее, контактный характер.

Легко догадаться, что снежные ветры не могли не сдуть пыли и с фирмы «Мелодия». Наконец увидели свет сразу альбомы «Автограф» (на седьмом году существования группы), «Аквариума» (на пятнадцатом году) и «Машины времени» (на девятнадцатом). С переходом на самофинансирование «Мелодия» уже не могла чувствовать себя в безопасности, выпуская десятки миллионов непроходящих пластинок, от Брежнева до Хренникова. Теперь нужно было не только производить, но и реализовывать продукцию, и рок стал в этом смысле подлинным спасением для тощущих фирма. Тем более когда выяснилось, что «подпольные» продюсеры (и частности, А. Троицкий) готовы практически задаром предоставить ей накопленные за годы знаменитые записи.

Впрочем, хватит казенной информации. Главное, что жизнь забила ключом, даже фонтаном и всеобщая тусовка приобрела грандиозные масштабы. На улицах объявилось множество экстравагантно одетых молодых людей, которые теперь не рисковали быть задержанными за свои крашеные волосы, ирокезы или длинные бакенбарды из мелкокольчатых. Все они принадлежали к различным модным кланам и через посредство одежды выражали свою социальную атрибутику. «Металлисты» пугали прохожих черной кожей, браслетами и кучей железных заклепок. «Брейкеры» фланировали пружинящей походкой по всем спортивном и американском. Возродились былые хиппи — теперь они называют себя просто «системы», — с перьями на лбу, в драных джинсах и буках. Они слушали музыку 60-х, а также «Аквариум» и их московский аналог «Крематорий». То, что «неохиппи» ничем не отличаются от такой же «системы» пятнадцатилетней давности, их нисколько не смущает: они отстаивают «вечные идеалы». По внешнему виду хиппи мало отличаются от молодых русофилов», которые не испытывают пристрастия к року, зато проявляют социальную активность, участвуя в реставрации церквей и других памятников старины... Кто там еще? Да, новые стиляги в костюмах в штрипках ломятся на концерты «Браво» и ревайвалистского квартета «Мистер Твистер», в то время как «новые романтики», увешанные бижутерией, только занимают «Наколки Коперника». Радикальная богема носит солдатские кители и туалеты противоположного пола, у них долго не было своей группы, пока не появилась «Среднерусская возвышенность», состоящая из сплошь умеющих играть, но неизвестных художников-концептуалистов, взрывающих в своем кураже древние табу политики и секса.

Наконец, у моей модной молодежи появился и «неформальный» враг — движение «люберов». «Люберы» — молодежь из индустриальных городов под Москвой, малообеспеченная и малоинформированная, а потому терпящая комплексы перед энергичной столичной продвинутостью. Эти подростки из рабочих семей решили преодолеть свою провинциальную незащищенность, занявшись культуризмом, объединились в шайки и избивали всех, кто выглядел одет. Их агрессия замахнулась не только на бедность, но и на русофильствующие — так что параллель с западными «скинхэдс» и «национальным фронтом» прослеживается очевидной. Зимой 1987 года конфликт «люберов» со всеми остальными (в первую очередь «металлистами») достиг внушительных масштабов вплоть до организованных побоищ с участием сотен человек с обеих сторон.

В отличие от старых недобрых времен все (ну, почти все) эти события широко освещались и толковались прессой. Теперь от журналистов стали требовать остроты, проблемности и сенсационности, поэтому «неформальные молодежные группировки» оказались одной из излюбленных тем наряду с

частным предпринимательством и разоблачением бюрократов. Обычно статья начиналась с возмущенного письма представителей старшего поколения или описания мрачного бункера «металлистов» (инфернальной дискотеки, притона бандеющих хиппи). Затем следовало интервью с несколькими молодыми аутсайдерами, где выясняется, что не такие уж они порочные, а просто хотят отличаться от других. В конце обязательная мораль: нет, мы не можем запрещать это движение, надо в нем разобраться, надо организовать ребят... Это было схематично, не очень глубоко, но все равно приятно. Впервые я стал наблюдать «альтернативную» молодежь за чтением нашей прессы[*].

[*] Весь «второй» 1986-й: когда строки первых нормальных публикаций о рок-, вернее, около-рок-клубах сделали сенсацией, появление которых в газетах вызвало, помнится, восторг: «Наконец-то начали писать правду!» Однако довольно скоро стало ясно, что это не правда, а ложь.

О самом роке тоже стали писать уже не однозначно. Пожилые комсомольцы, комсомольские руководители и культур-функционеры, все били себя в грудь и восклицали: «Да! Это интересно! Это нужно молодежи!» Наиболее самокритичные признавались: «Недооценили вовремя... Действовали не теми методами...» Те, кто еще недавно квалифицировал рок как «музыкальный алкоголизм», креатуру западных разведслужб, наверное, чувствовали себя неловко.

Особая поляна развернулась вокруг «Аквариума». У команды Боба было все, чтобы стать героем дня: талант, интеллект, популярность, мученическое прошлое и спокойное настоящее. После показа получасовой программы «Аквариума» в субботу вечером по Центральному ТВ все были в восторге: какие милые, интеллигентные молодые люди! Борис Гребенщиков, того ли ты ждал? «Я не хочу идти по пути Макаревича, но что же мне делать? И чего не делать?» — отвечал лидер «Аквариума», едва отдышавшись после очередного интервью корреспонденту центральной газеты. «Я хотел быть сердитым — разозли меня чем-нибудь».

Причины для того, чтобы быть сердитым, разумеется, оставались. Даже в шумной про-роковой кампании были видны черты показухи и неискренности, старая боязнь громких слов и боязнь сделать что-то реальное... Конформисты, монстры — все за рок! Вышли две статьи по поводу альбома «Красная волна» (обе написаны моим М. Сигало-

фото Г. Матасова

«Аквариум» сегодня

лым), задержанные в типично «зубоскребительном» стиле — но за рок! Раньше бы обвинил в «предательстве» отщепенцев-музыкантов, теперь же лицемерный тон обрушился на подлую американскую «пиратку»[**].

[**] К тому времени (см. Спектр) уже вышли мощные, хотя еще сравнительно робкие статьи о новом явлении «официальной прессы».

Старый казенный дух активно мимикрировал под новые явления, и это было опасно.

Что же давно заглавной так называемой «рок-тусовкой песни»[***], то она вовсе не собира-

[***] Условимся сразу, до чего еще претенциозный и узкий, в свое время термин. Без «кавычек» здесь появляется впервые, хотя использовался он давно.

лась легко капитулировать и уступать существенное место «наверху». — громкие имена, титулы и большие деньги продолжали играть немаловажную роль. В ноябре 1986-го по телевидению была показана великолепная сатирическая рок-программа «Веселые ребята», главный посыл которой: молодежи нужна собственная музыка (и они у нее есть!), поэтому не надо навязывать ей казарменные стандарты[****]. Программа была подвергнута

[****] Одно из самых серьезных и серьезных интервью того года с молодой звездой рока, Б. Гребенщиковым, в обложке «Комсомольской правды».

суровой критике за «обвинение одних поколений в других...». Во время другой съемки «Центр» исполнил «Бессмысленную песню» — цензор нашей «массовой продукции»:

«Бессмысленная песня — не должна звучать.
Бессмысленная песня — это страшные слова.
Бессмысленная песня — ни можно
исполнять».

Фото Д. Ахлестышева

Джанго Стингрей на концерте с «Кино»

Бесполезная песня — не мешает спать.
Бесполезная песня — крепкое событие.
Бесполезная песня — остановка
в развитии.
Бесполезная песня — творческая
разносторонность.
Бесполезная песня — духовная
опасность».

Этот номер не был включен в передачу... Так что противоборство подспудно продолжалось.

Хитом сезона в Москве стала песня «Звуков Му» под названием «Сокольчать»:

«Я часто сижу в грязи,
Я умею плавать без слез.
Я делаю пустые глаза
И на каждый вопрос отвечаю «да»
Но утром по пути в киоск
Я часто хочу чего-то еще.
Меня научила мечтать
Свежая краска газет. «Сокольчать»...
Когда идешь мимо меня,
Не делай такое лицо,
Будто тебе неизвестно,
Что скажет о нас страна,
«Сокольчать»?»

Один из главных постулатов социалистического реализма — показать, как в классическом романе Горького «Мать», героя в его диалектическом революционном развитии. Вот, пожалуйста.

Подготовка обуви («Звуки Му»)

Я сыграл со «Звуками Му» на гитаре в концерте, посвященном первой годовщине «Рок-лаборатории». Шоу закончилось невиданной оргией: Петр Мамонов лежал, свесив ноги со сцены, а девушки из публики лизали его черные лакированные ботинки. Перед ними выступала истеричная блюзовая группа «Вежливый отказ», разбрасывая по сцене куски сырого мяса... Открытие сезона в Ленинградском рок-клубе (в присутствии некоторых членов «ПВ-60»): «Аукцион» показал новую программу «В Багдаде все спокойно», включающую танец живота и откровенные намеки на афганскую войну; «Игры» долго тянули припев со словами «Ничего родного, ничего святого»; «Телевизор» закончил свое отделение «Революцией» Джона Леннона и обещанием осуществить ее на деле; «Аквариум» начал выступление с требования очистить зал от дружинников и спел ретро «Вавилон», во время которого вся публика встала на сиденья кресел и пела хором. Высокопрофессиональная рок-община начала входить в пору раскрепощенности.

Один из концертов «Кино» состоялся на следующий день после встречи в верхах. «К сожалению, в Рейкьявике руководители наших двух стран не смогли договориться. Но здесь на сцене мы, русские и американцы, можем достичь полного взаимопонимания», — объявил Виктор Цой и представил публике Джанго Стингрей. Они исполнили двуязычную песню. Американка пела что-то вроде:

«Procelуй меня раз.
Procelуй меня два.
Чувствую себя так здорово.
Чувствую себя так в кайф.
Мне нужно больше твоей любви...»
и т. д.

Русский текст был менее примитивен:

«Ты чувствуешь волны,
мягкие волны за спиной,
Поцелуй, и это поток никто
не сможет тебя сдвинуть.
Линии жизни на твоих руках
почти до плеч.
Смотри, все реки впадают на дыбы,
им некуда течь...»

Блестящий рок-Вавилон Москвы и Ленинграда страдал существенным недостатком: из большого шума появлялось очень немного хороших новых групп. Тем более

обещавшем вызвавшем оживление эрозии. После того, как опыт первых рок-клубов официально был признан полезным и конструктивным, аналогичные объединения стали расти повсюду, как грибы после дождя: Свердловск, Новосибирск, Одесса, Вильнюс, Минск, Ярославль, Владивосток и т. д. (Только в Средней Азии все было по-прежнему тихо.) Я сидел с одного шумного рок-фестиваля на другой, и из этих прослушанных групп несколько было хороших.

Во-первых, «Аятас» («Утка» в переводе с литовского) — фантастическая группа, настоящее открытие 1986 года. Они играли на открытии вильнюсского рок-клуба вместе со «Звуками Му» и оставили мало шансов главному московскому экспонату. «Аятас» соединяет интеллект и воображение своих лидеров, нескольких молодых архитекторов, с классной жаровой сайрикой, полупрофессиональных джазовых музыкантов. В фокусе — певец Альгис Каушпедас, двухметровый монстр-обольститель, похожий на утонченного графа Дракулу. Его вносят на сцену в гробу, откуда он начинает говорить по телефону, и сюрреалистическое трио продолжается... Затем «80» — диковатая поствиковая группа из Калининграда, подкупающая какой-то странной коровьей пластичностью. «Нрониксе» (Горький) — молодая поэтесса Марина Кузакова читает стихи в стиле рэп под компьютерный ритм. «Калинов мост» из Сибири: размашистый блюз, изобилующий обнаруживающий черты сходства с русскими песнями. Интересные плюсы приходили из Свердловска, Владивостока, Поволжья. Желанные «признаки жизни» шли Москва в Ленинград — это еще не Россия... Меня всегда гипнотизировали размеры моей страны: казалось, эти огромные территории таят множество открытий. Если там есть электричество, то должен быть и рок! С детства я знаю известную картину — «Ленин у плана электрификации»: вождь революции смотрит на географическую карту со светящимися на ней точками... Почему-то я об этом вспомнил.

А «Аквариум» тем временем уже собирался в Америку. В предверии этого была написана новая песня со словами:

«Зачем, бабушка, вам такие уши?
Зачем, бабушка, вам такие зубы?
Спасибо, бабушки, что пришли
нас слушать...
Прощайте, бабушка, —
ваш процесс был короток.
Прощайте, бабушка, —
наш взгляд таких ловим,
Но кто сказал вам, что вы играли
правила наши?
...Стали бабушки звездами в ночном небе,
Летают, милые, летают!»

Было похоже, что «улетающие бабушки» никогда не вернутся; мы делали шаг в чудный новый мир.

Фото Г. Мурзиной

Альгис Каушпедас

Глава 9

...Но не сбить креста,
Если клином клин.
Если месть как место
На звон мечом.
Если все вершины
Не свой аршин,
Если в том, что есть,
Видишь что почем.

А. Вознесенский
«Вечный зов»

Игра наверняка

ивописно была одета группа «Чудо-юдо»: этикетки от водочных бутылок, рублевые и туалетные бумажки приклеены английскими булавками к засаленным фрачам и манишкам, дурацкий без козырька. Вокалист коллектива, стеснительный паренек по кличке Маркиз, львиным рыком оглашал актуальный лозунг «Секс-революцию — стравим!» со сцены московского «Фестиваля молодежи». Дальнейшее подтверждало, что секс в самом деле все еще революционен: падение на сцене и разбрасывание в зал пачек презервативов чинами «Чудо-юда» вызвало акумный скандал и объяснения с начальством.

Что до «рок-революции», то она, по общему мнению, уже практически победила на одной шестой земной суши — не прошло и четверти века. Символизировать это мог и тот факт, что когда же, в феврале 1987 года, в Москву приехала Йоко Оно и у нее состоялась аудиенция с М. С. Горбачевым. Судя по всему, это был первый в истории очный контакт советского лидера с представителем рок-культуры. И прошел он, согласно сообщениям прессы, в обстановке дружбы и взаимопонимания.

Стремительное проникновение ранее только-много рока в официальный культурный институт вызывало крайне раздраженную реакцию у экстремистов — как левых, так и правых

Хорал Вапнер (Синтер Виктор)

Главным рупором концертаторов на сей раз были не «советские композиторы», а «русс-

* Русскую музыку не воспринимают в мире без того, что есть за ее чертой оседлости. Хроническая этнофобия России компенсируется своей оборотной стороной — этнофилией. И более не без того, чтобы отчасти не стать самим евреем и заодно с ним сказать: «Евреи обижают, русские и евреи с ней согласно кивают — евреи, евреи».

ские писатели», борцы с космополитизмом. На прошедших весной 1987-го форумах отечественных литераторов о роке было сказано на удивление много. Жанр квалифицировался как угроза морали и национальному достоянию, сатанизм и наркотик, а уже просто как вредный для здоровья. Афористичнее всех высказался Сергей Михалков, наш смелый сатирик, одинаково удачно (для себя) бичевавший пороки сталинизма, волюнтаризма и застоя... Он назвал рок «музыкальным СПИДом». Этот диагноз имел некоторый резонанс в начальственных сферах, опять вспомнили «черные списки». Кампания получилась очень непродолжительной, жертв оказалось всего две: «Рок-панорама-87», которую вознамерились перенести с апреля на декабрь, и телемост «Московская Рок-лаборатория — Ленинградский Рок-клуб», показанный спустя два с лишним года. Рекорды к этому не привязать...

