

Составление энциклопедии рока является,
несомненно, крайне глупым предприятием.

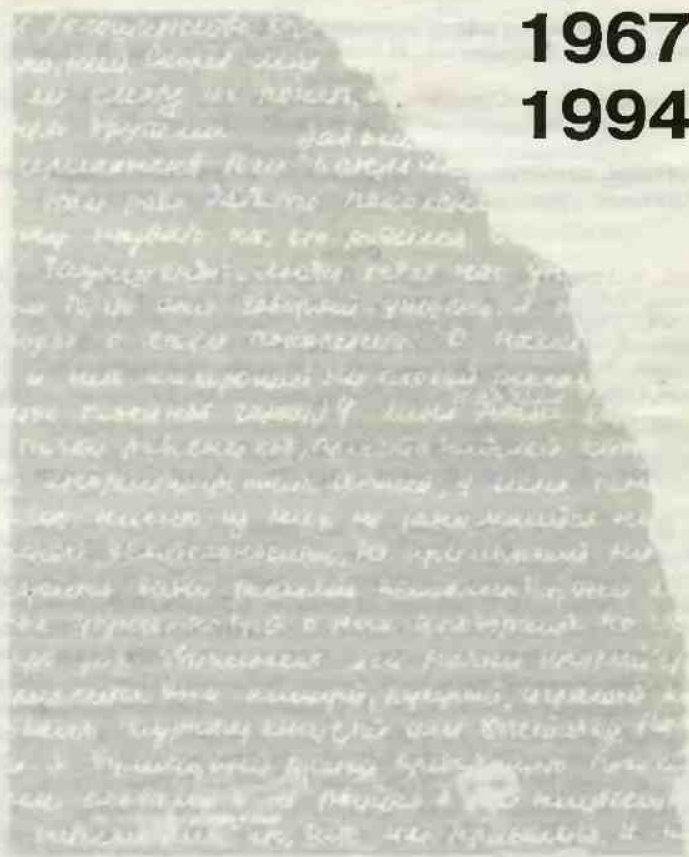
Ник Logan, Боб Уоффинден

Культура совершилась и требует энциклопе-
дизации.

Андрей Вознесенский

ЗОЛОТОЕ ПОДПОЛЬЕ

ПОЛНАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РОК-САМИЗДАТА



1967

1994

ИСТОРИЯ • АНТОЛОГИЯ • БИБЛИОГРАФИЯ

Издательство «ДЕКОМ»
Нижний Новгород
1994

Автор и составитель
А. Кушнир

С. Гурьев
общая концепция,
подготовка текста, комментарии

А. Волков
скетч-дизайн

Неоценимая помощь:
С. Бабенко, А. Гельдебрандт, А. Свияжская,
М. Чеснокова, О. Шишкина, О. Шляхтина

Компьютерный набор книги осуществлен фирмой «ДиП» (г. Саратов):
Е. Липовский, Д. Кушнарев, И. Рахматулин, Т. Сомова, В. Капицев,
а также:
Б. Плахотенко (экс-«Саратов»), С. Рыженков (экс-«Авторское право»),
М. Кононова, Т. Иванова, О. Шишкина

Стилизация, долготерпение и виртуально-техническая поддержка:
Всеволод Гродский & Денис Кирьяни («Public Totem Ltd.»)

Фото:

А. Азанов, С. Алексеева, В. Андреев, С. Бабенко, Б. Беркович, Н. Васильева,
А. Ворониц, В. Гумениук, А. Джикия, В. Иванов, В. Конрадт, Д. Константинов,
С. Коротаев, А. Кудряцев, Э. Курятникова, Г. Левин, А. Марков, В. Марочкин,
В. Мельников, И. Мухин, А. Пягарев, К. Преображенский, В. Рудницкий,
Э. Срапцонов, Е. Стажкевич, И. Стомахин, С. Сузалов, Ю. Тугушев, Вл. Тупикин,
О. Урussoва, С. Фемеидер, Ю. Чашкин, Ю. Чернокошкينا, В. Щеголев, А. Шашкина

В оформлении книги использованы
фотографии Игоря Мухина и рукописи Ильи Кричевского

Много светлого и полезного для издания сделали также:

В. Андреев, Аня (г. Соль-Илецк), Е. Ардабатская, бабушка, О. Барабошкина, Н. Барабанова, О. Барбаков, В. Батуев, А. Беликов, Т. Бирчинов, Г. Влывчук, А. Богданович,
А. Бурлака, А. Вернерова, П. Вильямс, Н. Винник, К. Волков, С. Гапопенко, В. Гойденко,
И. Голубенко, Ю. Гурьев, А. Данилов, Джулиан, А. Дмитриева, Т. Долбинина,
Я. Г. Дубенко, Е. Дьяконова, В. Елбаев, С. Ельчанинова, А. Жаринов, М. Зуйков,
В. Иванов, О. Каминская, Д. Карасюк, А. Касьян, Е. Киселев, О. Коврига, С. Коротков,
Е. Костин, С. Кошеверов, К. Кривова, И. Кричевский, С. Крюков, Л. Кузьмина,
А. Кузнецов, А. Кутинов, М. Левнер, С. Леготин, Ю. Лысых, Е. Матусов, А. Мезенцев,
Ф. Минянос, Г. Монсеенко, В. Мурзин, В. Наумов, М. Немиров, М. Немцов, И. Осадчая,
О. Осетров, А. Осина, М. Осина, Г. Пилипенко, С. Попович, Г. Рамазашвили, М. Ромм,
В. Рудницкий, А. Семенова, А. Сенин, С. Сериков, С. Симонов, С. Скворцов, Б. Слива-Штайн,
В. Соседкин, Д. Стайфорд, В. Тихомиров, А. Тищенко, К. Томас, С. Трофимова,
А. Турусиянов, Р. Тухватулин, С. Фоменко, Р. Цапина, С. Чернов, Ю. Чернокошкينا,
И. Чикунова, В. Щеголев, М. Шашков, Н. Шульгина

Авторский коллектив благодарит редакторов и других представителей изданий,
включенных в энциклопедию рок-самиздата, за предоставленную информацию.

Желающие внести свою лепту в развитие проекта могут
обращаться по адресу: 123154, Москва, а/я 76, «Золотое подполье»

Сергей Гурьев

ПОГРАНИЧНЫЕ СТОЛБЫ РОК-САМИЗДАТА

(опыт описания описания)

Мифы - души наших поступков и наших страстей. Действовать мы способны не иначе, как устремляясь к некоему призраку. Любить мы умеем лишь то, что творим.

Поль Валери

Смысл данной книги, на первый взгляд, не вполне очевиден. Современный обыватель, быть может, и готов смириться с переводом леса на труды по истории искусствознания или литературной критики, но «должны же быть какие-то границы». Отечественный рок-самиздат все-таки не уходит корнями в глубину веков и существует всего лишь немногим более четверти века, а по большому счету - и того меньше.

Парадокс заключается в том, что сейчас, когда весь русский рок находится в стадии известного упадка и вырождения, рок-самиздат, напротив, спокойно продолжает плодиться и развиваться. Фразы типа «интерес к рок-музыке в нашей стране заметно упал» здесь по определению не попадают в цель - потому что цель отсутствует. Рок-самиздат уже по законам жанра не рассчитан на серьезный общественный интерес, что обусловлено средним тиражом изданий «от пяти до пяти(-?)десяти». Смертоносная для «неподкупных художников» проблема коммерческого спроса на продукцию здесь не существует: выпуск подобного рода журналов имеет чуть ли не единственный смысл - самовыражение.

Как в свое время абсолютно справедливо утверждал журнал «Юность», «самиздат - это когда человек садится за пишущую машинку, не особенно раздумывая, КОМУ ЭТО ВСЕ НУЖНО, когда у него не существует никаких внешних обязательств перед окружающим миром, перед редактором или читателем, есть только внутренняя потребность, внутренние обязательства, внутреннее ожидание от своего творческого процесса. Когда он пишет не ЗАЧЕМ, а ПОЧЕМУ».

В этом смысле рок-самиздат оказался своего рода экстрактом самиздата в целом, той его областью, в которой наиболее интенсивно развернулись спонтанные эксперименты с языком и журнальной формой. В отличие, например, от политсамиздата, понятие свободы приобрело здесь чисто стилистический смысл. Фанатики-меломаны брежневских времен видели в гитарных пируэтах королей рок-н-ролла некий творческий абсолют, максимально удаленный от вездесущих идеологических клише эпохи. Напращивался лозунг «Ударим Блэкмором по Шолохову». Околоромантический слэнг и приемы разговорной речи успешно ложился в основу языка рок-журналистики, альтернативного помпезному академизму официальной прессы.

С течением времени рок-самиздат приобрел необратимо массовый характер, и ныне почти во всех крупных городах России и сопредельных стран бывшего СССР возникли свои региональные издания. Собственно рок-н-ролл все чаще превращается в только лишь повод для создания очередного журнального артефакта, имеющего к отправной точке весьма свободное отношение. Музыкальный андерграунд создает локально-своеобразное жизненное пространство со своими законами, и наиболее интересные журналы сейчас анализируют скорее жизнь в этом пространстве, чем непосредственно музыку. Тем более, что последняя, как отмечалось выше, дает все меньше поводов для серьезного анализа.

Рок-самиздат, наконец, можно рассмотреть как своеобразную форму молодежно-индустриального фольклора эпохи массовых коммуникаций. Сама форма

журнала здесь теряет функциональный смысл и приобретает жанровый характер. Из всех видов масс-медиа - радио, телевидение, пресса - последняя лучше всего поддается домашнему моделированию. А современное подсознание гораздо плотнее забито кодами имиджей «Ровесника» и «Плэйбоя», нежели Хохломой или вологодскими кружевами.

Отсюда - внешне неожиданное стремление выразить себя не в сочинении «народных песен», а через журнал, связанный с рок-музыкой, как «исконно молодежной» формой творчества. Стихийная компетентность здесь определяет тематику, которая, в свою очередь, предполагает свободное до фамильярности обращение с материалом. Так самораскручивающийся механизм «рок-издания» оказывается закольцован и запущен. Далее он может затянуть в свои пределы, перемолоть и выплюнуть любые социокультурные имиджи - от даосов до Кастанеды.

«Все это - рок-н-ролл».

Основной несформулированный принцип рок-самиздата, таким образом, - произвол андерграундного сознания. Опьяненный сумасшедшим драйвом своих кумиров маргинал, взявшись за перо, превращается в миниатюрный трансформатор реальности. Банальный тезис о том, что язык - мощный инструмент социальной власти, сужаясь пропорционально камерности тиражей, начинает предполагать власть криптосоциальную. Ее обычный диапазон - от узкого круга друзей («карнавалы апостолов») до рок-общины русского провинциального города.

Опорные фигуры, задающие систему координат в таких изданиях, могут быть как общественно значимыми (Джон Леннон, Фрэнк Заппа), так и субкультурно-эзотерическими (локальные культовые тусовщики). Причем, последние нередко оказываются предпочтительнее, так как формируют присущую рок-самиздату «масонскую» атмосферу, уютную для ориентации посвященных и избыточную «слепыми» символами для внеположных.

Древние греки обозначали ситуацию, создающую препятствия для понимания, словом *атороп* - т.е. «лишенное места» в схеме наших ожиданий. В случае с рок-самиздатом *атороп* предполагает обманутые ожидания от текста. Именно такой реакции можно ждать от непосвященного читателя, случайно нарвавшегося на пестрый спектр музсамиздатовских эссе. Он по большей части не сможет «прочсть» цепочку опознавательных фетишей и понять смысл канона каждого отдельного издания, вне контекста которого «темнеет» извлеченная оттуда статья. Никакие комментарии и сноски не спасут новоявленного референта от горькой необходимости созерцать приводимые артефакты сквозь густой часток пограничных столбов рок-самиздата.

Но тот, кто сможет пересечь эту границу, совершит увлекательнейшее путешествие в вербальный мир по ту сторону ответственности, исчезающей в царстве микроскопических тиражей. В этом заповеднике можно отслеживать самые невероятные миазмы мысли, слова и провоцируемого действия: «закон джунглей» и иезуитский кодекс чести здесь нередко соприкасаются полюсами.

Рок-самиздат - своего рода архипелаг необитаемых островов, где выброшенные на берег журналисты могут обустроить жизнь по своему усмотрению, вне поля зрения всевидящего ока «власти взрослых». Необитаемые острова вошли в историю человечества двумя полярными методами решения проблемы: «Робинзон Крузо» Дефо и «Повелитель мух» Голдинга. Независимая рок-пресса прекрасно овладела обоими.

Робинзоны рок-журналистики преуспели в создании конструктивно-аналитических путеводителей по сложной паутине мирового музиндпендента. Аналоги героев Голдинга сбиваются в волчьи стаи разрушителей психосоциальных мельниц. Грань между Дон-Кихотом и Плюмбумом в последнем случае оказывается размыта до основания.

Вытекающий отсюда и упоминавшийся выше морально-эстетический беспредел требует развернутого философского комментария.

В эпоху субкультурной революции конца 60-х годов в кругах неоавангардистов широко использовался термин «мифопластика». Он как бы метафорически обозначал право художника на неограниченную свободу в лепке собственных мифов, на отказ от всех традиционных устоев искусства ради неистового, экстатического выражения чувств и ощущений личности. Рок-самиздат, сделавший из журнала художественный жанр, фактически вывел мифопластику за пределы искусства в сферу формы (но только формы!) культурной информации.

Другими словами, в рок-самиздате осуществилась самая, пожалуй, сокровенная мечта знаменитого основателя герменевтики Г.Г.Гадамера. Общеизвестно, что вся философская ситуация нашего столетия восходит, в конечном счете, к критике понятия сознания. Утверждая вслед за Хайдеггером, что понимание смысла артефакта неизбежно выходит за рамки субъективного замысла автора, Гадамер говорил: «История так устроена, что прокладывает себе путь вовне, за пределы знания отдельных лиц о самих себе. То же самое относится к опыту искусства. Было бы прекрасно применить эту мысль к сфере интерпретации текстов, но, увы, их смысловое содержание не допускает той неопределенности в истолковании, какая возможна с артефактами».

Разрушив жанровые рамки между искусством и текстом в понимании Гадамера, рок-самиздат возвысил и одновременно низвел язык информации до адекватного (с точки зрения современной философии) состояния. Набор фактов и умозаключений как бы перестает быть собой и превращается в полуабстрактный рисунок мысли, рассчитанный на дальнейшую интеллектуально-игровую орнаментализацию. Одновременно работает и принцип «а глупый пусть примет за чистую монету». Именно так примерно выглядит самый, может быть, самобытный жанр рок-самиздата - т.н. «телега», внебрачная дочь бессвязных нарко-хиппистских монологов.

Характеризуя этот жанр, крупнейший его мастер Александр Серьга пишет: «Что значит «толкать телегу»? Это когда человек в устной или письменной форме высказывает какие-либо мысли, идеи, теории, причем он говорит не всерьез, а из спортивного, так сказать, интереса. Некоторые «телеги» годятся в основу солидной диссертации, в иных «опять изобретается велосипед»,

в прочих совершенный вздор, но для автора это неважно. Он не примеряется к традиционным нормам научности или философской истины - он знает, что к настоящему качеству ума они отношения не имеют... «Телега» - жанр мертворожденных, серийных образцов. Это - к лучшему. Вся современная литература (художественная, научно-философская, публицистическая) - большой постскрипту. Что нужно, было написано до нее. Точнее, была надежда, что пишут то, что нужно, а сейчас очевидно, что нет... Самое достойное в сложившейся ситуации - давать, не мудрствуя, справочную информацию и «толкать телеги».

Разумеется, «неформальная рок-журналистика» редко дифференцировала последние два понятия, активно используя метод «тележной информации». Русское общество также не желало фетишизировать силуэт реальности, и с воцарением свободы печати вышеозначенный провокативный ход оказался успешно опошлен типографской желтой прессой. Массовый тираж без труда просчитал количество шагов между элитарным эстетическим приемом и безответственным пустозвонством.

Как сказал бы Джим Моррисон, «дети несчастий смешались со стаями бродячего зверья».

Мифотворческий произвел, однако, нельзя считать преобладающим в рок-самиздате явлением. Журналы подобного плана (свердловское «Палево», столичные «Сморчок» и «Связь времен» etc.) - это как бы пики, вырастающие над средней массой конструктивно-аналитических (да и просто графоманских) изданий. Но сам принцип рок-самиздатского творчества создает пространство для подобной реализации потенциала, где возможное часто оказывается существеннее реальное.

Тот же Гадамер неоднократно отмечал, что напряженная жизнь языка протекает под знаком антогонизма между конвенциональностью и тенденцией к революционным переменам. Граница между взаимоисключающими формами понимания своих задач нередко проходит через отдельный журнал, что делает крайне интересным отслеживание судьбы издания и его отдельных участников. Поэтому в статьях энциклопедической части книги немалый интерес представляет жизненная драматургия участников процесса, история их микроиздательских побед и поражений - последние запросто могут вывести автора за борт истории.

Естественно, борьбе за чистоту творческого принципа на уровне подсознания конгруэнтна борьба за власть в криптосоциальной структуре. Language is an efficient tool of power, как говорила Ирина Сандомирская. Чем важнее стратегическое положение города, тем острее конфликты в его рок-общине. Закономерно, что наиболее драматичной в этом смысле оказалась судьба московского рок-самиздата, волны от взрывов внутри которого достигали Балтийского моря и Тихого океана. История крупнейших московских рок-журналов неразрывно связана с острейшей квазиполитической конфронтацией, осложнявшейся до 1988г. давлением и интригами со стороны КГБ.

Сами деятели рок-самиздата, конечно же, не осознавали, в какую зловещую игру с ними играют язык и контекст. В работе со слэнгом и инвективной лексикой

они обычно видели лишь путь к освобождению от очевидной власти официозного языка тоталитарного социума. «Свой маленький тоталитаризм» неизбежно терялся на таком могучем фоне.

«Искусство должно предпринять широкую атаку на язык средствами самого языка ради достижения полнейшего молчания», - писала Сюзан Зонтаг в своей книге «Стили радикальной воли». Наследуя и здесь традиции неоавангардизма конца 60-х, деятели рок-самиздата довольно часто на излете творческого пути упирались в финал процитированной фразы. Экзистенциальный тупик обозначился, когда в качестве апофеоза духовного нонконформизма был зафиксирован суицид - что, в частности, привело к остановке одного из флагманов рок-самиздата журнала «Контр Культ Ур'а» в 1991 году. Дальнейшее развитие предмета статьи протекало под знаком известной деинтеллектуализации - что, впрочем, отнюдь не свело на нет мифотворческие тенденции.

Внешняя оболочка жизни - точно такой же миф. Однако он может столкнуться с контрмифом, и тогда на выходе просвечивает метафизический мрак. скрытый обычно павлиньим хвостом иллюзий.

«Подполье любит сумерки, и поэтому когда туда заглядывает лучик света, всякая нечисть сразу расплзается по углам», - утверждал Борис Гребенщиков. Добро бы так! Иногда она лезет на свет.

За всю свою недолгую историю подпольная рок-пресса последовательно оппонировала двум «верхним жителям» - советскому обществу (до 1987г.) и «дикому капитализму» (с 1990г.). В переходный период социальных иллюзий рок-самиздат, чувствуя себя на коне, пытается встать на рельсы легализации и профессионализации, но одновременно теряет свои патогномичные жанровые признаки, оказываясь в арьергарде официальной демократической прессы.

Метафорически эта драма описывалась на удивление однообразно.

Несколько лет назад журнал «Декоративное искусство» сравнивал самиздат с Русалочкой, погибающей, превращаясь в розовую пену, при первых же лучах восходящего солнца. По-видимому, имелось ввиду солнце перестройки, в свете которого теряют силу все запреты на свободу слова, коими, в принципе, и был вызван к жизни весь самиздат - в том числе и музыкальный. Но и сейчас, хотя солнце зациклилось и палит все жарче и жарче, в морской пучине продолжают плодиться новые и новые русалки, бегущие мафиозных миазмов неуклюжего российского капстроительства. В этом контексте традиционно неотрефлексированный радикализм провоцирует их на воинствующую духовность - порой даже несколько коричневатого оттенка.

Таков тернистый вектор современного утопического сознания. Следуя канонам лозунговой мифопластики, следовало бы завершить эту затянувшуюся интродукцию дуплетом шоковых тезисов: «свобода - мать фашизма» и «художник сегодня - это реакция». Но перевернув несколько страниц, читатель увидит, мягко говоря, менее депрессивный портрет явления - и будет прав.

Ибо квинтэссенция смысла сам смысл никак не подменяет.

ИЗ-ПОД ПРЕССА ВРЕМЕНИ

Самиздатовская рок-пресса представляет собой одну из самых малоизученных форм существования рок-культуры в России. В течение почти трех десятилетий своей истории рок-самиздат накопил огромный багаж фактического материала, объем которого можно измерять томами. Примерно столько же места занимает информация, ранее считавшаяся недостоверной или утерянной. Погребенные под прессом времени бесчисленные документы уникальных образцов человеческой мысли печальным образом растворялись в пространстве. Данная работа по своей сути является лишь попыткой обобщения и систематизации зафиксированных нами изданий, которые сыграли определенную роль в истории отечественного рока и его развитии.

...По словам академика Лихачева, «самиздат существовал всегда». Любительская рок-пресса появилась в СССР практически сразу после возникновения на территории страны собственной рок-сцены. Следствием создания на Украине первых студенческих бит-групп явился выход в 1967 году в Харькове самодельного журнала «Бит-Эхо». Еще через несколько месяцев юный Артем Троицкий начинает выпускать в Праге общешкольный рок-бюллетень «New Diamond», включавший эксперименты в области коллажно-эротического дизайна.

Оба издания профункционировали сравнительно недолго. «Бит-Эхо» был задушен КГБ, а «New Diamond» автоматически прекратил существование после отъезда его редактора на советскую родину. Первый период существования рок-самиздата на этом можно считать завершенным.

* * *

Все последующее десятилетие обернулось для рок-прессы неправдоподобно глубокой паузой. Сегодня объяснить этот факт непросто - временной промежуток 1968-77 гг. так и остался белым пятном для исследователей рукописных рок-журналов.* На том этапе истории в «левой» идеологии господствовали хиппистская созерцательность, а сами музыканты на долгие годы завязли в рутине классического хард-рока. В подобных условиях эпицентр подпольной прессы находился в сферах литературного и политического самиздата. По стране сотнями копий распространялись в машинописи Оруэлл и Солженицын, постепенно возникали первые литжурналы («Вече», «Часы», «37»), и даже у джазистов в начале семидесятых появился собственный «профсоюзный орган» - «Квадрат».



Photo: Maciej Rusinek

Рок-самиздат возродился лишь в 1977 году. Произошло это там, где, скорее всего, и должно было произойти: в Ленинграде околоаквариумистская тусовка во главе с Гребенщиковым начинает издавать легендарный машинописный журнал «Рокси». Несмотря на тягу редакции к всевозможным формам литературного анализа, это было первое советское издание, целиком ориентированное на субкультуру и отечественный рок. Опять-таки, «Рокси» был одним из первых, кто сразу же сделал принципиальный шаг от расплывчатых идеалов хиппизма к живительно-провокативной «новой волне» и торпедирующему общественное сознание панк-року.

...Вслед за локальными изданиями в Литве и Грузии любительская рок-пресса начинает выходить и в Москве. В отличие от «Рокси», появившийся в 1981 году первый столичный музсамиздат «Зеркало» поначалу никаких новых веяний не принес. В нем преимущественно печатались студенческие статьи, которые по тем или иным причинам нельзя было опубликовать в официальной прессе. Одним из немногих достоинств этого альманаха оказалось приобретение его редакцией бесценного опыта организационно-концертной деятельности в условиях пока еще неявной конфронтации с властями.** После того, как в конце 81 года институтское начальство запрещает издание «Зеркала», журнал начинает выходить нелегально под новым названием «Ухо». Полученные в «Зеркале» необходимые литературно-редакторские навыки реализуются в «Ухе» на качественно новом уровне. Основной акцент теперь делается на последовательном освещении событий московско-ленинградской подпольной сцены, а идейный вектор жур-

нала направляется в сторону еще толком не оформившегося в России панк-рока.

...Подобно «Бит-Эху», «Ухо» был раздавлен в конце 1983 года силами КГБ по всем правилам военного искусства. Наползавшую на страну черненковскую стагнацию отечественный рок-самиздат встретил, находясь в глубоком подполье.

* * *

Вслед за «Ухом» искусственным образом прекратил существование алма-атинская рок-газета «ЗГГА»; затем были задушены московские «Попс» и «Око», а также новосибирские «ИД» и «Стебель». В течение полутора лет фактически вся андерграундная рок-пресса оказалась разогнанной, уничтоженной или достаточно плотно опекаемой.*** Тем не менее, именно в подобной атмосфере «выжженной земли» в стране зародилась третья и, как оказалось впоследствии, наиболее яркая генерация отечественного рок-самиздата.

Ориентированный на группы «национального рока» «Урлайт», культурологический «Сморчок» и рекламно-скандальный «Зомби» появились в Москве почти одновременно - в конспиративных условиях, которым могли бы позавидовать даже создатели «Искры». Первой полосой защиты служили камерные тиражи, уничтожение оригинал-макетов и распространение самих номеров при помощи фотоспособа: 36 страниц = 36 кадров на пленке. В наиболее тяжелый период «Зомби», к примеру, попросту выходил в единственном экземпляре, и в те времена это было по-человечески понятно и оправданно.

Крупнейшая в мире частная коллекция русскоязычного рок-самиздата (и сопутствующей атрибутики), на основе которой была составлена эта книга, неоднократно экспонировалась на международных книжных ярмарках в Москве, Франкфурте (на фото - слева) и Праге (внизу).



Помимо специфического тиражирования, в журналах применялась целая система неповторяющихся псевдонимов, обратные переводы с английского на русский («Урлайт»), пропущенные выпуски и умышленная путаница с нумерацией («Сморчок»), использование различных пишущих машинок («Зомби»). Вместе с тем, следуя традициям «Зеркала» и «Уха», создатели третьей волны самиздата продолжали организовывать квартирные концерты, продюсировать записи альбомов андерграундных рок-групп и т.д.

Приблизительно с осени 1986 года по всей стране наметились первые признаки потепления, и жесткий идеологический прессинг в отношении самиздата начинает постепенно ослабевать. Следствием этого процесса явилось массовое появление региональных рок-журналов, в основе концепции которых лежало ярко выраженное игровое начало. Многие из возникших изданий («ДВР», «СЭЛФ», «Тусовка», таллиннский «Про рок») взамен сухого и насквозь пропитанного штампами языка официальной прессы принесли в журналистику самобытную жанровую эстетику – от иронично-вежливого или издевательски-глубокомысленного тона статей до тщательно выверенной глобальной мифологизации происходящих перемен. Еще одной отличительной чертой этих журналов стала тенденция быть несколько умнее и глубже, чем хотелось бы их усредненному читателю – восторженным фанам, музыкантам или просто тусовщикам.

* * *

...Несмотря на очередную, последнюю серию рокофобских репрессий (антисамиздатские статьи весны-осени 1987 года, отмена ряда фестивалей), идеологи подпольной прессы вновь становятся в ряд основных катализаторов возникающего по всей стране мощного рок-клубовского движения.

Показательным моментом явилась кулуарная сторона В ленинградского рок-фестиваля, на который съехалось рекордное по тем временам количество представителей андерграундной прессы и всевозможных рок-деятели. Их повторный сбор осенью 1987 года в Свердловске ознаменовал собой создание т.н. «Рок-федерации», явившейся в дальнейшем подводной частью того айсберга, на вершине которого затем оказались «ведущие рок-группы страны». Одновременно Свердловск-87 символизировал зарождение мощных межрегиональных связей и появление реальной информационной инфраструктуры.

Пиком всего движения стали события Подольского и Черноголовского рок-фестивалей. В праведном порыве к «новым горизонтам свободы» самиздат в данный период пытается выйти на новые рубежи тиражирования и воспламенить своим боевым глаголом более обширную аудиторию. Прямым следствием запоздалого доступа к ксерокопировальной технике становится выход ряда изданий на отметку трехзначных тиражей. Вместе с тем, все попытки «Зомби» и «УР лайта» выпустить в 1988-89 гг. свои очередные номера типографским способом завершились неудачей – в Москве и Таллине соответственно. В обоих случаях выход уже готовых журналов

оказался сорван по причинам идеологического характера, а вся продукция пущена под нож.

Тем не менее, именно в это время впервые на страницах солидной прессы начинается серьезное обсуждение самиздатского феномена. «Литературное обозрение», «Вопросы философии», «Аврора», «Неделя», «Столица», «Юность» – вот неполный список тех изданий, которые в числе первых стали вести всевозможную полемику и дискуссии на данную тему. О русской неофициальной прессе начинают писать за рубежом – от известных рок-журналов («Rolling Stone», «Maximum Rock-Roll») до книг, посвященных специфике самиздатского дизайна. ****

* * *

На границе десятилетий отечественная рок-пресса естественным образом разделилась на две группы: ориентированные на массовые вкусы официальные рок-издания и оставшиеся в осознанном андерграунде журналы, несущие в себе глубокий контркультурный импульс. Последние, в свою очередь, либо вышли на офсетный и ротопринтный способы тиражирования («Ура Бум Бум!», «Окорок», «Охота», «ОРЗ», «Мицар»), либо, исчерпав все свои идеи, в течение двух последующих лет прекратили существование («Контр Культ Ур'а», «Шумелась Мышь», «Палево», «ДВР»). Представители этих журналов провели в декабре 1991 года первый съезд самиздатской и независимой рок-прессы, состоявшийся в Вятке.

Заключительный период 1992-94 гг. оказался характерен для бывших подпольщиков сразу тремя обстоятельствами: прекращением деятельности фактически всех флагманов 80-х годов, появлением журналов с откровенно примитивистской эстетикой «назад к корням» – написанных и размноженных вручную («Польский батон», «Субанда») и, наконец, возникновением очередной волны новых изданий, специализирующихся на исследовании чуть ли не всего околмузыкального спектра – от гневно-обличительных гражданских рок-манифестов («Подробности взрыва», «Связь времен»), до возведенных в культ экспериментов с компьютерным дизайном («Уголовное дело №»).

Так выглядит к середине 1994 года ситуация внутри андерграундной и независимой прессы. Несмотря на то, что политические притеснения уступили место не менее беспощадным экономическим, рок-самиздат по-прежнему существует. При этом он был и остается не столько формой утонченного неконформизма или эстетских изысканий, сколько состоянием человеческой души в ее самых светлых и искренних проявлениях.

* единственное зафиксированное исключение – журнал «Алло», издававшийся в 1974 году Игорем Вагановым (Ростов-на-Дону)

** после серии концертов 1981-82 гг., проведенных одним из авторов «Зеркала» Н.А. Поповой на территории сада «Эрмитаж», она была уволена с работы; менеджер групп «Футбол» и «Смещение» А. Гильдебрандт получил увечья в отделе милиции после концерта в подмосковной Ивантеевке и т.п.

*** речь идет о «Рокси» периода 1984-85 гг., новосибирской «Тусовке» и таллинском «Про роке»

**** «Samizdat Art». In Russian Samizdat Art, ed. G. Doria, NY. Willis Locker and Owens, 1986

РУКОВОДСТВО ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ

Читать эту книгу не очень легко, но можно. Нужно только соблюдать правила игры. Их немного.

Самое главное при знакомстве с разделом «Энциклопедия» - не пугаться ее языка, доверчивых стилистических оборотов. Соль авторского замысла состоит в том, что, как говорится, «язык описания должен соответствовать предмету описания». *Qualis gres, talis gex*. Статьи, вошедшие в раздел «Антология» - «высший пилотаж» рок-самиздата, не дающий представления о среднем, расхожем уровне его журналистики. Напротив, язык большинства статей «Энциклопедии» вполне адекватен рок-самиздатовскому мейнстриму - поэтому при подготовке книги к печати они почти не редактировались. В результате эти материалы сохранили свою «первозданную свежесть» - совмещающая канцеляризм, жаргонизмы, внезапные стилистические приколы, псевдоинтеллектуальные навороты, детскую восторженность и т.д.

При составлении «Энциклопедии» за основу был взят алфавитный порядок городов - «портов приписки» рок-самиздата. Названия их даны в соответствии с общеупотребительными «в народе» на данном участке истории: Ленинград, Свердловск, но: Вятка, Кенигсберг и т.д.

В разделе «Антология» полностью сохранена авторская орфография всех статей - в силу ее непреходящего, на наш взгляд, историко-социокультурного значения.

РАЗДЕЛ I

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ЗГГА

Три номера: №0 - дек. 83г., №2 - февр. 84г.; 8 стр., тираж - до 30 экз., рукопись + графика/ксерокс.

Ред.: Рашид «Кразин» Нугманов, Е.Бычков, М.Джумагазиев, А. «Моррисон» Хиль (художник).

Не лишенный разнообразных достоинств первый и очень стильный рок-н-рольный самиздат Средней Азии, выпускавшийся в виде сложенного восьмеро плакатного листа с двумя графическими постерами.

Название «згга» было позаимствовано редакцией из боевого слэнга русских ямщиков XVIII-XIX вв. Этим нестрого-научным термином называлось кольцо в вершине дуги конской сбруи, к которому привязывались колокольчики или поводки коренника, являвшееся необходимым элементом в убранстве знаменитых русских троек. Фраза «не видно ни зги», вынесенная на обложку пилотного номера, означала в контексте российского бездорожья настолько плохую видимость, что ямщик даже не мог рассмотреть находившуюся у него перед носом пресловутую згу.

В начале 80-х не менее тяжело было узреть витающий над местными барханами мираж казахского рока. Робкими носителями рок-цивилизации в ту пору являлись пригородная меломанская толкучка, невинные тусовки в одном из кафе на «Броде» (центральная улица Алма-Аты) и обласканная вниманием властей фри-джазовая группа «Бумеранг».

...Не смирившись с выстраданной в народе теорией о том, что «на безрыбье и джаз - рок-н-ролл», создатели «ЗГГА» сориентировали курс издания исключительно на западный рок. Появившийся в декабре 83 года т.н. «нулевой выпуск» был посвящен двум его легендам - Джону Леннону и Джими Моррисону. Под гигантским графическим изображением Моррисона, помещенном на центральном развороте номера, находилось написанное от руки посвящение:

«...Чувство одиночества, обреченности и безысходности в голосе и жизни «лучшего поэта рока» в свое время попадет в резонанс с BAD VIBRATIONS души каждого



человека... Американские ребята, не успевшие смыться от призыва и оказавшиеся в гиблых джунглях Вьетнама, слушали не «Битлз» или «Роллинг Стоунз», они вслушивались в звучание «Дорз».

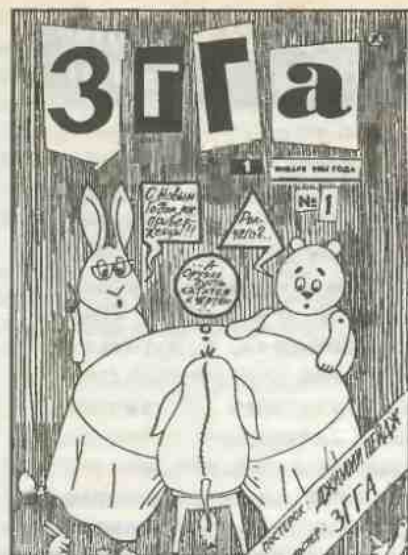
Рей Манзарек на юбилейной сходке фанов в третий день июля 81 года на парижском кладбище Пер-Лашез сказал:

«Он не умер! Он в Мексике!» И все закричали: «Да, он там!» Он был им нужен.»

Второй постер - Джона Леннона - сопровождался не менее трогательным текстом, разительно контрастирующим с официальным стилем вырезанной из «Правды» заметки о гибели певца.

По многовековой традиции вся последняя полоса была отдана на «легкое чтение» - раздел стебных новостей «узун-кулак» (перев. - «длинное ухо»), стилизованные комиксы и краткие ломовые рецензии на свежие западные диски. Оперативность получения алма-атинскими меломанами аудио-информации «оттуда» была такой, что цветной типографский «Ровесник» мог лишь нервно курить бамбук.

«ЗГГА» писала об альбомах, появившихся на Западе всего несколько месяцев назад и, рецензируя их, как правило, не давала спуска никому. Особенно доставалось на страницах газеты нудноватым немецким электронщикам (от Вольфганга Бока и Рейнарда Лакоми до Клауса Шульца и «Тэнджерин Дрим») и находившемуся тогда в топе Боуи с его последним опусом «Let's Dance». Не-



смотря на прочное первое место в английских национальных чартах и наличие на диске с полдюжины проверенных «боевиков» («China Girl», «Cat People», «Let's Dance», «Modern Love» etc.), «ЗГГА» не оставила от знаменитого «хамелеона рок-н-ролла» и камня на камне:

«Выйди этот альбом под именем Дэвида Спинера (бэк-вокал у Боуи), он не попал бы и в 200-местный «Биллборд». Эх, паблисити, паблисити...».

По словам одного из редакторов «ЗГГА» Евгения Бычкова, «хотя это был всего лишь стеб, но стеб, сделанный на полном серьезе».

...С будущими соредакторами издания Рашидом Нугмановым и Маратом Джумагазиевым Бычков познакомился в довольно экзотическом месте. Вышеупомянутая алма-атинская рок-толкучка проходила, строго говоря, не в самом городе, а на территории близлежащего совхоза «Дружба». Аккурат посреди зарослей кукурузно-конопляных полей, внедренных в казахские степи неугомонными последователями хрущевской аграрной политики.

Теперь тут всюю менялись привезенным из Питера и Москвы винилом, а также ветхими «Melody Maker» 5-7-летней давности. Именно здесь и пересеклись пути-дороги редакторов «ЗГГА».

«Ребята не ищут легкой жизни. Они ищут тяжелый рок», - шутил впоследствии на эту тему Рашид Нугманов.

Рашид с детства принадлежал к тому типу людей, у которых «каждый день проходит под знаком «Битлз». Под влиянием своего старшего брата



Слева: Бычков, Джумагазиев и Нугманов на обложке нулевого выпуска «ЗГГА». Вверху: Марат Джумагазиев (сидит) и Евгений Бычков одиннадцать лет спустя, Алма-Ата, 1994.

Мурата (купившего чуть ли не первый в Алма-Ате ламповый магнитофон), Нугманов заразился рок-н-роллом еще в школе. За пять лет до создания «ЗГГА» он закончил архитектурный институт и теперь, в тридцатилетнем возрасте, был с головой поглощен рок-культурой. Помимо неплохих познаний о героях питерско-московского андерграунда, Рашид на досуге свободно переводил тексты «The Doors», P.Gabriel'a и «Talking Heads», керуаковскую «On the Road», собирал материалы об алма-атинских битниках. Одним словом, Нугманов-младший рвался в атаку: «Лишь бы идти и делать».

Следующий, второй номер «ЗГГА»* стал его настоящим бенефисом. Помимо напичканного меломанскими анекдотами репортажа с местной рок-толкучки, Рашид (под псевдонимом Кразин) развил начатую еще в предыдущем выпуске идею с комиксами. Сам сюжетный ход был прост: два типичных раздолбая, эдакие «разл-дазл», сходят с ума от прослушивания LP «НЛО» фирмы «Мелодия». Сейчас в это сложно поверить, но найденный Нугмановым в 83 году имидж «чувака-пофигиста» с характерной внешностью и неизменной bubble-gum во рту, спустя десять лет начал вновь использоваться в модных MTV-мультфильмах о Бивисе и Батхеде...

* названный соответственно общей нумерации №1 (январь, 1984)

Еще одной дизайнерской находкой Нугманова стал изображенный на развороте якобы реальный диск собственной группы «ЗГГА» - с круглым отверстием, сделанным вручну в самом центре пластинки.

«Взгляни в эту дырку. Может быть, увидишь Люси», - неприятно гласила надпись на «яблоке». Поверьте на слово, выглядело это крайне эффектно. Еще более эффектным смотрелся центральный материал номера - телефонный блиц-опрос двух десятков популярных музыкантов и журналистов страны на тему перспектив советского рока и их места в оном. (На фоне невразумительных бормотаний не избалованным вниманием прессы рокеров выделялся лишь ответ Троицкого, не без иронии назвавшего себя «паразитом номер один».)

Венчал номер феноменальный по степени эрудированности составителей рок-кроссворд, напичканный вопросами типа «резофоническая гитара, которой пользовался Джонни Винтер на альбоме «Nothin' But Blues». По воспоминаниям редакции, кроссворд готовился коллективно - напомним читателю, что Бычков и Джумагазиев тоже были шиты отнюдь не шиитским шилом.

Евгений Бычков, большой поклонник групп «Pink Floyd» и «Beatles», также достаточно свободно владел английским. Купив однажды с рук целую подшивку западных рок-журналов («по червонцу штука»),

он легко ориентировался в запутанных лабиринтах мирового рок-н-ролла. В принципе, именно Бычков был основным добытчиком информации об отечественной рок-музыке, так как довольно часто мотался в Москву «за впечатлениями и новостями» к знакомым журналистам - Шавырину, Сигалову, Троицкому*.

В свою очередь, Марат Джумагазиев являлся главным специалистом непосредственно по Западу. Как-то в читальном зале библиотеки он наткнулся на югославский журнал «Арена», в котором были опубликованы адреса коллекционеров разнообразной рок-продукции. Специально подучив югославский язык (!), Марат начал вести регулярную переписку с братской страной и вскоре чуть ли не ежемесячно начал получать по почте свежие номера журнала «Джубокс».

Но самым значительным достижением Марата оказалась созданная им уникальная независимого распространения разнообразной рок-информации внутри страны. Во все времена в самых разных городах находились десятки, сотни людей, ищущих себе подобных единомышленников. То же самое происходило и внутри рока. Джумагазиев был одним из первых, кто путем прозаичной почтовой переписки начал создавать зачатки межрегиональной инфраструктуры еще толком не зародившегося отечественного рок-движения. Первоначально он «вычислил» по следам тбилисского фестиваля 80 года Сергея Мозгового, издававшего в столице Грузии журнал «Диско-старт». Затем по каким-то старым каналам нашел ребят из харьковского «Бит-Эха», Алексея Волкова из Казани** и многих других.

Процесс обмена информацией носил двухсторонний характер. К примеру, Александр Побелов из Донецка регулярно присылал в Алма-Ату свежие западные рок-материалы и, получив обратно их ксерокопии, распространял дальше по стране.***

* любителем светской хроники, наверное, небезыносно будет узнать, что тогда этих людей еще каким-то образом связывали общие увлечения, и общались они между собой в более цивилизованных формах.

** позднее - один из редакторов журналов «Гнилая тусовка» (Казань) и «Юлдуз ньюз» (Чистополь).

*** приблизительно в 85-86гг. Побелов оказался в тюрьме «за проведение коммерческих дискотек».



Долгое время с южанами достаточно тесно переписывался свердловчанин Леонид Баксанов, один из основателей городского фан-клуба «Битлз» (см. ж-л «Эплокс»).

Полученные с Урала статьи рассказывали о самозабвенном выступлении в общежитии Свердловского архитектурного института уфимского изгнанника Юры Шевчука, о визите в город легендарного Майка («с каким-то неведомым Цоем») и т.д.

Возникает вопрос: каким образом в 83-84 годах именно позабытая Аллахом Алма-Ата стала центром подобных рок-коммуникаций? Ларчик открывался просто - общительные и обаятельные ребята из «ЗГГА» чуть ли не единственные во всесоюзной рок-тусовке имели сравнительно доступный выход на ксерокопировальный аппарат. В скобках заметим, что ксерокс появился в России значительно позднее, чем на Западе и первоначально использовался исключительно на предприятиях закрытого типа. Любой агрегат подобного рода тщательно контролировался, и возможность его использования «в личных целях» представлялась тогда крайне редко.

Восток - дело тонкое, а советский Восток - тонкое вдвойне. У «ЗГГА» такая возможность была. После того как макет очередного номера ксерился в количестве трех десятков реальных экземпляров, почти весь тираж экспортировался «в Европу» - вышеперечисленные города плюс Москва, Питер и Прибалтика. Подобная полулегальная дистрибуция была, конечно, делом достаточно рискованным. По словам одного из иногородних корреспондентов газеты, «это был почти криминал - в восемьдесят четвертом я разворачивал принесенную с почты бандероль не без опасения».

Опасения оказались не напрасными. После выхода третьего номера «ЗГГА», содержание которого навечно утонуло в памяти редакции, в дело все-таки вмешалось местное КГБ. Весной 84 года была устроена целая облава на немногочисленные алма-атинские ксероксы в надежде запеленговать источник вирусной инфекции.

...«ЗГГА» ксерилась на одном из госпредприятий города, на котором работали родственники художника по кличке «Моррисон» - собственно, автора всех графических постеров газеты. На самом ксероксе в тот черный день ничего не нашли, но народ, тем не менее, испугался не на шутку. После этого случая «Моррисон», по его словам, «решил выйти из игры».

Это означало конец - больше «ЗГГА» уже не выпускалась.

...Спустя годы в одном из интервью Нугманов как-то обронил фразу о том, что «...рок... особенно в его ранние годы был колоссальным прорывом к взаимопониманию людей».

«Мы - это поколение, которому повезло, - писала сама редакция в одном из номеров. - Мы успели к рок-застолью».

Дальше судьбы членов «ЗГГА» сложились по-разному и совершенно непредсказуемо. Джумагазиев с головой ушел в химию, защитив несколько лет назад кандидатскую диссертацию. Бычков, будучи старшим преподавателем консерватории, выпустил прекрасную монографию о «Pink Floyd» и параллельно продюсирует музыкальные программы местного «Радио Макс».

Рашид Нугманов поступил во ВГИК на курс Сергея Соловьева и затем начал снимать фильмы с участием рок-музыкантов: «Ия-хха» (86г., ленинградский рок), «Дикий Восток» (92г., «Объект насмешек») и, естественно, «Игла» (88г.) с Цоем и Мамоно-

вым. В 93 году Нугманов женится на француженке и переезжает жить вначале во Францию, а затем - в Голливуд. Похоже, что он оказался единственным человеком, у которого сохранился последний выпуск «ЗГГА», который он увез с собой, словно горсть родной земли.

ТЕЗАУРУС

17 номеров: №1 - неизв., №№16-17 - дек. 90г., в средн. - 35 стр., тираж - 50-200 экз., маш./ксер.

Ред.: И.Бобырь, И.Иванов

Окололитературное издание филолого-юридической тусовки Казахского университета, содержащее блок статей на музыкальную тематику. Непосредственно сам «Тезаурус» любопытен эпизодическим участием Игоря Полуяхтова - переводчика и составителя серии брошюр «Классика рок-поэзии», в которую вошли сборники текстов «ранних» и «поздних» «Beatles», «Rolling Stones», «Pink Floyd».

Под продюсерством И.Полуяхтова алма-атинская коммерческая фирма «ИСКЕР» в 1991 году выпустила типографским способом 30.000 экземпляров последнего в истории выпуска легендарного московского журнала «Урлайт».

P.S. Также отметим, что в начале восьмидесятых годов в стенах вышеупомянутого университета несколько раз появлялись номера настенной рок-газеты, в основном состоящей из переводов югославского «Джубокса» и болгарского «Лица». Газету выпускал человек по имени Вадим Ганжа - в ту пору студент университета, а впоследствии - один из первых алма-атинских хоум-тейперов и электронщиков.

АРХАНГЕЛЬСК

СЕВЕРОК

I этап - 6 номеров: №1 - март 1987г., №6 - осень 1988г., от 20 до 60 стр., тир. - 5 экз., (№6 - 80 экз.), маш. + графич. обложка (№6 - ксер.) (№ №1-4 - «ИБ АКФФ», № №5-6 - «Северок»)

II этап - 6 номеров: №1 - осень 1988г., тир. - 500 экз., №6 - зима 1990г., тир. - 5000 экз., 50-60 стр., ротاپринт.

Ред.: А.Бредедев, Г.Валов (до №6), А.Мезенцев, А.Турусинов (до №6), А.Афанасьев, Е.Дмитриев, О.Смирнов и др.

История первого в городе рок-издания ведет свой отсчет с осени 1986 года. В это время местные филофонисты с горем пополам легализовали свою деятельность, перебравшись с воскресной барахолки (т.н. «тучи») под крышу ДК завода «Красная Кузница». До этого из года в год основная масса любителей винила пассивно обменивалась попиленными дисками и баловалась добычей технического спирта с территории ближайшего гидролизного завода. С обретением клубом официального статуса архангельских меломанов вдруг резко потянуло в дебри житейской философии. В принципе они и раньше были не против порассуждать о значимости собственного увлечения; теперь же у них появилась реальная возможность придать своему хобби подспудный характер некоего культурного андерграунда.

Идея создания музыкального журнала возникла в этих кругах на волне слухов о каких-то самопальных изданиях, уже несколько лет существующих в Питере и Москве. Постепенно информация стала обрастать «достоверными» подробностями и невероятными историями о закрытии одних рок-изданий и открытии других, антисамиздатских репрессиях и т.д. В общем, в Архангельске решили рискнуть.

Первый номер журнала появился на свет в марте 1987 года и содержал 22 страницы, напечатанные на изумительной бумаге болотно-глиняного цвета. Как гласило вступление, издание было призвано «восполнить отсутствие специализированного журнала для любителей рок-музыки» и в основном предназначалось для активистов клуба.



Инициатором всего проекта стал Александр Бредедев, предложивший в пылу бурных споров о названии (всплывали варианты типа «Диск-пэй», «Рок-вестник» и масса иных модификаций слова «рок») нейтральное «Информ-Бюллетень Архангельского Клуба Филофонистов».

Первые номера «ИБ АКФФ» состояли из бойко написанных Бредедевым обзоров британской инди-музыки, а также переводов Александра Афанасьева и Григория Валова из польского «На пшелай» и немецкого «Мелоди унд ритмус» о бунтовщиках типа Элтона Джона и рок-звездочках стран «социалистического лагеря». Примерно на этапе третьего номера в бюллетене начинают появляться материалы об отечественном роке. Андрей Турусинов специализировался на лавине региональных фестивалей, Андрей Коломыйцев (см. «Рот», «ВО!») писал о калининградской рок-сцене и «Литганике-87», Александр Мезенцев - о концертах в Питере. К слову, именно Мезенцев накануне выхода пятого



Александр Бредедев (слева) и Александр Мезенцев - два полюса журнала «Северок», 1987.

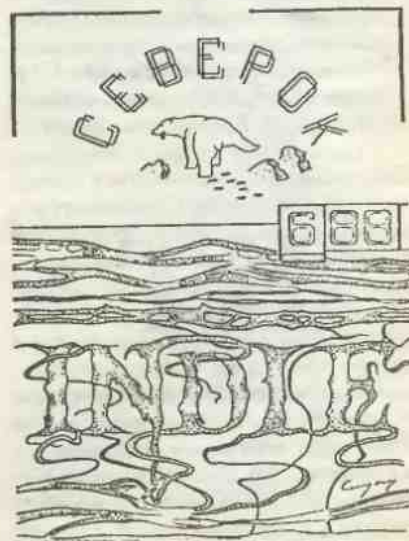
номера придумывает бюллетеню новое название «Северок», а затем предпринимает отчаянные попытки увеличить его тираж.

Договорившись с директором местного МДСТ Тамарой Ильиничной Гузей, «северковцы» планировали выпустить журнал в формате футбольной программки, выдавая его за совместное пособие Дома самодеятельного творчества и клуба филофонистов. Но... непосредственно в обллите проект зарезали, на чем поиски каких-либо полиграфических вариантов временно прекратились.

Осенью 1988 года на одну из редколлегий «Северка» неожиданно забрел комсомольский лидер среднего звена Владимир Станулевич, предложивший техническую помощь Соломбальского райкома ВЛКСМ в вопросе размножения журнала. Тогда мало кто верил, что из этого альянса что-либо получится. Однако,

ИНФОРМ
БЮЛЛЕТЕНЬ
АКФФ 3'87

В НОМЕРЕ:
СОЦИАЛЬНО
РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ
ПОП



вопреки прогнозам, шестой номер все-таки вывалился из чрева комсомольского ксерокса умопомрачительным тиражом чуть ли не в 100 экземпляров. На обложке красовалось название «Северок», а над стилизованной под русскую вязь надписью «INDIE» был изображен угрюмый северный медведь, мирно писающий на сугроб. Так «ИБ АКФФ» навсегда превратился в «Северок».

После того как местное телевидение посвятило изданию несколько коротких сюжетов (в контексте достижений комсомола в деле приручения диких неформалов), журнал оказался на пороге кардинальных преобразований. Продолжая модные политические игры, Станулевич предложил создать в рамках райкома комсомола молодежный центр на хозрасчетной основе, который будет заниматься выпуском «Северка», звукозаписью, организацией рок-концертов и всевозможной издательской деятельностью. Подобное сотрудничество автоматически предполагало целый ряд компромиссов и, в частности, обмен независимого статуса издания на жесткую редактуру, цензуру и стыдливую шапку «Методические материалы по современной музыке» (в помощь диск-жокеям, клубным и комсомольским работникам). Недолго раздумывая над извечным в ту пору вопросом «продавать ли комсомольцам или размахивать флагом «индепенденса», Бредедев покидает свою прежнюю работу и становится директором «Молодежного центра досуга «Северок»».

Ряд членов редакции, почувствовав, что первоначальные идеи журнала «хиреют и тают на глазах», не согласились с подобными авторитарными нововведениями и организовали собственные проекты: Г.Валов и А.Турусинов - «Тиф», А.Афанасьев - «Фрипс» и «Железные будни» (см. ниже).

Дальнейшая история «Северка» была довольно странной и в чем-то даже поучительной. С одной стороны, в ней имели место позитивные моменты - в частности, организация редакцией ряда концертов («Калинов Мост», «Телевизор», «Чайф», «Band of Holy Joy»), демонстрация в стенах областной библиотеки уникальной экспозиции рок-самиздата и, конечно же, беспрецедентная для 1989 года подписная кампания на «Северок». По воспоминаниям Мезенцева, в этой акции была задействована вся местная пресса, все личные связи, все случайные и неслучай-

ные поездки и встречи. Первую масштабную рекламу (3x4 см.) дала рижская «Советская Молодежь»; резонанс был мощнейший, т.к. подписчиков из Прибалтики на первых порах было чуть ли не 60-70%. Потом информация о «Северке» проскользнула в «Собеседник» (февраль 1989г.), «Комсомольскую правду» (7.05.89), киевскую «Молодую гвардию» и даже журнал «Библиотекарь».

Любопытно, что в числе подписчиков оказались библиотеки Театрального института в Питере, литературы по искусству им.Маяковского (одна из крупнейших в стране в данном направлении), Архангельская областная библиотека им.Добролюбова, а также вышеупомянутая «Комсомольская правда», «Аврора» и десятки региональных рок-изданий.

Не менее мощно «Северок» экспортировался на Запад - во Францию, Англию, США, Канаду и т.д. Во многом это обстоятельство объяснялось тем, что Мезенцев работал электромехаником Северного морского пароходства и стабильно совершал кругосветные вояжи «по странам и континентам», устанавливая столь необходимые для журнала транснациональные контакты. В частности, в 1989 году в Хельсинки он представлял «Северок» в беседе с главным редактором «Румбы» Рами Куусином, а затем - на страницах хьюстонской газеты «Public News».

В это же время Бредедевым, Евгением Бачиным и Мезенцевым была проделана гигантская работа по учету лицензионных и пиратских пластинок в СССР, результат которой впоследствии был направлен в Великобританию Терри Хоунсому для его ежегодного издания «New Rock Record». В свою очередь, небезызвестный «Sounds» в течение нескольких лет исправно высылал все номера еженедельника в Архангельск.

Итак, машина под названием «Северок», запущенная усилиями нескольких энтузиастов, постепенно набирала обороты. Но одновременно с увеличением тиража (от 500 до 5000 экз.) журнал начал пробуксовывать в вопросах творческого развития. Уход лучших авторов и масса времени, затраченного на решение организационных проблем, не прошли для издания бесследно. Несмотря на многочисленные контакты «Северка» с рядом иногородних журналов («Рот», «Тыл», «РИО», «ПНЧУ»), количество так и не перешло в качество. Номера по большей части остава-

лись серыми и безликими, как назойливое мелькание MTV, а подбор информации в них в основном был направлен на ликвидацию рок-безграмотности усредненного читателя.

Светлые идеи «внебрачного периода» были задушены под тяжестью «Инспекции международного металла»; «за покровом облаков» скрылся «Облачный край» - чуть ли не главная изюминка тех степей и полей. К числу редких удач можно отнести «Горячий репортаж» Бредедева с Таллиннского фестиваля 1989 года (на котором он не был), ретро-обзор Николая Харитоновича (см. «Норд») гастролей питерских групп в Архангельске, а также два обстоятельных интервью - с Троицким и Шахриным, подготовленных изначально для публикации в официальной прессе.

Достаточно профессионально освещая многочисленные нюансы развития западной авангардной музыки, «Северок» откровенно поверхностно воспринимал отечественный рок - с его традиционной ставкой на слово и общее духовное воздействие. «Редакция до сих пор считала и продолжает считать, что основная масса того, что называется «советский рок» - явление вторичное, если не сказать большего», - писал «Северок» в своем последнем выпуске (№6, зима 90 года). Практически сразу же после выхода этого номера деятельность журнала принимает откровенно конъюнктурный характер. Увлечшись финансово-беспроектными проектами (издание массовым тиражом рекламно-информационных брошюр о популярных западных рок-группах), редакция во главе с Бредедевым так и не выпускает обещанный подписчикам «Северок» №7. Затем, во многом из-за пассивности и нерешительности главного редактора, журнал упускает уникальную возможность первым в стране издать отдельной книгой рекшановский «Кайф» (с раритетными фотоснимками из авторского архива). Отчаянные попытки того же Мезенцева хоть как-то спасти положение, изменив политику «Северка» и объединив в единый печатный орган раздробленный архангельский самиздат, ни к чему конкретному не привели. В свою очередь, создатели хозрасчетного молодежного центра вполне органично слились с банками, коммерческими структурами и прогрессивными местными депутатами. Как видите, в общем-то, ничего принципиально нового.

ТИФ

(Текущая Информация Филофониста)

16 номеров: №1 - апр. 1988г., 10 стр., №16 - дек. 1992г., 40 стр., тир. - до 50 экз., маш./ксер. б/илл., №№ 15, 16 - комп.

Ред.: Г.Валов («Б.Классер», «П. Короленко», «Г.Хазанович» и др.), А.Турусинов («П.Дюков», «Г.Внюков», «О.Уелов», Т.И.Фоззи» и др.)

Этот яркий журнал появился на свет в недрах вышеупомянутого клуба филофонистов в апреле 1988 года как отдельный проект Григория Валова и, чуть позднее, Андрея Турусинова.

Дебютный номер состоял из введения (в котором «ТИФ» клятвенно божился не составлять конкуренцию «Северку»), отменн ругательной редакторской статьи, рубрики новостей «Собака лает - ветер носит» и двух рецензий Турусинова - на «Группу крови» и на свежую демо-запись альбома «Зубы» еще не известного стране «Комитета Охраны Тепла».

По аналогичной схеме были сделаны и несколько последующих номеров. Валов писал вступительные статьи (в традиционной для рок-самиздата того времени манере охаивания окружающей музыкальной среды) и подбирал новости для «Собаки»; Турусинов рецензировал новые пластинки или записи, после чего номер считался готовым. Напечатанные на солидном «Роботроне» очередные пять экземпляров подписывались не всегда пристойными псевдонимами и отличались свежестью восприятия бытия, свободной манерой изложения и бескомпромиссностью общего тона статей. «Критический взгляд и бойкий язык», - охарактеризовал позднее стиль журнала местный «Северный Комсомолец».

Сами редакторы относились к своему детищу куда более сдержанно и трезво:

«ТИФ» всегда будет изданием для своих, что подчеркивается принципом размножения, изданием типа домашней стенгазеты, которую рисует по ночам муж для того, чтобы ее прочитала утром жена, спавшая в одиночестве».

Фрагменты подобных семейных радостей содержал, в частности, «ТИФ» №4, в котором публиковалось интервью, якобы взятое Валовым у главного редактора «Северка» Бределева. В реальности всё интервью

от первого до последнего слова было придумано Валовым, а для полноты сюрреалистического пейзажа сам текст печатался на машинке Бределевым.

Как выяснилось несколько позднее, смысл этой акции во многом напоминал лакт о ненападении между Германией и Советским Союзом. В роли Риббентропа выступил Валов, который, по его признанию, «постепенно стал принимать меры к подрыву и подавлению своего основного конкурента».

Формальным поводом для разрыва отношений послужило некорректное поведение Молодежного центра «Северок», отказавшегося оплатить заранее оговоренные расходы на спродюсированные «ТИФом» концерты «Комитета Охраны Тепла». Реальные причины ухода «ТИФа» в оппозицию были значительно глубже и во многом объяснялись новой политической линией уже ставшего ротапринтным «Северка».

Этим событиям почти полностью посвящался «ТИФ» №7, представлявший собой крик души Турусинова (ст. «Эх, комсомольцы!»). Также заметим, что впервые в истории «ТИФа» выпуск сопровождался фотоиллюстрациями все-таки состоявшегося концерта «Комитета» - в рамках «джазовой ночи» на Старый Новый год, по традиции проводимой легендарным джазменом В.П. Резицким. Ни до, ни после «ТИФ» не содержал никаких намеков на дизайн: по замыслу редакции, оформление журнала изначально должно было стать крайне рациональным и аскетичным; все выпуски сопровождалась черно-белой обложкой, технология изготовления которой состояла из наляпывания названия тушью через специально сделанный трафарет. В итоге принципиальное отсутствие иллюстраций стало возводиться редакцией в культ авангардного примитивизма: ««ТИФ» не разменивается на картинки. «ТИФ» - это голая информация».