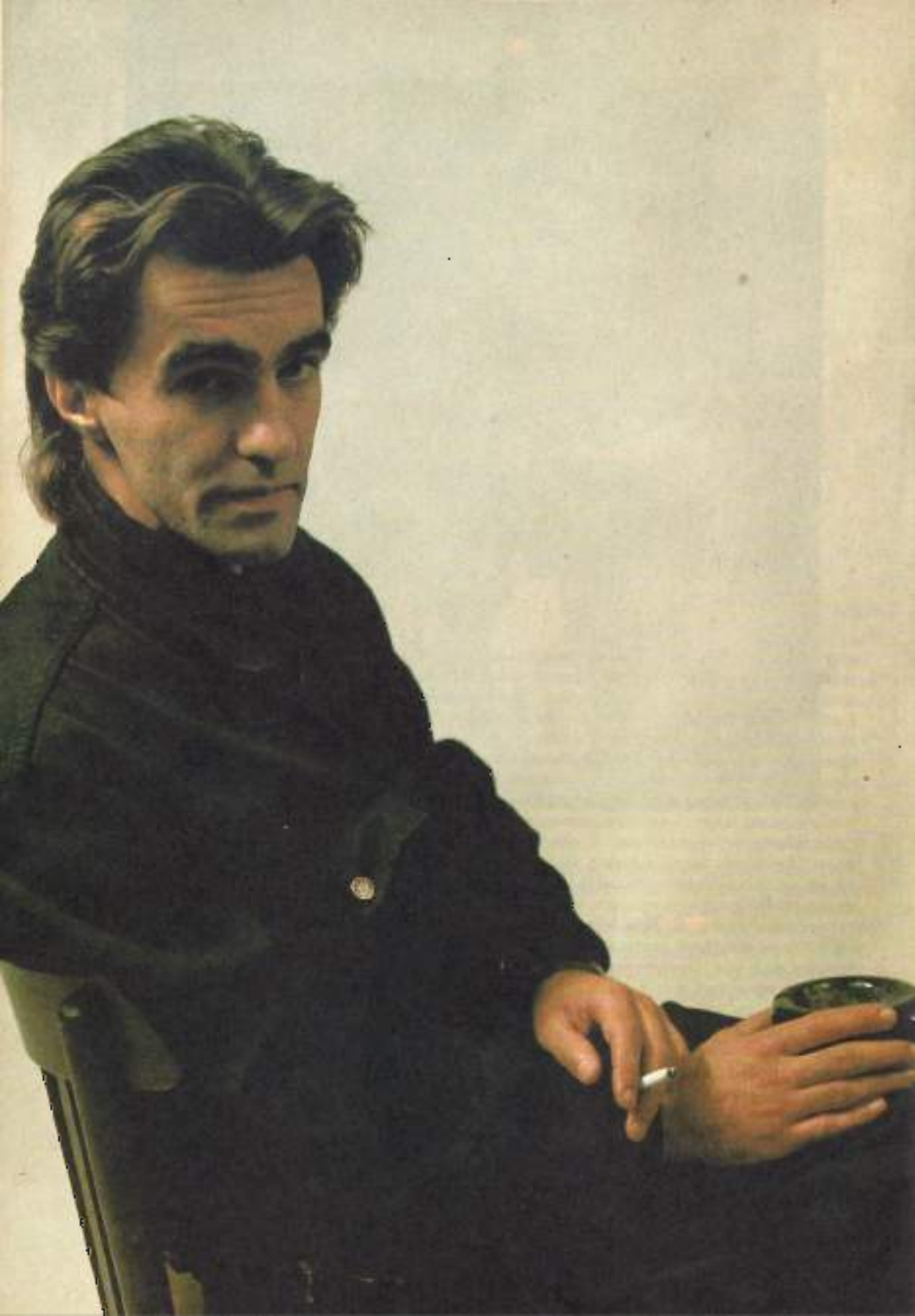
На всем фланге ситуация складывалась более любопытная. Некоторые рок-деятели с сатирическим (переходящим в озлобление) кон-

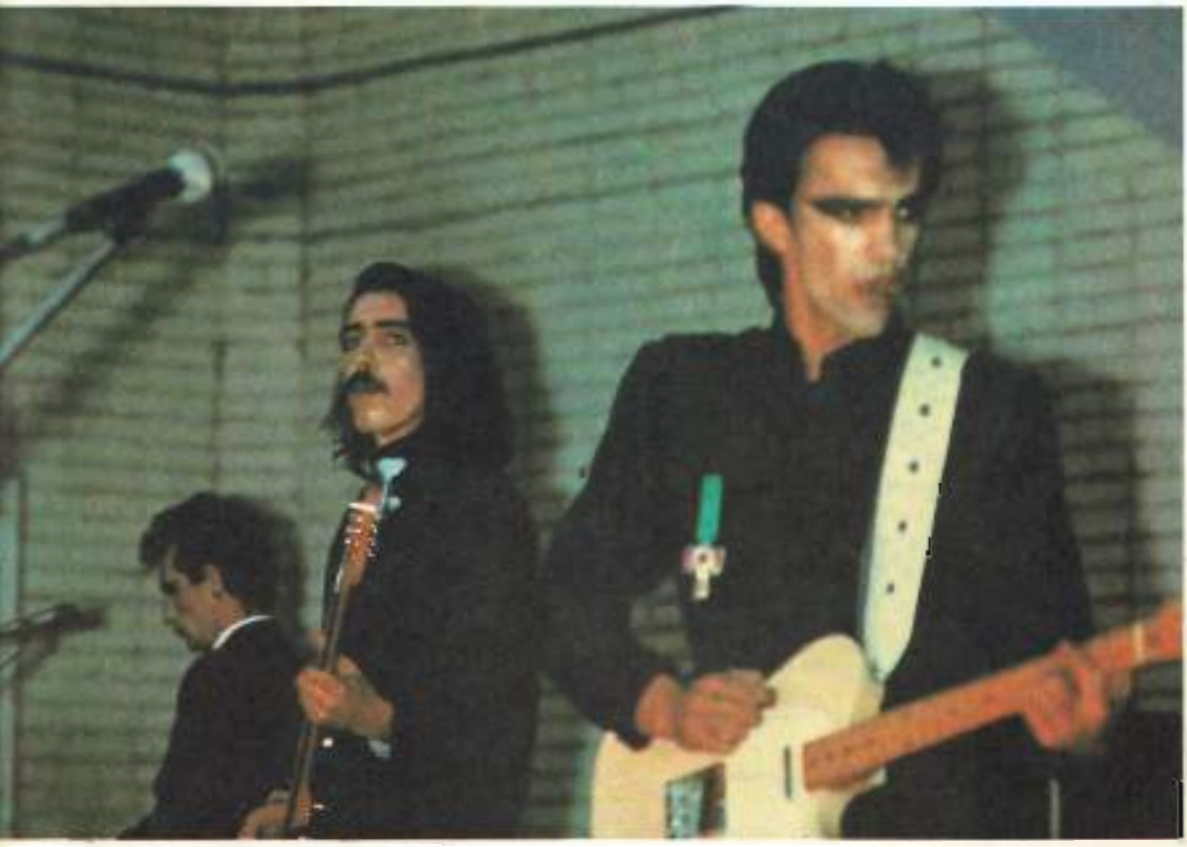
Фото Виктора Тихонова

Рихо Бибук («Ультима Туле»)

стали говорить, что в прошлом «независимые» группы переходят под крышу официальных организаций и легализуют форму своей деятельности. По сути, это был тот же исход из «подполья», что в 1980 году («Машина времени» и т. д.), только несравненно более массовый. Конечно же, это обеспечивало хорошо налаженную инфраструктуру нашего рок-подполья, аппарат менеджеров средств и существенно «идеологии» — сферы влияния. Повернуть процесс вспять было нереально, однако максимум усилий был положен на то, чтобы притормозить его, не дать «авантрашу» расти. При всем очевидном сектантстве подобной тактики в лозунге «Не отдадим наш рок государству» было рациональное зерно (не говоря уже об «эмоциональном»), но средства, которыми велась борьба, могли бы дискредитировать любую идею... Скажем, был выпущен подпольный «Бюллетень Рок-лаборатории», где под фамилиями реальных членов худсовета (моей в том числе) шли совершенно запредельные материалы о преследованиях рокеров со стороны КГБ, МВД и т. п. Рок-лаборатория отвечала на провокацию жестокими письмами в газеты и листовками — и всюду между-усобица. Самиздатовские рок-журналы получали пищу для комментариев, и остальном же ничего не изменилось. К тому же перед любительскими группами забрезжила еще одна «сказочная» стимул, еще недавно казавшаяся утопией: гастроли за границей. Самыми первыми нашими интерпретаторами, выехавшими на зарубежное рок-мероприятие, были «Желтые почтальоны», выступавшие на фестивале «Кэрроу» в Варшаве в апреле 1987 года. Вскоре по тому же маршруту отправились «Джунгли».

Традиционная майская поездка на «братский Запад», в Прибалтику, дала следующие результаты. Таруский фестиваль (кстати, последний, на котором я был) прошел под знаком экологической озабоченности и спасения от хищных московских министерств земли и традиционного хозяйства северо-западной Эстонии, где обнаружили крупные залежи фосфатов. Было заметно, что эстонцы, которые и раньше не очень-то «клевались» в общесоюзной рок-тусовке, сейчас и вовсе сконцентрировались на своих проблемах. У Харди Волмера была новая крепкая группа, «Синтер Винтер», и никаких проблем с цензурой. Очередной проект Пети Волкова





«Наутилус Помпилиус»

Фото Г. Абдуллина

скота — «Окна РОСТа». Как всегда, яснанизчивая театрализация: музыканты представляли также того времени (мачрис-анархист, пузатый буржуй, идейный пролетарий...), сам Волконский, естественно, — Поэт революции. Стихи Маяковского и всегдашняя Петина страстность, конечно, были хороши, однако некоторая прямолинейность замысла и простота формы (хард-рок с элементами блатного «ретро»), скорее, разочаровала. Фаворитами «Тарту-87» были две новые группы: «Седьмое чувство» — романтический рок с аристократическим составом Хекри Лауксом, и «Узбекская Тузе» — строгая ритм-энд-блюзовая команда, подгавляемая двумя прекрасными гитаристами, Вячеславом Кобрином и Рихо Сибулом.

После камерного, «герметичного» Тарту «Литуаника-87» производила впечатление масштабами и амбициями. Фестиваль впервые проходил во Дворце спорта, параллельные акции и концерты имели место на улицах и площадях Вильнюса. К сожалению, местные группы, кроме знакомого «Антиса», почти не блистали. Большинство именитых гостей («Кино», «Бригада С», «Николай Коперник») также выступало не очень удачно. Большим сюрпризом было даже два. Во-первых, «Наутилус Помпилиус» из Свердловска.

Немногим посвященным эта группа была уже известна по магнитофонным записям, однако «живьем» она забралась так далеко впервые. «Наутилус» произвел на меня сильное, но довольно странное впечатление. По всем признакам это была стильная «нововолновая» группа: отточенное клавишно-саксофонное звучание, саркастичные тексты, «декадентский» грим и костюмы... Что очень смутило меня — это краевое «попсовый». на грани ресторанных боевиков мелодики бильярдистка песен («Гудбай, Америка», «Казано-

Елена Брусов

ва», «Адея Делюкс»...). Это напоминало мне «Машину времени» их «пятиэтажного» периода начала 80-х, возникали даже ассоциации с ВИА. По-видимому, именно это качество злое неотразимое мужское обаяние лидера группы Славы Бутусова и сделали «Наутилус» спустя несколько месяцев крупнейшей российской поп-сенсацией. Впрочем, это тот успех, которому можно было только радоваться: «НЛО», бесспорно, не была эстрадной девочкой в шести стенах того, чтобы в них вслушаться. Одна была настоящим шедевром:

«Можно верить и в отсутствие веры,
Можно делать и отсутствие дела.
Иные молятся, молятся не
То, что их пастыри гарантировали.
Здесь можно играть про себя на трубе,
Но как на цирей — все играют особей.
И если есть те, кто приходит к тебе,
Найдутся и те, кто придет за тобой.

Здесь женщины мрут, не находя
лишь старости.
Здесь мерилом работы считают
усталость.
Здесь нет негодяев в кабинетах
из кожи,
Здесь первые на последних похожи
И не желают последних успеха,
быть может.
Быть сковзняком одной целью,
Сжигаемым одной целью ...»

Если лучшая песня «Наутилуса» — яркий словесный диагноз тоталитарной системы, то новый состав «АВИА» (и это вторая замечательная минувшая премьера) поместил на сцене фантастический визуальный портрет этого же монстра. За год существования ансамбль вырос из оригинального трио из небольшого оркестра с танцевально-физкультурной (!) группой. Около десятка девушек и юношей в черно-белых униформах маршировали по сцене, выкладывали из собственных тел живые звезды и живые пирамиды, имитировали немецкую речь и конвейер — словом, воссоздавали какие-то вполне советские формы советского агитпропа 20—30-х годов.

Бравурная эстетика «Синей блузы» на удивление удачно вписалась в рубленые рок-ритмы и была дополнена соответствующими по звучанию жестами типа:

«Песня радости гремящей
Громче залпов!
Эта радость будет нашей —
Только не зевай!»

Некоторые песни, в частности великолепная «Ночью в карауле», были сделаны в иной манере — более суггестивной, пантомимической — и производили не меньшее впечатление. Хореографом и ключевым исполнителем в шоу «АВИА» была Антон Адасинская — известный танцовщик и актер театра «Лицедеи». Загадочный, бритоголовый, обладающий удивительной пластикой, он приковал к себе внимание, едва появившись на сцене, и уже не отпускал завороженных зрителей... Со временем представление «АВИА» обрастало подробностями, становясь более цельным и сфокусированным. Появилась роль Ведущего — своего рода синтез парадного фюрера и массовика-затейника, возникли речевки-связки вроде:

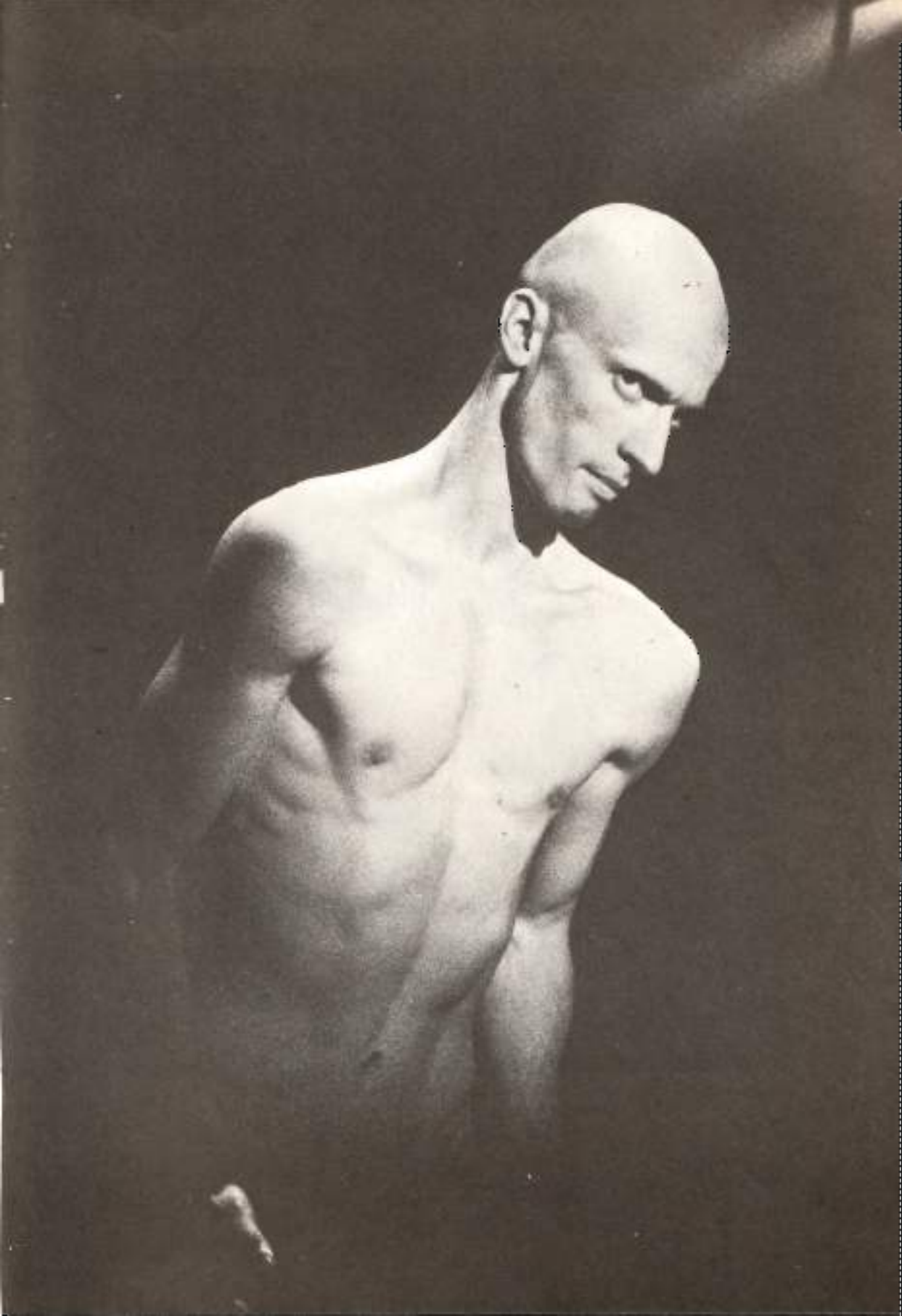
«Сегодня здесь мы все собрались,
Чтоб вместе встретить праздник наш.
И этот праздник, все мы знаем —
И этот праздник — концерт».

Все вместе складывалось в кошмарную и одновременно умопомрачительную картину казенного массового действа...

Ничего похожего в нашем роке, да и вообще в современном искусстве не было. И реакция публики тоже была далеко не однозначной. Вскоре после выступления «АВИА» показала свою программу на очередном ленинградском рок-фестивале, и она вызвала большие споры. «Это хорошо, но это не рок» — такой был один из типичных отзывов.

А что же показал главный питерский рок? Фестиваль состоялся в шикарном Дворце молодежи и проходил с гораздо меньшим молодежным размахом, чем предыдущий. Самую массовую программу вновь показал «Телевизор». Давешний скандал с «Выйти из-под контроля» выскользнул не образумил группу, напротив — в противостоянии музыкантов и цензоров последние вынуждены были отступить. Новые песни Бутусова были еще жестче и конкретнее. «Три-четыре года», «Рыба гниет с головы», «Сыт по горло» — все они были о внешнем мире людей, занимающихся «переустройством» деятелей, но на деле оста-

Антон Адасинский



АВИА

Фото В. Бахтина

Фото В. Бахтина

«Глэйпсо — фантом»

медных держиморами, трусами, подхалимами. Его самая сильная песня, однако, была всего лишь имитацией, начинавшейся вовсе как ужасный разговор с любимой девушкой:

«Не говори мне о том, что он добр
Не говори мне о том, что он любит
сирот.
Я видел его взгляд — не трудно забыть...
А твои глаза — это смерть!
Ты боишься ночных, я часов неуютных.
Ты знаешь, он может простить,
он может убить —
Чтоб это — фантом!
Не смотри на меня так... я лишь тень!
Он просто фантом!»

Постепенно Мигя доводит беседу до политических обобщений:

«И дело совсем не в цвете глаз, —
Он может себя называть как угодно,
Но слово умрет, если рука в крови.

Я и сам не люблю крепкого.
Но сидеть с вами более слабого
известия.
Пока он там, наверху, он будет давать!
Твой папа — фашист!».

В финале Бородкин скандирован уже вместе со всем залом на мотив песни: «Твой папа фашист! — Мой папа фашист! — Наш папа фашист!» Никогда в нашем рок-клубе еще не было песни, столь круто и беспощадно затрагивавшей проблему «отцов и детей».