...После окончательного разрыва с «Северком» помощь и новые импульсы были получены «ТИФом» со стороны все того же Резицкого. После тура джаз-группы «Архангельск» по Америке он привез домой один из последних выпусков журнала «Sound Choice». Американское издание содержало подборку материалов о советском джазе, интервью с Лео Фейгиным (затем переведенное в «ТИФе») и массу контактных адресов



Григорий Валов

западного индипендента. Знакомство с его представителями резко изменило стиль и содержание архангельского журнала - на смену Хендриксу и «King Crimson» пришли Крис Катлер, Джон Зорн и Зина Паркинз.

В истории «ТИФа» наступал новый этап.

Период 1989-1990гг. оказался поистине золотой эпохой: как-то не-

EL TIFFO

ES CULTURA

TIF

#15

SUMMER '91

ФАУСТ

О П Е Р А

НАЧАЛО СПЕКТАКЛЕЙ
УТРОМ в 12ч ВЕЧЕРОМ в 19ч



Фото: Сергей Бабенко

Андрей Турусинов

заметно журнал разросся до 40-50 страниц, а его тираж увеличился в несколько раз за счет партизанских вылазок редакции на бесхозные ксероксы различных государственных структур.

Одновременно явный прогресс произошел и внутри самого издания. Начиная с шестого номера вслед за редакторской статьей следовала одна из основных рубрик «Читализм», в которой острые на язык кудесники современной критики безжалостно рецензировали отечественную рок-прессу. Небезызвестный принцип «лучшая защита - нападение» методично воплощался ими в жизнь с нетипичной для самиздата последовательностью:

«Пока ни одно издание... не способно удовлетворить потребности серьезных меломанов. Одни ударяются в стеб, другие, не будучи в состоянии написать хоть сколько-нибудь серьезную статью, перемалывают всякую чушь, третьи - вообще не компетентны в вопросах современной музыки».

Теперь несложно догадаться, какой резонанс вызывали эпизодические публикации «тифовских» материа-

лов на страницах «Северного комсомольца». Планомерно разрушая устоявшиеся вокруг того или иного рок-кумира стереотипы, «тифовцы» тем самым осуществляли настоящий «взрыв в кастрюле» массовых обывательских настроений. Вершиной вкусовых конфронтаций стала рецензия Турусинова на альбом «Radio Silence» (см. стр. 288), послужившая поводом к написанию массы разгневанных писем, поступивших от оскорбленных аквариумистов в редакцию молодежной газеты. «Эта заметка получилась единым духом, - вспоминал впоследствии Турусинов, - она была опубликована где-то в январе 90 года, что было вроде бы как-то поздно после выхода пластинки предыдущей осенью. Но к этому времени накопилось достаточно информации о поведении БГ в процессе ее презентации, раздачи направо и налево различных интервью, и улеглась вся рекламная шумиха, связанная с этим проектом. Появилась возможность трезво все осмыслить. Название «Нечестность» совершенно точно отражает мое мнение о поведении БГ как таковом вообще. Причем мнение это не изменилось, даже по прошествии нескольких лет и лишь утвердилось после просмотра по ТВ фильма «Long Way Home»... Сам же альбом, собственно, вовсе и не ругается - пластинка как пластинка - на уровне тех же «Eurythmics». Но я думаю, что основная мысль о нечестном поведении БГ была тогда и остается сейчас актуальной». После выхода «ТИФа» №11, содержащего, помимо данной статьи, еще ряд нашумевших материалов, журнал становится известным за пределами своего обычного референтного круга. Часть тиража начинает целенаправленно распространяться в метрополиях и Прибалтике, а состав редакции публикуется с эксклюзивными материалами в журналах «Контр Культ Ур'а» и «Спидь». После посещения Архангельска социологом Николаем Мейнертом (с семинарами по неформальной прессе) один из номеров «ТИФа» был продемонстрирован в «Программе А».

С тех пор каждый новый выпуск журнала поражал неожиданностью композиционного решения. К примеру, эстетские переводы из «Sound Choices» и «Melody Maker» сменялись ироничными обзорами региональных рок-фестивалей и архангельских «Дней Джаза», а серьезнейшее ин-

тервью с рижскими музавангардистами («Popolzpownelie») могло чередоваться с псевдофилософской беседой одного из редакторов с самим собой. Без всяких внутренних противоречий бок о бок сосуществовали рецензии на полузабытый альбом «ДК» и «Очищение» Васи Шумова, а блестящие эссе на темы последних опусов Майлза Дэвиса и Элвиса Костелло соседствовали с научным исследованием долгожданного альбома «Облачного Края»... «Это было время, - говорит Турусинов, - когда наши противоположности уравновешивали друг друга, и в этой разнородности внутри журнала рождалась столь желаемая истина».

Тем не менее, «ТИФ» №14, датированный 31 декабря 1990 года, стал последним совместным выпуском тандема Валов-Турусинов. В пору своего расцвета издание оказалось слишком тесным для двоих редакторов - синдром «двух хозяек на кухне» напомнил о себе и на этот раз.

Лебединая песня журнала, вопреки пессимистическим прогнозам, в реальности оказалось не унылым романсом, а, скорее, ассоциировалась с бодрыми ритмами «Турецкого марша». Григорий Валов, усилив акценты на западный индипендент, выпустил еще два номера «ТИФа», напечатанные по последней моде на настоящем матричном принтере... На волнах местного радио периодически стала всплывать его авторская передача «Программа непопулярной музыки Radio Pilorama». Андрей Турусинов начал издавать соло новый журнал «Результаты».

РЕЗУЛЬТАТЫ

4 '94 Klaus Schulze
Frank Zappa
История журнала "ТИФ"
Raymond Scott Woodson
Lee Chikatis
Ан-94

РЕЗУЛЬТАТЫ

4 номера: №1 - февр. 92г., №4 - апр. 94г., в средн. - 40 стр., тир. - 50 экз., комп. + фото/ лазерный принт

Ред.: А.Турусинов

Одно из наиболее серьезных и профессиональных изданий последней волны, целиком посвященное «home-taping», «cottage-music» и вопросам индустриальной субкультуры. Образовано в начале 92 года в результате вытеснения одного из редакторов «ТИФа» Андрея Турусинова в собственный журнальный проект.

Отличительной чертой и одной из основных задач «Результатов» стало налаживание контактов между хоум-тейперами всего мира «хотя бы на уровне элементарного обмена информацией».

«Ибо человек, записывающий свою музыку в одиночестве дома, часто страдает от отсутствия возможности показать кому-либо свое творчество».

Пользуясь относительно легальным доступом к современной издательской технике и средствам международных коммуникаций, «Результаты» в течение года запустили свои щупальца не только в самопальные отечественные студии, но и в закордонные норы американских и европейских электролабораторщиков.

К третьему номеру на страницах архангельского журнала уже начал проступать эскиз самобытной инфраструктуры. Помимо бесчисленных рецензий Турусинова на целую тучу всевозможных демо электронно-футуристического плана, внутри издания возникли еще, как минимум, два блока. Первый состоял из оригинальных материалов, присланных специально «Результаты» испанцем Хорхе Мюнше (автором «Энциклопедии композиторов электронной музыки»), американскими фанзинами «Cybernetik Renaissance» и «H-23 Magazine» и т.д. Советский шумовой авангард оказался представлен Вадимом Ганжой (Алма-Ата) и Андреем Коломойцевым (см. журналы «ВО!» и «РОТ») - бывшим клавишником «Комитета Охраны Тепла», а до этого - создателем собственного хоум-тейперного проекта «Stirlitz».

Второй блок состоял из переводных интервью с известными музыкэкспериментаторами и статей из не-



мецкого «Джазтетика», респектабельного «Blank Generation», раритетных «рок-ЖЗЛ» и фестивальных буклетов. Эта часть издания стала поистине бесценным подарком поклонникам «Can», «The Residents», Фрэнка Заппы и Штокхаузена. О двух последних, к слову, было опубликовано навалом всяких веселых баек и полупегенд со вкраплениями иронии высочайшей пробы. Помимо этого шквала информации в 94 году журнал начал выпуск на аудиокассетах музыкального приложения ««Результаты» представляют», содержащего образцы наиболее ярких композиций, рецензируемых на страницах издания.

В качестве коды видится уместным процитировать высказывание небезызвестного Лео Фейгина, назвавшего «Результаты» «совершенно уникальным изданием», вокруг которого в перспективе может произойти «объединение любых форм и направлений современной авангардной музыки».

ФРИПС

15 номеров: №1 - окт., 88г., 50 стр.; №15 - весна 92г., тир. - до 10 экз. (кроме №8 - 500 экз., ротпринт), маш. + фото

Ред.: С.Перчиловский, А.Афанасьев, В.Жилтухин, И.Прокопьев

Малотиражный журнал, настойчиво издававшийся в течение пяти лет с явным креном в сторону ветеранов хард-рока и всевозможный мэйнстрим.



Идеологический и географический разброс в этих направлениях достаточно широк: от угрюмого местного «Тора» до «Blue Oyster Cult» с классикой - «Beatles», «Rolling Stones» и «Led Zeppelin» посередине. Сведения о группах поданы в стиле справочника для усредненного периферийного коллекционера западных дисков. Робкий намек на драйв прослеживается лишь в «Истории «Rolling Stones»» (№№1,2), а в стебно-сатирическом плане неплох памфлет о группе «Малинов Тост».

АП'СЮРД

Три номера: №1 - конец 89г., 50 стр.; №3 - лето 92г., средн. тир. - 100 экз., маш. + комп. + граф. + фото + коллаж/ксер.

Ред.: С.Супалов, М.Голубев, Л.Сасонова, Я.Павлова, О.Ситов

Провинциальный аналог позднего «Зомби» (см.стр.102), созданный профессиональными фотохудожниками С.Супаловым (автором конвертов LP «Облачного Края» («Мелодия»), «Новая Земля» («Антроп Рекордз»), «Серебряных Звонков» («Русский Диск») и др.) и Мих.Голубевым.

Отличительной чертой данного издания является трагичный в своей масштабности контраст между формой и содержанием: абсолютно безликие материалы выполняют, казалось бы, исключительно декоративные функции заполнения пустующего пространства между сериалами великолепных рок-иллюстраций.

Несмотря на то, что общая ситуация в провинции резко ужесточилась, и, со слов редакции, «количество экземпляров теперь прямо пропорционально смыслу всей затеи», в 94 году готовился к выпуску следующий номер.

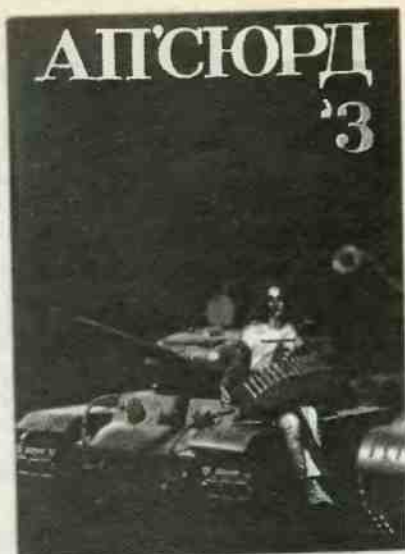
ЖЕЛЕЗНЫЕ БУДНИ

Один номер: дек. 89г., 72 стр., тир. - 300 экз., ротап rint
Ред.: А. Афанасьев

Одноразовый пиратский набег на местный областной ротап rint с явно коммерческими целями. Под традиционной «крышей» конца восьмидесятых - «для сети комсомольского просвещения» скрывались малоинтересные переводные статьи хэви-металлического плана из германских журналов «Айрон Пэйджес» и «Хоррор Инферналь».

«Judas Priest», «King Diamond», «Slayer», «Helloween» - репортажи с турне групп, интервью с героями, обзоры новых дисков.

К плюсам «Железных будней» можно отнести в общем-то нетипичную для нашей рок-прессы оперативность в переводах и (как ни странно) андерграундный характер самих западных журналов. Минусы «Железных будней» достаточно относительны: они являются недостатком всего жанра heavy metal - сплошная чернуха, интеллектуальная убогость и... «сексуальность для бедных» явно люмпенского плана.



Редакция «Ап'сюрда»: Михаил Голубев, Яна Павлова и Сергей Сулапов.

НОРД

2 номера: №1 - весна 88г., тир. - 50 экз., комп. набор; №2 - неизв.

Ред.: Н.Харитонов

Культовый журнал президента арх-рок-клуба Николая Харитонова, впоследствии более известного в качестве издателя северодвинской многотиражной газеты «Кайф» и ряда книг, в той или иной степени связанных с русским роком.

Что же касается «Норда», то больше всего он тяготел к форме «литературно-независимого альманаха молодежной культуры», печатался на компьютере аж в самом Ленинграде, содержал в одном из номеров стихи Сергея Богаева и в основном посвящался успехам в импорте титанов питерского рока в город Архангельск.

В 94 году Н.Харитонов подписал контракт с «ДДТ» и пишет трехтомный фолиант об истории группы.

ЗА ДЕРЕВО

4 номера: 89-91гг., 20 стр., тир. - 10 экз., маш. + фото/ксер. Редактор неизвестен

Хранящийся в архиве «Норда» очень веселый фанзин группы «Hate!», вышедший в свет где-то под Архангельском - то ли в Новодвинске, то ли в Новохоперске.

Издавался абсолютно бескомпромиссными и начисто лишенными комплексов барышнями, пылко любящими творчество Славы Задерия и его пост-алисовской банды. Как вы догадались, отсюда - название журнала.

Дамские эмоции в эпоху массового тиражирования «Пентхауза» и «Эммануэль» крайне редко носят теоретический характер... Посему редакция преданно посещала концерты своего кумира (в частности, в Архангельске), завершая эти концептуальные визиты традиционным процессом взятия интервью.

А Ш Х А Б А Д

РОК-КЛУБ

Три номера: №1 - неизв., №3 - осень 91г., 14 стр., тир. - 10 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: рок-клуб

Информационно-рекламный буклет, нежданно-негаданно всплывший на страницах сан-францисского «Maximum Rock-n-Roll» в роли «абсолютно беспомощного издания».

Экзотической стороной «Рок-клуба» является непрерывная реклама местной звукозаписывающей студии и подвизавшейся по соседству целой когорты китов туркменского рок-н-ролла. Весь этот рок-кооператив носит многообещающее название «Союз свободных музыкантов» и насчитывает в своих рядах добрый десяток разностилевых рок-банд: «Анальгин», «Блюз-Офис», «Информ-Бюро», «Контора», «Крестовый Поход», «Проспект Свободы» и так далее.

Тем не менее, несмотря на масовость, дела в регионе идут из рук вон плохо:

«Как-то раз рок-клуб решил заработать немного денег для предстоящей рок-панорамы и исключительно с этой целью пригласил Наталью Гулькину и группу «Звезды».

... Нас постигло полное фиаско.

Не идут на Гулькину ашхабадцы. А куда они идут?

Да никуда».

Вот что с людьми делает климат.



чать вышедших номеров «Рок-Око» оказались невообразимо далеки от предмета предполагаемого исследования и гораздо более любопытны судьбами людей, их создававших.

«Рок-Око» был основан весной 89г. по инициативе Сейфуллы Мустафаева, проходившего в то время службу в аспирантуре Ленинградского Госуниверситета. Мустафаев выполнял в журнале функции питерского собкора, а непосредственно в Баку номера «выплавливались» его родным братом Вахидом. Начиная со второго номера в этом нелегком труде ему помогали бывшая сотрудница панк-газеты «Молодежь Азербайджана» Натаван Гусейнова и ее родная сестра Мехрибан Гусейнова.

На радость местным энтузиастам уже были выпущены первые семь номеров, когда в патриархальную жизнь азербайджанской столицы ворвались январские события 90 года.

Кульминационная часть гражданской войны проходила прямо под окнами редакции; в связи с чрезвычайными

Назим Самедов и Шамиль Агаев



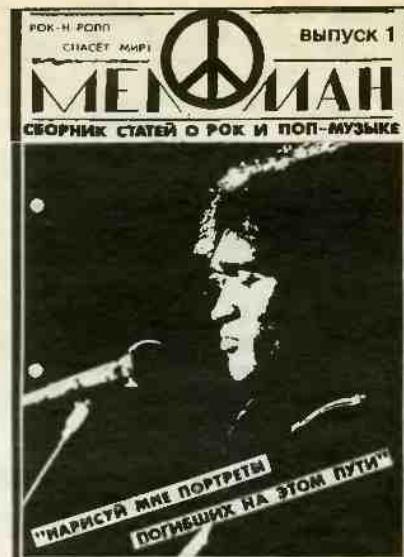
Б А К У

РОК-ОКО

13 номеров: №1 - апр. 89г., №13 - дек. 92г., 20 стр., тир. - 30-50 экз., маш. + граф. + фото/ксер. (кроме №8 - маш.)

Ред.: В.Мустафаев (до №9), Н.Гусейнова, М.Гусейнова, С.Мустафаев, З.Мустафаева (худ.), Л.Багирлы

Долгие годы в Азербайджане условное отношение к року имели лишь самобытный национальный джаз, популярный портвейн и пошлая фанк-группа «Чарли Атл». И даже тринадцатый



чайным положением все множительные аппараты в городе охранялись военными...

Жизнь вокруг резко изменилась. По словам Н.Гусейновой, «в течение 90 года из Баку уехали многие отличные музыканты и в городе не состоялось ни одного рок-концерта». Вахид Мустафаев, выпустив восьмой номер машинописным способом, отошел от издательской деятельности и, подобно шахматному королю Гарри, с головой окунулся в политику.

В мрачной атмосфере политических катаклизмов девичий состав «Рок-Око» не только не прекратил выпуск журнала, но и организовал издание многотиражной восьмиполосной газеты «Тропой грома». На ее страницах редакция пропагандирует (на двух языках - азербайджанском и русском) т.н. «вторую волну» местного рок-движения.

ПРОК

6 номеров: №1 - июнь 90г., №6 - дек. 90г., 20 стр., тир. - 100-250 экз.

Ред.: Ш.Агаев, Н.Самедов

Полудайджест коммерческой направленности. Казенный обзор на грани попса выигрышных тем не первой свежести - в основном из питерско-московского рок-н-ролла. Гребенщиков, Цой, Башлачев, «Ванкль». С 91 года «ПРОК» видоизменяется в муз. газету «Информация Ш.А.Н.С.!» (аббревиатура - Ш.Агаев, Н.Самедов, то есть редакция), а затем - в дайджест «Меломан».

ПНС

(Периферийная Нервная Система)

Два номера: №1 - осень 1989г., 80 стр., тир. - 100 экз.; №2 - осень 1990г., 40 стр., тир. - 150 экз.: маш. + граф. + фото/ксер. с уменьшением

Ред.: Е. «Дядя Ко» Колбашев, В. «Депя Побок» Макашенец, А. «Р.У.Санов» Русанов

Журнал возник на гребне расцвета «Рок-периферии» - мощного движения, объединявшего зауральские рок-клубы двенадцати городов и проводившего в период 1987-1991гг. ежегодные фестивали в Барнауле.

Название издания задумывалось по ассоциации с медицинским термином «периферическая нервная система», а основной первоначальной идеей была презентация зауральского рока и его лидеров.

«Человеку свойственно ошибаться. Это замечание можно смело отнести и к высказываниям типа: «В Сибири рока нет» и добавить вопрос: «А где же еще он, по-вашему, есть?» Уж не в той ли части страны, что бескрайними дикими просторами раскинулась западнее нашего пограничного форпоста - г.Свердловска?»

Помимо информационного блока об основных очагах движения (Красноярск, Омск, Барнаул, Томск, Новосибирск), дебютный выпуск «ПНС» знакомил читателей с могиканами барнаульского музандерграунда, изысканными образцами периферийного хармс-рока, блестящими комиксами на тему приключений «Битлз» в Ленинграде и избранными фрагментами киевского «Гучномовця».

На фоне отсутствия «эстетических изысков и экстраординарной концептуальности» журнал выигрывал за счет неподдельной теплоты, мягкого юмора и специфического колорита добротного семейного альбома. Создатели «ПНС» - корреспондент «Молодежи Алтая» Андрей Русанов, президент барнаульского рок-клуба и в миру преподаватель истории Евгений Колбашев, художник-график Вадим Макашенец - придали изданию атмосферу, созвучную духу концертов «Рок-периферия'89», на которых и распространялись отскеренные в последний момент сто первобыт-



но-непереплетенных экземпляров.

Спонтанный примитивизм внутри «ПНС» произвольно усилился жутчайшим цейтнотом на финишной стадии подготовки. «Такие мелочи, как исправление стилистических и даже орфографических ошибок просто опускались нами как досадные условности. (...) Мудрено ли, поэтому... что сквозь тексты, снимки, рисунки явственно проступал совок?» - самокритично вопрошала редакция в «Увертюре» к следующему номеру, выпущенному через год, накануне фестиваля «Рок-Азия'90».

Фестиваль на сей раз был международным и, вообще говоря, весьма представительным - от флагманов магаданского рока до экзотических импортных проектов из Японии, Китая и Голландии. Прямо пропорционально уровню данной акции более глубоким и качественным получился и сам журнал.

В отличие от предыдущего выпуска, основная часть «ПНС» №2 была подготовлена в одиночку Вадимом Макашенцем.

«Так получилось, что я начал излагать свои мысли на бумаге - брать интервью, писать статьи и т.д. Этим я занимался год, - вспоминает он. - Каждый раз, когда я заканчивал макет очередного листа, я обнаруживал необходимость продолжения. Я писал, не осознавая написанного; я хотел насытить информацией каждый миллиметр бумаги».

Помимо традиционных интервью с сибирскими рокерами и журналистами, номер содержал программную рецензию на барнаульский концерт



«Дядя ГО» - «Гражданская Оборона», завершавшуюся характерной для Макашенца философской кодой:

«Это был триумф освобожденного человеческого духа, вырвавшегося на волю из-под вековой заданности. Это было еще одним доказательством того, что сейчас русский рок - единственный рок в мире. Единственный потому, что чем больше у человека шансов стать грешным, тем больше у него шансов стать святым. И чем сильнее человека принуждают ползать, тем выше он взлетит».

Эта статья с симптоматичным названием «Пир во время чумы» обрамлялась с обеих сторон очередным апокалиптическим интервью с Егором Летовым, впоследствии продублированным в журналах «Сдвиг» и «Maximum Rock'n'Roll». Остальные блоки освещали события иногородних фестивалей («Череповец-90», Красноярск), знакомили с присланнами из Владивостока переводами лирики «The Pogues» и «U-2», лучшими хитами общества «Картинник» и т.д.

Отскеренная с двойным уменьшением машинопись сопровождалась, помимо фотоснимков, запрелельными рисунками Макашенца - «Плаха», «Падший ангел», «Осознанная необходимость»...

Любопытно, что уже после «Рок-Азии'90» часть тиража (примерно 50 экземпляров) распространялась в Питере и Москве на каких-то очередных фестивалях и рок-концертах. Номер имел определенный резонанс, и фрагменты из него затем неоднократно цитировались во всевозможной рок-прессе. Мало кто мог пред-

положить тогда, что этот выпуск «ПНС» в итоге станет последним.

Однако больше журнал не выходил - слишком разными оказались пути-дороги его создателей. Русанов покинул «ПНС» еще в процессе подготовки второго номера, Колбашев профессионально занялся рок-менеджментом, а Макашенец стал идейным вдохновителем и автором текстов «Теплой трассы» - «первой в Барнауле группы летовско-неумовского направления».

Возвращаясь к эпохе активной жизнедеятельности «Периферийной нервной системы», Вадим Макашенец оценил ее как «предтечу нашего нынешнего существования под видом рока... В нем - ключ к реальности, в которой мы все терпеливо умираем, пока человек надеется на чудо».

P.S. Помимо «ПНС», в Барнауле издавался прекрасно оформленный андерграундный журнал «Графика».

БЕЛАЯ КАЛИТВА

КОЗЛЫ

1 номер: июль 88г., 12 стр., маш./ксер.

Ред. Иван «Вениамин Кац» Трофимов.

Яркий пример «блестяще проведенной операции» ростовскими органами госбезопасности. Из 28 экземпляров тиража журнала 20 уничтожено в день выхода, один хранится в КГБ, 7 - ходят по рукам, причем один - где-то в Москве. В журнале освещалась «dark side» всевозможных «винтов» с критикой местных козлов.

БЕЛГОРОД

РОК-Н-РОЛЛЕР

4 номера: №1 - 88г., №4 - 90г., до 30 стр., тир. - 10 экз., маш./ксер.

Ред.: Евгений «Рок-н-роллер» Крамской.

Откровенно слабое издание, безлико и неумно освещающее жизнь местных групп «Глиняный кот», «Пи-

лорама КЗ», «Сталкер». Географическая близость к Харькову совершенно не повлияла ни на журнал, ни на белгородский рок-н-ролл, самым ярким событием которого, к примеру, в 89 году стал «уход в тину» группы «РГМ». «Сменил палочки на гитару барабанщик...» И так далее. «Все, чем мы занимались, заключено в словах «не роком единым жив человеке», а посему периодически в альманахе появлялись стихи, проза и публицистика. Чего мы добиваемся? - риторически вопрошала редакция. - А ничего. Мы только хотим, чтобы нас читали». Не об этом мечтали Маркс и Энгельс...

БОКСИТОГОРСК

РОК-ПЕРИФЕРИЯ

Два номера: №1 - сент. 87г., 28 стр., тир. - 20 экз.; №2 - дек. 88г., 77 стр., тир. - 5 экз., маш. + фото
Ред.: Олег «Бродяга» Соколов, Ж. «Джордж» Русманов, О. «Лева» Левинская, Т. «Загариха» Загар.

По словам редакции, таинственная история этого журнала скорее похожа на сон, который, в свою очередь, очень похож на историю. 31 августа 1986 года грандиозным концертом было ознаменовано торжественное открытие бокситогорского рок-клуба. Просуществовав менее двух лет, клуб, впрочем как и освещавший его достижения журнал, с успехом развалились за ненадобностью.

Но даже в этом болоте нашелся какой-то жук, умудрившийся подбросить в бокситогорский отдел культуры... черновики готовившегося к изданию первого номера «Рок-перифе-

рии». Следствием сей бериевской акции явилось ужесточение контроля над деятельностью клуба со стороны соответствующих кураторов, суета в вышеупомянутом отделе культуры и неприятности «по месту работы» главного редактора. После этих событий второй номер готовился уже в одиночку Олегом «Бродягой» Соколовым - «основным типографом, завфототделом, писателем, расклеивателем и т.п. одновременно». В отличие от предыдущего выпуска, «Рок-периферия» №2 в основном посвящалась событиям ленинградской рок-сцены, поданным в литературно-романтическом ракурсе изголодавшимся по настоящему рок-н-роллу журналистом. По воспоминаниям редактора, «на продолжение не хватило сил... наступало Новое Время, но еще до сих пор вздымается рука над клавишами, возникают бухнувшие папки с материалами и облизываются пересохшие от жажды творчества губы...».

БОЛЬШОЙ КАМЕНЬ

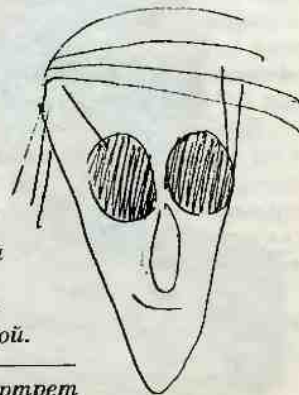
МИЦАР

3 номера: №1 - зима 92г., №3 - лето 94г., 70 стр., тир. - 200-1000 экз., маш. + фото/ксер.

Ред.: Эд. Елисеев, А. Захарьянц.

Напомним непосвященным в нюансы астрономии и географии, что Мицар - это одна из звезд Большой Медведицы, а Большой Камень - городок, расположенный на самой кромке Тихого океана.

Данный населенный пункт знаменит своими экологическими рок-фестивалями, собственно альманахом «Мицар» (аббревиатура - Музыкаль-



Евгений «Рок-н-роллер» Крамской.

Автопортрет





Армен Захарьянц и Эдуард Елисеев

но-Информационный Центр Авангарда России), литературным фанзином «Апельсин» и рукописным журналом «Яквampiшус», содержащим разножанровые художественные произведения учеников-старшеклассников местной гимназии.

Непосредственно сам «Мицар» представляет собой подборку разнородных статей о вышеупомянутых акциях, разбавленную мутными восторгами местных газет на ту же тему и бессистемными пресс-релизами восточноевропейских рок-групп.

Б Р А Т С К

ЖИТИНСКИЙ №7

4 номера: №1 - лето 91г., №4 - дек. 91г., 40 стр., тир. - 10 экз., маш. + фото/ксер.

Ред.: Сергей Анисин.

Свое знакомство с Братском заезжие туристические группы по доброй традиции начинают, как правило, с посещения и осмотра местной ГЭС. На наш нестрогий взгляд, подобный выбор маршрута в корне неверен, так как основной достопримечательностью города является, казалось бы, обыкновенный самиздатский журнал.

Путешествие по его страницам мы начнем с мини-рецензии на альбом «Калинова Моста» «Выворотень»:

«Когда-то Нопфлер сказал, что хочет написать песню, после исполнения которой воцарилась бы тиши-



на. Не в смысле плохо, а... Короче, понятно. Так вот, тут целый альбом. Длительное молчание Ревякина вылилось в совершенно потрясающее Нечто. Полное осмысление придет потом, а сейчас как раз именно ТО молчание».

...«Житинский №7» - это типичный фанзин, издаваемый студентами братских вузов, коих судьба из этих самых вузов периодически выкидывает, а затем благополучно возвращает на место. Первые выпуски журнала были слегка сыроваты, изобиловали плотной ненормативной лексикой (в отношении местных групп «Мисс Марпл» и «Красная Книга») и откровенными «наездами» на рискнувшие выступить в Братске рок-н-рольные легенды:

«БГ - не старая галоша, а что-то типа поношенных лицензионных кроссовок, которые любишь уже как-то по привычке, да и выбрасывать жаль».

Но основную изюминку в контексте города Братска содержали изысканные перепечатки из раритетного сибирского рок-самиздата, в частности, «Истории ГО»* и интервью с Романом Неумоевым.**

Приблизительно к четвертому номеру количество затраченных на редактуру усилий перешло в качество журналистских публикаций - в «Житинском №7», наконец, появилось собственное электрическое поле:

«Мы сознательно не ставили перед собой задач просвещения и яв-

ляемся, по сути, эдаким сборником сугубо личных впечатлений по разным поводам. И все, что хотелось бы - это быть неким цветным стеклышком во всей разноцветной мозаике самиздата».

От себя заметим, что в данном журнале, несмотря на легкую нервозность и «детскую болезнь матогизны», есть и любовь, и солнце, и воздух. А значит, есть чем дышать...

«А Житинский - это не фамилия вовсе, это такое волшебное слово, почти как «бошетунмай».

В А Р Ш А В А

ВИДРИЖКА

7 номеров: №1 - конец 1987г., №6/7 - весна 1991г., 44 стр., тир. - 500 экз., комп. + фото + граф./ксер., на укр. языке

Ред.: Вл.Наконечный.

История, рок и судьба распорядились так, что многочисленные осколки нации оказались разбросанными вдали от Родины-Нэньки - в Канаде, Австралии, США и, конечно же, в Польше.

После того как в последнее время граница между Украиной и Польшей стала достаточно условной, на зов предков ринулись обе стороны: толпы коммерсантов, «деятели культуры», мелких авантюристов - «як усе не з'ім, то хоч трохи понадкусую». Ринулись в Польшу и многочисленные рок-группы: «Иванов Даун»,

* из журнала «Анархия» (Тюмень)

** из журнала «Андерграунд» (Ишим)

«ВВ», «Коллежский Ассессор», «Банига-Байда», «Сахар - белая смерть» - нет им числа. В огороде бузина, а в Киеве... Как вы правильно заметили, все они родом оттуда.

«Відрижка» - журнал, издаваемый в Варшаве союзом польских украинцев (входящим в «их» совет нацменьшинств) и в основном посвященный укркультуре как таковой. Наряду с философией, утонченной эротикой и нюансами национального фольклора исследуется и укрязычный индипендент - благо, материал под руками и ездить далеко не надо. Помимо наших туристов в журнале скрупулезно изучается укрокк всего мира - в частности, «Идиот Годс» и «Окрэйннанз» (Англия), «Осэлэдэць» (Канада) и другие.

Ряд названных групп в свое время выступил на андерграундном фестивале «Украинские ночи» в Гданьске, который проводился как альтернатива пресловутому Сопоту. Последний характеризуется в журнале как «фестиваль издевательств над укрукulturой».

...Что же касается остальных материалов, то они, как правило, напоминают талантливую попытку украинизации сознания во Вселенной.

ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

ЛЛОР-Н-КОР

31 номер: №1 - май 1986г., №31 - апр. 1994г., 4 стр., тир. 10-30 экз., маш. + фото/ксер.

Ред.: Г. «Дядя Джи» Моисеенко, Н. Моисеенко, Е. Моисеенко, А. Сидоров (до №6).

Идея создания первой и единственной на последующие два года рок-газеты России возникла еще осенью 1985г. Возможно, что толчком к этому послужило знакомство будущего редактора «Ллор-н-кора» Дяди Джи с Колей Васиным, ибо, побывав в его квартире-музее «Битлз», невозможно не заразиться какой-нибудь сверхидеей на благо соврока. Совместно с А. Сидоровым (обитавшим тогда на берегах озера Ильмень, а позднее в Москве: «Метал Хаммер», «Московский комсомолец», «Рок-Сити» и т.д.) был составлен ряд проектов - от переорганизации газеты в рок-буллетень до выпуска чисто металлической газеты «П-Молот». Пока Сидоров



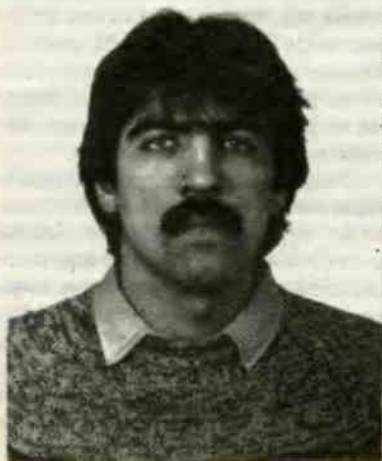
в течение полугода находился в душевном согласии со своими планами, Дядя Джи, вконец отчаявшись и на все плюнув, накатал несколько заметок; затем, снабдив их фотографиями, придумал названия и все это наклеил на лист ватмана с предварительно расчерченной шапкой.

Купив килограмм конфет, он отдал свое творение на ксерокс в организацию N, долго пуская слезу перед недоумевающей и трясущейся сотрудницей, обещая, что все будет шито-крыто.

Получив 2 мая 1986 года десяток экземпляров «Ллор-н-кора», Дядя Джи поставил Сидорова перед фактом выхода газеты.

Несмотря на множество недостатков, «Ллор-н-кор» уже тогда выделялся среди общей массы рок-изданий уникальной системой дистрибуции. Распространялась газета по

Геннадий «Дядя Джи» Моисеенко



почте в конвертах с нечеткой печатью и с неподписанным обратным адресом: в родном городе на раннем этапе «Ллор-н-кор» хождения практически не имел.

Рок-жизнь в стране кипела в полную силу, и первые пять номеров выходили с завидной регулярностью - раз в месяц. В газете сложилась редколлегия из трех человек. По истечении первых пяти безоблачных месяцев «Ллор-н-кор»... прекратил существование. Не вдаваясь в подробности этой темной истории, отметим зловещую роль одного из членов тогдашней редколлегии в том, что Дядя Джи отправился отдыхать на неопределенный срок... в колонию усиленного режима. В течение двух лет главный редактор «Ллор-н-кора» так и не знал (если не считать официальной версии): «За что?».

«Я давно на все это плюнул, и если меня посадят еще раз, я несколько не удивлюсь».

После выхода Дяди Джи из колонии газета стала издаваться вновь. Пострепрессивный период ознаменовался для «Ллор-н-кора» явным улучшением информационного качества (интервью с Задеием, Ал. «Макетом» Дегтярем и т.д.). Львиная доля материалов отныне посвящалась рок-жизни на периферии (поселок Лазаревское, Туркестан, Великие Луки, Орехово-Зуево, Саратов, Хабаровск, Ярославль, Псков). Не отрицая факт наличия рока в Питере (существуют питерские спецвыпуски), газета чуть ли не единственная из динозавров самиздата наглухо блокировала своим вниманием... московский рок. О нем в «Ллор-н-коре» нет ни слова.

Вместе с тем на своих страницах «Ллор-н-кор» пытается искренне и честно бороться со всевозможными негативными моментами в русском роке. В частности, газета активно выступает против:

- употребления рок-прессой инвективной лексики;
- действий ОМОНа на рок-концертах (например, на «Алисе» в Питере, на Дне города в Пскове и т.д.);
- защиты сексуальных меньшинств. Дядя Джи даже отказался подписать знаменитое письмо в защиту гомосексуалистов и лесбиянок, составленное Веселкиным (несмотря на то, что в числе подписавшихся были такие издания, как «РИО», «Контр Культ Ур'а», «Гучномовець» и примкнувшая к ним газета «Энск»).

...В июне 1992 года братиславская газета «Смена» опубликовала ретроспективный материал «Дядя Джи сидел два года» с весьма оптимистичным резюме в финале. Чешские коллеги не знали, что ровно через две недели после выхода статьи Дядя Джи будет избит во время концерта на Дне города псковским омоном за «вмешательство в действия».

Так что за последние несколько лет вокруг нас, по сути, мало что изменилось.

«В этой стране не бывает зимы, как, впрочем, и весны, и лета. Это страна вечной осени. И будет ли воля Божия на Весну - нами не знаем. И не дано никому предсказать будущего, и только упование на любовь даст нам силы не рехнуть окончательно» («Ллор-н-кор» №24)

ПЕРГАМЕНТ

5 номеров: №1-весна 93г., №5 - зима 94г., 10 стр., тир. 20 экз., рук.+компл. набор+граф.+фото/ксер.

Ред.: Игорь «Хэви» Ракчев

Малозначительный десятистраничный орган местной группы «Цербер», выходящий с 1993 года и в основном посвященный региональному хард-н-хэви. Характеризуется наличием комиксов и бойких графических иллюстраций - на фоне лошадиных доз крестьянского юмора, поданных читателю в жесткой металлической упаковке.

ВЕНТСПИЛС

ЕРЕСЬ

9 номеров: №1 - дек. 88г., 10 стр., тир. - 6 экз., комп., №9 - осень 91г., 80 стр., тир. - 12 экз., маш + граф. + фото + коллаж/ксер.

Первая ред.: А. «АС» Штатский, Ю. «В.Вастен» Нагайцев, Стэк, А.Лебедев

Вторая ред.: А. «АС» Штатский, С. «Сте» Струневский

В свое время среди идеологов музсамиздата была модна так называемая «теория выживаемости». Суть ее сводилась к тому, что сильные журналы задыхаются уже к своему второму-третьему номеру («Во-



просы Олигофрении», «Шумелась Мышь», «Контр Культ Ур'а»), а если этого не происходит, то журнал развивается лишь по инерции, паразитируя на старых приемах.

И наоборот - у изданий с малоинтересными первыми номерами при наличии известной доли «непотопляемости» в будущем весьма возможны определенные достижения.

По правде говоря, многое в этой теории вилами по воде писано (см. «Урлайт», «Сморчок»). Тем не менее, ее вторая часть подходит к обозреваемой «Ереси» просто идеально. Если бы в самиздате, подобно футболу и хоккею, существовал «Кубок Прогресса», то в сезоне 91-92 его обладателем однозначно стал бы журнал из Вентспилса.

...Нынешний Вентспилс - это настоящая внутриреспубликанская кормушка, т.к. за счет порта в нем добывается до 70% латвийской валюты. Витоге - комфорт, сытость и абсолютно не рижский микроклимат. Вроде бы, не до рока, тем паче - не до самиздата...

Возвращаясь к предмету разговора, нелишне для сравнения вспомнить, что на протяжении первых шести номеров «Ересь» представляла собой всего лишь малоактуальный вариант очередных рок-н-рольных «Аргументов и Фактов». С той лишь разницей, что в данном случае это было рок-обозрение с креном в рижские дела; пресловутым «духовным посланием» там и не пахло.

Все, что произошло потом, напоминало финал сказки про гадкого утенка. То ли сыграли свою роль изменения в составе редакции, то ли до нее дошла суть неудачи альянса с «Комсомольской Правдой»...* А может, работающим над собой людям просто свойственно с течением времени взрослеть и расти вглубь. Короче говоря, все последующие номера не имели ничего общего со своими предшественниками. Давно не приходилось наблюдать столь разительный качественный скачок одного журнала за столь короткий промежуток времени.

Хотя начиная с седьмого номера около половины каждого выпуска посвящалось альтернативной музыке, узкие рамки рок-журнала остались для проекта где-то в далеком прошлом. Условно говоря, поздняя «Ересь» удачно синтезировала в себе особенности камерно-эстетического самиздата с формами крайнего радикализма в их прибалтийском варианте. Что касается самой андерграундной культуры, то она в журнале исследовалась вдоль и поперек - от проблем русскоязычного музиндпендента до некрореализма, спонтанной эссеистики и радикально-космополитических материалов.

Так как на финишной стадии журнал делался Андреем Штатским чуть ли не в одиночку, уместным видится наличие в нем дайджест-блока, содержание которого отличалось немалым вкусом: «Индекс», «Часы», «Фонограф», «Гумфонд», «Шумелась Мышь» и т.д.

По сравнению с изначальным бесцветным компьютером, до неузнаваемости изменился дизайн - утонченные коллажи с «двойным дном» и провокативные рисунки привели в равновесие форму и содержание.

Что касается менеджмента и дистрибуции, то в целом «Ересь» оказалась одним из самых раритетных изданий, распространявшимся исключительно на экспорт в литературно-музыкальные круги за пределами Латвии.

К слову, фрагменты одного из последних номеров журнала были представлены на страницах нью-йоркского альманаха «Черновик», выпускаемого поэтом-авангардистом Александром Очеретянским.

* речь идет об искаженной информации, опубликованной в «Комсомольской правде» (15.01.92) в рубрике «Трудовые будни рок-н-ролла»

ДВР

12 номеров: №1 - весна 87г., №12 - лето 91г.; в среднем 100 стр., №№1-5 - тираж до 7 экз.; №№6-8 - тираж до 20 экз.; №№9-12 - тираж до 150 экз.;

№№1-5 маш., граф.; №№6-10 ксер.; №№11,12 комп., ксер.

Ред: Максим Немцов («Мх»), «А.Архипов», «А. Андреев» и др.), Ольга «Чудненко» Немцова, А.Воронин, Мих. Павин.

Практически первый дальневосточный рок-журнал, возникший осенью 86 года «с целью осмысления рок-ситуации на Дальнем Востоке и основных тенденций рок-музыки в стране».*

Первоначально проект назывался «Фуникулер» и носил функции типичного фанзина Владивостокского рок-клуба, существовавшего в городе чуть ли не с 1984 года.

Загадочная «инициативная группа», принимавшая участие в создании «Фуникулера», состояла из четырех человек, сыгравших впоследствии основную роль в истории «ДВР».

К тому времени один из будущих редакторов журнала Максим Немцов, закончив учебу на факультете английской филологии Дальневосточного университета, работал по распределению в местном морском пароходстве, совмещая тем самым приятное с приятным и полезное с полезным.

Второй редактор - Ольга Немцова - еще находилась на стадии сдачи зачетов и экзаменов по программе IV курса филологического факультета вышеупомянутого учебного заведения.

Игорь «Дэйв» Давыдов был председателем джазовой секции, обладателем прекрасной фонотеки и, по совместительству, научным сотрудником Дальневосточного политехнического института.

Последним членом редакции и автором названия «Фуникулер» стал Александр «Дема» Демин - «интересный блюзовый исполнитель»,** закончивший отделение японской

* см. статью «Дальний Восток: рок-музыка» О. и М. Немцовых в книге «Рок-музыка в СССР».

** см. там же



Фото: Александр Шишкин

Ольга и Максим Немцовы

филологии и карьеру моряка почти одновременно - «за скандальную связь в Сингапуре с Тиной Тернер».

...Владивостокский рок-клуб, несмотря на бурное боевое прошлое (включавшее в себя и «годы подполья», и неоднократное участие в первомайских демонстрациях), реально представлял собой «всего лишь кучу народу, которые рады друг друга видеть, и раз в неделю ходят пить кофе в один и тот же подвальныйчик».* По большому счету, местных «Синдромов», «Антициклонов» в городе, увы, не наблюдалось.

«Когда мы начинали делать журнал, - вспоминал через несколько лет М.Немцов,** - наше отношение было такое: «Да, конечно, во Владивостоке ничего нет, все дерьмо. Все мы в нем сидели. А вот не попытаться ли нам сделать из подобного дерьма конфету?»»

В результате первые два номера (с июля 1987 года - «ДВР») были органично ориентированы исключительно на местную рок-сцену с акцентом на описание и осмысление первых крупных домашних рок-акций. (Интересно, что впоследствии одна из статей подобного плана о владивостокском рок-н-ролле несколько неожиданно всплыла в Москве - в виде пиратской перепечатки в журнале «Зомби»).

* см. статью «От Токио вверх и налево», «ДВР» №8

** см. статью А.Пигарева «Синкретические мифы Дальнего Востока» в журнале «Музыкальный Олимп» (июль-август 1992г.)

Часть материалов в ранних «ДВР» была связана с питерской тематикой. Непосредственно на ней специализировался Михаил «П.Филатов» Филатов - один из первых азиатов, совершивших в 83-84 годах паломничество на квартиру Гребенщикова... Легенда гласит, что странник был радушно принят в конечной точке маршрута с распитием на кухне экзотического напитка «грузинский чай». Под впечатлением этого тура спустя несколько лет Филатов покинул городскую суету и выехал за пределы Владивостока «назад к корням» в деревню с целью выращивания разнообразных цитрусовых культур.

Оставшаяся же в черте города редакция к концу 87 года выпустила «ДВР» №3, который «по уровню отражения рок-н-рольной жизни страны был для своего времени достаточно крут».*

Дело в том, что осенью 1987 года в столицу Приморья впервые нагрянул настоящий рок.

Первым дебютировал «Телевизор» - в забитом публикой большом зале, на приличном аппарате, с хорошим звуком и со своей гиперреволюционной программой. По воспоминаниям редакции, «это было потрясение»...

Затем, после концерта, последовало групповое интервью с Борзыкиным, которое пошло в номер без литературной обработки со всевозможными «а-а» и «э-э».

* см. «Авторизованная дискография «ДВР», октябрь 1990г.



Алексей Воронин



«Шоком номер два» стал приезд «Алисы». Причем не только концерт, но и простое человеческое общение с Кинчевым. Небезынтересно, что спустя всего три года «ДВР» после вторичного налета группы посвятил ей следующие строки:

«Если раньше концерт «Алисы» был словно глотком чистого воздуха в провонявшем портянками подвале, если раньше он передавал опыт, который был просто бесценен, то нынешнее шоу стоило ровно столько, сколько мы платили за вход. Три рубля и ни копейки больше, исключая стоимость костинных бутафорских сапог».

В связи с гастролями «Алисы»-87 в «ДВР» №3 имела место крайне нетривиальная публикация - похищенная с Дальневосточного Радио («ДВР»!) расшифровка не вышедшего в эфир интервью с Кинчевым, представлявшего собой многостраничное хамское издевательство Константина над глупой владивостокской радиожурналистикой.*

Осеннюю рок-вакханалию 87 года во Владике завершали «Звуки Му»: дежурное интервью с Мамоновым было взято лидером группы «Туманный Стон» Л.Штиттельманом и содержало подчеркнуто серьезные и спокойные рассуждения московского мэтра «про дискотеки».

И, наконец, венчали этот «хитовый» номер критический отчет спецкора «ДВР», легендарного Дрюли, о фестивале в Подольске и размышления о творчестве Умки & Юрия Наумова.

* спустя пять лет фрагменты этого интервью были опубликованы в книге Н.Барановской «Константин Кинчев»

«ДВР» №4 стал чем-то типа «подведения первых итогов». К тому времени стабилизировался состав редколлегии (Ольга и Максим Немцовы, фотохудожники Алексей Воронин и Михаил Павин), и определились основные принципы редакторской политики:

а) печатать материалы, отражающие любые точки зрения, могущие способствовать развитию и укреплению ДВРока к его вящей славе; б) не печатать ничего, что может привести к расколу нашего домашнего рок-движения.*

Номер по традиции посвящался внутриклубовским делам с акцентом на «зарубежные гастроли» местных групп по Дальнему Востоку. Остальные события были «разбросаны» в соответствии со строгой системой рубрикаций: «Вести из-за» - понятно, «У Дерсы и у Залы» - обзор концертов в стиле «РИО», только поинтеллектуальней; «Рекордз энд Тэйпс» - владивостокские магнитоальбомы; «а/я 690» - письма читателей; «Владивостокские хроники» - что-то типа «Слетения» в «Рокси»; «позиция ОП» - публикация спорных суждений и так далее.

... «ДВР» №5 ознаменовался дебютом нового автора:

«В ночь накануне XIX Партийной конференции Система наводила макиаж. Точно девица перед смотринами, она подкладывала ваты под корсаж, подводила тушью бельмо на глазу и спешно удаляла большие зубы».**

* см. «ДВР» №4.

** см. статью «С болью о друге», «ДВР» №5.

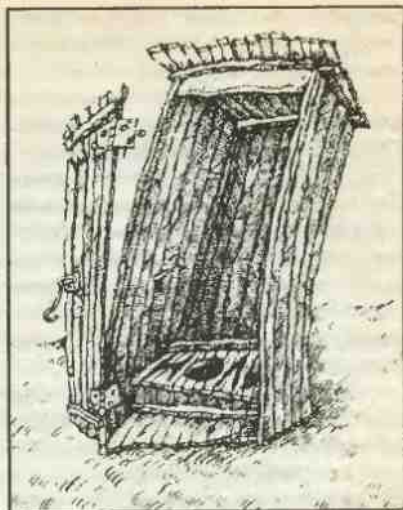
Так начиналась статья Димы «Дум Думыча» Коваленина - видной личности, нарытой редакцией на восточном факультете все того же университета. Закончив его, Коваленин отбыл на стажировку в близлежащую Японию, откуда начал бомбить журнал «Письмами из Хиппонии» - первой попыткой перехода в культурологическую стилистику мышления.

В это же время Ольга и Максим Немцовы разрабатывали в издании две дополняющие друг друга стратегические линии. Макс тяготел к переводным материалам и небольшим рецензиям, Ольга - к интервью и крупным академическим статьям. На тему всевозможных внутренних конфликтов «ДВР» №5 опубликовал следующую байку:

«Редакционная политика и степень несхожести взглядов скоро, видимо, приведут к тому, что во Владивостоке будет издаваться два совершенно независимых журнала: «ДВР Ж» и «ДВР М»».

Вообще говоря, с точки зрения редакции, отличительной чертой всех номеров данного периода было то, что они «представляли собой именно продукт самиздатовского творчества - то есть обладали упрощенной пишмашиночной графикой, монтировались в папки-скоросшиватели и так далее».* Первые пять выпусков являлись не только подборкой машинописных страниц со вклеенными черно-белыми фотографиями артистов, но и изобиловали разнообразными пространственными гэггами и

* см. «Авторизованная дискография «ДВР»».



«Политический плакат». Батя

дизайнерскими трюками. В иллюстративной плоскости особенно выделялись оригинальные фотоплакаты Михаила Павина и мастерские концертные снимки Алексея Воронина.

«ДВР» в своей работе сознательно пытается делать ставку на фотографию авторскую, художественную, не гнушаясь, безусловно, и хроникой... «ДВР» №4 со страницей вкладками - это тот путь, который нам ближе, - декларировала редакция свой принцип в одном из поздних номеров. - Фотограф - соавтор журнала. А журнал - соавтор фотографа».

По словам О. Немцовой, «общие концепции и детали дизайна придумывались всеми вместе... Воплощение всех этих идей в жизнь втроем-вчетвером, без машинисток, «завкладом» и так далее граничило с фанатизмом». Вести такое натуральное хозяйство даже при тиражах «до 10 экземпляров» было весьма непросто, поэтому, начиная с шестого номера, журнал начал выходить в ксероксном варианте.

Помимо перехода к новым светокопировальным технологиям, №6 ознаменовался качественно иным региональным охватом и явно выраженными признаками ухода из детства.

«Это легко - стебать, куда труднее найти выход из сложившейся ситуации, когда все приходится мерить на себя впервые, и ощущение от этого - такое же, какое у человека, всю жизнь сидевшего в темноте и впервые попавшего на солнце».*

* см. «ДВР» №6.

Иной региональный охват прежде всего был связан с появлением творческих контактов с киевской «Рок-Артелью», возникших вследствие поездки О. Немцовой «в Европу» в составе учительско-ученической делегации «по обмену опытом». Результатом обмена стали гастроли «Работы Хо» во Владивостоке и дальнейшие продуктивные отношения между «ДВР», киевским «Гучномовцем» и ивано-франковским журналом «Гей-Гоп» (проект «Восток-Запад»).

Помимо материалов, прямо или косвенно связанных с «Работой Хо», «ДВР» №6 подробнейшим образом осветил поднимающий голову магаданский рок и события вильнюсского фестиваля «Литуаника-88». По словам редакции, «к этому времени «ДВР» окончательно перестает быть печатным органом Владивостокского рок-клуба и все больше начинает становиться самим собой».

«Местная сцена, как это ни грустно, не заслуживала тогда глубокого внимания». (О. Немцова)

«Все проблемы шли от того, что мы никогда всерьез не относились к тому, что делаем. Поэтому не было особых иллюзий в области того, чем мы занимались, в частности, владивостокского рока. Но было очень сильное желание выдавать желаемое за действительное и тем самым подтягивать реальность до состояния этого мифа».* (М. Немцов)

Два последующих номера,шедших друг за другом с недельным

* см. «Музыкальный Олимп» (июль-август 92г.), ст. А. Пигарева «Синкретические мифы Дальнего Востока».

интервалом а'la «Досуг в Москве» явились логичным завершением второго периода в истории журнала - «периода Нелегального, но Бесплатного Ксерокса».

В журнале продолжается создание различных криптосоциальных структур,* публикуются уже упоминавшиеся «Письма из Хиппони», произведение А. Демина «Книга про повадки разных зверей», размышления Э. Курятниковой о творчестве Ю. Морозова (дискуссии о котором велись в «ДВР» на протяжении целых четырех номеров).

Параллельно потихоньку были возведены в ранг местных рок-н-рольных икон Дема, Дейв и Леня Бородин - первый справедливо избранный президент Владивостокского рок-клуба. Большая часть «Владивостокских хроник» как раз и была посвящена жизни и деятельности этих замечательных (не только по дальневосточным параметрам) людей.

Но настоящей миной замедленного действия стало погружение редакции в пучины советского панк-рока. Кроме уникального интервью с барабанщиком «Гражданской Обороны» Аркашей Климкиным (о всевозможных винтах группы и борьбе с гопниками), в «ДВР» №8 был помещен отчет о дебюте группы «Коба» на владивостокской рок-сцене:

«Ник... всего-навсего свежим пивом полил себя и первый ряд,

* вроде т.н. «Общества Христиан-Мультипликаторов», возглавлявшегося талантливым художником-графиком Александром «Батей» Покромкиным. В дальнейшем он переехал в Москву, где профессионально занялся мультипликацией.

шваркнул бутылку о сцену и слегка порезал себе щеку зеленым бутылочным стеклом. Но зато он пел!

... Никогда еще у американского романтика XIX века Эдгара Аллана По не было столько поклонников в среде владивостокской молодежи. Его «Улялюм», сопровождаемая белым шумом, исполняемым Кэролом на микрофоне, была встречена овацией, какой не провожали даже «Нам приходилось плавать на историю», которую Ник посвятил рок-клубовской мафии».*

Завершал панковский блок основополагающий материал О. Немцовой «К вопросу об эстетике панка», который впоследствии был оценен автором в русле тезиса «филологи победили тусовщиков»:

«При нищете событий и отдаленности источников информации нам оставалось только одно - думать. Мы росли и росли и вдруг, как-то незаметно, в «ДВР» произошел резкий скачок от уровня фанзина до культурологического журнала».

Примерно в это же время происходит знакомство О. Немцовой с представителями московского андерграунда - в частности, с редакцией новороссийского журнала «Контр Культ Ур'а».

В узкие околорайтэвские круги номера «ДВР» попадали по почте и, в общем-то, были достаточно хорошо известны. Тем не менее, попытка О. Немцовой напрямую познакомиться с «Урлайтом» чуть не завершилась поражением одновременно с исторической фразой одного из редакторов журнала: «Ну и чего Вы, девушка, собственно говоря, хотите?»

В результате процесс общения материализовался в издание двух последующих номеров «ДВР» в Москве на полиграфической базе «Контр Культ Ур'ы».

Эти выпуски были призваны познакомить с «ДВР» более широкую читательскую аудиторию; часть материалов была написана специально с общеобразовательными целями, часть (в №9) - взята из предыдущих номеров. Автором дизайна обоих номеров был А. Волков («Контр Культ Ур'а»).

Из концептуальных редакторских программ того периода следует отметить два заявления, по традиции удачно дополняющих друг друга:

* примечательно, что данный материал был проиллюстрирован в журнале фотографией Н.Ф. Кунцевича, «царапающего себе живот стеклышком» во время описываемого концерта.



«От рок-музыки мы уже оттолкнулись двумя ногами, хотя она была нашей изначальной почвой».*

«Мы решили в очередной раз интегрироваться в «рок-сцену» (которая не отпускает все равно). Нам ничего не остается, как пуститься по накатанной колее субъективной описательщины, так как это любимое с давних времен. Чего от нас и ждут, собственно говоря».**

Оценивая «московский промежуток» развития «ДВР», Макс Немцов так прокомментировал данный этап:

«В 9-м номере была статья «От Токио вверх и налево» - очень трогательная попытка синкретического мифа... Несколько лет подряд мы занимались подобным мифотворчеством, пока не начали уставать. Поэтому последние два года у нас прошли под знаменем полнейшей демифологизации».

Также характерным моментом для «ДВР» стало скрупулезное изучение серьезной англоязычной литературы и текущей западной рок-прессы. Все поздние номера журнала изобиловали художественными переводами М. Немцова - причем, не только из свежих выпусков «Melody Maker», «New Musical Express» или «Time», но и эпохальными материалами контркультурного и культурологического плана (Robert Pirsig, Suzanne Sontag и др.).

...Одиннадцатый номер «ДВР» подвел закономерный итог пятилетнему развитию и обозначил новые творческие рубежи сотрудничества

* О. Немцова в «ДВР» №9.

** М. Немцов в «ДВР» №10.



Превратить в перманентность - нет, сейчас более важной задачей!



и внутренней организации материала в области прикладной культурологии.

Рок-часть этого выпуска* содержала обзор череповецкого фестиваля «Рок-акустика» - в ходе его видеоператором «ДВР» Дмитрием Стрижковым** был снят видеofilm, фрагменты которого впоследствии демонстрировались в «Программе А».

К концу 1990 года журнал по всем критериям вышел на мало кому доступный профессиональный уровень. Казалось, еще немного, и...

О. Немцова: «Мы переросли кустарный период и знали, чего хотим. После общения с «Контр Культ Ур'ой» мы пошли своим путем и созрели для чего-то своего. Напрочь ушла тусовка, появилась серьезная редакторская и дизайнерская работа, халява свелась к минимуму... Если бы тогда кто-то вложил в нас деньги... Но... не случилось. Мы захлебнулись в проблемах».

М. Немцов: «Владивосток немножко не такой город, каким мы его пытаемся представить. Питерских революций в нем явно не будет, московского интеллектуализма тоже, как и свердловской музыки. Действительно, были у нас статьи о наличии в воздухе некоего «оттяжного начала». Написано наполовину по наитию, ведь пощупать это не удавалось. Чувствовалось, что есть что-то такое. Перефразируя известное замечание, народ обладает тем рок-н-роллом, которого заслуживает. Последний «ДВР» мы сделали тиражом 100 эк-

* дизайн Алексея Воронина.

** ныне - житель Канады.

земляров. Всем давно стало понятно, что фраза «из всех искусств самым важным является рок-н-ролл» - полный бред. И все, что к нему относится, не должно выходить большими тиражами. Если журнал, то 100 экземпляров вполне достаточно. Получилась неплохая подарочная штука. Наше последнее «прости». Ведь уже совершенно ясно, что время такого самиздата прошло».*

Несмотря на проанонсированный в «ДВР» №12 следующий выпуск, последнего не последовало. Беспрецедентная пятилетняя история журнала завершилась.

В 1992-93гг. Ольга Немцова работала в фирме «FeeLee Records» и в «Программе А», а затем переехала в Санкт-Петербург; у Максима Немцова вышла книга-перевод «Тарантул» Боба Дилана, готовятся к изданию два эссе Олдоса Хаксли и «Нова экспресс» Уильяма Берроуза. Герои самиздата осваивают новые жизненные пространства...