Свежих исполнителей на фестивале почти не было, но зато «старый» прошел с оглушительным успехом. Юрий Шевчук, известный из роцков Уфы в 1985 году, выступил с новым, ленинградским составом «ДДТ». (Строго говоря, премьера состоялась за полгода до фестиваля — в январе.) В новой команде Шевчука были вкратце распавшиеся «Россияне»* — к превеликому

* Зимой 1986 года лидер «Россиян» Юрий Орловский, чтобы как-нибудь обеспечить себе и своей подруге и не обломаться, стал петь песни в «кафе».

неудовольствию, очередалась: «ДДТ» играли тот же размашистый, задушевный хард-рок. По сравнению с «Россиянами» они были значительно «помузыкальнее» в плане эффектов, изобретательнее мелодически, но лишены (годы!) первозданного «кайфа» группы Орловского. Шевчук пел о горестях российской жизни — иногда философски, иногда с тоской, чаще всего — сердито. Наибольший успех имели его издевательские сатирические куплеты, разившие в пух и прах известных врагов нашей рок-общественности: богатеньких сынков и спекулянтов («Мальчики-мажоры»), любером («Мама, я любера люблю»), неизвестных «рока» («Террорист») и т. д. Пел Шевчук с замечательным эмоциональным напором, иногда даже слишком страстно, надрывно. Это был «век разорванной рубашки» — предельно искренний, но уж слишком безыскусный. Похожим кафешам было скучновато и выступление новой группы «Ноль» во главе с аккордеонистом и певцом, юным «Дядей Федором» Чистяковым. Музыканты «Ноля» еще, правда, и играть очень плохо.

Впервые спел на фестивале Сашка Башлачев. К сожалению, песни его уже были на экспорт. Три года сверхчеловеческого творческого напряжения и нищей, неустроенной жизни не прошли даром. На сцене ЛДМ он очень волновался, очень старался... То, что

«ДДТ»

Фото А. Хомы

раньше походило на божественное откровение, теперь явно давалось ему с трудом. Новых песен он не спел, и все равно это было нечто большее, чем вся рок-тусовка вокруг. Думаю, что публика это понимала.

Параллельно с умным ленинградским роком, модернизмом свердловцев и прибал-

Фото А. Шахиева

Хэви-метал Сергея Гурова

тов существовала и совершенно иной вид жанра, едва ли с ними соприкасающийся и столь же, если не более бурно процветавший. Я имею в виду «хэви метал». В 1987 году мода на этот стиль достигла пика, и коммерческая эксплуатация принесла рекордные прибыли. Отсюда «металлическая» буря была вызвана тем, что чиновники наконец-то вывесили белый флаг и перестали вести борьбу с ярко-выраженной атрибутикой «хэви» — железными цепями, крестами, браслетами с шипами. И вот братья в черной коже кальянут на арены во всей своей долгожданной красе, покоряя воображение юношей возрастных. Главными экспонатами были «Ария» и отпочковавшейся от нее «Мастер», «Круиз», «Черный кофе», «Август», «Левое крыло» представляли рок-лаборторское «Тяжелый день» и «Коррозия металла», лоббировавший «Фронт».

Я боюсь, что группы «хэви метал» поверяются в этой книге некомпетентно и не занимают в ней объема, соответствующего их реальной популярности в стране. Увы, я ничего не могу с этим поделать! И дело даже не в том, что лично я не принадлежу к поклонникам этого. Проблема лишь: о «металлистах» почти нечего писать. Говорить о каком-либо своеобразии «советского металла» не приходится: если наши группы и отличаются чем-то от западных, то лишь худшим качеством звучания и неизменным саксофоном. О текстах хэви-групп лучше не говорить, иначе их авторы обидятся. Наиболее честно (и радикально) поступили, на мой взгляд, московское трио-трио «Шах»: не мучая себя поисками (все равно не очень-то нужных) русских слов, они запели по-английски, воскресив тридцать двадцатилетней давности... Возможно, с моей оценкой текстов «хэви метал» кто-нибудь и не согласится. Группа «Черный кофе», например, вела очень принципиальную с «Владимирской Русью» (один из главных рок-хитов того периода), но и это произведение по глубине содержания недалеко ушло от «Травы у дома»... Как бы там ни было, в августе у «металлистов» всей страны случился большой праздник: фестиваль «Хэви-лето» на Певческом поле в Таллине. Публики собралось порядка ста тысяч (!) человек. Организатором мероприятия, прошедшего очень мирно, был неутомимый Гунар Грав:

Итак, рок-жизнь шла достаточно ровно, однако социальные процессы в стране шли еще быстрее. Слово «гласность», поначалу воспринимавшееся как полуабстрактный призыв, оказалось конкретной реальностью. Публикации уважаемых газет и журналов, речь в которых шла о преступлениях сталинизма, коррупции и злоупотреблениях аппарата прежних «застоя», развале экономики и сельского хозяйства, деградации общественной морали и т. п., мало чем отличались от того, что еще совсем недавно квалифицировалось как «клевета вражеского».

Во многом рок выиграл от демократизации. По сути дела, благодаря этому процессу он получил право на полноценное существование. Но в чем-то, как выяснилось, рок и проиграл. Он потерял мировоззрение. Если раньше рок был одним из очень немногих заповедных мест, где водился зверек по имени «правда», то теперь это ключевое существо выпалось на оперативный простор... Более того, многие публикации в прессе, были

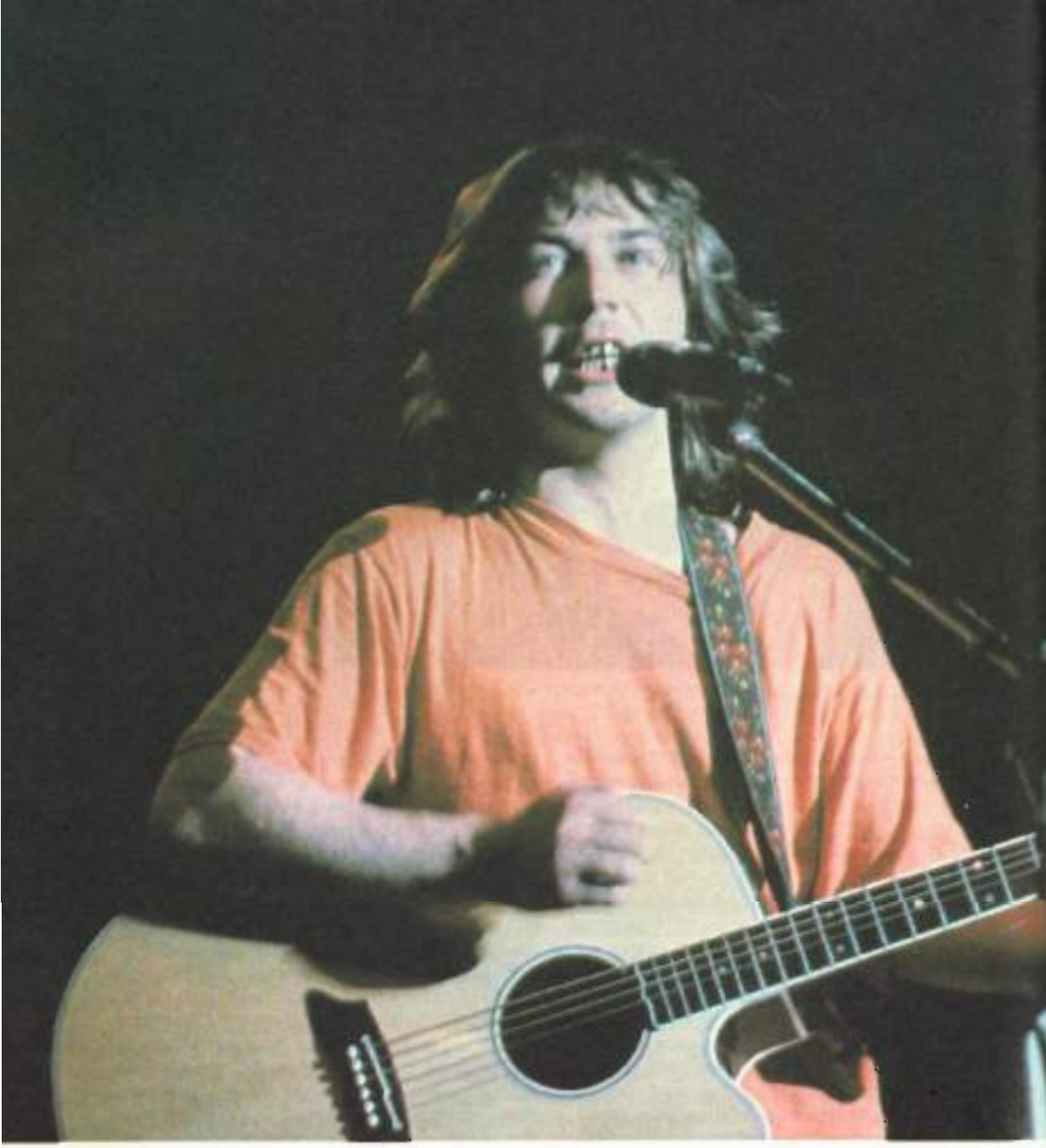
Денис Рейзен («Космическое Фасси»)

гораздо умнее, глубже и острее философских откровений в инфантильных разоблачениях наших рокеров. Читать становилось интереснее, чем слушать. Конечно же, у рока оставался важный козырь — эмоциональное восприятие, однако на уровне чистого содержания он представлялся в лучшем случае безобидной «глазировкой для недорослей». Неприятная ситуация для музыканта быть «на вторых».

Уже тогда мне казалось, что единственный достойный выход, дабы не растерять репутацию в не просыпать среди умных людей дураков, — это отказаться от чистой декларативности и перенести акцент на художественные средства выразительности. Проще говоря, больше думать о музыке, режиссуре, а не только уповать на «волшебные слова», которые уже мало кого удивляли. Кстати говоря, и упомянутый «эмоциональный фактор» действовал бы куда сильнее, умей музыканты как следует играть и петь... Но это был бы самый легкий путь, это означало бы ломку традиций «текстового» советского рока, заложенных еще в начале 70-х Андреем Макаревичем.

Перед такою градацией вертикали радикальная фракция рокеров осуществила попытку консолидации на фестивале в подмосковном Подольске. Поскольку слово «национальный» уже никак не воспринималось адекватным, был придуман термин «авторский (вариант — «русский») рок». Основными критериями «авторальности» считались: а) озабоченность социальными (национальными) проблемами; б) противопоставление «почвы» и комсомола. В Подольске выступили «Наутилус Помпилиус», «Телевизор», «Обычный край» (Архангельск), «Калинов Мост» (Новосибирск), «Цемент» (Рига), «Хронопы» (Горький) и другие более или менее бескомпромиссные группы. (Странно, что не были приглашены «Звуки Му», более «русского» рока, чем у них, я не слышал.) Играли, как и положено героям подполья, на холоде под открытым небом, а иногда и под проливным дождем.

Я не был на фестивале, но просмотрев видеозапись, впечатление осталось средненькое. Во-первых, уголовно тотальное фрондерство. Группа за группой из песни в песню повторяли очень похожие гневные обвинения в адрес «них» и выражали сочувствие униженным и оскорбленным «нам». Справедливые, честно, осознанные, уместная ирония,



Саша Башлачев

во скучновато. К тому же в угар всеобщей «лепухи» был элемент своего рода конформизма, точнее, «униформизма». Для политической партии это, может быть, и неплохо — но вот для искусства... Во-вторых, ужасный уровень игры и вообще музыкального мышления (было несколько исключений, правда). Если в эпоху кварцующих концертов и подпольных сейшенов это было терпимо, в чем-то даже адекватно, то теперь резало слух. Явно прошло то время, когда «хавали»*

* Далее слово не читается (прим. ред.)

и убогость легко можно было оправдать аргументом типа: «Зато мы поем честно и от всей души...» К тому же, уж если говорить всерьез об отношении интерпретатора

Фото В. Харченко

Комсомолец. Февраль 1988

экстазе — разве можно реально конкурировать с ней, обладая арсеналом вполне самодеятельности? Впрочем, о конкуренции рок не мыслил. Красивый тезис о «цивилизованном роке» народился, по сути, в отчаянный призыв: «Назад, в подполье!» Однако мало кто из музыкантов отказывался на него с энтузиазмом.

Между тем происходящее «наверху» имело свои поводы для оптимизма. Сначала — известное событие, связанное с отставкой Б. В. Гальцова. Затем — письмо трех писателей (Ю. Бондарев, В. Белов, В. Распутин) в газету «Правда», явно примыкающее к некоторому року. Наконец, упорные слухи о том, что многострадальная «Рок-панорама-87» опять переносится (или отменяется). К счастью, последнего не произошло. Московские городские власти позаботились только о том, чтобы запретить какую бы то ни было рекламу фестиваля, а также находящимся Дворец спорта в Лужниках немалым количеством милиции и дружинников. Несмотря на это, концерты проходили при почти аншлагах, в течение всех шести дней. Выступило несколько десятков групп, профессиональных и «клубных», со всей страны. Зияющим пробелом был Ленинград: большинство групп отказалось ехать в знак солидарности с закрытыми в Москве «Алисой» и «Телевизором»... Но в целом — грандиозная мероприятие.

Филармонические группы опять доказали свою полную импотентность. Успех имели «АВИА», «Наутилус» и — довольно

неожиданно — группы московской Рок-лаборатории. (Хотя «Звуки Му» вновь не были допущены.) Сергей Попов (группа «Алиби») оказался автором самой популярной песни фестиваля, «Ответ «Прощай»», с хорошей фразой о том, как хочется пожать всем ненавистным черным «Волгам». «Алиби» получил главный приз — электроорган «Электроника»... Не за шутку получил дубляжку минимально-депрессивный квартет «Ноль», играющий нечто среднее между фанком и арт-роком, но в шутку истеричный макаре. Пожалуй, их выступление было верхом музыкального экстремизма «Рок-панорамы». «Ва-Банк» во главе с бывшим диссидентом Сашей Скляром дал под занавес лабораторского дню полного эклектичного макаронного рок-н-ролла... Об остальном я умолчу, ибо оно того стоит. Вышеуказанную кислую тусовщину «Рок-панорамы», советский рок застыл в ожидании. Год Новый год было модно трезвить.

Семнадцатого февраля в Ленинграде закончился с собой Саша Башлачев.

Я не думаю, что состояние дел в рок-клубе как-то повлияло на его решение. И тем не менее смерть нашего лучшего (может быть, единственного настоящего) поэта точно совпала с символически обозначенным концом одной эпохи.

1987 год, как мне кажется, был последним, сумбурным годом определенной формации советского рока. Той самой «клубной» формации, что зародилась в середине 80-х и достаточно развивалась под знаком запретов, эпатированности от внешнего мира, кризисов и пиратов. Итоги этого развития неоднозначны. Есть достижения: несомненный духовный потенциал, чувство сопричастности и жажда правды, выраженные в лучших песнях, — а их были сотни и тысячи. Хороший уровень владения словом, заряженность на то, чтобы будить мысль... Все это позволило нашему року вернуть свою тихую революцию в умах молодых людей в самые беспросветные годы, быть эмоциональным и психотерапевтическим толчком, а в каком-то смысле — и средством гласности. Можно сказать, что в специфических условиях нашей страны рок взял на себя функции, вообще не свойственные молодежной развлекательной музыке (каковым рок изначально и во всем остальном мире является). В этом его уникальность и в этом же — его обреченность... Ибо по мере того как наше общество начало возвращаться к цивилизованным формам, стало очевидно, что духовная миссия рока и общем и целом исчерпала себя. Теперь его место надежно займет там, кому положено, — честной литературе, невымышленной истории, религии... А року, в свою очередь, предстоит занять место в своей культурной нише — той самой развлекательной и молодежной... К чему он, естественно, не готов. Не готов потому, что этой самой музыки, а уж тем паче ксерокопированной жизнерадостности, в нашем роке (за редкими исключениями) никогда толком и не было. Даже ритм, строго говоря, мало какая группа может держать... Такой несомненный минус развития формации.

Итак, на рубеже 1988 года оставались в относительном принципе запреты на жанр (осенние перебранки были последней на моей памяти крупной акцией интуитивного любви), сверхная цензура (если говорить только о концертных выступлениях — та практически и цензура вообще), уравнительные или же нулевые гонорары, «неформальный» статус. Последние два года десятилетия проходят под знаком бурного развития двух новых процессов: перевода советского рока на коммерческую основу и появления его в западной тусовку. Начну с первого.

С внедрением кооперации и появлением концертных кооперативов у нас появилась стала полноценной практика по всем мире практике. Согласно ей артисты получают реальную часть доходов от своих выступлений. Грубо говоря, система такая: исполнители через посредников (те самые кооперативы) заключают прямые договоры с концертными площадками, назначая при этом свою «цену». Цена может выражаться деньгами или как фиксированная сумма, или как определенный процент от общего дохода мероприятия*.

* Причина по какой-либо у нас система процентовок — это отдельная история. Но это, с одной стороны, более честная форма оплаты труда, с другой — резко повышает риски, с отказами и запретами сидеть.

(Кроку вроде бы за каждую терминологию.) В любом случае это не мифические «конвертные ставки», придуманные чиновниками, а суммы несравненно большие. Гонорары популярных групп колеблются в пределах от пяти до десяти тысяч рублей за концерт, рекордсмены проде «Ласкового мая» брали и по двадцать пять.

В принципе это абсолютно разумная система, и, рассуждая логично, можно было

ожидать, что она, подобно западному шоу-бизнесу, позволит упорядочить концертную деятельность и будет стимулировать артистов в плане эстетического «повышения качества», дабы оправдывать суперзаработки... Однако Советский Союз лишний раз продемонстрировал свою полную непредсказуемость («умом Россию не понять»), поскольку вышло все как раз наоборот.

«Коммерческие» гастроли стали раскручиваться всерьез с начала 1988 года. Уже осенью можно было наблюдать печальный результат: публику так перекормили роком, что она перестала ходить на концерты. Впервые в истории выступления рок-звезд и даже международные фестивали проходили при полупустых залах. Несколько раз я наблюдал довольно позорные полупустые картины, когда в огромных манежах скромно ютились 200—300 человек, половину которых, по-видимому, «доставали» знакомые и родственники выступающих»... Как докатились до такого после десятилетий аншлагов? Я вижу три главные причины: неуемная, олигофренская жадность организаторов, в неуемье и нежелании заниматься рекламой, и отсутствие какой-либо конкуренции. Последний пункт заслуживает небольшого комментария. Как во времена Камчатки, наша поп-сцена мгновенно раздробилась на множество фирм и фирмочек, конкурирующих друг с другом в полном соответствии с «законами джунглей», не исключающими даже «физического» воздействия. Например, например, история с «Черными кофе»: когда группа переместилась из одной концертной фирмы в другую, ее бывший директор просто-напросто похитил лидера, Дэвида Варшавского, и держал его взаперти, срывая гастроли новым хозяевам... Отчасти обиженного менеджера можно понять: на контрактной системе, во всех юридических нормах, касающихся исполнительского труда, у нас до сих пор нет. О какой же разумной кооперации может идти речь?

Что касается «качества»... Всеобщая любовь к выступлениям на стадионах (где деньги лежат) породила массовую эпидемию лени под фонограмму. Если раньше этого както стыдились, считали «халтурой» приработков эстрадных и дискотанцевальных, то ныне редкие рок-знаменитости могли похвастать тем, что устояли перед соблазном... Уровень концертов, таким образом, катастрофически снизился: пустые залы и имитация игры на сцене хорошо дополняли друг друга.

Что уж говорить об очевидных и предсказуемых посещениях коммерциализации, уже в полной мере испытанных западным роком! Если говорить о музыкальной стороне дела, то это явная «денежная» работа в полный ластой творческого Евросоюза вместо в себе силы не вкладываться в «красивые бега». «Кино», например, хотя и требует астрономические суммы гонораров, выступают очень редко. (Хотя и они подались словарному ядреных панпопгорна, «альцгеймеров» и «АВИАа», и «Аквариума», и «Алисы».) «Наутилус Помпилиус», оправдав от нижегородских турне, вообще недолго прекратил «живые» выступления. Слава Бутусов презрительно квалифицировал студийной работы, объяснив это так: «Мы стали заниматься роком, потому что нам было интересно, потому что это была возможность самовыражения... Бесконечные концерты, толпы, суета — все это не имело к творчеству никакого отношения. У меня не было времени собраться с мыслями, не было возможности что-нибудь придумать. Я почувствовал, что стал тупеть...»

В отношении артистов острых и не желающих «тупеть» рыночная система достаточно безжалостна. Группы, не попавшие в элиту, продолжали влачить жалкое существование, перебиваясь случайными концертами и будучи не в состоянии скопить денег, чтобы заплатить за студийную запись. Если раньше эти имиджи воспринимались как дело естественное и в чем-то компенсировались чувством моральным удовлетворения оппозиционера-пенсионера, то теперь, на фоне «про-роковой» демагогии и благодеяний отдельных меценатствующих по «водочке», она вызывала только горечь и озлобление. Нигде я не слышал столько презрительных, исполненных отчуждения слов в адрес «нового курса», как в среде непрогнувшихся рокеров. «Совок остался совком» — таков лейтмотив... И что самое обидное, среди этих людей много удивительных музыкантов и поэтов, создающих вещи оригинальные и бескомпромиссные.

Тут дело не столько в «совке». Я впервые съездил на Запад в конце 1987 года и воочию убедился, что тамошняя ситуация тоже не сахар. Радикальные, некоммерческие музы-

Олень (Олег Гаскуов, - Аранжир)

квиты, даже знаменитые и легендарные, обретаются на задворках системы... Тогда я вынашивал идею о некоем «третьем пути», желая каждому из тех, что имел рок, вырвавшись из-под пресса культур-бюрократии и идеологического контроля, не попадет тут же по власть коммерсантов. На что я рассчитывал? На глубинный идеализм и духовную одухотворенность рокеров, на образование новых художественных диалектов, на ум и хороший вкус тогдашних и новых поколений, а когда ковбои*... Полагаю, что нападения этих

* Кстати, один частный пример из истории рок-н-ролла — в 1956 году Элвис Пресли записывал знаменитую «Blue Suede Shoes» под аккомпанемент фольклорного коллектива.

были иными. Экономическая реальность оказалась сильнее. Поэтому, со скрипом и перекосом, телега нашего рока начинает путь по западной автостраде. Тем более интересно, как складывается за границей судьба советских рок-артистов.

Ржавый «железный занавес» висел очень долго, подвергаясь печальному распаду с обеих сторон. Первые пробоины появились в 1986—1987 годах, когда на Запад по каналам Минкульта были выпущены некоторые заслуженные филармонические коллективы. Большого эффекта это не произвело — группы отличались от расхожих мировых стандартов разве что некоторой провинциальностью и старомодностью. С модными своими «перестройка» и «гласность» ни «Аэлита», ни «Динамик», ни «Группа Стаса Намина» никак не вписировались, звучали иными и разноплеменными там и не звали. Этот рутинный «культурный обмен» (обман?) мог бы продолжаться еще долго, если бы не долгожданное известие: дирекция мюзик-холла Гластонбери на организацию музыкальных гастролей[5] из списка вычеркнула «Браво», «Ва-Банк», «Бригада С», «Окна РОСТа» и «Сектор Газа» пожали и благополучно «АВИА» и «Круиз» — в ФРГ, «Аквариум» — в Канаду, «Машина времени» — в США, «Алиса», «Телевизор» и «Звуки Му» — в Италию, и т. д. В 1989 году гастроли приняли лавинообразный характер. Назову лишь те, в организации которых я сам принимал участие: «АВИА» и «Звуки Му» в Бристоле, фестиваль «Де Спегел» в Антверпене («Вежливый отказ», «Джунгли», «Николай Коперник», «Алиса»), фестиваль «Советский рок» в Италии («Кино», «Звуки Му», «АВИА», «Браво»), фестиваль «Новые открытия» в Гатлиц («Коллежский Асессор», «Не жалею», «Агата Кристи»). Как у нас водится, контакты с заграницей развивались абсолютно участково и (может быть, и к счастью) без какого-либо стратегию. Тем не менее очень скоро появились две основные тенденции, соответствующие двум подходам, характерным для западных партнеров.

Первый подход можно назвать «реалистическим», или же творческим. Не секрет, что в последнее десятилетие (или около того) западный рок катился по инерции, все теснее смыкаясь с шоу-бизнесом и не оставляя никаких серьезных накоплений, кроме благотворительных порывов. Так что очень многие музыканты, с одной стороны, сохранили интерес к подлинному творчеству, когда рок был менее буржуазен и в социокультурном отношении более значителен, с другой — многим без новых художественных впечатлений и свежих идей. Большая, доселе закрытая, а ныне оголенная религиозными мотивами территория на востоке интриговала и манила. Казалось, там есть многое из того, чего на Западе стало не хватать. Именно это чувство привлекло в СССР таких абсолютно не похожих друг на друга людей, как, скажем, Брайан Ино, Фрэнк Заппа или Билли Брэгг.

Для того чтобы «протереть бо-е», они, пожалуй, опоздали. Вихри враждебные стихли, и проекты о переустройстве культуры или основании новых Якутемасов рокеры однозначно предпочитали творчеству полезному. Что касается свежей художественной информации, то тут наследователи рок-России знались скорее, сиюминутно рано. Наше главное достояние — тексты — от них почти полностью ускользало, а все остальное звучало вторично, не содержало того национального, этнического элемента, который западные эксперты так предсказывали. Я уже достаточно говорил о бедной непроработанности музыкальной доктрины нашего рока, так что сделать здесь на рамы не буду. Замечу лишь, что «профессиональное» отношение иностранцев привлекло весьма кстати: может быть, хоть это заставит отечественных артистов рока более серьезно отнестись к поискам новой музыки...

Были и счастливые исключения. Наиболее успешным из «художественных» альянсов оказалась работа Б. Ино со «Звуками Му». Когда я впервые показал Брайану их видеоза-

пись, он был буквально напоен движениями и мимикой Пети Мамонова. Он писал их на уровне «body-art» — создания произведения искусства посредством собственного тела. «В том, что делает Петр, я почувствовал мощь заповедной древней традиции. Он — точно как средневековый напрестольный скоморох, непонятно каким образом оказавшийся в нашем веке» — так он назвал свои впечатления. Спустя некоторое время, послушав записи «Звуков Му» внимательно, тщательно отдал должное и оригинальности, «своеобразному минимализму», как он выразился, их музыкальной фактуры. Как результат — совместная запись и выпуск весной 1989 года первой пластинки группы. («Мелодия» сохранит полную девственность до сих пор.) Оценки мировой музыкальной прессы — «хорошо» и «отлично».

К сожалению, другим нашим рок-новаторам — «АВИА», «Аукциону», «Поп-механике» — так и не удалось пока добиться работой с хорошим продюсером. Их протяжные вяу проскакивают «на ура», визуально они эпатажны, но все когда заходит речь о чисто музыкальной стороне дела, начинаются сомнения... Впрочем, все в руках самих музыкантов.

Неплохой, но сольный международный успех «Звуков Му» — во многом следствие великолепия, удачного попадания в яму западного партнера. Кто не пытался их чего-то навязать, переделать их по своему усмотрению. Он в первую очередь пытался

сам понять непонятный феномен. И самое главное: человек, процветающий «Ю Ту» и «Токинг Хэдз», в данном случае совершенно не рассчитывал на коммерческий успех. В этом принципиальная разница между «художественным» подходом и подходом, который можно назвать «коммерческим».

Итак, вторая категория «открывателей советского рока» — музыкальные биографии. Их ритмы тоже можно понять. СССР — молниеносная страна, Горби — популярнейший лидер, майки с ним и профилем продаются отменно. Пока волна не прошла, надо скорее выбросить на рынок и «красные» дек-группы ..

Тем более что способные русские ребята только о том и мечтают.

По ряду причин бюрократическо-экономического характера, а также в силу недостаточной конкурентности наших экспортных рок-товаров дела в коммерческой сфере идут медленно и туго. Но все же первые ближе — властители «Ва-Банка» и «Кругов» — были сделаны осенью 1988 года. Вскоре увидели свет и плоды более серьезных усилий: 1989-й стал годом исторического прорыва советского рока на мировой западный рынок.

Самая значительная из всех историй с куплей-продажей разворачивалась на моих глазах. Я имею в виду сделку «Си-Би-Эс» — Борис Гребенщиков. Началось все с маленькой посреднической фирмы «Билка» и жаркие дискуссии разговоров о мире, дружбе и взаимопонимании. Однако чем дальше, тем

жестче становились американцы. Акулий оскал шоу-бизнеса, о котором советские артисты столько читали, но никогда не видели воочию, наконец явился во всем своем хищном великолепии. Для начала Борису было рекомендовано, чтобы все песни исполнялись по-английски. Затем без лишнего шума американцы отсекли нужного им Гребенщикова от ненужного им остального «Аквариума»[*]. Лидер был увезен в США, а обез-

[*] Другой вопрос, нужен ли БГ такой, как он есть. Мне кажется, сама постановка подобного вопроса крайне странна. Ведь мне было бы трудно вообразить Пушкина, у которого вместо Гончаровой была бы другая жена.

главленная группа бродила на произвол судьбы, и контракте даже не упомянуто название. Так идущие напролом бизнесмены почти разрушили необычайный миф русского рока и способствовали культурный институт, каковым является «Аквариум». Какое уж тут «непонимание»...

Уже в Штатах достаточно случайно впервые фигура продюсера Дэйва Стюарта. Прекрасный музыкант и замечательный человек, он был ничуть не больше похож на Бориса, чем Борис на Стюарта. Проблемы культурной совместимости несколько не волновали «Си-Би-Эс», важно было лишь то, что Дэйв Стюарт — это «имя». (Борис очень быстро по-человечески.) Неудивительно, что альбом («Радио Тишина») получился совсем неплохим: с западным качеством, но без западного блеска; с русскими эротизмами, но без русского нерва. Учитывая сумму затрат на производство и интенсивность рекламной кампании, можно сказать, что диск провалился. И это, мне кажется, лучшее, что случилось с БГ за последние несколько лет. Он стал опять обретать себя... «Странно играть с именитыми музыкантами», — было первое, что я от него услышал по возвращении домой осенью 1989 года. Вспоминая фразу, которую он часто произносил накануне отъезда на Запад: «Страшно хочется поиграть с хорошими музыкантами...» Теперь он опять создал «не хороших», но зато «не именитых» старых соратников в возобновил «Аквариум».

История взлетов БГ с «Си-Би-Эс» еще далека от финала, но один вывод можно сделать уже сейчас. А именно: советский рок и западный рок — все же очень разные вещи. Наивно было бы ожидать от нашего любителя найти чуткого в американской профессио-

Евгений Гришко: «Я не робот»

нальной бейсбольной лиге, не удастся сделать в один сезон и звезду шоу-бизнеса из «неофициального» советского музыканта[**]. Фактически одно короткое слово «рок» объединяет два явления с совершенно разной психологической, социальной, экономической — не говоря уже о культурных традициях. Только люди с абсолютно выхолощенными мозгами, без намека на какие-либо «корни» могут безболезненно транслантировать из одной почвы в другую. (Поэтому прозе всего, как выяснилось, иметь дело с «силы металл» — «Круиз», «Парк Горького», «Шах».) БГ же при всем его интернациональности — сугубо русский человек, и это, как говорится, видно отражение и его творчестве. Не смог он вжить в себя российскую тоску, а заморская публика не смогла ее оценить.

Вообще говоря, из полудюжины пластинок, записанных разными группами под руководством иностранных продюсеров, в полной мере удалась, на мой взгляд, лишь одна — французская версия «Шелтера» Василия Шумова[***]. Остальным присутствие западных

[**] Строго говоря, другие песни в «Шелтере» продюсировал тоже старик Шульц, а остальные диски были записаны «чужими» музыкантами.

«Контрапункт Аллегро»
Виталий Гайдачко — второй справа

Саша Чернецкий (ГГЛ)

Фото А. Шилова

Олег Скрипка (Фото Видеопанова-I

экспертов (даже Кио!) не очень-то нового. Думаю, дело тут не только в загадочной русской душе, но и в отсутствии навыков настоящей студийной работы. А это, в свою очередь, — следствие глобальных проблемы нашего безнадежного отставания в музыкальной технологии... За четверть века советского рока изменились стили, изменились доходы, изменились структуры, но одна сторона музыкального быта осталась без изменений: ни инструментов, ни аппаратуры, ни даже струн в свободной продаже.

Дистанция между новыми масштабами, международными амбициями нашего рок-бизнеса и его нищенской материально-технической базой приобрела гротескные размеры. Так что покупка (как правило, в магазинах подержанных товаров) фирменных гитар, синтезаторов и даже студий стала для музыкантов, может быть, единственным беспроигрышным способом получить открытых вовне дверей.

Итак, мы снова дома. Пора совершать традиционную экскурсию по фестивалям и рок-тусовкам последних двух лет весьма несистематично.

Самым отрадным фактом рок-жизни было то, что провинция продолжала расползаться (в обоих смыслах слова). В 1988-м стремительно затянулось еще одно гигантское белое пятно — Украина. Первой записал киевский рок-артель принял записи двух местных групп — «Вопли Видоплясова» и «Жасмежской Ассорти», которые они и сами приехали в Москву, произведя фурманный фурор. «Ассорти» — сверхэнергичный гитарный постпанк. Лидер группы, Василий Горденко, обладает удивительным мелодическим мышлением, он создает витиевато-мелодичные, пронизанные какой-то яростной иронией, поистине гоголевские музыкальные картинки. Его высокий голос не разрушает хрупкую гитарную ткань — скорее, звучит как еще один инструмент, не акцентируя ни-

мания на тексте... Все вместе — ни на что не похоже! Если «Алиса» — это, условно говоря, загадочные «Петербургские повести», то «Волшебники Подсолнухов» (или просто «ВВ») — современный аналог «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Певец-аккордеонист Олег Скрипка упоительно, сластя «контрастными» движениями напоминает Петра Мамонова, однако пафос «ВВ» куда светлее. Это умопомрачительная смесь панка, кича и хрестоматийного украинского фольклора. Звучит все очень органично, а главное — по-настоящему весело. Последнее, как известно, одно из наиболее редких качеств в нашем роке.

Весной я также отважно ездил в Киев, где здоровоначавшаяся рок-франция решила начать связь с международного фестиваля. Ничего более бестолкового по организации мне видеть не приходилось. Там я познакомился еще с двумя интересными украинскими составами — местной «Рабочей Хо» и харьковским «Утро», психоделической группой с отличным гитаристом. Еще одну замечательную команду из Харькова, «ГТД», я успешно спустя пару недель в Вильнюсе. По музыке и настроению они были похожи на «ДДТ», но — более агрессивные, прощелые, чище и без тени заигрывания с публикой. Если Шевчук бросал в зал эффектные фразы вроде:

«Революция, это научила нас
Верить в четырехбуквенное добро»,

— то Саша Чернецкий из «ГТД», будто отвечая ему, пел:

«Не говори мне о революции» —
Она умерла в двадцать четвертом».

И эта отчаянная простота убеждала больше.

Вообще, «Рок-форум-88» — так называли новый киевский фестиваль, занявший место уважаемого «Интеграла», — удался на славу. Несколько интересных западных групп. «Звуки Му», «Телевизор», «ВВ»... «Алиса» показала жесткую программу, на смену тяжелой сатире и ядовитой иронии безобидного кича пришел суровый воспитательный вайфаст. Первая песня называлась «Цой, читатель газет», и исполнял ее Аллик Кауфман не в обычном своем красном фраке, а завернувшись в армейскую плащ-палатку...