ДИЛЕТАНТ

(и его приложение «Провинция»)

12 номеров: №1 - 87г., №12 - 89г., в средн. - 25 стр., тир. - 5 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Очень солидное и уважаемое издание владивостокских графоманов и политоманов. Иногда (не без помощи «ДВР») внутрижурнальная цензура пропускала небольшие рок-н-роллы.

* см. «Музыкальный Олимп» (июль-август 1992г.), статья Александра Пигарева (экс-«Контр Культ Ур'а») «Синкретические мифы Дальнего Востока».



ШТУЧКА

9 номеров: №1 - авг. 1988г., тир. - 5 экз.; №9 - июль 1992г., 40-70 стр., тир. - 30 экз.; маш.+комп. +фото+граф.+рукоп./ксер.

Ред.: Эллина Курятникова, Наталья «Барабашка» Баранова, Марина Голенева (фото), Слава «КПСС» Жегалов (до №4)

«Утром я проснулась с легким блэ-догом в голове и отправила всех на завтрак, сказав, что буду краситься».

Перед тобой, читатель, типичный фрагмент так называемого «фестивального рок-репортажа», органично вписывающийся в контекст такого неординарного явления, как журнал «Штучка». Пожалуй, немного найдется в данной энциклопедии изданий, в которых живая девичья непосредственность была бы выражена столь самобытно. Прибавьте к этому адекватный содержанию героический изобразительный ряд - и вы получите нестрогие контуры одного из самых милых авторскому сердцу журналов.

...Идея создания «Штучки» зародилась в 1988 году, когда гастролировавший во Владивостоке Рикшет обозвал местную гордость - «ДВР» - «еще одним «Рокси». Злые языки поговаривают, что «тогда «ДВР» не был слишком заумным», но все же трио юных барышень, две из которых фотографы, а две - начинающие журналистки (sic!), решили организовать свой оппозиционный журнал.

Внизу (слева направо): Лина Курятникова, Наташа Баранова и Марина Голенева. Представлены в романтизированно-караваджистском имидже посредством виртуозной работы с постановкой взгляда и света. Постановочное фото Лины Курятниковой.



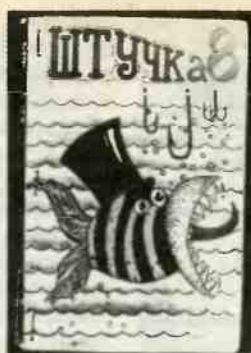
Название сего музлитературного проекта было придумано Славой «КПСС» Жегаловым и создавало в дальнейшем широкое поле для разнообразных аллюзий и фантазий.

На самом старте «Штучка» всю пестрилу необузданными тинэйджерскими эмоциями на темы заезжих рок-знаменитостей («Чайф», «Алиса», «Работа Хо») и повальным увлечением редакции «говорить о самом сокровенном через стеблов». В этот период ситуацию частично спасали умильные карманные параметры издания и свежесть дизайнерских решений - дорогие цветные суперобложки дополнялись качественными фотоснимками, оригинальной графикой, наклейками и, позднее, разношрифтовым лазерным набором.

...Примерно после третьего номера Слава Жегалов отходит от издательского процесса, и журнал становится чисто дамским. «Женский ум лучше многих дум» - это как раз из данной оперы. Переболев тусовочным синдромом традиционных рок-репортажей, два основных автора - Лина Курятникова и Наташа Баранова - плавно меняют курс издания на «немалый тупой угол». Разнообразные стилистические эксперименты постепенно превращают лиричную девичью тетрадку с вклеенными фотографиями в нечто принципиально иное.

Исследование этого процесса выглядело в интерпретации самой редакции следующим образом:





Справа: «Оператор Программы А»
Фотопостер из ж-ла «Штука»

«Товарищи! Мы - бабы. Это автоматически подразумевает, что эмпирическое восприятие у нас доминирует над рационалистическим осмыслением происходящего. Поэтому найти в «Штуке» детальный анализ глобальных проблем чего бы то ни было - такая же безнадега, как искать в «ДВРе» смешную статью. И поскольку читатель вынужден потреблять опосредованную информацию, наша задача сводится к тому, чтобы опосредовать ее как можно прикольнее».

Итак, после концептуального ухода от рок-публицистики на страницах «поздней» «Штуки» (№№7-9) во всю начинается разгул всевозможных форм свободной журналистики: обратные переводы с английского на русский (см. стр. 344), стилистические пародии, публикации внутриредакционной полемики в форме «открытых писем» (см. стр. 343) и фирменные коды к рассказам типа «не хочу больше писать».

Тем не менее, на самом пике своего взлета журнал завершает активный выпуск номеров. Мы не будем останавливаться на экономических и идеологических причинах распада редакции, а лишь познакомим читателей с атмосферой рабочих моментов фотосъемки очередной заезжей рок-группы.

- Вова, ты бы не мог еще раз повалиться на сцене? А то мы не успели зарядить вспышку...

- Ладно. Валяться буду на «Шабенине». Будет «Сибирский тракт», а потом «Шабенина»... После второго куплета и буду валиться.

Так просто и доверчиво создавались шедевры визуального ряда журнала, снискавшего ему славу одного из самых трепетных изданий отечественного рок-самиздата.



БАВИЛОН

Один номер: весна 92г., 11 стр.,
тир. - 10 экз., комп. + фото/ксер.
Ред.: В.Слабинский, П.Кушнарев.

Буквально в тот самый момент, когда всех китов дальневосточного рок-самиздата вынесло мутной волной на твердый грунт материка и уже начинало казаться, что все романтическое в этой жизни безвозвратно уходит, на горизонте объявилась та самая воспетая БГ «молодая шпана».

Причем - в лучших традициях. Полная анонимность: некие загадочные школьники втихаря и без помпы зарядили новый журнальный проект, где в типичном вавилонском ключе «смешались в кучу кони, люди»...

Пока что «Чайф», Башлачев, «Сектор Газа», БГ и «Туманный Стон» стоят в журнале чуть ли не в одном ряду, а «Шабаш» оценивается как «самый крутой концерт за все время существования «Алисы»».

Не будем спорить: в конце концов, «Вавилон» - он и есть «Вавилон».

ВОРОНЕЖ

ВоРОКеж

4 номера: №1 - янв., 88г., 20 стр., №4 - нач. 89г., 20 стр., тир. 20 экз.

Ред.: Евгений Куцевич, Альберт «Красный Огурец» Попов

Помните ли вы, что наяривал в свое время на всяких там клавишах поляк Чеслав Немен? Да воронежские частушки, блин! «Елочки-сосеночки, зеленые-колючие, в Воронеже девчоночки веселые-певучие!»

Не знаю, как с девчоночками, но славные традиции легкого стеба нынче, похоже, в тех краях утеряны напрочь.

Вот и по нашему вопросу: «ВоРОКеж» - всего лишь очередное добросовестное околичивание местных палым. Тщательное, по-видимому, с наилучшими намерениями, но, тем не менее, до смерти скучное.

ОК'ЭЙ, ЖЛОБ!

5 номеров: №1 - авг. 89г., № «О» - 90г., ксер., 20 экз.

Ред.: Евгений Куцевич, Альберт «Красный Огурец» Попов

«Жлоб», по утверждению В.И. Дала, - «житель Воронежской и Тамбовской губернии» (г.Липецк до 1956г. входил в Воронежскую область). Редакцией усиленно пропагандируются лидеры «жлоб-рока»: «Сектор Газа» и «Красный Огурец». Первые (если верить «Московскому комсомольцу») - наиболее записываемая в 91-92гг. в студиях звукозаписи группа, и этим все сказано. Что касается «Огурца», то это феномен «Гленн К. наоборот», то есть его музыкальная ипостась значительно веселее журналистской.

ГРИФ

Один номер: 90г. 26 стр., тир. 14 экз., комп.

Ред.: неизв.

Тоскливый рок-дайджест «для жлобов», безуспешно пытающийся ликвидировать массовую безграмотность в вопросе изучения жизненных биографий культовых фигур русского рока.



Стеб-рок-бард Альберт «Красный Огурец» Попов («ВоРОКеж»)

ВОСКРЕСЕНСК

ШТИРЛИЦ

Три номера: №1 - апр.91г., 50 стр., тир. 50 экз.; №3 - нач. 93г., 80 стр., не тираж., комп.+рукоп.+граф.+фото+коллаж

Ред.: Алексей «И.Халин» Марков, Наталья «Марк Н.» Маркова (набор, дизайн), Юстас (сборный персонаж), Д.«Джон» Татаренко (графич.постеры), Анна «Энни Двухногая Смерть» Калинина (набор)

В начале девяностых годов это был чуть ли не единственный рок-журнал, редакция которого целенаправленно занималась сбором архивных материалов, прямо или косвенно связанных с жизнью и творчеством Яны Дягилевой, Умки и Александра Башлачева. В результате настоячивых поисков в распоряжении Алексея Маркова (экс-президент Воскресенского рок-клуба) и Натальи Марковой (лидер групп «Кухня Клауса» и «Двуречь») оказалась наиболее полная подборка статей, фото- и аудио-материалов, текстов неизвестных и малоизвестных песен данных авторов.

Косвенным следствием подобных исследований стало создание специального номера, целиком посвященного творчеству Янки. Этот выпуск



был подготовлен через несколько месяцев после ее смерти и, по определению редакции, возник «не из желания «делать журнал», а скорее как подсознательное стремление хоть как-то, хоть в чем-то «вещественно-материальном» оставить Янку здесь».

«Естественно, мы понимали, что она и без наших потуг обойдется, но...»

...Вступление к самому выпуску гласило, что «номер второй* возник из печальной необходимости собрать под одну обложку хотя бы немного из прессы, связанное с Яной при ее жизни, и то, что стало появ-

* «Штирлиц» №1 был подготовлен к фестивалю «Индоки-91» и, в принципе, ориентировался на акустический рок и «одухотворенное электричество» (об основных материалах номера см. в ж-ле «Контр Культ Ур'а» №3)

ляться после смерти». После смерти и впрямь «стало появляться» многое. Какие-то левые сборники, несуществующие альбомы, разговоры о «фактах биографии», «фестивали, приуроченные к дате» и т.д. и т.п. Как верно заметил один из журналов*, «такой андерграундный вариант того, что они сделали с Цоем».

На этом «выигрышном» фоне данный номер «Штирлица» (который, по оценке редакции, «не являлся концептуальным продолжением «Штирлица» №1») оказался одной из немногих честных попыток разобраться не только в том, «каким человеком была Янка», но и в самих себе - «встряхнуть основы», остановиться на бегу и оглядеться по сторонам.

«Что ж, видимо так оно и должно быть - не сразу попадают в резонанс струнам коченеющие да костенеющие души наши. Пока их отогреешь, разбудишь, растормошишь... А очнулись - и больно стало: нет уже человечка. «Никогда» и «навсегда» переплелись своей страшной вязью, болотной осокой с камышами, тинной да ряской сошлись над головой...»

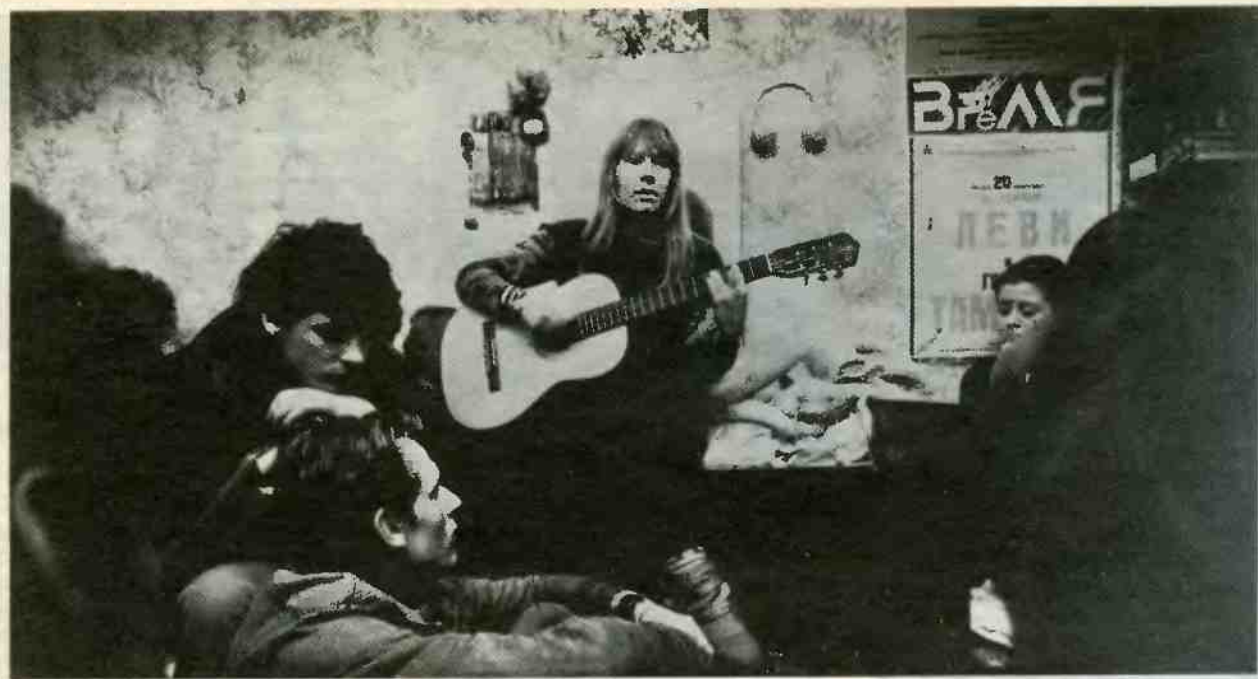
Сам номер содержал практически полную подборку статей о Янке из самиздатовской и официальной прессы, стенограммы радиопередач, неизвестные тексты песен, уникальные фотоснимки. Из оригинальных материалов (статьи А.Маркова, М.Тимашевой, Дм.Десятого) выделялось многостраничное интервью с Ником («Откровение от Ника»), взятое А.Марковым примерно через месяц после гибели Янки.

В этом интервью несколько неожиданно всплыла фраза СашБаша «нужно жить так, как если в соседней комнате умирает твой ребенок». Понятно, что, несмотря на доверительный тон, и само интервью, и весь номер в целом оказались пропитаны депрессивным духом и состоянием общей удрученности. В подобном контексте разговоры «о журналистских находках» и прочих «творческих удачах» неизбежно отпадают.

«Глупость определений исходит из глупой необходимости определять».

...Примечательно, что в самом процессе подготовки «Штирлица» №2 принимало участие немалое количество людей: от обладателей раритетных материалов до непосредственно янкиных друзей. В результате возникло редкое в начале девяностых

* «Подробности взрыва» №1



Янка. 27 января 89г. Питер

душевное единство, когда каждый помогал тем, чем мог. В частности, набор номера производился на компьютерах центральной молодежной газеты, а редакция журнала «Рокада» планировала издать «Штирлиц» №2 трехзначным тиражом с его последующим распространением по подписке.

Алексей Марков занял в этом вопросе достаточно жесткую позицию и выступил против модного в тот момент подпольного сектантства и искусственного ограничения информации на данную тему:

«Я не люблю андерграундщиков-профессионалов. Эгоцентризм в них растет до эгоизма. И девизом выходит фраза «те, кому это очень надо, все равно это услышат, а другим, значит, и не нужно». Я знаю людей, которые слышали уже ПОСЛЕ. Им это было НАДО, но было уже поздно. Я так же познакомился с Сашкой Башлачевым уже после его полета».

Что касается типографского тиража, то в последний момент спонсоры «кинули» журнал, и бесценная исследовательская работа осталась существовать в ксероксном варианте в количестве десяти экземпляров.

Все как у людей.

Сам Марков в течение 91-93гг. достаточно активно интегрировался в московские рок-круги и, в лучшем смысле, успел за это время немало.

Неполный перечень его конструктивных перформансов включает в себя организацию (совместно с журналом «Шуметь Мышь») квартирного фестиваля акустического индипендента «Тапиры», выпуск на воскресенском ксероксе одного из номеров сыктывкарского журнала «Кукиш», публикации массы фестивальных фотографий в добром десятке рок-журналов, стажировку в должности гитариста и барабанщика в нескольких московских командах второго эшелона и т.д.

Возможно, что-то мы и позабыли.

Приблизительно в начале 93 года А.Марков завершил работу над третьим и последним номером журнала. Помимо фестивальных обзоров («Индюки» & «Индюшата» 91-92, VIII ленфест), выпуск содержал два неизвестных стихотворения Башлачева свердловского периода, а также продолжение публиковавшейся еще в первом номере «АДО-истории» А.Горохова. К вящей радости дорзюманов, «Штирлиц» №3 перепечатал из «Ровесника» конца 70-х полузабытый перевод Н.Рудницкой о судьбе Моррисона - еще одну версию жизнеописания тернистого пути «to the next whisky-bar».

Несколько особняком стоял выпущенный в языческом ключе рассказ о «Тапирах» и автобиографические воспоминания о воскресенском роке, начинающиеся с того, как родители не пускали совсем еще

юного А.Маркова на концерт В.Высоцкого. Завершался номер редакционной статьей «Будет золотой закат», в которой говорилось, что «на этом «Штирлиц» прекращает свою деятельность в данной инкарнации, поскольку время, черт его побери, по-прежнему движется все в том же направлении, что и раньше».

Так получилось, что этот номер так и остался в стадии макета и по не зависящим от редакции причинам не распространялся. Согласно легенде, часть его страниц сгорела при артобстреле Белого Дома - во всяком случае, люди, знакомые с деталями, кланутся, что это правда. Может быть.

... И ВНУТРИ,
И ВОКРУГ
НАС...



ИДИОТ

Один номер: весна 89г., 44 стр., 1 экз., маш./фото/рис; рисованная цветная обложка (первый вариант).

Ред.: Вс.Машковцев, Ал.«Брюс Гальтер» Федяков.

Литературно-музыкальный журнал, публиковавший на своих страницах стихи и прозу вятских авторов, примыкавших к «новому идиотизму» («Новый Идиотизм» имеет целью эмпирическое определение кривизны зеркала, необходимого для получения ясной картины окружающего мира»).

С интересующей нас музыкальной позиции «Идиот» включал подвал, посвященный «Оберманекенам» (родом из Вятки) и их предвыборной программе, концепции группы «Вино» (Вятка, затем - Питер) и т.д. Журнал готовили Всев.Машковцев (ныне - реставратор Успенского собора в Вятке) и А.Федяков - лидер «Вина». Единственный номер (в двух вариантах обложки) так и не был растиражирован по причине пропажи макета в Ижевске во время записи.

Готовился к выходу №2 (для интриги - под №14), но Федяков, блестящий художник, специализировавшийся на интеллектуальной чернухе (крысы, расчлененные свиньи, дуэт Ленина с Николаем II) ушел в музыку, а затем в составе «Вина» эмигрировал в Питер.

ЗВЕЗДА ИСААКА

1 номер: весна 90г., 110 листов, тир. 6 экз., маш./граф./ксер.

Ред.: Иван Глухов

Автор, редактор и издатель «Звезды Исаака» - Иван Глухов, солист группы «Попс-бюро». Основные материалы - стихи и рисунки Глухова, история «Попс-бюро», а также стихи друзей Глухова по вятскому литературному клубу «Верлибр».

P.S. «Верлибр» издавал также самиздатский литжурнал «Авангард», третий номер которого был посвящен рок-музыке.

ИДИОТ 1



ЛЕНИН УГРОЖАЕТ НИКОЛАЮ II



ДНЕПРОПЕТРОВСК

ВОЛЯПЮКЪ

(Рок-бюллетень)

6 номеров: №1 - дек. 87г., №6 - дек. 88г., 60-70 стр., тир. - до 10 экз., маш.

Ред.: Дмитрий «Десятый» Десятерик

Надо полагать, не всем известно, что слово «воляпюк» было изобретено в конце XIX века немецким профессором Шлейхером для обозна-



Ал. Федяков и Вс. Машковцев

чения искусственного языка, построенного на нарочито невнятной эклектической речи.

В нашей ситуации «Воляпюк» - простодушная и непосредственная попытка создания мифа о южно-украинском рок-н-ролле, в котором центральное место занимает жизнедеятельность днепропетровских групп «Репортаж» и «Ток».

Но, как тонко замечено в народе, «каждый из мифов имеет и отрицательную сторону - его небесконечность». Сия истина не обошла стороной и наших героев.

Кто-то из них тупо провалился на «Сырке», кто-то вдруг резко запел на

Дмитрий «Десятый» Десятерик берет интервью у Сергея Гурьева



Фото: Юрий Чашкин

английском, кто-то незаконно начал отлавливать морских котиков. Сам же редактор Дм.Десятерик переехал на постоянное местожительство в Киев, где продолжает публиковаться с рок-материалами в разнообразной официальной («ЭНск», «Вечерний Киев» и др.) и самиздатской прессе.

И В А Н О В О

АРОКС

(Рок-обозрение)

Три номера: №№ 1,2 - неизв., №3 - дек. 89г., 50 стр., тир. - 30 экз., маш. + фото/ксер.

Ред.: неизв.

Наивные надежды на то, что воспетое вагантами преобладание в городе женского контингента неким образом выльется в апофеоз дамской рок-журналистики, увы, оказались беспочвенными.

Как показала практика, «Арокс» - это унылое и бесхребетное издание, один из номеров которого целиком посвящен историческому событию под названием «первый фестиваль ивановского поп-рока».

Каков поп, таков, соответственно, и приход, - «на всю ивановскую» полные трузера радости от факта свершившегося чуда:

«ВПИШЕМ КРАСНЫМ ЭТУ ДАТУ В ИСТОРИЮ ИВАНОВСКОГО РОК-ДВИЖЕНИЯ».

Дальше - в том же духе: сплошные лозунги, все очень мелко и максимально серьезно, в стиле посредственного школьного сочинения на тему «Как я провел лето».

УБАХОБО

Один номер: ноябрь 92г., 26 стр., тир. - 10 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: М.«Майкл» Морозов, Фоззи

По-человечески хороший сборник статей, несущий в себе «попытку конформного отображения» мифической третьей волны ивановского андерграунда. В ее сточных водах умело маскируется чуть ли не «единственный жизнеспособный музыкант региона» - ковровский менестрель

Александр Непомнящий. Изумительное интервью с ним несколько неожиданно оказывается насыщенным «погружением в должный дым» внутренней свободы и бесконечных полетов души рок-барда.

В номер также включены фрагменты воспоминаний Лукино Висконти о Марке Болане и гастрольное интервью с Арменом Григоряном.

Редактор журнала Майкл Морозов иногда занимается организацией гастролей в Иванове разнообразных в меру андерграундных групп.

P.S. В недрах ивановской рок-тусовки также имели локальное хождение рукописные номера альманахов «Всё» и «Неведомости» (90-92 гг.), посвященные, в частности, анализу местной ситуации и эпизодическим обзорам иногородних концертов.



Юрий «Ю.Кей» Косык («Гей-Гоп»)



И В А Н О - Ф Р А Н К О В С К

ГЕЙ-ГОП

4 номера: №1 - июль 88г., №4 - февр.90г., в сред. 150 стр., тир. 20 экз., маш.+граф./ксер.

Ред.: Юрий «Ю.Кей» Косык, Алик «Товарищ М.» Гнатъев, В.Мулык (худ.) и др.

В условиях полнейшего отсутствия рока в данном регионе несколько «попысевших в боях за неведомую истину меломанов» под впечатлением событий VI ленфеста начали выпускать собственное издание альманахоподобного типа. Дебютный номер включал в себя заметки в стиле «Фантастического рассказа» (см. стр. 203) о призраке закарпатского рока, гигантский репортаж с питерского фестиваля (с мини-монологами Борзыкина, Кинчева, Гаркуши, Рекшана) и размышления о творчестве «Машины времени» модели 88 года. Вся вторая половина «Гей-Гопа» без ложных комплексов была отдана переводу эпохальной биографии Моррисона «No One Here Gets Out Alive», осуществленному местными дорзоманами за полдесяток лет до аналогичных публикаций в «Ревенике». Все последующие номера характеризовались мощным креном в сторону украинской независимой музыки и плотными контактами с редакциями журналов «Гучномовец» и «ДВР» (проект «Восток-Запад»). Из опубликованных в этот период раритетов выделим два интервью: коллективное, с золотым составом «Работы Хо» (Попович-Грановский-Довженко) и не попавшая в эфир республиканского ТВ антисоциальная беседа идеологов киевской «Рок-Артели».

Особое место в иерархии издания занимала культовая фигура Алика Гнатъева (он же - «Товарищ М.») - крупного деятеля местного рок-движения, прославившегося своим могучим юмором.

Углубляясь в «кухню» журнала, отметим гигантскую по своему объему ред. работу Юрия Косыка и эпизодическое сотрудничество с изданием Виктора Моргунова - впоследствии лидера одной из самых ярких украинских рок-групп «Мынула Юнь».



И Ж Е В С К

ДАБЛ

(позднее - информационный бюллетень ижевского РК)

6 номеров: №1 - осень 1985г., №6 - 1988г., 20 стр., тир. - 49 экз., маш./ксер.

Ред.: С.Чирцев, Ал.Сомов

Название обусловлено исключительно количественным составом редакции. Заслуживающие сочувствия попытки распалить тлеющий уголек устиновского рок-н-ролла («220 Вольт», «Капрон», «БМ»), «добитые» перепечатками из «Свердлов-

ского рок-обозрения», «Ауди-Холи» и переводами о панк-роке из газеты «Граморевю».

После трех лет борьбы «Дабл» завял ввиду «недостатка материала и нежелания делать из говна конфетку».

В РОЖУ

(Вопросы РОк Журналистики)

7 номеров: № №1-4 назывались «В рожу», №5 (46) - «За тцеку», №6 (56) - «По еблу», №7 - «В жилу» №1 - март 1989г. (20 стр.), №7 - июнь 1992г. (50 стр.). маш. + граф./ксер.

Ред.: В.«Вл.Вл.» Жилкин, М.«Пуховый» Рябинин, Ф.«Фрэджи» Мухаметзянов и др.

После развала рок-клуба и дезинтеграции «Дабла» местная рок-сцена оценивалась специалистами на уровне «предсмертной агонии эманипированных оленеводов». Тем не менее, вскоре последовал неожиданный ренессанс, не в последнюю очередь связанный с появлением мощной волны новых групп - от мэйнстримовских «Преффа» и «Дисциплины» до ультрасовременных «Родезии» и «Стук бамбука в 11 часов».

Еще одним следствием подобной культурной революции стало возникновение весной 1989 года нового журнала «В рожу», первоначально ориентированного сугубо на альтернативную музыку. Его создателями

стали опытейшие ижевские меломаны Владимир Жилкин (к слову, обладатель прекрасной коллекции рок-самиздата), Михаил Рябинин и «Фрэджи» Мухаметзянов. Еще задолго до описываемых событий они уверенно одолели диапазон «Sex Pistols»-«Japan», воспринимая после этого, к примеру, «Generation X» исключительно как «позорный попс».

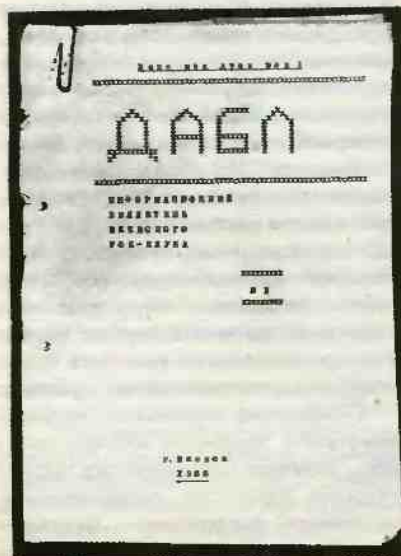
«Мы молились на Брайана Ино, - вспоминает редакция, - и копали информацию о других. Следующий виток был серьезней: «Psychic TV», «Cindy Talk», «Cocteau Twins», Laurie Anderson». Это был 1986 год (!!! - А.К.).

Примерно в это же время будущая редакция знакомится в Омске с местным коллекционером И.Летовым и всерьез увлекается русским андерграундом. В Ижевске возникает некий цивилизованный оазис, бьющий все рекорды по скорости усвоения новейших записей альтернативной музыки. Вскоре компетентность ижевских ценителей обращает на себя внимание одного из менеджеров «Бригады С» Андрея Борисова, приехавшего в 1990 году в город вместе с подопечной группой. По его инициативе в макет первого номера журнала «Экзотика» включается сразу несколько материалов из «В рожу» - жестоко отредактированных и позорно урезанных.

В принципе, на страницах «В рожу» было что редактировать. Дело в том, что оперативность получения малейших информационных нюансов начала соседствовать в ижевском издании с их ультрасрежистровой подачей. Буквально восприняв высказывание Jello Biafra о том, что «присутствие у человека чувства юмора еще не означает отсутствие у него чувства ярости», редакция начала эту самую ярость выплескивать ведрами где надо и не надо. Под водопад ненормативной лексики попадало все подряд - и орденосная Удмуртия (с газетой «Комсомолец Удмуртов» - правописание по оригиналу), и попс (как философская категория), и ненавистный социум:

«Все мы огромное быдло! Все - говно! Весь этот мир засран напроць!»

После подобных лозунгов где-то перевернулся Вишиус, «но это был не конец». Сокрушая все на своем пути, журнал в погоне за эскалацией радикализма этикетки переименовал себя в малоцензурное «По еблу».

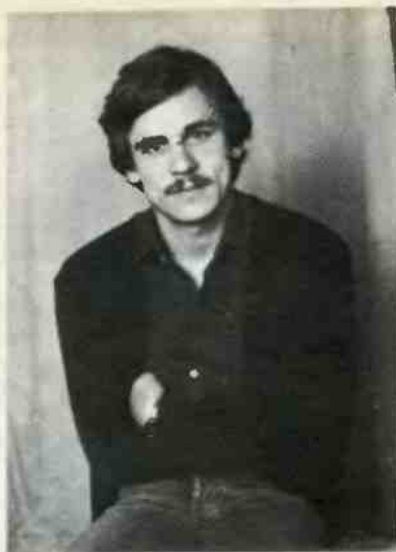


«Следующий шаг удмуртских рок-экстремистов может серьезно задеть честь и достоинство самых отъявленных путан Поволжья», - невозмутимо прокомментировала «текущий момент» московская «Контр Культ Ур'а».

Тем временем ижевская редакция методом проб и ошибок приходит к выводу, что «любая позиция - это попс» и... прекращает выпуск журнала. Круг замкнулся. Перед творческой гибелью проекта редакция все же успела мощно хлопнуть дверью, проведя весной 1991 года крупномасштабный фестиваль с участием «Комитета Охраны Тепла», «Работы Хо», «Передвижной Хиросимы», «Пятой Колонны» и др.

Затем в рамках сотрудничества с музпрограммой Российского ТВ в городе состоялся арт-видео-фестиваль «Ижевская экзотика» (осень-92), где выступили «Ночной Проспект», «НОМ» и «Ятха», а также ижевские группы «Родезия» и «Самцы дронты».

1993 год ознаменовался появлением в Ижевске еще нескольких адекватных рок-групп - «Чикипаопаппа», «Желтая Маска» и «Везло», продюсируемых экс-редактором «В рожу» Владимиром Жилкиным. Параллельно он продолжает работу над созданием нового журнала об экстремальной и минималистской музыке «Шептало одиночного огня».

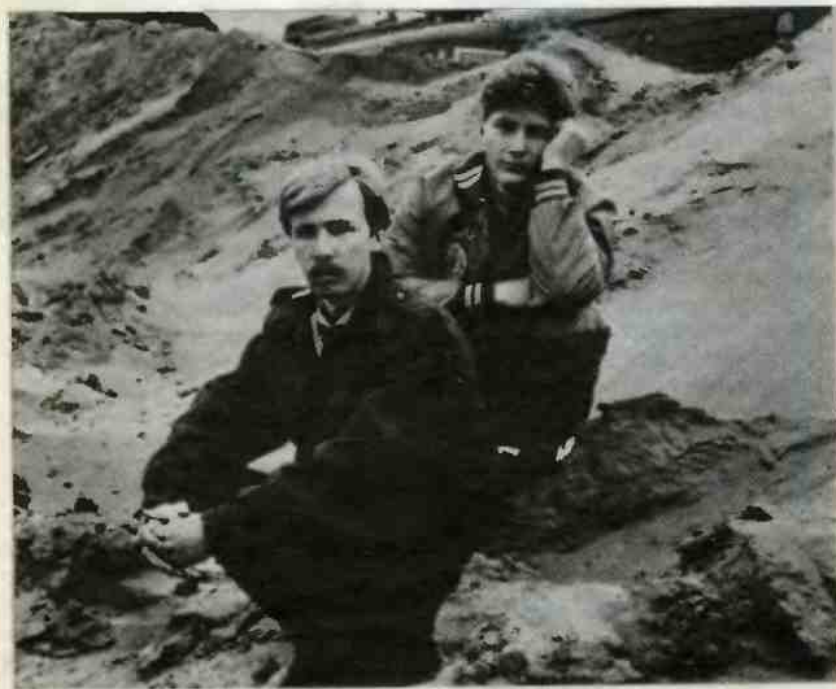


И Р К У Т С К

БЛАГИМ МАТОМ

Один номер: 90г., 40 стр., тир. - 50 экз., роталпринт
 Ред.: Ал.Бенников, С.Терпигорьев («Крестный Отец»)

Обзорные статьи традиционного плана о рок-движении в сибирском регионе.



«Цикабанк» - 93. Слева - Михаил Зуйков. Вверху: Петр Земляных

И Ш И М

(Тюменская область)

АНДЕРГРАУНД

7 номеров: №1 - нач. 1986г., №9 - июль 1994г., в сред. 40 стр., тир. - 10 экз., маш. + граф. + фото; №№3,4 - пропущены
 Ред.: Михаил «Отец Михаил» Зуйков, Петр Земляных (до №6)

Что такое «барыга»? Так на слэнге называется в здешних краях пассажирский поезд №673 - единственная ниточка, связывающая Ишим с цивилизацией в облике областного центра. Но, несмотря на порядочную глушь, с середины 80-х сюда загадочным образом начал проникать рок-самиздат.

Оказавшиеся в поселке тусклые машинописные копии «Уха», «Рокси» и «Урлайта» оседали в архиве М.Зуйкова - исследователя и преданного поклонника всего, что связано с отечественным рок-подпольем. Сами журналы Зуйков добывал прозаическим образом, ведя активную переписку с добрым десятком коллекционеров из Ижевска, Мурманска, Мариуполя, Ленинграда, Братска и Киева.

Несмотря на то, что «крепостные стены Ишима не пострадали от пронесшего мимо вихря рок-революций», Зуйков вместе с тяготеющим к литтворчеству Петром Земляных выпускает в 1986 году два номера машинописного журнала «Андерграунд», состоявшего из перепечаток «Рокси» и малозначительных графоманских экспериментов.

Так как сам Ишим испокон веков представлял собой лишь «почву для взращивания кабацких музыкантов», основные впечатления набирались редакцией в ходе эпизодических маршбросков на «барыге» в близлежащую Тюмень. Один из таких визитов состоялся весной 1987 года в связи с проходившим в каком-то танцзале рок-фестивалем местных групп. Как гласит история, импровизированный постфестивальный перформанс «Инструкции по выживанию», устроенный в одном из сквериков города, завершился классическим «винтом» музыкантов и немногочисленной публики.

Посещение ишимскими парнями райотдела милиции, ознаменовалось, помимо риторических протокольных вопросов, засвечиванием уникальной фотопленки с фрагментами вышеописанного мероприятия.

Подобные душевные потрясения не могли не отразиться на судьбе ишимского издания. И действительно, в течение последующих четырех лет журнал не выходил. Зуйков и его новые сотоварищи в поисках смысла жизни мирно брели своим путем и нежданно-негаданно всплыли на тюменском рок-фестивале 91-го года «Белая поляна» с собственной группой «Цикабанк» (позднее - «Цикаба»).

Помимо выступления в составе «Цикабанка», Зуйков на протяжении всего фестиваля взял массу интервью у всевозможных гостей и участников акции. В этот «документальный отчет о проделанной работе» вошли беседы с группами «Пифайф» и «Кооператив Ништяк», московским журналом «Шумела Мышь», а также авторизованная история рок-формации «Француз и Обормоты».

Переполненные впечатлениями от увиденного и услышанного, ишимцы возвратились домой, где оперативнейшим образом (за месяц) подготовили новый выпуск журнала. Названный для понта «Андерграунд №5», он целиком посвящался «Белой поляне» и, помимо статей и интервью, включал массу фестивальных снимков, размноженных в процессе подготовки на исполкомовском ксероксе.

Попав в метрополии накануне эпохального фестиваля «Индюки-91», этот номер реанимированного издания наделал много шума. Основным источником споров, ссор и интриг стало огромное и оглушительно-скандальное интервью с Романом Неумоевым («Инструкция по выживанию»), содержащее в себе элементы космогонического антисемитизма.*

Но главная особенность журнала заключалась не в навязывании скандала и даже не во вскрытии цельного пласта неизвестной рок-культуры, а в мощнейшем духовном импульсе его создателей. Такое банальное, в принципе, событие, как очередной рок-фестиваль редакция сумела поднять до уровня явления; при этом обобщение авторами самой акции счастливо совпало с их впечатлениями от всей жизни в целом.

К сожалению, данный выпуск оказался для журнала непревзойден-

* затем интервью с Неумоевым было упомянуто в данном контексте в журнале «Контр Культ Ур'а» №3 и целиком перепечатано в ряде самиздатских журналов («Житинский №7», «Кукиш», «Шумела Мышь», «Темень» и др.)



ным пиком, вслед за которым внезапно последовал резкий спад. Все дальнейшие попытки редакции выглядели, по их собственному признанию, хождением по замкнутому кругу.

Последние номера «Андерграунда» больше всего напоминают усредненный фанзин «Цикабанка» и братской тюменской группы «Кооператив Ништяк», - с одним и тем же набором героев и тем - вызывая уважение лишь трогательной преданностью духу времени минувшего десятилетия.

НА ГРЕБНЕ ПАНКА

Три номера: №1 - 90г., №3 - 92г.,
около 30 стр., тир. - 10 экз., маш.
Ред.: М.Зуйков

Небольшой дайджест, выпускаемый редактором журнала «Андерграунд» М.Зуйковым на базе прекрасного домашнего рок-архива.

Само издание состоит исключительно из материалов о панк-роке, и, по-видимому, призвано расширять кругозор и компетенцию населения в данном вопросе. В частности, первый номер «На гребне панка» содержит интервью с Диком (общество «Картинник»), Ником Рок-н-Роллом, репортажи о наиболее значительных панк-концертах в истории русского рока («ГО» на «Сырке», «КОБА» во Владике, «ИПВ» в Барнауле). Большая часть материалов датирована 1989-1990гг. и представляет собой перепечатки из таких флагманов жанра, как «ДВР», «ТИФ», «Вопросы Олигофрении», «Урлайт» и «Контр Культ Ур'а».

КАЗАНЬ

АУДИ ХОЛИ

7 номеров: №1 - дек. 1986г., 60 стр., тир. - 10 экз., маш. + фото; №7 - 1990г., 100 стр., тир. - 700 экз., ротанпринт.

Ред.: Г.Казаков, И.Смирнов, С. Кукина, С.Гурьев, А.Ханнанов, А. Коблов

Журнал возник одновременно с местным рок-клубом в конце 1986 года и изначально задумывался как фанзин группы «Холи».

Появись эта команда сейчас, она наверняка попала бы в топ со своими песенками в духе «Hollies» или ранних «Beatles» - с доверчивой, подетски чистой лирикой, включающей элементы легкого абсурдизма. Тогда же стиль «Холи» пришелся в Казани не ко двору - группа явно выпадала из рок-клубовской обоймы вторичного хард-н-хэви и арт-рока.

Возможно, что и сам «Ауди Холи» остался бы малоизвестным фанзином, не прояви бурной трансрегиональной активности редактор журнала и барабанщик группы Гленн Казаков.

Нельзя сказать, что за барабанной установкой «Ludwig» Гленн нарочь забывал Билли Кобхэма или Костю Довженко, но журналист и продюсер он был, что называется, «от Бога». Никто не ожидал от внешне хрупкого и интеллигентного юноши в очках (большого любителя ро-



Фото: Александр Шийкин

Гленн Казаков и Ольга Жигарева (директор группы «Крематорий» конца 80-х). Внизу: группа «Холи» на рок-фестивале в Подольске. 1987



мантики и группы «Альянс») того, что сотворил Казаков «на заре» «Ауди Холи».

Не мудрствуя лукаво, Гленн разослал во все дыры отечественного рок-движения обаятельные письма с приглашением к творческому сотрудничеству:

«Привет! Меня зовут Гленн...»

Все остальное излагалось настолько бескомплексно и весело, что устоять было невозможно. Со всех концов страны в «Ауди Холи» потекли статьи - на письма Гленна откликнулись его друзья из «Хронопа», авторы «Ур лайта» и «РИО», масса периферийных корреспондентов. Совершенно непредсказуемо эпицентр самиздатовской рок-журналистики на целые полгода (лето-осень 87-го) переместился в Казань.

По сравнению с ранними номерами, сделанными Казаковым в одиночку, на первый план начали выходить материалы иногородних авторов. В основном они посвящались крупным рок-фестивалам или являлись концертными обзорами за текущий период. Например, специально по заказу «Ауди Холи» С.Гурьев освещал события Черноголовского и Подольского фестивалей, С.Кукина («Пророк»), «Нижегородские рок-н-рольные ведомости») - рижский фестиваль 87-го года, В.Терещенко («РИО») - V питерский фестиваль и так далее.

Помимо постфестивальных восторгов, регулярное место в журнале отводилось анализу текущей софпрессы, посвященной вопросам рок-музыки. В рубрике «Союзпечатъ» (построенной по аналогии с подобным разделом в журнале «РИО») Гленн в коротких и емких выражениях комментировал воцарившийся в отечественной прессе рок-бардак. Одной из наиболее ярких была реплика на тему интервью лидера «Машины времени» газете «Вечерняя Казань»:

А.Макаревич: «О чем мы пели год, два, пять, десять лет назад, о том мы поем и теперь».

Г.Казаков: «По-русски это называется «творческий застой»».

...Третьим определяющим моментом в структуре «Ауди Холи» несколько неожиданно оказался политический фактор. Журнал очень бурно реагировал на либеральное отношение официальной прессы к преступлениям экс-афганцев, «люберецкому вопросу» и проделкам мальцов в клетчатых штанах:

«На мой взгляд, - писал Казаков, - всех, кто возвращается из Афганистана, надо сразу превентивно сажать на 8-10 лет. Все равно кого-нибудь убьют за это время. Или... отправлять обратно в Афганистан».

Увидев в деятельности «Ауди Холи» новое поле для политической борьбы, с журналом начал активно сотрудничать Илья Смирнов («Урлайт»), всюду «поливавший» в своих материалах плоды «литературного творчества» горьковского мракобеса В.Бармина. Последний специализировался на погромных статьях антирокового содержания в газете «Горьковский рабочий», называя в них «Ауди Холи» «делом рук одного фанатика».

...В самый разгар очередной братоубийственной войны (на этот раз с питерским «Рокси», обвинявшимся «Ауди Холи» в авторитарной политике и создании в ленрокклубе коррумпированной верхушки*) казанский журнал неожиданно выходит в аут. Частично это объяснялось тем, что после издания «Ауди Холи» №6 резко активизируют свою деятельность «Ур лайт» и «РИО», и их авторы целиком переключаются на собственные проекты.

В декабре 1988 года Казаков расстается с группой «Холи» и, становясь ведущим музыкальной страницы газеты «Комсомолец Татарии»**, начинает постепенно респектабельизироваться как маститый рок-критик. В дальнейшем он эпизодически публикуется в газете «Red Rose», журналах «Аврора» и «Ура Бум Бум!» и, что выглядит уж совсем алогичным шагом, - в... «Рокси».

Времена меняются и меняют людей. В 1990 году, когда непосредственно о самом «Ауди Холи» все и думать забыли, ни в компот, ни в Красную Армию вышел, мягко говоря, устаревший полутипографский седьмой номер, посвященный событиям 1988 года. К этому времени эпоха на дворе была уже совсем другая, и лебединая песня Гленна выглядела лишь ностальгическим экскурсом в седое антилюберецкое прошлое.

* с позиций «Ауди Холи» журнал «Рокси» выглядел вообще чуть ли не дайджестом сллетен и полигоном для вкусовых экспериментов его редакторов (например, в отношении группы «Телевизор», информ. бюллетеня «РИО» и т.д.)

** сразу после собственного ушата поношений в адрес «совдепизированного и либерализированного» ЦК ВЛКСМ

ГНИЛАЯ ТУСОВКА

2 номера: №1 - нач. 89г., №2 - 90г. и спецвыпуски, 30 стр., 15 экз., маш.

Ред.: Александр Стариков («Поджарый», «Чип»), Алексей Волков, Сергей «Мурманский» Муравьев

Скандално-грязный панк, полный скепсис в адрес «совдеповской попсы», творческая и светская жизнь рок-монстров. Локальный оттяг друзей группы «Пятая колонна» - любителей «новой музыки». Поиски новых (гм!) форм развлекательной журналистики. Финансируется движением «За уничтожение рок-н-ролла». Один из самых раздолбайских журналов в СССР.

Ред.: «Погано... жить в неведении да и стремное это занятие не знать что в мире происходит того и гляди атомной бомбой шарахнет и к подружке не успеешь забежать напоследок. Отсюда... следует что мало одного двух трех журналов специализирующихся на р-н-р помоях. Да и качество этого говна («АХ», «Кросби», «Рок-агитатор» и пр.) весьма и весьма сомнительно...» «Жалеть никого не будем и вообще пощады не ждите» (ГТ №1) «Тут возникают претензии со стороны некоторых читателей. Они нам советуют сначала без ошибок научиться писать, уж потом и за журнал браться. Лично я признаю только одно правило как слышится, так и пишется и со своим правописанием вы можете пойти нах» (ГТ №2)

...Вскоре после выхода второго номера «Гнилая тусовка» разваливается на куски. Ветеран местной рок-журналистики Алексей Волков уезжает из Казани и впоследствии сотрудничает с чистопольским журналом «Юлдуз Ньюз», Александр «Чип» Стариков постепенно отходит от активной рок-деятельности, а Сергей Муравьев начинает издавать собственный журнал «Токсикоз».

КРОКУС

Один номер: 87г., 32 стр., маш.
Ред.: С.Пучков, Ю.Филонов

Представляет исторический интерес как один из пионеров татарского рок-самиздата. Инерция народных восторгов на тему открытия собственного рок-клуба. Информация о местных группах, тексты песен. Дань тогдашней моде - интервью с Майком.



Сергей «Мурманский» Муравьев, редактор «ХМыря» и «Токсикоза»

ХМырь

9 номеров: №1 - февр. 89г., №9 - сент. 90г., 25 стр., 25 экз., маш.
Ред. С.Муравьев

Один из сольных проектов Сергея Муравьева, целиком ориентированный на всевозможные разновидности металла. Изредка на фоне трэш-, дэт- и спид-эпидемии проскальзывали робкие ростки «интеллектуального пост-панка». Некоторое время журнал сотрудничал с «Советским металлом» (см. стр. 134) и за этот период ушел от него не очень далеко.

Ничуть не лучше и не хуже усредненного хэви-металлического фанзина регионального масштаба.



КРОСБИ

3 номера: №1 - ноябрь 88г.,
№3 - нач. 89г., 50 экз., маш/ксер.
Ред. Джефф

Тихий последователь идей «Крокуса» (см. выше). Обо всем и ни о чем. Опять казанские группы, тексты, интервью с «Поролоном», статьи о традиционной музыке.

ЕЖИЩЕ

Один номер: 89г., 5 экз., маш. фото.
Ред. «Записки мертвого человека»

Первоначально - рекламный пресс-релиз казанской группы «Записки мертвого человека», в дальнейшем разросшийся до журнала.

ТОКСИКОЗ

Два номера: №1 - весна 91г.,
№2 - весна 92г., в средн. - 40 стр.,
тир. - 100 экз., ротанпринт
Ред. С. «Мурманский» Муравьев

За исключением, пожалуй, «Пентаграммы», казанская рок-пресса 90-х медленно движется маршрутом «вниз по лестнице, ведущей вниз».

Потолком вычленившегося из «Гнилой тусовки» журнала «Токсикоз» является «хронология музыкальных тусовок за 1990 год, обычное перечисление концертов, сейшенов и т.д.». Этот тусклый набор искусственно подкрашен огромным количеством инвективной лексики, что усугубляет впечатление творческой беспомощности.

PENTAGRAM

DEPENDING

5/6

ПРОЛЕТКУЛЬТ

Один номер: весна 1987г., ок.
60 стр., 4 экз., маш.
Ред.: В.Соседкин, В.Карцев, дизайн - Майкл Титов.

Журнал изначально был задуман Владом Соседкиным (см. «Пентаграмма») как альманах рок-поэзии, но в городском рок-клубе идею максимально приземлили, навесив на содержание массу псевдофилософских эссе и тусовочных статей о сейшенах местного разлива. В редколлегия входил тогдашний президент клуба В.Карцев (солист заунывной группы «Записки мертвого человека»), благодаря чему на страницах издания было представлено не толь-

ко правое, но и левое крыло рок-движения. Поэтический «брэйнбоксинг» вели казанские группы «Пост-Скриптум», «Записки мертвого человека», «Бегемот», «Холи», «Маневры особого рода», «Иньектор», а также Саша «Чип» Стариков, Марат Тимербаев и другие звёзды рок-клуба образца 1987 года. Макет был передан Карцеву, который долго и неутомимо занимался его размножением-распространением. Второй номер так и не вышел, хотя материалы для него готовились (в частности, одно из первых интервью с «Трилистником»). В дальнейшем Карцев, обаянный идеей миссионерства, приступил к реализации собственного журнального проекта «Ежище». (инф. В.Соседкина).

ПЕНТАГРАММА

4 номера: №1 - дек.89г., 45 стр.; №4 - дек.91г., 98стр.; 5 экз., маш.+фото/ксер.

Ред.: Влад «BLOD» Соседкин, Николай «KIARR» Шатов, Натали «Мэри Джейн» Зимина, Дима «ДиСи» Сафин.

Очень веселый журнал, в котором на каждом шагу сквозь призму трэша воспеваются гимны кошмарам, террору и т.д. с явным уклоном в дэт. Смерть преследует читателя на каждой странице: «Записки мертвеца», «Лей кровь», «Погребальные песни», «Ухо на отсечение». Из журналов «Metal Hammer», «Rock Hard», «The Wild Rag», «Metal Forces» и сборника «Great British Tales of Terror» с редкой для самиздата тщательностью скомпилировано и переведено «все самое убийственное». Такой вот, с нашей точки зрения, изысканный кладбищенский мрак. Но, как выяснилось, не все в этом мире так однозначно. Из оригинального покаяния, присланного из Казани, следует, что на самом деле «целью создания антиглемового журнала «Пентаграмма» было нечто совершенно иное». Аква-риумист-ортодокс Вл.Соседкин попросту решил выгадать своего друга Колю Шатова из трясины тяжелого металла, применив для этого принцип «клин клином вышибают». При этом Соседкин постепенно внедрил в доподлинную трэш-среду «на предмет изучения воздействия экстремальной музыки на собственное рефлексорирующее сознание».

«Я не адепт железобетона. I like mail-art, - признается редактор. - Выбранная направленность журнала диктует свои каноны, отсюда - некро-эстетика и тому подобное. С одинаковым успехом это могло быть издание о глэм-роке, ню-эйдже или ку-линарном авангарде...»

В итоге подбор материалов инспирировался калифорнийским знакомым Вл.Соседкина - редактором фанзина «NO GLAM FAGS» и шефом инди-лейбла «Wild Rags Records».

Основной частью «Пентаграммы» стали переводы с редкими вкраплениями аналитических мыслей: по сути, журнал явился «крайне информированным дайджестом-компиляцией западного самиздата, ...пособием по суициду посредством дез-, дум-, хардкор-, грайнд-, нойз-музыки. Помимо данных идей, в рубрике «TARTAR



Влад «BLOD» Соседкин, 1992г.

CORE HORDES» был собран отечественный зверинец периферийных трэш-групп, существование которых традиционно замалчивается абсолютным большинством независимых музизданий.

Эсхатологическая концепция «Пентаграммы» способствовала выведению из организма агрессивных комплексов. Через эклектичность и антикоммунистический пафос, заигрывание с оккультизмом и китчем, через овладение всеми стереотипами западной металлической субкультуры, через агностический катарсис Армагеддона журнал двигался в русле вышеупомянутой идеи спасения Коли. На сегодня программу-минимум можно считать перевыполненной: в 1992 году соредактор Николай Шатов принял протестанство и стал евангелистским проповедником.

На данном этапе издание тесно связано со звукозаписывающей фирмой «Дессор Корпорэйшн» и студией инвективного творчества «Ибалси». В планах редакции выпуск энцикло-педии грайндкора и ряда альтернативных пресс-релизов. С 1991 года на местной сцене успешно выступает редакционный музыкальный проект «GLUE FUCKTORY».

Три долгих года редакция вращала пентаграмму и так, и эдак, окончательно (надемся) запутав читателей в своем отношении к религии. С №5 журнал носит название «REPENT!», один из выпусков которого вышел типографским тиражом в качестве приложения к газете «Фигус» (инф. Вл.Соседкина)



Александр Трубицын («AY»)

КАУНАС

AY

3 номера: №1 - осень 79г., №3 - 80г., 48 стр., тир. 100 экз., офсет
Ред.: А.Абраускас, А.Трубицын.

Уникальный для конца семидесятых годов рок-журнал, нелегально издававшийся вопреки гримасам развитого социализма на одном из каунаских полиграфкомбинатов.

История возникновения этого издания оказалась на удивление проста. Во время летнего отпуска москвич Александр Трубицын знакомится в одном из каунаских баров с работником местной типографии Андрисом Абраускасом. Быстро находят точки соприкосновения: незаслуженно зажимаемый «совками» рок-н-ролл и, как следствие, острая нехватка пластинок, прессы и т.д.

Тут же, не отходя от стойки бара, было решено выпускать собственный рок-журнал. На дворе стоял 79 год, но наших героев этот факт волновал в последнюю очередь. Принцип «бензин ваш - идеи наши» воплотился в полноценный издательский процесс, в основу которого было положено рациональное использование специфических особенностей каждого региона.

Поскольку в перекармливаемой финским телевидением советской Прибалтике нужда в рок-издании на русском языке была значительно ниже, чем в информационно голодной Москве,

сам цикл уже изначально планировался по схеме Москва-Каунас-Москва.

На практике это выглядело следующим образом. 26-летний Трубицын, закончив историко-филологический факультет, через каких-то знакомых из «Межкниги» имел выход на свежие номера западных рок-изданий.

«При государственном курсе доллара 1\$ = 67 копеек все журналы доставались мне фактически бесплатно - вспоминает он. - Получив их, я делал тематическую подборку авторизованных переводов, смешивая в одну кучу актуальную информацию, собственные впечатления и фрагменты вымышленных интервью, которые я якобы брал в роли собкора прибалтийского рок-журнала у Блэкмора, Сантаны и т.д.»

Написанные «с песней по жизни» материалы Трубицын отсылал в Каунас Абраускасу, который, в свою очередь, продюсировал появление в журнале статей о прибалтийской рок-сцене. Это были присланные из Эстонии небольшие интервью с музыкантами «Магнэтик бэнд», «Руи», репортаж с рок-фестиваля «Тарту-79», а также музыкальные слухи и местная информация. Большая часть этих материалов легла в основу первого номера, напечатанного Абраускасом офсетным способом во «внеурочное время». Журнал содержал 48 страниц, а на его обложке с непонятной надписью «АУ» (без аллюзий на Питер) был изображен огромный бешеный глаз, пристально смотрящий в небо. Что касается механизма реализации тиража, то этот процесс Абраускас монополизировал «на корню». С учетом конъюнктуры рынка большая часть экземпляров продавалась им прямо в Москве, на одной из толкучек в районе метро «Беговая».

Несмотря на то, что первый номер получился несколько сыроватым, спрос на него значительно превысил предложение. Неполная сотня экземпляров улетела с рук в считанные дни, что настроило неравнодушного к коммерческой части операции Абраускаса на оптимистический лад. С интервалом в несколько месяцев были подготовлены еще два выпуска «АУ». Эти номера включали в себя концептуальные обзоры по классическому хард-року начала 70-х с подчеркнутым вниманием к истокам - черному блюзу, белому блюзу, «Сгеат», Хендрикс и т.д. Остальные статьи «западного блока» посвящались монстрам - от «Thin Lizzy» до «темно-лиловых» с «хипами» и «цепелинами»

на десерт. Тема блюза была продолжена в «АУ» фундаментальным исследованием творчества малоизвестной американской команды «James Gang», в которой в начале 70-х успели переиграть Tommy Bolin, Joe Walsh («Eagles»), Dominic Troiano («Guess Who»), Paul Kossoff (ex-«Free»).

...Третий номер, включавший материалы о «James Gang» и «Pavlov's Dog», уже был замечен не только в Москве, но и на одном из полуночных музыкальных каналов финского телевидения. На радостях в готовившийся осенью 80 года «АУ» №4 планировалось включить сразу два убойных репортажа - рассказ одного из таллинских музыкантов о тбилисском рок-фестивале и присланный Трубицыным перевод из «Melody Maker» - «Колодильщик металла», посвященный новой волне британского heavy metal. К сожалению, этим планам не суждено было сбыться, так как все хорошее в нашей жизни обладает свойством рано или поздно заканчиваться. Так вышло и на этот раз.

Во время очередных экспериментов с увеличением тиража Андрикс был взят с поличным директором полиграфкомбината. Дело происходило непосредственно в переплетном цехе, и все факты были против Абраускаса. Несложно представить, что произошло бы с ним дальше, случись это все, скажем, в Москве. В Каунасе же Абраускас отделался записью в трудовую книжку «уволен по собственному желанию», после чего без особых проблем устроился на новую работу.

Дальнейшая судьба создателей «АУ» была в известной степени неординарной. Трубицын спустя пару лет попытался издавать нечто подобное где-то под Ригой - правда, без особого успеха. В начале 90-х он некоторое время сотрудничал с газетой «Зарраза» (№№ 10, 11), затем подготовил два выпуска «культурно-просветительского издания» «ХАРД-РОК ПИЛОРАМА», а в 1994 году продюсировал выход ксероксного журнала «Metal Magazine». Андрикс Абраускас в середине 80-х годов эмигрировал в Англию к родственникам, где его следы прискорбным образом теряются.

В заключение отметим, что подобный механизм выпуска российских изданий в Прибалтике получил широкое распространение лишь в конце 80-х - начале 90-х годов («УР лайт», газеты «Еще», «Рок» etc). Прецедент с журналом «АУ» опередил время на добрый десяток лет.

KNK

10 номеров: №1 - осень 1992г., №10 - нояб. 1993г., 40 стр., тир. - 100 экз., комп.+граф.+фото/ксер. Ред.: J.Oskinis

Название этого англоязычного фанзина означает то ли утонченную игру слов, то ли туманную аббревиатуру, смысл которой нам, увы, недоступен. Отраженный на страницах «KNK» сегодняшний день литовского рока - это не только хорошо всем известный «ВIX», но и целая батарея молодых пост-панковских банд: «TURBO REANIMACIJA», «C.Q.A.», «RIVISA TALKAS YRA GRAZU YRA GRAZU», «SIAURES KRYPTIS» и «PRESERVATIVE FACTORY».

Как выяснилось, почти каждая группа имеет собственный внутрикомандный журнал, среди которых самым прикольным (как нам интуитивно кажется) является проект под названием «Do You Wash Your Socks?».

По словам редактора «KNK» Jopikas'a Oskinis'a, сейчас в Литве существует около двух десятков самопальных рок-изданий, из которых половина посвящена «death», а другая в ближайшее время обернется полноценными многотиражными журналами.

Что же касается проблемы «разрыва культурных связей между Прибалтикой и Россией», то многие из вышеупомянутых групп называют своими идеологами Бакунина, Кропоткина и Махно, а в музыкальной плоскости - «Автоматические Удовлетворители», «Вопли Видопясова», «Гражданскую Оборону» и «J.M.K.E.».

К Е М Е Р О В О

ГОРОХОВЪ

Один номер: 90г., 36 стр., тир. - неизв., комп. + фото/ксер. Ред.: А.Горохов

Имеющий локальное хождение по Кемеровской губернии рок-журнал, выпущенный околосомольскими кругами с просветительскими целями. Помимо рекламы супергрупп «Чайка» (Кемерово) и «Горячий Снег» (Омск), номер содержит очередные перепечатки урлайтовского интервью с Летовым и «Правдивой истории «Аквариума». К лидеру группы «Адо» имеет чисто омонимическое отношение.

РОТ

(альманах рок-клуба)

Два номера: №1 - лето 88г., №2 - осень 88г., в ср. 40 стр., тир. 5 экз., маш./фото

Ред.: Андр. Коломыйцев, Гл. Ильяша, С. Колбанева, Ан. Петров

По одной из версий, данная вывеска косвенно обыгрывает название демо-альбома «Зубы» группы «Комитет Охраны Тепла», где редактор альманаха А. Коломыйцев* некоторое время играл на клавишах. Впрочем, здесь возможны варианты...