Из новых впечатлений. «Не ждали» — ревущая русскоязычная группа из Таллина, давшая забавное театрализованное представление, пародирующее авангард и постмодерн; «Чайф» — еще одна восходящая звезда свердловского рока, не очень аранжированная по музыке, но бесспорно милая и обаятельная

«Не ждали»

команда «русского» направления. Запомнился их гимнообразный припев:

«Одно радостно встретились днем.
Они будут танцы, мы будем смелей!»

«Они» — это как бы сцена, а на самом деле известно кто. Так вот, «они» сами не сорвали очередной (я уже сбился со счета... кажется, шестой) ленинградский фестиваль. В день открытия люди в униформах объявили, что в легкомысленном манеже, где все должно было происходить, не соблюдены правила противопожарной безопасности. Зал опечатали. Собиралась толпа и не расходилась... Все пребывали в позоре растерянности, пока случайно не подошел М. Борзыкин. Он и повел несколько тысяч недовольных рокеров на Сенную, к рынку партий. Милицейские ряженые не позволили всем зайти невозбра-

ставлю в отцах города, однако небольшая делегация была допущена. Мы уселись на асфальт в кучах находящего солнца и некоторое дожидались ответа. «Завтра фестиваль начнется!» — объявил Борзыкин в мегафон. — Нам можно расходиться».

Это была приятная маленькая победа, даже если сам фестиваль и не стоил такой манифестации. Это были лавры дебютов; много молодых групп, неплохих, но довольно однаковых. «Дети», «Нервное влияние», «Опасные связи», «Петля Нестерова», «Младшие братья» — все играли англофильский постпанк. «Народное ополчение», «Бригадный подряд», «Мгг» и «ФФ» играли просто панк. «Бриллианты от Некрасова» — фанк, «Время любить» — ритм-энд-блюз. Звон десятков сердитых гитар слился в один агрессивный шум. Единственные, кто заметно выбился из общего ряда, — «Неформальное объединение молодежи». Еще одна вариация на тему неистощимого образа В. Маяковского. На этот раз герой — некий заскорузлый советский человек, полублаженный-полуидейный. Своего рода лысенковский мутант... Музыка решена в форме народных частушек в кукольном. Молодцы.

Еще блистательно молодцами оказались эстонцы. Рейн Лаан и его команда, отработав методику за десять лет тартуских фестивалей, организовали и провели почти безупречно... Трехдневный фестиваль «Рок-саммер» триста тысяч зрителей, группы из семи стран, в том числе «Рабочий Имидж», «Кинг Кнутти» и Стив Хэкетт. Джон Лайдон стал объектом настоящего паломничества эстонских и русских панков. Они сфотографировались с Харди Болмером на обложку первого диска «Спитер Виттер»... Как мне показалось, бывший лидер «Секс Пистолз» участвовал в нем совсем уютно. «Я постоянно ощущаю давление, тревогу, — сообщил он мне с видом закрытого заграничника, — здесь слишком много людей в униформах». «Ну-ну, дорогой мой!» — я не мог удержаться от патетического возгласа. — Это ничто по сравнению с тем, что творится в Москве!»

В сознании «легального» рок-по-прежнему считался источником повышенной опасности и любое масштабное мероприятие наводнялось огромным количеством милиционеров и прочих, и думаю, один страж порядка на три-пять человек публики. Во время достаточно скромного по размаху (впрочем двадцать тысяч зрителей) советско-американского рок-фестиваля в Измайлово («Скорпионс», Джефф Тайлор. «Дубы Брадерс»...) «людей в униформах» было стянуто к стадиону не менее десяти тысяч. Это оказалось едва ли не самым сильным впечатлением от мирового мероприятия... Совсем недавно на концертах «Блэк Саббат» в Москве были применены мощные силы спецназа, в касках и при щитах, расположенные непосредственно в зрительном зале. Конечно, рок-фаны не ведут себя как ангелы, однако я убежден в том, что именно назойливое присутствие ненавистной милиции в первую очередь провоцирует всяческие эксцессы. Однажды в Ленинграде чины из оцепления не пускали Костю Кинчева на собственный концерт, а жену его легонько избили. Лидер «Алисы» в отместку

Ирина «Гарсон» Этова: «Дурные влияния».

«Неформальное объединение молодежи»

Фото из архива А. Тихомирова

вался их от оценки «отдаленного», после чего в местной прессе была развернута кампания по зачислению его в «процветающие молодежные». Это явно один, самый скандальный

* Конечно сказал я это не совсем «Юноне» по-английски, а что-то вроде «Юноне» по-английски, сказал

эпизод, а «рядовые» стычки происходили сплошь и рядом. Увы, бунтарская стихия рока перекочевала из социальной и духовной сфер в обитель чистого рукоприкладства.

Не стал исключением из этого правила и большой концерт в Лужниках, посвященный памяти Сашы Башлачева. То и дело, то за кулисами постоянно кого-то приходилось успокаивать: конферансе напоминал репортаж из театра боевых действий... Сам по себе концерт удался. Это была последняя попытка объединить разбредающуюся вслед «русского рока» под напор его новой волны**. Отклик-

** Сашы Башлачева помнят, как я уже не раз говорил об этом. Многие очень тут же были настроены, скорее всего, против самого концерта

нулись многие — но не все. У одних «горели» международные проекты, у других — коммерческие гастроли, третьи просто устали от тусовки и нафоса. Что до публики, то ей было важно присутствие «звезд», пожели судьба дождаться. Я помню, было очень грустно, когда под занавес концерта вдруг фонограмму песни Башлачева и тут же в зале раздался хриплый свист: народ требовал продолжения программы. Цой... Того самого, который работал с Башлачевым в одной котельной.

Теперь Виктор Цой стал настоящим героем своего времени. Он снялся в двух неплохих «молодежных» фильмах, «АССА» и «Игла», где сыграл фактически самого себя: мрачного, немногословного, одетого во все черное... Это был настоящий триумф одинокого романтика, вечного бойца, ночью уходящего в ночь из теплого дома. Новая кассета «Кино», «Группа крови», мало чем отличалась от предыдущих, но время молодежного рисежа она воспринималась как молодняк, самая пора — и подростки молились на нее.

«Мы хотели петь — не было слов.
Мы хотели спать — не было сна.
Мы послали автор — оркестр
играл туш...
В наших глазах — последняя ночь.
В наших глазах — потерянный рай.
В наших глазах — закрытая дверь
Что тебе нужно — выбирай...»

Врач не назвался бы молодой человек, который сказал бы: «Это не про меня». «Кино» оказалось едва ли не единственной группой, у которой безразличная популярность нисколько не замутняла изначальную чистоту образа. И тем не менее...

«Тот, кто в 15 лет убежал из дома,
Вряд ли найдет дорогу, чтоб укрыться в
спецприемнике».

Сам Цой убежал из дома, и, сдала бог, жизнь его не спецприем обогнала. Однако будь у него сейчас ребенок шести лет, он угодил бы в спецприемник. Такова реальность. И нашему уму, как реакцией на новый рок-истеблишмент вкупе с общей болезненной ситуацией, нельзя объяснить неожиданный и триумфальный бум панка. Свирепые ребята, обогащенные фундаментальным знанием трех аккордов, начинают одновременно повсюду. «УМКА», «Великие Луки», «За Родину!» — в Прибалтике: «Порт-Артур», «Женская баллада*», «Машинистка», «Крематорий» — в Москве: «Братья Гадюкины», «Ша», «Дети на траве» — на Украине, и так далее, вплоть до Владивостока. Эпицентром панк-взрыва оказалась восточная холодная Сибирь. Новосибирские «БОМЖ» и «Пусть», томенская «Инструкция по выживанию», омская «Гражданская оборона» явили доподлинные в своей искренности и ущербности образцы советского панка. Стилистически одинаковые по музыке (все взяли из первого альбома «Пистонов»), в «программном» отношении они делились на две фракции: весело-издевательскую и мрачно-юмористическую. Кто-то пел «Я люблю Сергея», кто-то — «Мы пациенты доктора Мюллера», однако и те и другие не имели никакого успеха за пределами узкого круга посвященных. Такая же судьба была уготована довольно многочисленным экспериментальным группам («Вежливый отказ», «Нечной проспект», «Новый художественный ансамбль», «Зга», «Микрохирургия», «Стерео-Зомбаят» и другие), невоспринимающим концептуализм, вестернизированный и прочие «измы» современного авангарда.

Да, прошло то время, когда радикалам внешний скандальный интерес** и собирал

* Когда, прочтя в «Огне» или «Смене» об бурном бенефисе рок-клуба в Доме дружбы, стало ясно, что настоящий «Крематорий» здесь можно увидеть лишь «Сегодня». Выходишь с «Ша» «Сегодня» даже горечь пивного чуть «отпускает» — «Обкурена и Крематорий».

** Кажется, один «Бит-клуб» из «своих» тут всех интересовал.

толпы любопытных и сочувствующих. Я испытал это на собственной шкуре, когда заформался организацией гастролей нескольких звездных американских ансамблей (в том числе «Sonic Youth» и Элизабет Шарлз): народ не собирался платить за «крутых» американцев, тихо и без аншлагов все проходило в маленьких залах... На фоне стопятидесяти концертных зон и рок-фестивалей («Рок против наркотиков» на Стадионе имени Ленина, «Интервизия», «Монстры рока», «Рок-олимпиада», «Мисс Рок» и пр.) европейски выглядит «Сырок» — единственный посвященный «альтернативе».

В 1989 году, по странному контрасту с сенсационными дебатами в Верховном Совете и бурными событиями в Прибалтике, вдруг упал у рокеров интерес к социальной проблематике. Даже лидеры хеви-рока, «Алиса» и «Телевизор», в своих новых программах обратились к «вкусненьким» человеческим переживаниям. «Национальная тема, антибюрократическая тема — все то, что мы первые когда-то поднимали, теперь стало нормой массовой культуры, хитовым» — так объяснил мне свой уход из «большой политики»

Костя Кинчев поет блюз

фото А. Барановского

«Конец по 19. по-другому (прим.)»

кл» Алисе Кнушевице. И он по-своему прав. Тем- и радиоэфир полны песенок о том, как несладко нам живется и как много нас обманывали. А кто их исполняет? Те, кого еще вчера окрестили бы бранными словом «ВИА», или «эпсо», или просто «эстрада» .. Безликие и, судя по всему, бездарные, они используют весь имевшийся антураж рока, его эпатажную тематику, а иногда и старые названия групп («Санкт-Петербург») Не так давно я видел по телевизору выступление филармонического поп-рока «Сказки», исполняемого как бы «тризные» песни на стихи профессионального поэта-песенника ..

Куда уж дальше? Пора подводить итоги. Начну с краткой региональной сводки с юго-востока (декабрь 1989) постоянно рока С востока на запад.

Дальний Восток и *Восточная Сибирь*. Во Владивостоке: поп-поэт и мастер шаманского хип-хопа Валера Шилечук, а также прекрасный рок-бард Александр Демин. Существует рок-клуб и при нем много групп, жгущих «ДДР» В Красноярске — хард-рок «Амальгама». В Магадане: две сильные гитарные постпанковые группы — «Восточный сквозняк» и «Мисс-ия, антарктида». Особенно хороши «звуком». Плюс — ансамбль с этническим названием «Конек Сивка» В Якутии — одна, но феноменальная группа «Чолбон»; «Пинк Флойд» и тувинг! Поют по-якутски.

Западная Сибирь. В Новосибирске существует рок-клуб и конкурирующая «Студия 6», выходит журнал «Гусеница» и «Эпос». Основные группы: «БОМЖ» и «Пугало» (звук). «Промышленная архитектура» и «За-

«Ария-Центр»

Фото А. Мамаева

«Чиж»

Фото с обложки

«Зоо»

Фото с обложки

крытое предприятие» (новая волна), «Небесное электричество» (арт-рок), «Страховой полис» (бит-бит), «Техника снега» (бард-рок). После долгой и неудачной стажировки в Минске вернулась группа «Каменный Мост» (блюз-рок). Большая надежда — Яна Дягилева (вокал, гитара). Варавуя — столица княжества «Рок-периферия» и место проведения одноименного фестиваля. Группы «Ч», «Дядя Го». Омск — «Гражданская оборона». Тюмень — «Инструкция по выживанию» и ассоциированные панк-проекты. В «Рок-периферию» входят также Томск, Иркутск и Красноярск.

Урал. В Свердловске, бесспорно, сильнейший в стране рок-клуб, которому удается поддерживать достаточно высокий тонус местной рок-жизни и держать группы в узде. Единственная потеря за все годы — «Наутилус Помпилиус» (бегство между Ленинградом и Москвой). Основные группы: «Настя» (автор и вокалистка Настя Полева плюс гитарист Егор Белкин, очень своеобразный), «Ассорти» (гостила «Наутилуса»), «Агата Кристи» (энергичный арт-рок), «Апрельский марш» (интеллектуальный арт-рок), «Веселящий газ из Пантана Кикабидзе» (панк-пародия), «Чайф» (чудесный рок). Кроме того, в Челябинске иногда бывает эксцентрик Вова Сроев (большей частью в Москве) и проживает «Новый художественный ансамбль» (авангардную зону).

Средняя Азия. По-видимому, только — одна из немногих сил в мире, способных противостоять року. Кроме нескольких джазроковых составов («Гюнеш», «Медео», «Бумеранг») и русскоязычного арт-рокового «Треугольника» (Алма-Ата), ничего назвать не могу.

Закавказье. В Азербайджане — такая же ситуация, как в Средней Азии. Из армянских групп только металлический «Аспарез» начал заявлять о себе в 1987 году. В Грузии на вершинах остаются по-прежнему две группы Вахтанга Кикабидзе — «Блюз» и «Вагзал-Клуб». Последние успехи 1989 года наступают в Перестройке. Есть еще несколько ретро-составов («Блюз-мобиль», «Работа из рок-н-ролла»). «Рафинированное» авангардное представляет «Театр».

Европейская часть РСФСР (без столиц). Надо полагать, что какая-то рок-жизнь происходит во всех областях России. Далеко не о всех, однако, хоть что-нибудь известно.

Наташа Королева и Егор Бероев

Центрами российского музыкального рока можно считать Архангельск («Областной край», «Аутодафе», журнал «Северок»), Казань («Акт», «Записки мертвого человека», «Холи»), Горький («Хронопы»), Ростов-на-Дону («День и ночь», журнал «Доска бит»), Калининград («ООЗ», «Комитет защиты тишины»), Петрозаводск («Интертро», «Приватное искусство») Активны рок-клубы в Ярославле, Череповце, Кувшинове (журнал «За зеленым забором»). Почти в каждой областной филармонии есть свой «ходя'н'хард» и «поп», но их лучше не упоминать.

Белоруссия. События разворачиваются в основном в Минске. Интерес представляют: «Мрак» (фолк-панк), «Блицы», «Зэртво» и «Улис» (новая волна). Издается ежемесячный

Фото А. Орлова

Федор Сумкин (без «братьев по разуму»)

дайджест советской и зарубежной музыкальной прессы.

Украина. Наряду с Сибирью регион, где рок в конце десятилетия развивается наиболее бурно. Киев: «ВВ», «Коллежский Асессор», «Все вниз», «Работа Хо», «Квартира 50», журнал «Гуманоидец». Харьков: «Разные дяди» (экс-«ГУВД»), «3, ?, Т» «Ку-Ку». Львов: «Братья Гадюкины» (Львов), «Конный Дом» и «Пронизка» (Одесса). Много проводят на Украине фестивалей. Самой плодовитой группой новой генерации оказались «ВВ». У них уже целая обойма фолк-хардовых с украинским уклоном вымпелов. Впрочем, это хорошее влияние.

Молдавия. Не дала нашему року ничего запоминающегося, кроме «гитариста Валерия Гаины («Круиз») и интересной фолк-рэповой группы «Модесс». Последние базируются сейчас в Ленинграде.

Москва. В столице масса конкурирующих рок-рок-организаций, но большинство из них занимается безнадежно коммерческой музыкой. Главное прибежище начинающих и неорганизованных групп — Рок-лаборатория. Тут состоят: «Звуки Му», «Вежливый отказ», «Ва-Банк», «Ветрами на Эльбе», «Крематорий», «Э. С. Т.» и много панков. Несколько хороших групп («Николай Копернин», «Наив», «Ночной проспект», «СВ») работают в Центре Спаса Наива. Из совершенно неизвестных групп стоит упомянуть ансамбль Алексея Тегина (электрическая ритуальная музыка), «Обер-мановен» (эротическая новая волна), «Веселые картинки» (панк-пародии на советские песни), «До-Мажор» (арт-рок), «Несчастный случай» (фолк-кабаре) и

«Центр» в лице В. Шумова, проводящего большую часть времени за рубежом. Из филармонических групп уважением пользуется «Машина времени». Рок-лаборатория выпускает журнал «Сдвиг», независимые — «Зомби» и «Урлайт». В Москве расположено большинство студий звукозаписи — как государственных, так и кооперативных. Здесь же — штаб фирмы «Мелодия», до сих пор оставшейся монополистом по выпуску грампластинок. К сожалению, до сих пор нет ни одного рок-кафе.

Ленинград. Номинально ленинградской Рок-клуб по-прежнему объединяет почти все группы города, хотя реально-коммерческая активность конкурентов лишила его былой притягательной силы. Февраль 1989 года прошел практически без «звезд», так как все они были на гастролях. Из ленинградских групп, не уезжающих в гости, стоит назвать «Игры», «Объект насмешек», «ДДТ», «Зимняя вишня», «Трилистник» («Аквариум» без БГ) и «Зоопарк», по-прежнему значащий существование. Важно существование и старейший журнал «Рокси», в то время как процветает его конкурент «РИО».

Среди групп антирок-направления лидируется команда бэ Владимира Кинцева, бывшего лидера «Зеленых». Из этой незабываемой группы-прародительницы «Русские», «Санкт-Петербург», «Экстаз» и прочие родом очень недалеко... Ленинградский филиал «Мелодии» с сентября 1989 года начинает патрон советских подпольных продакшн Андрей Тропилло. Он обещает произвести еще одну революцию в нашей индустрии звукозаписи и уже начал штамповать рок-кассеты на лайт с полиэкси. В общем и целом Питер сохраняет лидирующие позиции в жанре.

Литва. Помимо «Антиса» одна хорошая группа — мрачный ска-бэнд (трудно представить, конечно) под названием «Бикс». Главный жизненный интерес — организационный. Мощный «Центрас» (Вильнюс) устраивает каждый год по несколько фестивалей и больших гастролей — в том числе для западных групп. Они же создали первую в Союзе независимую музыкальную радиостанцию.

Латвия. Латышские авангардисты («Желтые почтальоны», «19 лет», «Мастерская») группируются вокруг «Агентства коммерческого искусства» Харри Лейнекса. Русскоязычная тусовка («Кафе-бланш», «Цемент» — вокруг рижского рок-клуба. Все остальные («Юмпрала», «Одис», «Ливы» и пр.) равнены по молодежным центрам.

Эстония. Так же, как в Латвии, здесь существует четкий фокус рок-жизни: объединение «Муузик», проводящее гастроли и фестиваль «Рок-саммер». Тартуский фестиваль пропитан духом их финала. Эстонские группы теперь чаще гастролируют по Финляндии, чем по России; у некоторых («Сломай-разбойник», «Модерн Фокс») там вышли пластинки. Доминирующие стили — ска и ритм-энд-блюз. «Не жалею» записали хороший диск в Голландии. Силы Петера Волкевского перестройка недосила окончательно: уже третий год он не снимает «Окна РОСТа»... Конец регионального сводки.

Нетрудно заметить, что рок-н-ролл жив. Практически.

Заключение

Среди связок
В горле комом
Тесниться крик,
Но настала пора,
И тут уж
Кричи — не кричи...

Виктор Цой
«Легенда»

Героический период нашего рока пришел к концу. Да, теперь — легенда... Сами герои медленно расходятся по одному — то ли уступая место новым действующим лицам, то ли попросту оставляя некогда переполненную сцену пустой... Алексей Семенович Козлов и Александр Борисович Градский стали совершенно респектабельными композиторами; для нового поколения их имена практически ничего не значат. Андрей Вадимович Макаревич основательно поседел; его «Машина времени» превратилась в трогательный ностальгический институт — своего рода «оркестр Утесова» из 70-х... Борис Гребенщиков (см. ударение) уже не из-под палки, а с удовольствием и увлечением пишет песни на английском языке, готовит второй альбом для Си-Би-Эс и из всех городов предпочитает Лондон. Вася Шумов залег на дно в цветущей Калифорнии, распустив «Центр» — и в этот раз, кажется, навсегда. П. Н. Мамонов с огромным успехом снимается в кино («Такси-блюз»!); его песенные упражнения в дуэте с братом Лёликом не очень убедительны и происходят, скорее, по инерции. Курехин тоже ушел в кинематограф — сначала как композитор, теперь и как актер («Лох»). Альгис Каушпедас («Антис») стал председателем Литовского телевидения. Рейн Лаук (организатор Тартуских фестивалей) — советником по культуре городского муниципалитета. Мартин Браумс («Силлоли») руководит академическим хором и пишет для него кантаты. Майк Науменко растолстел в два раза, не записал за пять лет ни одного альбома и в последнее время редко кому удавалось увидеть его трезвым. Жанна Агузарова давно ушла из «Браво», она пишет интересные песни и никак не может сделать выбор между оперой, народной песней и амплуа трагической актрисы. Виктор Цой погиб в автомобильной аварии; мне казалось, что он — единственный реальный связной между стариками-«подпольщиками» и «детьми гласности»... Костя Кинчев, Юра Шевчук, Гуннар Грапе, Миша Борзыкин, Слава Бутусов — эти держатся. Растерянные и сердитые, страстные и усталые, они вновь и вновь идут на публику, претворяя в жизнь старый каламбур — «Рок-н-ролл не просто возраст, рок-н-ролл — моя судьба». Им, должно быть, нелегко.

«Жизнь... После того, что случилось,
Я как спасшийся парашютист».

Рок был нашей религией, а всякая религия — это концепция спасения. Некоторые продолжают свой затяжной прыжок (если следовать образу из песни Мамонова),

другие — так или иначе приземлились и теперь ищут свои пути. И все правы по-своему. Для нас, обитателей подпольного ковчега времен застоя, рок был не только музыкой, кайфом, праздником — он был куском свободы и оружием сопротивления тупости, лжи, духовному и интеллектуальному насилию. Рок преследовали власти — он был опасен. Рок не продавался — он был бескорыстен. Рок существовал в духовном вакууме — и он был духовно заряжен. Не то теперь. Дружно рушатся идеологические догмы, экономические нормы, психологические блоки и эстетические запреты. Можно сказать, наша взяла... Но что-то мается и грустит армия победителей. Спасибо, господа, за рубли и доллары, за диски и видеоклипы, почет и признание, — но где же приключение? Или настоящее дело? Большого бизнеса у нас еще нет, и нескоро он развернется. А приключений уже нет и вряд ли будут. Честно говоря, и мне стало скучновато в нынешней рок-тусовке, озабоченной совсем не теми проблемами, что когда-то загнали меня в рок. Может быть, возраст (35). Может быть, как пел Саша Башлачев (правда, по совсем другому поводу):

«Это потому, что мой ледокол
Не привык к воде тропических морей...»

Кто хочет — пусть попробует привыкнуть. Нет — стоит поискать другие моря.

Каким будет наш рок следующих десятилетий? Точно не знаю. Пока старая доктрина уходит в небытие, новая еще не обрела четких очертаний. Но я вижу, что не все сегодняшние молодые люди садятся к экранам компьютеров или становятся в очередь к «Макдональдс». Многие берут в руки электрические гитары. Это прошлое, — но это и будущее. Наша страна на пороге XXI века изменится неузнаваемо, но в жизни всегда есть место рок-н-роллу. Эта завтрашняя музыка должна быть совсем другой: музыкой изначально свободных людей, а не людей, отчаянно пытающихся утвердить свою свободу. А у нас... «у нас была великая эпоха». И я люблю «классический», самодельный советский рок, с его корявостью, коллективностью и «патологической искренностью» (выражение С. Курехина).

Он не годится как товар, но и не поддается подделке, как произведение искусства.

ДДТ
РИУМ
ЕМНО
POMPILIUS»
МАШИНА ВРЕМЕНИ
«ЗООПАРК»
КИНО ТИШИНЫ

Долгоиграющие пластинки

Все на фирме «Мелодия», за исключением отмеченных случаев.

В скобках указан год выпуска. Надо иметь в виду, что многие многие пластинки были записаны за 1—4 года до их выпуска.

ИзбрАннаЯ дискография

Август

«Земля» (1988). Ленинградский хэви-метал. Без комментариев.

«Отчаянный удар» (1989).

АВИА

«АВИА» (1986). Фонтемасо, известный рок-бард. Вторая программа лучшей советской поп-группы. Качественная запись сносное, аранжировки фонтанов не содержат. Даже внутренняя обложка.

Автограф

«Автограф» (1985). Компиляция из пяти разных пластинок.

Аквариум

«Аквариум» (1987). Исполнительный (без ремиксов) концерт с песнями «Дети серебра» и «Дети декабря».

«Равноденствие» (1988). Прекрасно оформленная запись, сделана на концертах «Мелодии». Для любителей стиля и фанатов музыки.

«Рок-Африка» (1990). Концертный двойной альбом 1985 года, документальный повествует, включая оригинальное оформление А. Кондакова (ред.).

Алиса

«Энергия» (1988). Сборка разрозненных песен прошлого альбома 1985 года и отрезок из записей, сделанных «Мелодией» непосредственно Рок-клубом.

«Блокада» (1989).

«Шестой лепесток» (1989).

Актис

«Актис» (1987). В музыкальном отношении — наиболее интересная, на мой взгляд, современная советская рок-пластинка. За прошедшие Актис не продается. Данный альбом записывался в 1986 году в Польше второй раз.

Апельсин

«Апельсин» (3) (1979).

«Апельсин» (2) (1981).

Эстрадный электро-рок. Также аккомпанировали известной группе «Кочевье» на диске «Кукушка» (1977).

Аракс

«Исповедь» (1988). Группа создает «киноформационный» фонтанту Евгения Бегунова, декларирующему свои стихи на музыку Гарри Мая.

Арго

«Диксифоник» (1981)

«Харвест» (1982)

«Олеу» (1983)

«Этнос 0» (1986).

Эстрадная электронная группа, сформировавшаяся около от кладчика по фольклору. Новый работ жанр, принципу ну, не эпический, а т. к. руководитель «АРГО» Теодос Куприкоу стал зам. министра культуры Литвы и защит ярлык Ранн.

Арик

«Герой нуфильм» (2009). «Софт-метал». Металлика, мягко и с теплом, претендующие на проблемность. Может быть, назвать это «софт-метал»?

Артемьев Эдуард

«Картина-настроение» (1984)

«Она вобрану весенну» (1985)

«Тайна цепи» (1986)

Электронная музыка композитора, написанная фильмам к большинству фильмов Андрея Тарковского. Исполняет студийная группа «Бумеранг» (Москва) и оригинальное ансамбль. Некоторые работы представлены также в сборнике электронной музыки.

«Метаморфозы» (1981)

Арсенал

«Арсенал» (1979)

«Сцена рядом» (1980)

«Пульс 3» (1986)

«Второй дыхание» (1986).

Первый рок ансамбль — бешеный фанаты, последние — интеллектуальная «новая волна»

Аукцион

«Как я стал продавцом» («Аукцион», Фролова, 1990). Первая попытка музыкальной записи замечательного петерского поэтесса. Несмотря на отсутствие вкус, хорошее интересно

Башлачев Александр

«Время колокольчиков» (1988). Сбор песни из числа записанных в московской домашней студии и феврале 1986-го. Первое крупномасштабное собрание.

Браво

«Браво» (1987). Перезаписанные песни с двух первых альбом плюс несколько новых номеров.

«Браво» («Пластинка», Фонограф, 1988). То же песни, лучшего качество

Бумеранг

«Бумеранг» (1987)

«Орнамент» (1984)

Основные инструмент клавишный квартет. Весьма качество сыровато.

Ва-Банк

"VA-BANK" («Пластинка», фонограф, 1988). Саша Скляр музыка поэзии поэт ва-банковки, очищенный фрикцию рок-процесса 7. Т. Склярь инструмент цветной легкомысленный звук. Вокруг, первый советский рок-альбом, записанный по Западе.

Витамин

«Витамин» (1) (1980)

«Витамин» (2) (1990)

«Витамин» (3) (1995)

Экзотичная, но динамично вокальная смесь поп-фолк-регги, рок-н-ролла и музыкальных традиций

Но яркой личностью — прежде этнического фолка.

Вики Пеатер

«Музыка для кинематографа» (2009). Неплохая интерпретация Вики вокале, время был музыкальным руководителем «Пикника».

Галактика

«В атмосфере галактик» (1988). Посредственная фолк-роковая группа. Красивая тут гитарист, не боле.

Горизонт

«Летний город» (1986). Хорошая любительская урбанистическая группа из Подольска, пригород композитора Ю. Саульского. Без вокала.

«Портрет человека» (1989)

Градский Александр

«Романс о влюбленных» (фирменная пластинка, 1976).

«Русские песни» (1980)

«Самая земля» (1984)

«Стихами» (рок-опера, 1985)

«Москва поэзи» (1986)

Гребенщиков Борис

"Radio Silence" (Радио Тишина) (CBS, США/Европа, 1989). Целый ряд музыкантов записали на запись и сведение пес руководителя Дайна Стюарт (по «Юрит-мике), — по результат, скорее, разочаровал. Впрочем, контакт БГ здесь состоялся

Гронберг Свен

«Дыхание» (1991). Медитативная композиция, написанная на синтезаторах и церковном органе.

«ОМ» (1987)

Гунвар Грапс и Магнитик Бэнд

«Розе дак зайц» (1982). Эстонский экспериментальный коллектив. Ужасная обложка.

«Горение» (1982). Сборник-читал. Грапс играющий.

Гунеш

«Взгляд земли» (1984). Среднеазиатский фолкер. Прекрасный музыкант и мастер этнических инструментов.

ДДТ

«Я получил журнал» (1989). Хорошая книга Юрия Шевчука про то, как у нас все начиналось. В основном старые песни в новой, современной аранжировке.

Джунгли

«Ясно и Шаман» (1991). Джаз-рок с рэпчиком «по-питерски» вокалистов. Безусловно смешно и очень заводно. Но Остальное скучновато на большое.

Диалог

«Простор» (1989)

«Ночной эпизод» (1984)

«Диалог-3» (1985)

Медленный «новая волна» с элементами прогрессивного рока

Звуки Му

"Zvuki Mu" («Звуки Му»). Англия / «Virgin Records», США, 2009). Десять песен, записанных в 1985 по 1986 год, после девяноста спектакулярных выступлений Кр. Инд. Звуки «Звуки Му» были выпущены на диске в специальном конверте

Эгэ

"Хрэ" («Подпись Нет». Англия, 1989) Яркая группа музыка с обильным использованием электронных эффектов, элементов фри-джаза и экспериментов Пола Дина (экспорта на сцене исполнял танцы) 1980—1988 годов. Есть интересные звуки. Группа из Ритм

Земляне

«День рождения отменяется» (1990) Если бы меня спросили: «Какая самая плохая рок-группа в мире?» — я бы ответил «Земляне» прежде (а не ум, а первую очередь

Зодиак

«Зодиак-альянс» (1980)

«Музыка на асфальте» (1982)

«Музыка на кинофильм» (1985)

"In Memoriam" (1989)

Латвийская студийная группа, исполняющая инструментальную рок-музыку. Основным разделом этой группы является

Четвертый альбом можно смело назвать лучшим среди всех пластинок группы.

Зоопарк

«Дедов подвал» (1981). Время, «Магнитофон» Фонограмма из пластинок «Стрелы умных сердец» и «Тополиная». Вторая, фирма хранила больше сигналов, чем хранит архивариус рок-клуба в свое время

Ии спе

«Zu Spe» (1983)

«Zu Spe» (1985)

Эстетика «идеологию-протоколизм» рок (1) трансформировали в нечто знакомое (2) Obey «в стиле второго альбома» описал «Конкорт» для рекламной заметки «рок-клуб»

Кардиофон

«Кардиофон». Литература «новая волна» На запись песен повлиял саксофонист П. Вильнюсская.

Карнавал

«Карнавал» (3) (1985)

«Карнавал» (2) (1988)

Консервативный эстонский поп-рок

Карнавал

«Отражение» (1985) Поп-рок при участии композитора Е. Гуськова. Среди приглашенных музыкантов — Валерий Гурко из «Круиза».

Кассиопея

«Кассиопея» (1985) Не совсем фанаки, скорее, просто инструментальная рок-музыка. Хорошая игра на гитаре

Усик из Эстонии. Напоминает в периоды и эстонскую группу «Вирсик»

Квадро

«Белые ночи» (1988) Симпатичный джаз-рок, напоминающий больше коллективы «Аргонавт».

Кино

«Night» (1988) Великолепный альбом, и рок-оформление его не портит. Последняя запись «Кино» с А. Титовым, сделана А. Пушкиным в 1995 году

«Группа крови» («Голубое Зеркало». США, 1989)

«Последний герой» («Ангелы». Франция, 1990) Сборник хитов

Кредо

«Кредо» (1982)

«Мой долгий путь» (1983) Латышский характер

«Крик» (1986)

Круиз

«Круиз» (1987)

"Kreis" («Уборщик Буллерс». ФРГ, 1982). Ренн Бланкенхорн встречает Кони Плэнкса и требует есть по-русски. Двойная обложка — стилизация конверта «Снег № 9». Немецкий альбом можно и ФРГ же. Получилось почти только один плюс. К сожалению.

Кузьмин Владимир

«Моя любовь» (1987) Лучший подарок на очень любимой девушке.

«Смотри на меня сегодня» (1990)

«Жена не приехала понедельник» (1988)

«Романс и Джульетта» (1988)

Прекрасный дуэт — романтичный дуэт с А. Пугачевой

Курохин Сергей

«Волшебник. Ученик в четверти» (2009). Первая пластинка легендарного экспериментатора из «Мегаполиса». Его неожиданно интересная манера была растворена по песенку Курохин написание сериала снова приблизилась к року, правильно не стал

Лазь Игорь

«Здесь...» (1989). Электронно-инструментальная музыка, основную сюиту и выдержанную в жанре интервенции Игорь закончил Римскую консерваторию, играл с «Конкорсом», «Центром», «Алисой» и Б. Кузьминым

Лиелы

«Горячая фантазия» (1986)

«Жажда красоты» (1987)

Еще один латышский характер, но более оригинальный, чем «Круиз»

Магнит

«День любви» (1989) Хард-роковая вторая часть.

Мастер

«Мастер» (1989) Открыл «Арию» Играют чуть весело и быстрее. Не запомнил ничего, кроме, разве, гитар

Маховик

«Маховик» (1987). Сформирована лидера Кадо Кохва и гипертрофированно коммерческой рэп-энд-блюзовой группы.

Машина времени

«Осенняя, за удачей» («Мелодия» Ресторэ, СССР, 1981).

«И добрые лица» (1986)

«Река в листве» (1987)

«Десять лет спустя» (1987)

«В кругу света» (1989)

«Песни под гитару» (1990)

Американская классика — обработки ступенчатые в контурных записях умелого качества.

Перекошенные версии хитов из этих «классических» дисков можно обнаружить на «Десять лет спустя». Сильные песни романтика маленькие шедевры грусти. «Песни под гитару» — бардовская программа Макаревича — супер.

Метрополис

«Белые люди» (1989). Малый электронный. Есть претензии, но характерен.