Сам журнал в основном посвящался успехам калининградского рок-клуба в благородном деле ознакомления местного населения с «живым творчеством» групп «Цемент», «Звуки Му», «Телевизор», «Джунгли», «Карт-Бланш», «АВИА» и т.д. на сцене так называемого «Спарринга». Примечательно, что, несмотря на скандальные выступления Борзыкина и Мамонова, наибольший фурор в Кениге произвела... «Патриархальная выставка»:

«Феномен Рулева энд Ко настолько сокрушителен, что временами кажется: если в Калининграде в од-

* Андрей Коломыйцев - в 86-88гг. президент Калининградского рок-клуба, публиковался в журналах «Северок», «ТИФ», «Результаты». С конца 80-х годов всерьез увлекся домашними экспериментами с электронной музыкой (проект «StirliTZ»)



ном концерте выставить «ПВ» и «Аквариум», то БГ пришлось бы работать в первом отделении».

Странные порядки у них в Сицилии. Все остальные материалы либо освещали «правдивые биографии» собственных рок-звезд («003», «Альтернатива»), либо являлись перепечатками присланных из Риги статей - например, об истории «ДК» («Операция Силен» И. Смирнова) и впечатлениях от VI Ленинградского фестиваля.

ВО!

(Вопросы Олигофрении)

Один номер: май 89г., 90 стр., тир. 20 экз., маш. рукоп. граф./ксер.

Ред.: Андрей «О. Вумный» Коломыйцев, Светлана «О. Аккуратная» Колбанева, Андр. Турусинов

Настоящий подарок для рок-интеллектуалов & энциклопедистов - и пусть вас не смущает название:

«Образ нашего мышления, лексикон, духовные интересы, быт есть вопросы олигофрении... Перенос интереса в сторону рока - тоже вопрос олигофрении». (из ред. статьи)

Чуть ли не единственный минус издания - это тираж и количество вышедших номеров. Все остальное стремится к утопической мечте автора об идеальном периферийном рок-издании. И это - несмотря на 89 год!

...Открестившись от преждевременно усопшего в нерешенных проблемах рок-клуба, «ВО!» все-таки отдает дань уважения возвращенным на восточно-прусской земле росткам и побегам. Статья «Самый западный рок-гарнизон» (затем перепечатанная в «333» (Таллинн)) - программное и не лишнее экзотики исследование А. Коломыйцева о кенигсбергском роке. Затем идет архив - уникальные исторические документы, связанные со скандальным выступлением на местном «Спарринге» группы «Комитет Охраны Тепла» с «нерекомендованной к исполнению» песней «Так скажи нам, Jah» (подробности см. в ж-ле «Контр Культ Ур'а» №3). Блок материалов об отечественном роке венчает подборка ломовых рецензий на магнитоальбомы 88 года: «ДК», «Вежливый отказ», «Карт-Бланш». Последним, к слову, и досталось больше всех (с провальным альбомом «Кал-хоз»):

«Вы же Лайдона любите слушать, он же пел: «Anger is An Energy!». А

на этой бобине - ни энергии, ни энгера, ни хера. Это кал».

Невольное уважение вызывает подборка фундаментальных авторизованных переводов из «Rolling Stone» о рэггей и панк-роке, сделанная в нужное время и в нужном месте. Свободное владение герра Коломыйцева английским и, что еще более важно - литературно-упорядоченным русским. Один из его переводов - рассуждения Фриппа о «фриппертронике» был впоследствии пиратски опубликован в «Контр Культ Ур'а» №3, а текст Грэйла Маркуса «ANARCHY IN THE U.K.» - в ж-ле «Херр с мослом».

В качестве заслуженного «хэппи-энда»: через несколько лет после выхода единственного номера «Олигофрении» журнал как бы получил вторую жизнь, будучи доксеренным в подмосковном Орехово-Зуево на полиграфической базе местного фанзина «Херр с мослом».



КАЛИНИНГРАД

DOWN BEAT

Один номер: весна 92г., 17 стр., маш. + фото, не тиражировался
Ред.: Артем Рыжов

Отмеченное тонким эстетическим вкусом, но так и не получившее распространения издание, сделанное в одиночку 19-летним А. Рыжовым. Помимо околджазовых материалов содержит переводы из книги о Заппе и программные статьи о «Soft Machine» и «Gun».

Первый номер заявлен как №17. В дальнейшем планируется нумерацию вести в порядке убывания, то есть реальный №2 обозначить как №16 и т.д.

КИМИК

(бюллетень киевских любителей рок-музыки)

Два номера: №1 - февр. 87г., 5 стр.; №2 - март 87г., 20 стр.; тир. - 5 экз., комп.

Ред. Гена «Дуня» Дунаев

Первое и очень скромное киевское рок-издание, название которого расшифровывается как «Киевский МИКрофон». Возникло вследствие открытия в конце 86г. местного рок-клуба при активном участии Гены «Дуни» Дунаева (позднее - лидер панк-группы «Дети майора Телятникова»). Представляет интерес исключительно в историческом плане в связи с публикациями рецензий на творчество первых киевских рок-групп 86-87гг.

ГУЧНОМОВЕЦЬ

7 номеров: №1 - март 1988г., №7 - лето 1991г., в сред. - 80 стр., тир. - 20 экз., маш. + граф. + фото

Ред.: Т.«Рок-Феллер» Ежова, В.«Н.Могилевский» Шамрай, Н.«Умняк-Менделеевский» Ежов, Вл.«Тойсамый» Иванов, А.Зайка (фото), О.Древалъ (фото)

Даже спустя несколько лет после брежневско-черненко-ской засухи на Украине продолжали царить все признаки типичного «заповедника засто-я». Здесь не было не только рока. Временами возникало впечатление, что вся украинская культура вылилась исключительно в памятники Тарасу Шевченко, а малейшие намеки на интеллектуальную альтернативу заведомо обречены на многовековое забвение.

...В конце 1986 года в Киеве на волне идеологической конъюнктуры разрешили рок. После мрачного фестиваля «Дебют-86» в городе со всевозможными оговорками возник т.н. «рок-клуб». Несмотря на локальный ажиотаж вокруг первых акций, хорошего там было немного: за редким исключением полтора десятка групп ориентировались на несвежий хард-рок («Аякс», «След», «Титаник») и жидковатый глэм («Диоптрии») с убийственными текстами про перестройку. Выпадавший из общего инвариантного ряда «Коллежский Асе-



Фото: Александр Шлишкин

ссор» регулярно обливался грязью на страницах комсомольской прессы и в данном контексте выглядел существом, мягко говоря, инородным.

Зимой 1988 года «Ассессор» и совсем еще молодые «Вопли Видоплясова» покинули рок-клуб и совместно с группой «Раббота Хо» (тогда - «Вавилон») объединились в независимое товарищество «Рок-Артель». Одной из первых акций новой формации стало издание собственного журнала «Гучномовець» - «детича небольшой кучки людей, влюбленных в рок-музыку».*

Дебютный номер вышел 15 марта 1988 года - в день концерта групп «Альтернатива», «Битое стекло» и «Набат» в Институте народного хозяйства, а еще через две недели остальная часть тиража была разослана по рок-клубам страны. Курс «Гучномовця» изначально был выбран наступательный: «усиленная популяризация мало кому известных рок-артельных групп».

«Мы хотим, чтобы о киевской рок-музыке знали не только у нас дома».

Итак, пока в течение 1988 года «Вопли Видоплясова», «Раббота Хо» и «Коллежский Ассессор» бомбили «Сырок» и «Литуанику», Москву и Владивосток, Вильнюс и Западную Украину, в Киеве один за другим были выпущены три номера «Гучномовця». Помимо триумфального

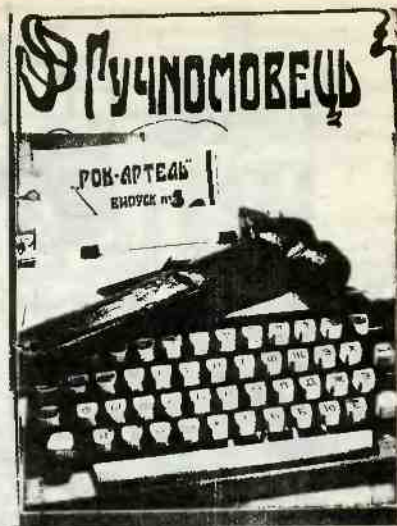
шествия «Рок-Артели» по стране и обзора киевских фестивалей эти выпуски содержали едкие сатирические заметки (рубрика «МУРА»), небольшие литературные шедевры (перепечатанные затем в «333» №2) и хронике забавных происшествий.

Несмотря на то, что в Киеве «всех регулярных читателей «Гучномовця» можно было запросто разместить на ночлег в ванной комнате»*, это была на удивление стойкая и творчески плодотворная тусовка будущих рок-критиков, художников, поэтов, скульпторов и музыкантов. Название журналу придумал (по ассоциации с текстом песни «ВВ» «Хлопці грають в гучномовець») менеджер «Рабботы Хо» 1988-1989гг. Николай Ежов, а автором обложки стал свободный киевский художник Константин Кравченко.

Но основным действующим лицом в организации журнала оказалась младшая сестра Н.Ежова - Татьяна. В свои неполные 18 лет она излучала нежные потоки рок-н-рольного энтузиазма: переписывала в общую тетрадь целые номера «Рок-си», помогала в организации рок-артельных концертов и т.д. Пока старший брат совершал визиты в солидные кабинеты местной номенклатуры, убеждая последних, что «Гучномовець» - всего лишь «экспе-

* из выступления к «Гучномовцю» №1

* цит. из ст. Сергея Поповича «Республика и республиканцы» («Гучномовець» №3)



Николай Ежов выдает суточные на фестивале «Рок-Азия-90». Татьяна Ежова. Фото Юрия Тугушева (из серии «Летчики»)

риментальная стенгазета», и «ксероксной техникой редакция не располагает», Татьяна на своей старенькой машинке «Underwood» героически печатала 20 экземпляров очередного номера. Около трети материалов - интервью с рок-музыкантами, обзоры концертов, фестивалей и самопальных магнитоальбомов - принадлежали ее перу и подписывались псевдонимами «Рок-Феллер» и «Темпаче».

«Главное - чтобы не скучно было жить, - характеризовала стиль собственного издания Ежова. - Поэтому мы стараемся не склоняться ни в сторону анализа серьезных дел, ни в сторону чистой информативности. В качестве «золотой середины» нами понимается не голый рок-н-ролл, а некий уклон в культурологическую сторону. При этом редакция не является активным сторонником принципа «искусство ради искусства», хотя считает, что это тоже неплохо».

Роль хэдлайнера в «Гучномовце» выполнял талантливейший Адольфыч, в ту пору - редактор андерграундного журнала «Бонба» и менеджер «Коллежского Ассессора». И если в лингвистических кругах ближнего Запада и Дальнего Востока в конце концов пришли к выводу, что «русско-украинский слэнг занимает второе место в мире по благозвучности», то, похоже, немалую роль в этом сыграл именно Адольфыч. Его статьи (см. стр. 263) пред-

ставляли собой натуральные потоки сознания аборигенов киевских подворотен, поданные в контрастно-напористой форме и усиленные украинскими народными «присказками», пост-хармсовским юмором и едкой самоиронией:

«Учитывая либерализацию и демократизацию, решил я себе принять участие в общественной жизни... Писать на стенах лифта надоело, да и соседи ругают, догадываться начали. Недавно заявляют: «Пока ты в армии служил, никто нам в лифте не гадил». Не стал я с ними спорить, что возьмешь, жлобы. Но критику учел и перешел от афоризмов к заметкам... Хотел сгоряча про Сталина, ажиотаж большой, но добрые люди отсоветовали: «Пиши лучше о рок-музыке. Во-первых, модно, во-вторых, спорно». Согласился с добрыми людьми».*

Другим заметным персонажем в ранних «Гучномовцах» стал один из основателей «Рок-Артели» Владимир Иванов. В этом человеке одновременно умещалось необъятное: менеджер «ВВ», специалист международного уровня в вопросах «сварки и резки», признанный скульптор, участник ликвидации аварии на Чернобыльской АЭС... Неудивительно, что на долгое время журнал оказался заряжен «культом Иванова» и, в

* цит. из ст. «Пес бреше, бо співати не вміє» («Гучномовець» №1)

принципе, это было не лишено известной логики. Но одновременно с распадом «Рок-артели» (1989 год) Иванов отходит в сторону от рок-н-рольной суеты и становится... одним из крупных политических деятелей «Руха».

А пока, объединив вокруг себя чуть ли не все сливки города Киева, «Гучномовець» шутил, ехидничал, веселился, игнорировал авторитеты и медленно, но верно «набирал баллы» за пределами места собственной дислокации. После выхода четвертого номера журнал «на всех оборотах влетел в эдакий воображаемый «топ-файв» наиболее самобытных рок-изданий».*

К этому времени «Гучномовець» постепенно отрывается от родных киевских берегов и начинает активно сотрудничать с иногородними авторами - М.Немцовым и Е.Колбашевым, Н.Мейнертом и А.Житинским. В поздних выпусках (№№ 4-6) появляются интервью с «Не ждали», Пантыкиным, Наумовым, рассказы о барнаульском и владивостокском рок-клубах, первые переводные материалы. Сама Таня Ежова постоянно печатается в московско-питерском самиздате**, украинской молодежной прессе и, несколько позднее, - в газетах «Энск», «Рок-Фузз» и «Вечерний Киев».

* из журнала «Контр Культ Ур'а» №1
** в ж-лах «РИО» и «Контр Культ Ур'а»



Между тем, в свете расширения местных рок-н-рольных контактов, было решено делать «Гучномовець» №6 более-менее массовым тиражом в форме экспериментального киевско-московского проекта, продюсируемого журналом «Контр Культ Ур'а». Изначально планировалось, что киевский блок материалов подведет итоги деятельности «Рок-Артели» и осветит нынешний статус всех трех групп. Москва - помимо дизайна, макетирования и тиражирования - отражала в ряде статей центральные события столичной рок-сцены и русского андерграунда в целом.

К сожалению, все замыслы завершились плачевно - весной 1990 года наполовину сделанный оригинал-макет благополучно укатил на поезде, миновав станцию Киев, в город Бухарест. В братской стране тотчас же начались волнения, стрельба, а у Чаушеску возникли серьезные неприятности по партийной линии. В конце концов собранный заново из черновиков номер так практически и не распространялся. Зато наши герои в это время вовсе ударились в фестивальную менеджмент. Николай Ежов, пройдя огонь и медные трубы подготовки второго «Сырка», через несколько месяцев провел в Киеве (совместно с Владимиром Рудницким и Екатериной Судоргиной) крупный

фестиваль независимой музыки «Полный Гудбай I».*

В 1991 году редакция журнала организовала еще более масштабную акцию «Полный Гудбай II»,** по итогам которой готовился к выпуску «Гучномовець» №7. И опять «непруха» с тиражированием - после фестиваля «Рок-Азия» оригинал-макет номера застрял в Алтайских предгорьях, где, похоже, покоится и поныне. Но и это еще не все: через несколько месяцев по техническим причинам сорвалось тиражирование в Киеве совместного журнала Татьяны Ежовой и Игоря Ваганова под названием «Крик».

Как ни странно, даже в подобной полосе неудач все-таки нашелся известный выход. На этот раз в роли ангела-спасителя выступил начальник лаборатории судебной экспертизы и по совместительству редактор фанзина «ОРЗ» Сергей Скворцов. Благодаря ему в начале 1993 года в Омске полутысячным тиражом вышел сборник «Гучномовець коллекшн», в который вошло «all the best» всех номеров журнала.

* с участием групп «Не ждали», «Восточный Синдром», «Товарищ», «Иванов Даун», «Коллежский Ассессор», «Работа Хо»

** с участием групп «Миссия: Антициклон», «Кошк Ин Дом», «Дурное влияние», «Годзадва», «Иванов Даун», «Восточный Синдром»

Т.Ежова: «Сбылась моя давняя мечта увидеть «Гучномовець» не машинописным тиражом. Благодаря омичам я ставлю большую точку на этом этапе и делаю поворот, чтобы двигаться дальше».

...Летом 1994 года Татьяна и Николай Ежовы эмигрировали вместе с семьей в Соединенные Штаты Америки.

РАНОК

11 номеров: №1 - апр. 88г., №11 - окт. 91г., до 10 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Т.Ежова

Тонюсенький машинописный журнал, название которого возникло как аллюзия на украинский официальный журнал «Ранок» (т.е. «Утро»). Служил оперативным приложением к «Гучномовцю» и сохранил для потомков исследование Адольфыча («Бонба») о женском роке (см. стр. 263) и проданную в журнал «Зомби» статью «Панический рок на киевском сале».

Спец-выпуски «Рапка» состояли из архивных материалов о «Воплях Видоплясова» (№10) и фестивале «Полный Гудбай» (№11), а также перепечатки «Правдивой истории «Аквариума»» (№6).

СУБЪЕКТИКОН

Пять номеров: №1 - дек. 87г., №5 - конец 89г., 50 стр., тир. 5 экз., маш. + граф.

Ред. Григорий «Грязной» Павлов, А. «Нехилый» Овсянников, В. «Адольфыч» Шамрай, Вадик Малешкевич, Александра Семёнова.

Малоизвестный по причине мизерного тиража уникальный журнал о киевском панк-роке, обошедший в контексте местной стагнации не только время, но и предмет собственных изысканий.

Характерен крайне агрессивной манерой подачи материала («клеветнический сборник статей и хулиганских надписей»), что соответствовало, с точки зрения редакции, понятию «панк-ревью». Уже изначально любой намёк на компромиссы и дифирамбы был сведён к нулю. Не имея ни малейшего понятия о стилистике «Рокси» или «Уха», «Субъектикон» с поправкой на киевский микроклимат критиковал всё подряд: от официальной эстрады до собственных фаворитов. «Нельзя же петь гимны творчеству всех вокруг, если они твои знакомые или даже друзья». Так, к примеру, Троицкий назывался в журнале «Плехановым советского рока», а В.Гойденко («Коллежский Ассессор») - «взбесившимся сержантом Пеппером».

И без того мощную энергетику издания усиливала традиционная внутриредакционная полемика, в ходе которой одни и те же события, как правило, освещались в разных ракурсах. В итоге суммарный накал страстей давал такой сильнейший драйв, что субъективно возникали аналогии с хрестоматийными концертами «святой троицы» Бейкер-Брюс-Клэптон, результатом которых и становилось ТВОРЧЕСТВО.

...В своих музыкальных критериях редакция «Субъектикона» пользовалась следующими постулатами:

«металл - это музыкальный атлетизм»

«панк-рок и скандал - синонимы»

«весь пост-панк воплотился в британской команде «Jesus and Mary Chain» (обратите внимание - 88-й год!)»

Безупречному музыкальному вкусу редакции (от «Killing Joke» до «Men at Work») соответствовал и фундаментальный литературный базис. Выражался он не только в прекрасной ориентации в творчестве

Бродского, Хлебникова, Бурлюков и Маяковского (конечно, до «Ленин и партия - близнецы-братья»), но и в своеобразной киевско-одесской манере изложения материала:

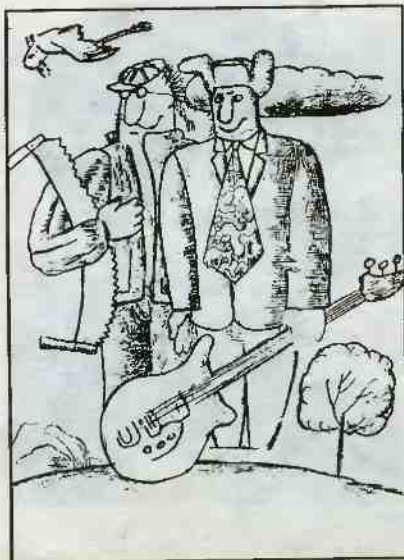
«...Я имел счастье познакомиться со старшиной милиции. Мы с ним разговаривали по поводу курения. Он мне сказал: «или мы выйдем на вулицю...» Не знаю, неужели я так похож на ихнее начальство, что целый старшина у меня спрашивает разрешения...»

И ещё: «Это очень старая группа («Мифы» - А.К.), стоящая у истоков, и т.д. Впечатление, что они стали у истоков и стоят с начала 70-х на том же месте».

...В программной статье «Цветы для музыкантов» «Субъектикон» вполне доступно объясняет всю «ключесть» своих концепций:

«С древнейших времён людей, которые выходили на подмошки, для того, чтобы повеселить нас, заставить плакать, бояться, думать или прозревать, провожали в конце выступления, а иногда и на полуслове, гнилыми овощами и тухлыми яйцами, либо цветами. Это зависело от многих, очень многих факторов. Так вот, наш «Субъектикон» - это нераспустившиеся, почти бутоны роз, но с невероятными шипами. Шипы эти не ядовиты, и порезы от них быстро зарубцуются, а бутоны когданыбудь обязательно распустятся. Если не утонут в говне».

«На бугор». Графика А.Овсянникова из журнала «Субъектикон» (по мотивам альбома группы «Аквариум» «Треугольник»)



...Освещая многочисленные нюансы деятельности «Субъектикона», необходимо отметить, что редакция сознательно придерживалась установки на строго ограниченный тираж в пять экземпляров, которые тут же становились раритетами.

«Конечно, приходится признать - мы сами пишем и сами читаем «Субъектикон» - констатировали этот факт создатели журнала».

Спустя годы данное обстоятельство искусственно породило немалые проблемы. Дело в том, что за пределами Киева локальное распространение получили только два из пяти выпусков «Субъектикона». Все остальные номера не без оснований считаются утерянными - по крайней мере, ни в одной из известных нам коллекций рок-самиздата этих журналов нет.

Практически вся информация о самой редакции построена исключительно на слухах. По непроверенным данным, в начале девяностых эмигрировал в Израиль главный редактор Григорий Павлов. Опять-таки из косвенных источников известно, что некоторое время с изданием сотрудничал басист «Воплей Видоплясова» Александр Пипа, живущий сейчас в Париже. Со слов публиковавшегося в «Субъектиконе» В.Шамрая (см. «Бомба»), в поздние выпуски также вошли две статьи менеджера «ВВ» Шуры Семеновой. Несколько раз в журнале печатался Вадим Малешкевич, о котором известно только то, что это был первый человек, подлизовавший материалы своей настоящей фамилией. Пожалуй, это все.

Имеющийся в нашем распоряжении «Субъектикон» №3 содержит интервью Грязного с Перакисом (шоумэн «Ассессора» 87-88гг.), беседу художника журнала А.Овсянникова с музыкантами харьковской «Фабрики», а также статью неизвестного автора «Была когда-то тетя Миансарова...» (см. стр. 261). Очень раритетный второй номер включал первые в истории интервью «ВВ» и «Коллежского Ассессора». Возможно, мы рискуем показаться сентиментальными, но сейчас эти страницы уже принадлежат истории.

«По улицам гулял ветер и разогнал остатки дневного тумана. Мы оставили «Ассессор» вариться в «Загоне», а сами нырнули в подземный ход и растворились в светлом потоке людей, которым, по большому счету, все равно - ранняя в этом году будет весна или поздняя».

БОМБА

Два номера: №1 - лето 88г., 16 стр., 3 экз., №2 - дек.88г., 32 стр., 5 экз., маш.+граф.

Ред. Владимир «Адольфьич» Шамрай («Лев Аронович Редактор», «Мира Борисовна Секретарь», «Исаак Израилевич Корректор»)

Тонюсенский рок-журнал, относительно известный в рок-кругах страны благодаря продублированной во многих изданиях статье «Грайте, музыки, в мене титьки великі!» (см. стр. 263).

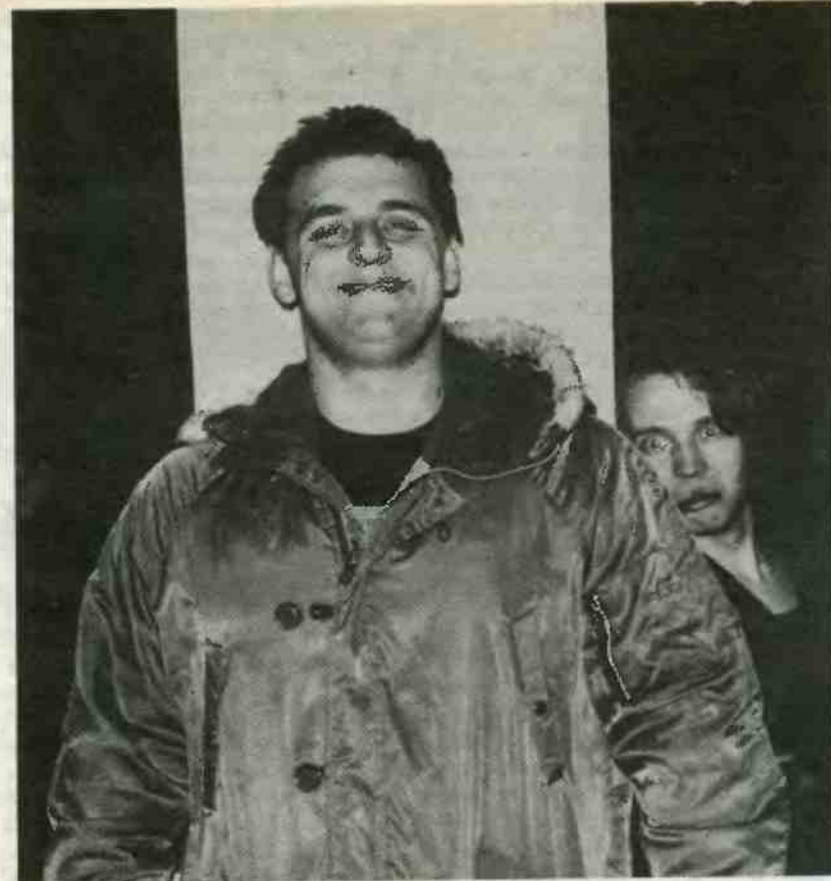
...«Бомба» выпускалась в одиночку одной из самых неординарных фигур киевского бомонда - Владимиром «Адольфьичем» Шамраем (см. «Гучномовець»), с точки зрения которого, многие творческие находки издания лежали прямо на поверхности:

«Идея журнала была крайне проста: сионизм-антисемитизм красношапочного толка плюс ярко выраженная антибелорусская направленность. Кроме этого, ставилась цель оскорбить в лучших чувствах демократов, укрнационалистов, всех знакомых рок-деятелей, да и незнакомых тоже. Оставшуюся часть населения решено было шокировать высокой плотностью матюков на погонный метр строки. Именно «Бомбе» принадлежит гэг, приуроченный к концертам «Аквариума» в Киеве: «Как ожидалось, Боб при рассмотрении оказался рыжеватым евреем средних лет».

В первом выпуске «Бомбы» концептуальная статья была одна - написанная В.Гойденко - под названием «В партии «Измена»». По тем временам ни один независимый журнал печатать такое не осмеливался, что для «Бомбы» как раз подходило.

Второй номер, помимо вышеупомянутого опуса «Грайте, музыки...», содержал еще несколько рок-н-рольных материалов Адольфьича, параллельно опубликованных в журналах «Субъекткон» и «Гучномовець» и впоследствии также неоднократно перепечатывавшихся.

В конце 80-х редактор «Бомбы» некоторое время всерьез планировал издание спецвыпуска, посвященного поэзии, но в итоге ничего из этой затеи не вышло. В начале девяностых он не на шутку увлекается практическими механизмами регули-



Владимир «Адольфьич» Шамрай («Бомба») и Алексей Коблов, Киев, 1991.

рования теневой экономики. Приблизительно в конце 93 года Адольфьич оказывается в тюрьме «за преступную связь» с силовыми структурами города Киева.



Василий Гойденко («Манифест»)

МАНИФЕСТ

Один номер: 89г., 30 стр., тир. - 50 экз., худ. рукопись с рис./ ксер. Ред.: В.Гойденко

Таинственное издание без опознавательных знаков и с неподписанными статьями. Инкогнито на культурно-исторические темы оттягивались вышеупомянутые В.Гойденко и Адольфьич. Беспощадное сочувствие непротивленцам, украинским кадетам, идеям чучхе и Лукича. Программа «Лиги интернированных детей». «Манифест» был отксерен в Польше во время гастролей «Коллежского Ассессора»; позднее его фрагменты (стихи В.Гойденко + его же графика) были перепечатаны ростовским журналом «Ура Бум Бум!» №7. По словам В.Гойденко, ныне «вся эта публицистика ярко-политического характера (включая нападки на Ленина) ничего собой не представляет, так как подобная информация исчезает в связи со сменой политического строя».

ЖОПА

(Журнал-Обзорение
Произведений Андерграунда)

Три номера: №1 - 90г., №3 - 91г.,
тир. 5 экз., рук.+ графика+маш.
Ред.: Олег «Хлопчик Ду» Дуб-
ковский, Александр «Зуй» Зайцев

Доподлинно известно, что столь
шокирующее Марью Ивановну и Ва-
силь Василича название было на-
веяно отголосками международного
скандала, связанного с очередным
обнажением Вовы Веселкина в соста-
ве «Аукциона» на фестивале в Бурже.

...Идея создания журнала роди-
лась во чреве несовершеннолетнего
поэта-матерщинника Хлопчика Ду под
влиянием общения с редакцией «Гуч-
номовця» и музыкантами групп «Кол-
лежский Ассессор» и «Раббота Хо».
Вскоре к юному нонконформисту при-
соединился еще один шалун по кличке
«Зуй», явно выделявшийся в свои
17 лет славным характером и обост-
ренным чувством справедливости.

В отличие от «золотой молоде-
жи» Киева, молящейся на «стадион-
ные» «Кино», «Алису» и «Наутилус»,
две утонченные натуры особенно
болезненно переживали «гибель бо-
гов» легендарного рок-поколения:

«Наши кумиры - символы непод-
купности - продались! Первым был
БГ, за ним полпеллись остальные.
Тогда-то и наступили первые разо-
чарования в идеалах».

Подобные противоречивые миро-
ощущения вылились на страницы
двух первых номеров «ЖОПА»,
оформленных (не без влияния уви-
денных у Сергея Фирсова экземпля-
ров «Времени топить») в стиле наив-
ных салонных альбомов. В них - без
малейших намеков на редактуру -
самовыражалась в хиппистском клю-
че местная околороковая тусовка:

Дайте мне хоть глоток таланта
Я хочу писать стихи

В последнем, относительно упор-
ядоченном выпуске «ЖОПА» №3
выделялись специально подаренные
журналу стихи самого Веселкина, оду-
хотворенное интервью с Т.Ежовой, а
также незлобивые инвективы редак-
ции в адрес мэтров украинского рок-
официоза и малоцензурный соцар-
тистский постер работы Хлопчика Ду.