Мозаика

«Рубикон» (1987). За плечами у ансамбля десятилетнее существование на московской любительской рок-сцене, это группа не пытался играть ничего запоминающегося.

«Чур меня» (1988)

Морозов Юрий

«Перевоплощение» (1988). То, что придется назвать «английский рок».

Москва

«ВВВО» (1982). Струнная группа аккомпанирует попытке Дэвида Тухманова писать в стиле прогрессивного рока.

Мозаик-Сейф

«Блюз Миа и Мозаик-Сейф» (1988). Соул-блюз-рок. Хороший вокал. Эстония

Наутилус Помпилиус

«Князь Тишины» (1987). Сильно посредственные А. Кутиковым (вокал А. Пугачевой) версии старых хитов плюс несколько бодрящих 1987—1988 годов — «Скрипка», «И снег будет с тобой»... Выход задержался на полтора года.

Д -Оператор

«Делать-Ы» (1989). Среднеарифметический, среднеобщепитовский, коммерческий рок. Раньше этой продукцией славилась только Молдова. Теперь только дело и до Питера.

Парк Горького

«Gorky Park» («Фонограмм», США, 1989). «Бон Джови» обрастает сединой и мышцами и поет по-английски с легким акцентом... Скучно-добротный рок-энциклопед. Три из «чего первый из детских (!) рок-альбомов, прославленных в «Горячую сотню» журнала «Бинобизнес».

Пикник

«Мираж» (1987). Единственная полезная «поп-градовская» серия, которую я видел в нормальной продаже в Ленинграде. «Новая романтика» не очень живой группы.

Популярная механика

«Массовая культура» (АРК, Англия, 1987)

«Введение в поп-механику» («Мелодия» Ресторэ, Англия, 1987)

«Отец и Сын» (ФРГ, 1987)

Наиболее интересен первый альбом, но его более бы справедливо приписать «Новым романтикам».

Проект ВСП

«Проект ВСП» (1990) Рядом Вайль, Рике Сибуя, Лорс Питер. Качественный джаз-рок. Включены известные песни Сибуя «Лучшие дни»

Радар

«Орфей» (1985)

«Настоящий берег» (1987)

Технократический экспериментальный джаз-рок

Рок-отель

«Замкнутый круг» (1987)

«Мы звезды» (1988) Экспрессивный, но не лишенный обаяния рок. Хороший от «Точной работы».

Рок-отель

«Рок-отель» (1) (1981)

«Звезда Лорда в Рок-отеле» (2003)

«Рок-отель» (3) (1986)

Единственные эстонские диски в одноименных музыка — традиционный рок-н-рол на эстонском языке

Руя

«Руя» (1982). Эстонский рок-коллектив в своем же лучшем проявлении. Энергично и напористо

«Каталитическая химия» (1982)

«Пусть будет все» (1988). Два последних альбома одной из самых сильных и ярких групп.

Алексей Рыбников

«Юнона» и «Авось» (рок-опера, 1982) Качественная фонограмма сложного интересного экспериментального замысла.

Секрет

«Секрет» (1987) Ленинградский квартет, имитирующий стиль и звучание ранних «Битлз». Диск включает несколько первых песен Майка

Сингер Вингер

«Сингер Вингер» (1989). Дикомплектный эстонский ансамбль. На фотографии с обложки можно найти черты сходства Джонни Роттена, но и автора этой книги Сингера. Харри Вольмер.

Синопсис

«Синопсис» (1985) Синтезаторно-гитарный дуэт первого лидера «Руя» и солиста второго «Радара». Звучит интересно, чем можно было бы ожидать.

Сильви Вартан

«Сильви Вартан» (1986)

«Сильви Вартан» (1988)

Классный эстрадный вокал в неплохих песнях, обаяние которых не испортили даже «Московско-Пекинские» Дж. Джонсон

Сиголи

«Сиголи» (1987)

«Одна правда» (1990)

Не самые лучшие эстетичные сидюшки из оригинальнейших рок-групп. Предсказания сидят «сталкер» второго «Пикника». — а группа и сама не сильна. Второй альбом —

рок опер по «Книге джунглей». Музыка и инструменты впечатляют

Странные игры

«Смотрю в небо» (1988). Блеск! Вполне в интересной. Я обязательно помотрю в плане печати на обложке.

"Strange game" («Новые Ноты», Англия, 1989). Тот же альбом, другая обложка (хуже).

Сузорье

«Октябрьская роза» (1986). Первая рок-пластинка в Белоруссии. В остальном — ничего интересного.

Тамбурин

«Тамбурин» (1988). Все знакомые песни одной из самых лучших рок-команд и чьи-то старые записи… Владимира Пяка.

Телевизор

«Шестая рыба» (1989). Один из редких случаев, когда группа не ради выхода пластинки. Не плохо, что альбом один — прежде «Телевизор-88» также не имел общего с «Синдромом-55»

«Отечество капусты» (1990). Жаль, не точно…

Тухманов Давид

«Как прекрасен этот мир» (1973)

«На волне моей памяти» (1976)

Легендарные альбомы 70-х. Тогда жанрово это казалось роком. Среди участников А. Градский и А. Барыкин

Тяжелый день

«В полет» (1985). Музыка хаки, фанаты В. Елкина, г. Москва

Ультима Тула

«Ультима Тула» (1985). Чисто рэгги-сейшн в исполнении супергруппы, составленной из остатков «Мистик Сейфа» с приглашением гитариста ч/ «Ви Спи» и «Магнитик Бэнд».

Центр

"Centre" («Паркли». Франция, 1989). На мой взгляд, лучшее из выходящих по данной линии за рубежом советских рок-пластинок. Материал новый, за исключением красивого пэйк-кавера «Радиоактивности» и типа «Хулиганские женщины».

«Свитер к Наташе» (1989). Точно, записано. Сделано «Мелодией»

Чекалин Михаил

«Вокализ и ритмы» (1985). Интересненько и достаточно интересная электронная музыка, записанная и сыгранная инструментами синтезаторов, некоторые именитые участники рок-тусовки. Значение слова «синтезатор» в 1956—1985 годах, когда делались записи, сочинителю пишет обязательно еще не было».

Чекасин Владимир

«Экзерсис» («Мелодия». Англия, 1985). Среди множества поделок советского электронного джаза, выполненных под английский индивидуальный формат, одна, качество, более всех к року. Нашему вашему саксофонисту аккомпанируют Сергей Курехин и Борис Гребенщиков

Черный кофе

«Перекрестный огонь» (1987). Первый советский альбом в стиле «кантри».

Шах

"Shah" («Уорнер Брос», ФРГ, 1989). Не то «панк», не то «хард». Неправдоподобно. Протеже «Крима».

Шумов Василий

«Мой район» (My District) («Гиганда». США, 1990). Выполнен вместе 1987 года вышел в «СССР — США», подарен Пьехой на свадьбу Дианы Спектор

Юмпрева

«Юмпрева» (1990). Ответ Латвии на «Динеш Мой». Вышел убедительно

Сборники

Если вам еще недостаточно женского рока, могу порекомендовать последний сборник «Женский вопрос» (Вып. 1—10). Три песни концертные записей с прошлого фестиваля, альбомы «Тушите», но, к сожалению, без номера на «Б-МС».

Представление о латышском рок-клубе дает другой последний сборник — "MUSICTOOLS" (91-92-93-94-95); там можно найти и несколько наиболее поздних песен «Синдрома».

На альбоме «Эстрадные группы Прибалтики» (1987) записаны части электрической «Кентавра», из другой — «эстрадные» группы Пулкрукиса. На сборнике «Литва-88» представлены концертные записи «Ад Либитум», «Аллиса» и «Кентавр» (Latvia), «Опус ПЭК», «Ялуна», «Юмправа» (Латвия). Гуморо Градса и «Жаргунас Повилайчя».

Некоторые из московских рок-групп («Ирбис», «Круиз», «Машина времени» и др., а также Сергея Скачкова и Юрия Лоза) можно услышать на сборниках «Рок-панорама-86» (1986) и «Рок-панорама-87», выпуск 2 (1987). Часть записей сделана с концерта, и качество не идеальное. Большой интерес представляет «АССА» (1986). Забавная и хаотичная фонограмма скучного и хаотичного фильма. Обратите внимание на «ВВС» А. Сапунова и М. Макаревича и шедевр «Мы ждем перемен», — которое вы не услышите по каналу «Группа крови».

«Времена Г» («Научпоп Комбинат» (1990). Концертная бутлег «Мелодии», против выхода которого были обе группы. Запись с «Рок-панорамы-87».

«Антология ленинградского рок-клуба» (1988). Запись была сделана за год до выхода трека, и там не менее получились сносные: «Телевизор», «Джунгли», «АВИА», «Бригада», «Тамбурин», «Пригородная» и «Алиса» под одной обложкой!

«Вселенная ритма. Выпуск-88» (1988): «Мертвая зона», «Автограф», «Тушите» и другие. К сожалению, без «Аквариума». Фактически первая реальная советская рок-пластинка.

А также:

«Крымская весна» («Бит Тафы Рекордс») (1988): «Аквариум», «Кино», «Алиса», «Странные игры». А это первая проба пищи рока на Западе

«Рок не Совет» («Аллегро». Франция, 1988). В подборке доминируют ДК. Присутствуют также записи «Центра», «Кино», «Телевизора», «Каменной Мосты», «Обыкновенного чуда». Качество звучания неплохое.

«Белые пятна рок-н-ролла» («Юность», №2, 1989). Коммерческий хард и хэви вокзального сорта — «Санкт-Петербург-II», «Русские», «Звероящер» и т. п. Бочка, что кайфует и душа.

«Разминочная «Юности» («Юность», «ДДТ», «Н.Новгород», «Ария», «Зеркало», «Машина времени» и

«Хит-парад А. Градского», «Микрофон-88», «Экспресс — 88»

Популярные группы дискотек Латвии («Аутро», «Рейс», «Кино», «Кардиограмма» и др.)

«Рок в борьбе за мир» (1988). «Мастер», «Время», «Ария», «Научное Творчество», «Реанимация», «Зодчие»

«От Ленина до Ленноне» (Ред. Рауд. Франция, 1989): Фотография прилипчивого фэнзина. «Аукцион», «Реанимация», «ВВ», «Уличная Тусовка», «Оптимальный вариант» и др.

Кассеты

На стране циркулирует десять и более самодеятельных лейблов, которому дать приблизительное количество тех или — то, которые они представляют слабое впечатление, а также сколь-нибудь верное. Следующие некоторые альбомы, принадлежащие которые к ряду или качеству музыкальной (или, точно, форме), безусловно представляющие интерес для читателя и также наиболее яркого качества.

Дюне

«Жизнь и творчество композитора Дюпре» (1985), «Дюпре» (1986)

Русские расходятся в «Страшном мире» продюсеров: интерес смесь танцевальных ритмов, спокойного хеви и импровизации — все в очень приятном контексте.

Автограф

«Автограф» (1984) Первый первый альбом, который вышел на «Мелодии» спустя два года и сокращенный в два раза.

Автоматические удовлетворители

«А. У.» (1989)

Весь «классический» ранк рецензии Свечка. Динамичный хард психоза пит более обработанный обыгрывание, но и студии и с хорошим качеством

Агата Кристи

«Кэш» (1994)

«Гимн» (1994)

«Снег» (1987)

«Вопрос фронт» (1988)

«Интервью в любовь» (1989)

Москвич и бодрые, местное звук «Алисы» и настроение «Наутилуса». Хорошая надежда Свердловска

Аквариум

«Притча графа Заффутори» (1977)

«Синий альбом» (1981)

«Треугольник» (1981)

«Акустика» (1987)

«Электричество» (1992)

«Хайр» (1982)

«БГ» (1983)

«Рыжий Альфонс» (1983)

«День серебра» (1984)

«Десять декабрь» (1988)

«Время серых» (1985)

Первые две альбома — раритеты, очень по-своему замечены. «Все время-сборник» — отличный «сольный проект Трофимовича и Майка». «Акустика» и «Электричество» — сборники второй старой половины — запись концерта в Греции во время фестиваля 1980 года, сделанная фирмой «Мелодия».

«БГ» — интересный А. Трофимов сборник из студийных материалов, не вошедших в «Табу» и другие альбомы. «Время серых» — официальная концертная запись «акустической» программы 1985—1988 годов.

Алисе

«Энергия» (1985)

«Дилижанс» (1987)

Бас героя» группы продюсировали А. Трофимов. Много эффектов и приятных мелодичных, но энергии как-то отсутствует.

«Шестой ассистент» (1989)

Альфа

«Команда Альфа» (1983)

«Бегу» (1984)

«Ш» (1985)

«Тебе — ветер» (1986)

Группа Сергея Сарамова, организованная «Кругом» и неплохого аккомпанемента. Отрицательная — страшно плоско аккорды и дикий. Гармонизированный уровень на танцах, особенно в прошлом.

Ариэль

«Ариэль» (1) (1986)

«Ариэль» (2) (1988)

Интересный проект второго альбома состоялся в студии Латвийского ТВ по звуковой системе автофильма «Чисто случайно». Второй сделан в Питере продюсером Виктором Корсуновым на Ветре дорожки. Qlis не дают качественного представления о группе, тем «Ариэль» необходимо видеть на сцене

Ария

«Мания величия» (1985)

«Герой асфальта» (1987)

«С чего ты?» (1988)

Профессиональной отечественной XX, отечественная музыка пучеро и приспособлена текстами. Неплохие, чего так долго ждала фирма «Мелодия».

Аукцион

«Как я стал предателем» (1988). Первый студийный альбом экспериментального вокального ансамбля. Жаль, что не задействованы в студии дополнительные программы. — «Вершина и Сердолик» и «О, Господи, как спокойно».

Браво

«Браво» (1984)

«Браво» (1985)

Обе — миньон-альбомы (по 25 минут), записанные в два захода. Первый лучше — в музыкальном, и не только отношении.

Бригада С

«Бригада С» (1988). Обязательный минимум. Стильный звук, экзотический «джаз», хорошие тексты.

В. В.

«Цезарь» (1987)

«Бог ВВД» (1988). Брутальная версия «Аквариума» с фольклором, более злое и параноидальное.

Вежливый отказ

«Форд-86»

«Пьеса на балконе» (1988)

«Лишние люди» (1989)

Одна из лучших групп Рок-лаборатории, активно участвовала по стилю: речей, блюз, фольклор. Интересные фундаментальные тексты.

Вова Синий

«Аскуша» (1981)

«Игра синих перчаток» (1985)

«Мячики» (1985)

«Хелп-блюз» (1986)

«Ну как тут не запеть» (1986)

«Фантастификация» (1988)

Москва, по рубрике «Альтернатива» по Чернобылю. Ритм заимствован у всех — от Depeche Mode до «Технологии Хадо». На последнем альбоме полный набор присутствует: клавишная «кислота», гитарная синтезаторы. Злой ритмичный концепт, забойные песни. Название группы и альбомов перекрестная — от «Вова Синий и брусья на районе» до «Вова Н— В», последний (по названию «человек») уместно, было несколько обвинений рок-группа.

«Смерть в красивой тени» (1989)

Воскресенье

«Виктория» (1981)

«Кто виноват?» (1985)

«Московское время» (1985)

Популярные лирические зарисовки «Московского времени»

Высокосное лето

«Прометей» (1979). Первый альбом группы, записанный артистом, развитие рок-опер «Времена Тамплиеров» и ряд более сложных композиций.

ДДТ

«Дети» (1982)

«Компромисс» (1985)

«Периферия» (1986)

«Ящики» (1986)

«Москва, кедр» (1990)

Вторая вариация с «Облачным краем» и на этом основе выкристаллизовался — группа за глубокой провинции, стиль очень популярный. Звук, конечно, с элементами фолка и типичная протестная тематика. Лидер, Юрий Шевчук, помощь развитию Уфу из-за группы с поэтами и теперь работает в Ленинграде: «Москва, кедр» — отражается запись Шевчука и москвича Сергея Рыженко (ex — «Последний шанс», ныне — «Фуболка»). Единственный студийный альбом «Фуболка» (1982) так плох по качеству, что в не включено его в дискографию.

«Осенняя» (1987)

«Я получил ускорение» (1988)

Диапог

«Квадратный человек» (1982)

«Автопарк» (1983)

Типичный пример группы профессиональной группы, организованной с Украины в Комсомольске и Юго-Западной Сибири. Более поздние записи выпущены «Мелодией».

Динамик

«Динамик» (1982)

«В поисках счета» (1985)

«Озарение» (1986)

«Автоматчики» (1986)

«Сегодня в театре» (1987)

Рок-структуры хорошего качества. Первый альбом отмечен профессиональным аранжировкой Черницкого. «Автоматчики» продолжает эти традиции Эдуарда Кузьмина, поскольку «Динамик» теперь принадлежит не существовало.

ДК

Московская студийная лаборатория-группа. Начиная с 1983 года записала три качественных альбома. Первое это вокруг, на моей взгляд, инициировано:

«Увезу тебя в тундру» (1983)

«Маленький принц» (1984)

«Кисоньки» (1986)

«ДДТ-86» (1987)

«Тайна печорина» (1988)

Материал варьируется от качественно-поп-рок на «официальной» советской лад до авангардного джаза. Много приемлемых сочинительских песен, но существенно, что при таком обилии продюсеров существует *общая* аранжировка и группа «звучит вместе». «ДДТ» — существенная альтернатива ленинградскому фольклору и «концертной» обработке «Земли отцовской» — ясная работа лидера «ДК» Сергея Жариков.

Доктор Кинцов и стиль

«Черная кошка» (1984). Полезно, аналитическое умение «москвича Кости Кинцова с концертными друзьями. Напоминает «Библиотеку острова» (из Кубы).

Желтые почтальоны

«Бюджетная экзотика (проза)» (1981)

«Мы очень любим вашу водку» (1982)

«Алиса» (1984)

«Белая тень» (1984)

«Вечерковый город» (1987)

«Ночью» (1987)

Минималистическая электронная рок-группа «Ритм Суровой скуки» экспериментировал не заключена корректно. Вокал. Иногда бескомпромисс, записал также два альбома «Концерты для гитариста с ансамблем» (1986), «Школьная жизнь» (1988), «Тихий океан» (1989).

Зоопарк

«Блюз де Минск» (1982)

«Уставший город №» (1983)

«Новое поколение» (1984)

Живой «парадный» рок-концерт с отменно отлаженным звучанием — на две дорожки. Первый альбом — запись концерта в Москве. Кроме того, имеются две полные кассеты Майка.

«Сказка N и другие» (1986)

«LV» (1987)

«Сказки N» экспериментальны и сложны для восприятия, отличаются ужасным качеством записи. «LV» представляет рок-н-ролл и контрабасовую разработку темы «Аквариума» и «Зоопарка».

Звуки Му

«Фестиваль №» (1986)

«Простые вещи» (1988)

Все первые попытки студийной записи «Звуков Му» малоинтересны, неубедительны. Наиболее качественной концертная запись была сделана на фестивале «Рок-лаборатория» в июне 1986 года.

«Простые вещи» — двойной альбом, спродюсированный Б. Шуруповым. Хорошее качество, но эклектика отсутствующего направления, которое в нем так любило.

«Крик» — запись их психоделической программы, осуществленная в домашней студии «Му».

Игры

«Крик в ванне» (1989). От «Странных игр» остались симпатичные акустические партии. В остальном — крепкий, профессиональный постсоюз.

Калинов Мост

«Калинов Мост» (1987). Первый прибалтийский дуэт из Сибири. Некрепкий и неверный русский блюз, посредственно записанный дома, в Новосибирске.

Карнавал

«Суперцена» (1981)

«Актер» (1983)

«Рыжая» (1984)

«Капуста» (1985)

Поп-рок-дуэт Александра Барыкина. Стандартная трансформировалась в чистую эстраду.

Кино

«45» (1982)

«46» (1983)

«Батальонам Канченги» (1985)

«Это не любовь» (1985)

«Группа крови» (1986)

«Звезда по имени «Солнце» (1989)

Первые альбомы — любительский акустический дилетантизм, последние — неуверенный поп-панк.

Материал «45» Гребенщиков и «46» не знают совпадают.

Колледжский Асессор

«Капитуляция» (1985)

«Кол Асс» (1986)

Загородный, но на что не похожий гитарный «поп-панк» из Киева. Если бы у них была чуть-чуть лучше техника!

Крематорий

«Винные погребки» (1984)

«Крематорий» (1985)

«Элементарный код» (1986)

«Хочу» (1988)

«Клубника со льдом» (1989)

Депрессивный московский отпад из «Алисы» и «Кино», работающий с тяжелыми текстами. К названной группе была причислена поэтому иногда и «Странные игры».

Круиз

«Круиз» (1982)

«Специальный круиз» (1982)

«Круиз вокруг спальни» (1983)

«Калейдоскоп» (1985)

«Рок вместе» (1986)

Валерий Гаина, один отпад из Яна Балакирева, с разнообразными заимствованиями.

Дора Юрий

«Путешествие в рок-н-ролл» (1983)

«Московские звезды» (1984)

«Огни эстрады» (1984)

«Гости» (1985)

«Любовь, любовь» (1987)

Первый альбом с группой «Прикус», второй и третий — с профессиональным составом «Доры», так Дора уже несколько лет играет. Можно квалифицировать как русский поп-рок. (У них тоже, если внимательно прослушать, хорошие вещи.)

Мануфактура

«Городские дни» (1983)

«Дорога» (1985)

Нервно-сентиментальные песни в исполнении бородатой подмосковной молодежи, концертировавшей по рок-клубам.

Машина времени

«Машина времени» (1978)

«Ты нам нужен» (1979)

«Москва 80—81» (1982)

«Время среди чужих» (1983)

«Рыбка в банке» (1985)

Первые три альбома — сборники из записей, сделанных в студии Московского электрического института и на различных концертах. «Рыбка в банке» — удачный, зрелый альбом, записанный перед началом сотрудничества с «Мелодией».

У Андрея Макаревича также имеются две сольные акустические записи — 1985 и 1987 годов.

Мифы

«Вторая молодость» (1980)

«Мифология» (1983)

«Ей, кошмар» (1989)

Средний ленинградский панк-рок. К сожалению, не осталось практически записей «Мифов» 80-х годов.

Морозов Юрий

Записи свои многократно кассет за десять с лишним лет. Наиболее известны:

«Виниловый сад» Вячеслав Ковригин» (1978)

«Сказка кротов» (1977)

"In Rock II" (1979)

«Странник голубой звезды» (1981)

«Аутодафе» (1985)

Как сказано выше из записей, «прогрессивный рок» в стиле 70-х.

Мухомор

«Золотой альбом» (1985). Записей был практически музыкальных инструментов. Коллаж из известных классических, эстрадных ритмов, модерных ритмов и стилей, созданный группой московских конструктивистов. Альбом читается очень сильной и вечно современной для времени.

Настя

«ЕАЗЗУ» (1987)

«ВОАЗЕА» (1988) Настя Полева (экс — «Трек») плюс Егор Белкин (экс — «Урфин Джюс») с сочинениями. Так-то можно «рок» и «кантри».

Наутилус

«В незнакомой опере» (1984)

«Я — кибернетик» (1985)

«Разлука» (1986)

Сверхновейший анализ «Алисе»: хорошие тексты, современный звук. От альбома к альбому группа прогрессирует, и на сегодняшний день является, пожалуй, сильнейшей в «профессиональном» Питере.

«Человек без имени» (1990)

Николай Коперник

«Родина» (1990). Пессимистический панк-уэйк

«Бычок» (1988). Из второй пятерки ориентируется к ранним формам.

Новые композиторы

«Космическое пространство» (1982)

«Ветер перемен» (1984)

«Вершители мифологии» (1985)

«Стас мертв» (1988)

«Мятеж духа из пепла» (1985). Игорь Вдовин и Валерий Алаев по Ленинграду работают с синтезаторами, делают и широко используют эффект «сирен», обработка советских ультра-и рок-мелодии. Поэма.

Ноль

«Музыка дикорастущих цивилизаций» (1990)

«Скачки» (1989). Концертная запись. Из Ленинграда.

Ночной проспект

«Инструкции лжи» (1986)

«Инструкции любви» (1985)

«Цирки покалеченных зверей» (1986)

«Гуманизация жизни» (1990)

«Декорации к инструкциям» (1987)

«Кислород» (1988)

«Асбестос» (1989)

«Сезон» (1987)

Питер с чистого электричества, инфицирован с рок-бэндами, молодой рост и последнее время хитрая белая странную, индустриальную музыку. Алексей Борисов выпустил также один «инструментальный» альбом, «Восемнадцать» (1988), под псевдонимом Алексей Стрелочник, и Игорь Северянский — два экспериментальных кассеты. «Работы разных лет» (1986) и «ЯВЦ» Гуляевым» (1987). На «Сумасшедших ножницах» сейчас выступает Женя Артемьев из «Ария».

Облачный край

«Великая гармония» (1982)

«Тайны леса» (1983)

«Хлеб сновидений» (1980)

«Вершина идолатрии» (1984)

«Убаюкивая зверя» (1985)

«Сирена и люди» (1986)

Хард-роковая группа из Архангельска, знаменитая благодаря своим странным, однако талантливым текстам. Записи делали в Ленинграде.

Объект насмешек

«Жадные люди» (1986)

«Стекляшка» (1987)

«Жизнь окольных хорошо» (1989)

Декларативный панк-рок на стыке с хардом из Красноярска. Известен по ленинградским рок-фестивалям 1986 года. Политизированные тексты, романтика больших дорог, все дела

Пикник

«Дюна» (1982)

«Тайга знает» (1984)

«Мороз по коже» (1986). Начали с хард-рока и пробовали тексты, сейчас играют «новую волну» и работают в фольклоре. Большая ленинградская группа, которой всегда мешало ее крутое организованность.

«Родом из СССР» (1988)

Россияне

«Россияне» (1982). Сборник различных записей, вышел уже после эмиграции лидера Жоры Орловского и остался единственной записью о этой рок-группе

Секрет

«Алиса» (1982)

«Ночь-стон» (1986)

Мороз-кожа с берегов Невы. «Алиса» — очень «изобретенный» по нынешним меркам альбом. «Ночь-стон» — вполне приличная для «Молодого».

Сонанс

«Славяне» (1978)

«Звериная кожа» (1985)

Первая запись — инструментальные, аранжировочные композиции Александра Балтикова для рок-группы со струнной секцией. Вторая — очень странный, сюрреалистический рок с доминирующим женским вокалом. И то и другое было очень недолгое в свое время.

Стерео-солдат

«Алфавит» (1990). Сценический экспорт из

Ленинграда. Возглавил Антон Сидоровский сейчас покинул АЛЛА.

Странные игры

«Метаморфозы» (1983)

«Смотри в оба» (1985)

Лучшие (и почти единственные) серьезные (как правило) песни из обеих рок-опер представлены на американской компиляции «Крайне плохо».

Тамбурин

«Жук на ресницах» (1985). Очень ранний фолк-рок: акустика, мелодии в стиле ирландских баллад. Самый, пожалуй, «акустический» альбом Валерия Вени. — «Кулинар» (1992)

Телевизор

«Шестое дело» (1988). П.

«Отечество холодно» (1987)

Первый альбом представлял «авангардную», второй — «политическую» фазы творчества М. Борзыкина. Пластинку «Отечество холодно» не удалось перевести: «Фашисты» и «Найти точку кипения» никак не переведешь, точно сказать о некоторых песнях

Трак

«Трак» (1981)

«Кто ты есть» (1982)

«Трек III» (1983)

«Создал» (с) А. Панченко, знаменит изначально оригинальную, неудержимую формулу «Шотландской клюки». После третьего альбома «Трек» распался.

Трубный зов

«Трубный зов» (1987). Классический хеви-рок. Существует заочный первый альбом

Урфин Джус

«Путешествие» (1981)

«Н» (1982)

«Жизнь в стиле хард-модерн» (1986)

Самая именная рок-группа Свердловска, в которой А. Пантыкин (ныне — «Сектор») пробовал силы в XX. играя на барабанах. Отчетливо его влияние было заметно больше всего. Высшая точка самых сильных альбомов периода «Н» Федора Чистякова. «Около рока» (1985), и весьма удачная работа Пантыкина, трансформировавшая в группу «Кабинет» — «Искушение» (1986)

Цемент

«Цемент» (1985). Главная рижская рок-команда. Советская версия Sex Pistols на британской рок-подкладке.

Центр

«Центр» (1982)

«Сентиментальная линия» (1983)

«Одиннадцатая квартира» (1985)

«Чтение в транспорте» (1986)

«Гага и техника» (1984)

«Цветок и мотылек» (1985)

«Прошлая жизнь» (1986)

«Учитель пения» (1986)

«Любимые песни» (1985)

«Ромбы» (1986)

«Жизнь замечательных мужчин» (1986)

«Мой район» (1987)

«Русское с синей кошкой» (1987)

«Детали» (1988)

«Очищение» (1988)

Все любимые народом на две дорожки с иными упрощенностями (за исключением самого первого) сочинения. «Любимые песни» — конкурс музыкальных текстов в центровом журнале советских подростков 80-х годов. «Мой район» — гитарно-клавишный (Шуров, звукорежиссер Шуров) синтезатор и компьютер.

Чайф

«Жизнь в розовом цвете» (1985)

«В субботу вечером в Сокольниках» (1986)

«Дым с чужих» «Дорогая» (1987)

«Чайф» (1988). Весело и задорно, но лучше слушать на концерте

Чарнявский Юрий

«Кавказские острова» (1983)

«Акустический компакт» (1985)

Первый из альбомов — позывной, крепкого середняка московской эстрадно-джазовой сцены. «Акустический компакт» сделан по всем правилам, аккуратно компьютеризирован и интересно скучен, несмотря на интересные ритмы и мелодии.

Документальные фильмы

«Легко ли быть молодым?» (Ю. Фетисов, 1986, 80 минут). Воспоминания участников легендарной группы «Утренняя», чьи песни стали своеобразным «автографом» поколения

«Шесть нитей и бисер» (А. Хацкевич, 1987, 30 минут). Московская рок-сцена середины 80-х: «Машина времени», «Высокий замок», «Рубиновая атака»

«Стоит лишь тетиву натянуть...» (Ю. Хатфеев, 1988, 20 минут). Магнитогорская неформальная рок-сцена середины 80-х: «Звуки Му», «Сектор Газа», «Пикассо», «Полосатые дети»

«Музыкальная эпидемия» (1988, 30 минут). Режиссер-документалист «Рук» Лаук Наталья. Участвуют две группы, о каждой «Ин Спо» и «Рок-ателье».

«Рок» (А. Учитель, 1988, 90 минут). Е. Гребенщиков, А. Макаревич («АВИА»), Ю. Шевчук («ДДТ») — на работе и дома. Немножко концертных записей, но преобладает интервью и тесный показ «звезд» вроде «Официантов» или «Браво»

«Рок в фортуне: 30 лет «Машине времени». Полнометражный фильм-концерт, снятый в основном на сцене и за кулисами юбилейного торжества по случаю 30-летия группы А. Макаревича. Гостят: «Ш», «Секрет», «Браво» и другие.

За пределами списка остались рок документальному фильму — «Пилот», «Жду не дождусь», «Время, свободное от взрослых» и др., — в которых рок играет скорее второстепенную, «фоновую» роль.

«Рок вокруг Кремля» (1986, 60 минут, Франция). Первая попытка «политического» фильма о рок-музыке. «Аквариум», «Кино», «Алиса», «Картинки», «Визитная», а также Алла Пугачева и Стас Намин

«Рассвет» Ейфелевому небосводу» (60 минут, США, 1987, Москва и Ленинград, август 1987. Концертные записи «Ди-Ти-Ви» (собственно, это и есть фильм «Ди-Ти-Ви»). Действуют: «Аквариум», «Телевизор», «Объект пропаганды», «Браво», «Звуки Му», «Странные игры», «Центр притяжения», «АВИА» и Виктор Цой

«Новая рок-волна» (1988, 46 минут, ФРГ). Москва-клуб и Ленинградский панк-андеграунд, показаны современные группы в «клубной» манере: «Алиса», «Мастер», «Ночной проспект», «Ва-Банк» и другие

«От Ливии до Гренады» (1988, 80 минут, Франция). Тот же вопрос, что у немцев: откуда вдруг такой интерес к отечественному року. Особенно удалась панорама «Ленинград», «Сектор Газа», «Алиса». Присутствуют также эпизоды с участием Виктора Цоя и «Кино».

«Рок в России» (1988, 120 минут, Голландия). Широкоформатный музыкальный фильм, великолепный, на мой взгляд, исполнительский и видовой первый полный концерт, он получился у Хочешь не хочешь, но строгость после 81 Бортника

Видеофильмы

«Что-то случилось» (1986, 60 минут). Много экстравагантного «Аукциона» и немножко других любопытных сюжетов. Виктор Корчагин, «Кино»

«Игра с пистолетом» (1988, 90 минут). Ю. Шевчук и один потрясающий вечер вместе с документально точно и хорошо

«Алиса» (1989, 60 минут)

«Оттепель» (1989, 60 минут). Обо всех видеоклипах этого цикла мы уже говорили. Документальный рок-фестиваль 1986 года фирмой «Русское видео». Обе остальные частью похожи. «Оттепель» представляют «ДДТ» и Ю. Морозов

«Дискомолодёжь» (1988, 80 минут). Что-то среди ритуалов «Утренней почты», предназначенной детям плохих и малообеспеченных родителей (но преимущественно трудных детей «Время»

Зарубежные фильмы

«Советский рок» (1988, 46 минут, Финляндия). Показан в Гаске, март 1990. «Аквариум», «Машина времени», «Алиса», «Гражданская оборона», «Кино», «Звуки Му», «Центр притяжения», «Телевизор»

Содержание

От автора 5
Предисловие 6

1 Буги на костях 9

2 Жуки прилетели! 17

3 Ростки сознания 25

4 Семидесятые 35

5 Небольшой скачок 53

6 Северный Балтийский путь 71

7 Шаг вперед и два назад 97

8 Перест-рок 129

9 Игра наверняка 155

Заключение 192
Избранная дискография 195
Избранная фильмография 205

Троицкий А. К.

Т 70 Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... — М.: Искусство, 1991. — 207 с., ил.

ISBN 5-210-02476-8

Книга известного советского автора более впервые публикуется на родине — в Америке, США и других странах. В интересной манере, использовано документальное свидетельство, книга представляет как историю советской рок-музыки, так и первую фундаментальную историю рок-музыки 60-х, 70-х, 80-х годов XX века.

Т 4900000000-339 110-91
025(01)-91

ББК 85.31(3)42 Т

Троицкий
Артемий Киевович

60-е, 70-е, 80-е...

Редактор
С. В. Зинов

Художник
М. А. Кич

Фотограф
Ю. В. Бунтуев

Художественный
редактор Т. М. Дерюга

Технический редактор
Н. Н. Вишнякова

Корректор
Е. А. Метерская

Н/Б 26491

Сдано в набор 27.11.90

Подп. в печ. 09.10.91. Формат издания 70×100/16.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 16,8. Усл. кр.-отт. 70,05. Уч.-изд. л. 19,26

Изд. № 14456. Тираж 35 000. Заказ 1977. Цена договорная.

Издательство «Искусство». 109002 Москва, Сибирский пер., 3.

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфкомбинат Министерства печати и массовой информации РСФСР.

170024 г. Тверь, проспект Ленина, 5.

Рок-н-ролл жив.

Практически.

НОВАЯ
ВОЛНА
SONY
RED WAVE
NEW

VIDEO
Rock
РОК
ЧИСТОЙ ВОДЫ

„Искусство"