Как ни странно, самые экстрава-
гантные события произошли с героя-
ми «ЖОПА» уже после распада журна-
ла. Зуй, пикантным образом оказав-
шийся в рядах участников республи-

канского конкурса эстрадной песни
«Червона Рута», преодолел отбороч-
ный тур, но на гребне коммерческого
успеха нашел в себе силы отказаться
от дальнейшей карьеры поп-исполни-
теля. Затем он дебютировал на мест-
ной сцене с собственным фолк-роко-
вым проектом «Пейсики старого Янке-
ля», параллельно принимая активное
участие в организации ряда рок-акций,
состоявшихся в 92-93гг. на территории
тюремной крепости-музея «Косой Ка-
понир». Хлопчик Ду выпустил литера-
турный альманах «Новолуние» и не-
сколько самиздатовских сборников соб-
ственных стихов. В 94 году он начал
работу над сценарием 8-серийного
фильма, посвященного нелегкой
жизни культовых киевских торчков.
(инф. О. Шляхтиной)



Фото: Юрий Тугушев

Александр «Зуй» Зайцев («ЖОПА»)

ПЫРЦ/КОЛО ХАРИ

Один номер: окт. 91г., 50 + 50
стр., один экз., маш.+комп.+граф.
Ред.: Ю.Тугушев, С.Попович

Уникальное «двухтомное» про-
изведение искусства, отображающее
всевозможные творческие ипостаси
проекта «Рабботы Хо». Включает в
себя поэзию Сергея Поповича, экзис-
тенциальный манифест «Рабботы
Хо», переводную статью о «The Cure»
и изысканный люк-арт.

Создатель данного проекта Юрий
Тугушев известен также как одухо-
твореннейший фотохудожник киев-
ского рок-инdependента.

Внизу: Юрий Тугушев



Фото: Владимир Рудницкий



КОЛОМНА

ОХОТА

4 номера: №1-90г., 5 стр. - 130 экз.; №2-66 стр., тир. 500 экз., ксер.; № №4-5 - 100 стр., тир. 1000 экз.

Ред. А.Горохов, С.Андреев (до №4), С.Смирнов, Н.Пачкуля и др.

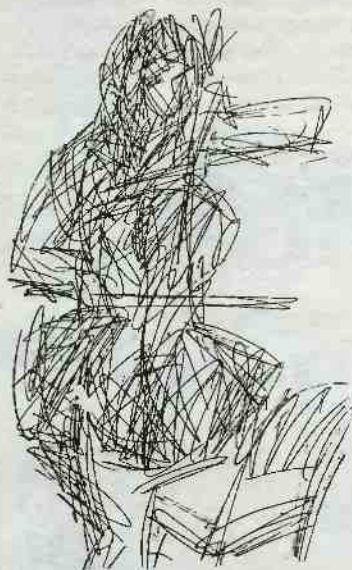
В эпоху раннего мезозоя журнал назывался «Охота в ближнем лесу» и являл собой аскетичный сборник неторопливых заметок о фестивалях с участием «Адо», московском акустическом роке и правильных людях типа «Stone Roses».

Позднее создатели проекта спускаются с небес и становятся, выражаясь языком классиков соцреализма, «ближе к народу». В октябре 90г. редакция в лице Андрея Горохова («Адо») и завхоза группы Сергея Андреева организует в Москве серию акустических концертов в подвале на Хамовническом валу (т.н. «Фортост») с участием двух десятков коллективов вышеуказанного направления.

В ходе проведенных «Адо» Больших Акустических Туров по городам России журнал буквально «сметался» информационно голодными студентами младших курсов. Пришлось увеличивать тиражи; редакция даже предприняла попытку оформления всероссийской подписки на издание, увы, так ничем и не завершившуюся. Став эпицентром крошечного акустического возбуждения, «Охота» в течение года ведет собственную рубрику на радиостанции SNC, в которой, пользуясь возможностью демонстри-

ровать фонограммы любого качества, знакомит слушателей с малоизвестными группами «среднего звена отечественной рок-культуры».

Пиком этого беспокойного периода стал выпуск в мае 93 года последнего сдвоенного (4-5) номера, подводившего итоги всей жизнедеятельности журнала. На этот раз «Охота» была подготовлена соло А.Го-



роховым и содержала ряд изумительных литературных портретов («профилей») и математически выверенных рецензий на разнообразные рок-альбомы, книги и «братские издания».

...Посчитав, что журнал себя исчерпал («поскольку все существует само по себе или само для себя»), А.Горохов после выхода прощального номера целиком переключается на музыкальную деятельность.

«Вдруг все стало скучным и неинтересным, поскольку у направления внезапно обнаружился «потолок». Новые группы были все хуже и хуже, а открывать давно открытое («Крематорий», «Тамбурин») - это не занятие для журнала с претензией. Претензии вовремя лопнули, а «Охота» так и осталась самоделкинским журналом с разумным тиражом и грифом «для своих», сохранив при этом обаяние форпостовских времен. А группа «Адо», получив мощную информационную накачку, вернулась к своим прямым обязанностям - новым песням и альбомам».

Слева: графика неизвестного автора в рубрике «ART GALLERY»
Внизу: Андрей Горохов («АДО»)



Фото: Алексей Марков

КОХТЛА - ЯРВЕ

NAME

Один номер: янв. 90г., 17 стр., до 10 экз., маш.
Ред. Ал.Клейн

Прямо какая-то напасть с молодежным самиздатом 90-х. Не успевают студентки всерьез доделать тонюсенький первый номер, как сразу же мчатся «за дружбой» к разнообразным «комсомольцам». Болезнь таллиннского «Нет Будущего!!!» один в один продублирована в соседнем Кохтла-Ярве. На этот раз в союзники призваны минский «Гарус» (см. №9, 90г.) и молодежный еженедельник «Поиск» местного совета народных депутатов. Неужели больше не с кем общаться на тему рок-н-ролла?

КРАСНОДАР

КРЕЗА

(независимая музыкальная газета)

Один номер: лето 91г., 4 стр., тир. - 1000 экз., граф.+ фото/принт.
Ред.: В.Рабинович

Ротапринтная газета, пестрящая перепечатками из «УР лайта» и знакомая мир еще с одной меккой русского рока (группы «Герои Союза», «Нет», «Доктор Крупов» и др.).



РОК-ОБОЗРЕНИЕ

Один номер: весна 93г., 5 стр., тир. - 50 экз., принт.
Ред. Игорь Горностаев

После отъезда редактора «Крезы» в Соединенные Штаты очередной оппозицией газете «Комсомолец Кубани» становится данный буклет. Состоит исключительно из региональных новостей, среди которых самой умопомрачительной является информация о запрете в 1993 году (!) гастрольной группы «Ария» в Краснодаре.

КРАСНОЯРСК КРЕМЕНЧУГ

ВЕСТНИК ТУСОВКИ

Один номер: май 89 г., 30 стр., тир. - 50 экз., комп./ксер.
Ред.: Эд «Старый» Лобода, Алексей Немченко, Л. Астраханцева.

Масса бессистемных перепечаток и неприятных эмоций, полученных при прочтении всего этого добра. С миру по нитке, а в Красноярске - журнал, наглухо завернутый на металлокапотах и кожаных проклепанных куртках. В центре внимания - местный фанклуб (любимая группа «АССЕРТ»), наиболее яркие мероприятия которого - это выход на субботник 22 апреля, «где копали траншею», и поездка в Барнаул на «Рок-периферию», где «металлисты ни разу и не одели с: эи кожанки и браслеты, так как за стенами ДК были гопники».

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК

4 номера: №2(1) - лето 89г., №5(4) - окт. 89, 50 стр., тир. до 200 экз., ксер.
Ред.: Эд «Старый» Лобода, Алексей Немченко, Л. Астраханцева.

Несколько улучшенная вторая серия «Вестника Тусовки». Опять перепечатки: «Молодежь Алтая», почему-то «УР лайт», а также тексты групп (в частности, суперхит Сани Демина «Такой у тебя не будет»). Из оригинальных материалов - «правдивые

Эд Лобода и Ю.Нагайцев («Авось»)

биографии» красноярских команд «Корабль дураков» & «Амальгама» и более-менее сносный спецвыпуск, посвященный «Рок-периферии'89».

С точки зрения редакции, «каких-то основных, концептуальных статей по сути и не было. Просто была идея рассказывать некоемсюковским языком о красноярских командах и сибириском рок-н-ролле».

После развала красноярского рок-клуба несколько видоизмененный состав «Провинциального вестника» подготовил для печати макет нового издания «Хаммонд», но эта попытка ничем конкретным не завершилась.

ШИЗЛОНГ

4 номера: №1 - весна 1992 г., №4 - весна 1993 г., в сред. 30 стр., тир. - 5 экз., маш.
Ред.: «Мама Зоя» Криштанович

Призывы к heroin life на фоне живописной кременчугской психоделии, навеянной музыкальной колоритной пост-хиппистской командой «Апельсиновое безобразие».

«Не пугайтесь плавной нестабильности ритма - это ствол реки, цепляйтесь за ветви, и течение станет тобой, а ты - течением».

Небесная искренность. Философская живописность. Нездешняя красота мироздания.



ШУМЕЛКА

(ex-«Рок-трибуна»)

15 номеров: №1-дек. 86г., №15-сент. 90г., ок. 35 стр., сред. тир. 20 экз., маш., комп.; №№1,2-«Журнал А», №№3-13-«Рок-трибуна»
Ред.: Дима «Бима Диков» Быков, Юрий Ванясов

Несмотря на изображение безобидного панка на обложке, о панк-роке здесь нет ни слова. Основные темы: жизнь музыкальной инди-тусовки (группы «Майор Сергеев», «Посторонним В», «Анфиса дворянских кровей», «Идеологическая диверсия»), служебная переписка медработников клиники Илизарова, всевозможные археологические провокации - от скифов до нынешних гопников на матчах местного «Торпедо», светские новости и дежурные переводы о heavy metal. Сама редакция явно тяготела к волне и авангардным изыскам, но при этом считала, что «акции различного рода тяжестей в провинции очень высоки, и полностью игнорировать это нельзя».

В 1991 году шеф «Шумелки» Дм.Быков целиком погружается в домашнее музицирование: основал проект в стиле «шумового попса» «Еси-Поп», где успешно трудится в роли режиссера-вокалиста и автора издаваемых шумов. Брошенный на произвол судьбы журнал плавно интегрируется в вакуум, но затем неожиданно проявляется на страницах городской газеты «Курган и курганцы» в форме ежемесячной рубрики «Инди-подвал».



ЛЕНИНГРАД



РОКСИ

15 номеров: №1 - окт.77г., №15 - осень 90г., №№1-3 - 20 стр., №№4-7 - 60 стр., №№8-15 - около 100 стр., ориг. тираж - 15-20 экз., маш.+фото; №12 - маш.+фото/ксер.

Первая редакция: Б.Гребенщиков, Николай «Вася Колин» Васин, Михаил «Зу» Науменко, Нат. Васильева, Юрий «Ж.Физдипилло» Ильченко

Вторая редакция: Михаил Брук, Олег Решетников, Александр «Зеленый» Андреев, Владимир Сорокин

Третья редакция: Александр Старцев («Алек Зандер», «Саша Скримажи» и др.), Анатолий «Джордж» Гуницкий («Старый Рокер»), Игорь «Л.Е.Хиов» Леонов, Ю.Тышкевич (худ.), Б.Мальшев

I редколлегия

«Что остается, кроме как ругаться, замысловато и уныло? Мы говорим о ленинградской рок-музыке, закрывая глаза на то, что у нас нет элементарного рок-н-ролла. Последней группой, писавшей рок-н-ролл, был «Санкт-Петербург», а он распался, почитай, уж три года назад как. А остальные? О, позор на нашу голову!»

Таковыми невеселыми мыслями открывался первый номер журнала «Рокси». С этого момента русский рок-самиздат начался всерьез и надолго. Шел октябрь 1977 года.

В основании «Рокси» приняла участие сразу несколько рок-н-рольных профессоров. Б.Гребенщиков был лидером локально известного тогда «Аквариума»; Майк Науменко иногда подыгрывал «Аквариуму» и писал собственные хиты; Коля Васин организовывал «праздники БИТЛЗ»; Юрий Ильченко переиграл во всех основных питерских группах и около полугода - в «Машине времени».

...Основной движущей силой «Рокси» была полузабытая нынче «радость человеческого общения». «Делать журнал всем вместе и ощущать себя единомышленниками было в кайф, поэтому самым главным в журнале стала идея чистого кайфа». * Даже название издания было придумано «по кайфу» и объяснялось, согласно одной из версий, симпатиями к «Рокси Мьюзик».

* см. стр. 215

Досконально изучая номера «Rolling Stone» и «New Musical Express», книги Дилана, Хантера, Ника Кона и Ричарда Баха, сборники стихов Болана, Моррисона и Йоко Оно, БГ с друзьями решили все прочитанное перенести на русскую почву. «Надо же кому-то было все это когда-нибудь начинать», - любил говаривать впоследствии Гребенщиков.

Помимо импортных источников вдохновения, импульсом для литературного творчества служила проза Василия Аксенова (периодически публиковавшаяся тогда в «Юности», «Новом мире» и «Авроре») и лирика Макаревича, специализировавшегося в конце семидесятых на набегах во главе «Машины времени» на «город трех революций».

В подобном мире, почти не пересекаясь с социумом, жили родоначальники «Рокси». Именно его они и стали отражать на страницах журнала.

...В те далекие времена центр коммуникаций неформального общения «дорокклубовского» Ленинграда находился в пресловутом «Сайгоне». Его обитатели становились первыми читателями «Рокси» - единственного на всю страну источника информации, связанного с русскоязычным рок-н-роллом.

Внешне «пионер отечественной рок-журналистики» выглядел достаточно примитивно - соединенные скрепками два десятка машинописных страниц с вклеенными внутрь тремя-четырьмя малокачественными фотоснимками. Титульный лист, как, впрочем, и малейший намек на концептуальный дизайн, в журнале на первых порах отсутствовали.

Что касается «кухни» «Рокси», то структура издания даже на раннем этапе выглядела вполне респектабельно. Практически сразу в журнале была введена собственная система рубрик: к основным относились «аналитические размышления» вокруг сути самого рока (см. статью Б.Г. «О врубе», стр. 202), затем шел обзор рок-прозы и рок-текстов (БГ, Майк, Джордж) и интервью с рок-музыкантами (В.Козлов, Майк, Ю.Ильченко). В качестве «оттяга» присутствовали «Ленгортоп» (хит-парад местных групп и инструменталистов), «Сплетень» (стёбные музыкальные новости) и коротенькие шедевры рок-н-рольного стеба типа «Фантастического рассказа» Ю.Ильченко (см. стр. 203). Исторический интерес представляют заметки А.Макаревича о «Машине

времени»-78 и статья об очередном ленинградском сейшене «Машины» (см. стр. 203), опубликованные в «Рокси» №3.

Примечательно, что уже тогда в журнале впервые появились термины «телега», «панк», «попс» и элементы стеба. В частности, успехи «Машины времени» объяснялись в «Рокси» двухлетним молчанием Леннона, а рецензия на концерт «Аквариума» (в помехи от какого-то ЖЭКа) заканчивалась безжалостным диагнозом: «Это и есть конец отечественного рока».

На самом деле ленинградский рок и конкретно «Аквариум», только-только начинали набирать обороты. Период 1978-1979гг. ознаменовался оживлением музыкальной деятельности редакции «Рокси». «Аквариум» начал более стабильно выступать в радиусе Питера и с успехом отыграл на концертах в Тарту и Архангельске... Прямо на берегу Невы Майк и БГ записали совместный альбом «Все братья - сестры». На горизонте вырисовывался рок-фестиваль в Тбилиси, и времени на журнал практически не оставалось.*

II редколлегия

По свидетельству очевидцев, где-то в ноябре 1979 года во время одного из первых крупных квартирников «Аквариума» произошла передача знамени «Рокси» в руки второй редколлегии. По одной из версий, Гребенщиков, сидя глубокой ночью после концерта за чашкой коньяка, сослался на нехватку времени и вручил «авторские права» на журнал Михаилу Бруку и Олегу Решетникову.

Брук и его друг Александр Андреев в то время составляли ритм-секцию легендарной группы «Выход», а их ближайший приятель Олег Решетников увлекался музыкой и литературой. Все трое и образовали ядро второй редколлегии.

Очередной, четвертый, номер готовился данным составом больше года и в конце концов вышел под девизом: «Дурака не переубедишь, умного переубеждать не надо. Остается промежуточная категория людей, для которых это и написано».

Первые презентации «Рокси» №4 произошли в декабре 1980 года на квартирах Коли Васина и Жоры Ордановского; «в народ» журнал

* подробности деятельности и идеологии первой редколлегии «Рокси» см. на стр.215



Вторая редакция «Рокси»: Олег Решетников; справа: Александр Андреев и Михаил Брук, 1980г.

пошел зимой 1981 года. Основу номера составил блок из трех материалов, написанных ближайшим окружением редакции на заданную тему анализа текстов в русском роке. В отличие от более поздних времен, для «Рокси» в данном вопросе не существовало никаких авторитетов:

«Машина» написала огромную кучу хлама в смысле текстов... Нет спора, наша эпоха не располагает к особенному оптимизму, но не стоит напоминать об этом постоянно».*

Мнения авторов зачастую «не совпадали с мнением редакции»:

«В то время, как Макаревич уходит от суеты, строит себе дом «где-то в лесу дремучем», ставит дубовую дверь и сажает на цепь собак, чтобы не пускали «горе, врагов и дураков», Ордановский приглашает нас делать «мир одних друзей» и зовет в дом, где нет «ни дверей, ни замка». Не правда ли, несколько различный взгляд на одну и ту же вещь? А когда Гребенщиков снова покупает портвейн, будучи не в состоянии куда-то вырваться, потому что у него «сегодня тот же день, что был вчера», тот же самый Ордановский с румяным оптимизмом приглашает открыть окна и двери ввиду того, что «стучит утро».**

* цит. из «Рокси» №4, ст. «О текстах» А.Горкина

** цит. из «Рокси» №4, ст. «О текстах» П.Крусанова



По мнению О.Решетникова, функции редакции в тот момент сводились лишь к написанию редакционной статьи и определению порядка материалов, а непосредственно сам журнал виделся «некой трибуной, с которой говорят все, кто хочет».

Так как желающих высказаться было немного, пятый номер готовился к выпуску крайне долго. За это время рок-жизнь Питера кардинальным образом переменялась. Под крышей Дома самостоятельного творчества впервые в стране возник собственный рок-клуб, более или менее постоянно проводивший разнообразные мероприятия. Несмотря на то, что подавляющее большинство групп «стройными и сплоченными рядами» ринулось в сомнительное лоно литованных текстов, цензурирования имиджа и иных форм контроля, ряд музыкантов все-таки сохранил статус «независимых».

В этот период «Рокси» с явной теплотой и симпатией относился к свободолобивой оппозиции, в частности, к группам «Выход» и «Автоматические Удовлетворители». В пятом номере на фоне отсутствия материалов партийного рок-клубовского плана выделялись два интервью - со Свиньей (см. стр. 210) и с «анонимным любителем музыки панк» (в реальности - Гребенщиков), посвященных идеологии радикального панк-рока и его идолам (см. стр. 212).

Очень на то похоже, что одновременно «Рокси» №5 стал первым выпуском журнала, «широко» известным за пределами Ленинграда. В частности, интервью со Свиньей и БГ были

перепечатаны в 1982 году в московском журнале «Ухо» (№2), а непосредственно сам номер, нередко переписывавшийся вручную, имел локальное хождение на Украине и в Сибири.

...5 ноября 1983 года неожиданно умер Михаил Брук. Незадолго до смерти, находясь в больнице, он все еще продолжал доделывать шестой номер. Несколько лет подряд Брук был цементирующим звеном второй редколлегии; теперь она разрушалась на глазах.

В журнале появились новые авторы - Борис Малышев и Александр Старцев, причем последний начал активно менять идеологию «Рокси» в сторону стебно-описательной направленности. В итоге представители второй редколлегии в лице Андреева и Решетникова после выхода шестого номера покинули журнал «по идейным соображениям».

Позднее в интервью ростовскому фанзину «Ура Бум Бум!» (№5) Старцев дал такую оценку тех событий:

«...были хорошие люди, с которыми мы работали. Но потом один женился, и жена из него всю сперму вытянула. Что тут скажешь? Обычная сука и все тут».

Другой стал заниматься диссертацией, третий занялся диск-жокейством... И как-то *вдруг* так получилось, что остался один я».

Даже спустя несколько лет Александр Андреев категорически отказался от интервью на эту тему; Олег Решетников в 1987 году осветил все вышеописываемые события в одном из номеров «РИО», который не был растиражирован (см. стр. 215). В ито-



Фото Валерий Андреев



ге многочисленные нюансы жизнедеятельности раннего «Рокси» оказались затерты временем и попросту забыты. Миф о журнале с годами начал принимать весьма далекую от реальных событий окраску...

На деле же вторая редакция «Рокси» была одной из самых светлых страниц в истории журнала, а возможно, и всего питерского самиздата. Для статей этого периода характерны естественность подачи, органичная форма изложения, искреннее стремление «дойти до самой сути» рок-музыки и рока в России, в частности. При этом журнал был начисто лишен самолюбования, эдакого питерского снобизма, который в дальнейшем медленно, но верно охватил как «Рокси», так и всю питерскую рок-тусовку в целом.

III редколлегия

«Рокси» №6 стал последним номером журнала, выпущенным второй редколлекцией. Одновременно это был первый номер, который под названием «Рок-бюллетень» висел в рок-клубе в качестве стеновой печати и официально был признан органом Ленинградского рок-клуба. Сам журнал приобрел статус «официального издания любительского объединения молодежи». Отныне в «Рокси» (впервые) появились концептуально оформленный титульный лист и иллюстрации*,

* помимо дизайна Юли Тышкевич, в «Рокси» использовались снимки Наташи Васильевой, Вилли Усова, Вадима Конрадта, Олега Зотова

а из пяти разрешенных экземпляров два хранились в библиотеке Дома самодеятельного творчества.

После «естественного процесса смены руководящих работников»* новую редколлекцию возглавил Старцев:

«Я прошел в своем роде тот же путь, что и многие наши рокеры. Они сначала слушали «Битлз» или что-нибудь другое, а потом сами брались за гитары. Я сначала читал «Рокси», потом начал писать туда статьи, а потом как-то незаметно стал организовывать материалы, бегать и кланчить фотографии, а также оплачивать работу машинисток билетами в только что организованный Ленинградский рок-клуб.

И дело пошло! Мы стали выходить часто, с фотографиями. Журнал попадал в разные города, к разным людям. Они его читали, перечитывали, переснимали. Пришло нечто вроде популярности. Отчасти она была обусловлена тем, что статьи писались без всякой казенщины - простым разговорным языком, каким говорят поздним вечером на кухнях, и касались тех вопросов, о которых больше нигде было прочитать».**

Постепенно стабилизировался состав редакции. К Старцеву, Малышеву и художнице Юле Тышкевич присоединились Джордж «Старый Рокер» Гуницкий и Игорь «Л.Е.Хиов» Леонов. Гуницкий реально дебютиро-

* из выступления М.С.Горбачева перед работниками ЗИЛа в октябре 1985 года

** см. ж-л «Аврора» №3/88, ст. А.Старцева в рубрике «Записки рок-дилетанта»

Майк и Цой: квартирник, 1983, фото из «Рокси» №6. Справа: Михаил Брук в группе «Выход», 1983.

вал в «Рокси» №8 со статьей «Расклад-84»; до этого он публиковался в литературном самиздате. Леонов в основном специализировался на интервью (Ляпин, Агузарова, «Аукцион») и на концертных обзорах. Старцев писал редакторские статьи, делал репортажи с очередных рок-фестивалей и рецензировал новые альбомы питерских групп.

«Мы начали выпускать журнал в расчете на определенную интеллектуальную элиту, которая могла бы одновременно врубиться и в корни Майка, и в корни БГ, - вспоминает он. - Вместе с тем, несмотря на острый характер статей, мы не хотели драться и идти на конфронтацию ни с кем».

Последняя фраза была очень показательна для стратегии нового «Рокси». Дело в том, что и Анатолий Гуницкий, и Игорь Леонов входили на тот момент в совет рок-клуба*, и теперь политика журнала полностью совпадала с основными направлениями деятельности клуба. Позднее это обстоятельство стало в творческом плане губительным для «Рокси», искусственным образом ограничивая его интересы.

Пока же все выглядело очень мило и многообещающе. Редколле-

* Гуницкий входил в состав всех фестивальных жюри, присуждающих группам почетное звание «лауреата». Леонов заведовал (до 84г.) секцией рекламы и информации.



...Стилистически в «Рокси» выделялись два направления: «сумбурные заметки» Гуницкого и «стеб-реализм» Старцева. Джордж в своих статьях выдерживал марку «драматурга абсурда»*, зачастую уходя от реальности к отвлеченным авторским рассуждениям и силлогизмам:

«В музыке «Союза» («Союз Любителей Музыки Рок» - А.К.) всего понемножку: что-то от «Спейс», что-то от рэггей, есть осколки блюза и кусочки новой волны. Такой вот эклектичный салат. Нет ничего только от себя. На танцах это блюдо поедается в больших количествах и с аппетитом... «Мажорный рок-н-ролл» выглядел безрадостно и вяло: живую, заводную песенку Майка разъярили на части, нафаршировали электронной - в лучших традициях электрической кухни - и зашили грубыми нитками дурацкой пантомимы. «Рокбилли-рок», тексты... Хватит! Какая хорошо сделанная тоска!

Профессионализм? Нет, ремесленничество».**

Старцев, также специализирующийся на фестивальных обзорах (со временем они стали его приоритетом), был приверженцем определенного реализма. Основываясь на голых фактах, он украшал их собственными ощущениями, сарказмом и небезобидным стебом:

«Жили-были два мальчика, Сережа и Боря. Когда Сережа (Курехин - А.К.) ходил к Боре, то играл в его игрушки, а когда возвращался до-

* «Правдивая история «Аквариума»»
 ** отрывок из статьи Старого Рокера «Питер ин рок» («Рокси» №9)

ДОМ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ ИЛЬИЧА

ДПЗО «ЭЛЕКТРОСИЛА» им. С. М. Кирова

ЦЕНТР ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ

ПРИГЛАШАЕТ

ВОСКРЕСЕНЬЕ
22
 ФЕВРАЛЯ 1987 г.

У НАС В ГОСТЯХ

УСТНЫЙ ЖУРНАЛ ЛЕНИНГРАДСКОГО РОК-КЛУБА

РОКСИ

Первый выпуск

Страницы журнала познакомят вас с историей развития, современным состоянием советской рок-музыки и проблемами, стоящими перед ней, вы услышите фонограммы новых работ ленинградских рок-групп и сможете принять участие в их обсуждении

выпуск подготовили:

И. ЛЕОНОВ, А. СТАРЦЕВ, А. ГУНИЦКИЙ

Малый зал

Справки и билеты по тел. 298-32-83

Начало в 17 часов

Александр Старцев берет интервью у Виктора Цоя для «Рокси», 1985.



Фото: Наташа Васильева

мой, играл в свои. Потом он стал приносить свои игрушки к Боре, и тот с удивлением обнаружил, что они, во-первых, есть, а во-вторых, довольно неслабые. Вскоре Сережа познакомил Бору со старшими мальчиками и девочками, с которыми играл довольно давно в общие игрушки. Старшие положительно отнеслись к Боре, дав ему возможность поиграть вместе с ними. Боря набрался у них новых правил, но понял, что в старые игрушки по новым правилам не сыграешь. Тогда он выбросил их и попросил одного старшего мальчика сыграть с ним по старым правилам, но в новые игрушки. Старший не поверил, однако, что все так просто: говоришь «Бах!» - и противник падает. Ему хотелось, чтобы это был звук хотя бы холостого выстрела. Так он и поступил. Остальные же участники игры, то есть зрители, на некоторое время решили, что началась настоящая заварушка. Немного поволновавшись, они теперь ждут, когда же Боря возьмется, если уж не за старые, то хотя бы за похожие игрушки».*

...Поставленный жизнью в нелегкие условия, Старцев был вынужден очень много писать для «Рокси» - об этом свидетельствует огромное количество редакторских псевдонимов.**

Вместе с тем, имидж журнала заметно страдал от старцевского консерватизма, его приверженности одним и тем же группам - «Аквариуму», «Зоопарку» и «Кино» (к примеру, в позднем «Рокси» с одним только БГ было опубликовано четыре интервью). Упорно не замечались достижения не только питерских групп, составлявших долгое время оппозицию рок-клубу («Выход», «Трубный зов», «Автоматические удовлетворители» (до 1987 года), «Стереозольдат»), но и практически всех периферийных: «На Урале группа «Рок-сен-тябрь» выпустила запись, которой

* отрывок из статьи А. Старцева «Мартовские иды», посвященной выступлению БГ с Чекасиным и Курехиным на третьем фестивале

** псевдонимы придумывались не ради стеба, а согласно журналистской традиции, следуя которой в одном номере не должно быть больше двух статей, подписанных одним и тем же именем. Тот же Старцев имел в «Рокси» семь псевдонимов: А.Зандер, Саша Скримами, К.Кич, Б.Хрюндгофер, Д.Мозильеро, Б.Я.Гуляров, Т.Рексевич



Фото: Александр Шишкин

Александр Старцев и Джордж «Старый Рокер» Гуницкий, 1991 г.

посильно заполнить отсутствие заботы. Там довольно грязно передираются риффы из «Дип Перпл» времен Ковердейла. Про группу же «Урфин Джюс» сообщают, что они вроде бы перестали играть свою обычную тяготину...»*

Тотальная приверженность «Рокси» к «питерской волне» привела к полному игнорированию других музыкальных направлений, в частности, хэви-метала и хард-рока:

«Давайте признаемся сами себе, что оба эти жанра в данный момент предназначаются для лиц с достаточно низким умственным развитием. Кто весь этот забой слушает? Это или учащиеся ПТУ, или молодые заезжие рабочие в своих общежитиях, или мальчишки-школьники, которым некуда девать избыток сексуальной энергии».**

Активное непонимание и утрированную ненависть вызывала у Старцева эстетика группы «ДК»:

«Говорят, что московская группа «ДК» распалась. Наконец-то!»

Анализируя метаморфозы, произошедшие в журнале в период 1983-1985гг., московский «Урлайт» не без язвительности прокомментировал их следующим образом:

* нападки на «Урфин Джюс» и их лидера А.Пантыкина стали для журнала просто программными - см. рубрику «Сплетень» в № №7-9

** из статьи «Золото на голубом»

«Неудивительно, что ленинградский «Рокси», претерпевший эволюцию от панка к пошлому мажорству, посвятил «ДК» статью «Фекальный рок», по злобности далеко превзойшедшую свой официальный вариант в «Юности» - «Немузыкальную историю» В.Голованова».*

Увы, не самым стерильным образом вел себя «Рокси» в процессе скандала, связанного с лауреатством на фестивале 1986 года, опубликовав крайне некорректную редакционную статью, сопровождавшуюся злобными выпадами в адрес группы «Телевизор»... Малоэтичной критике на страницах журнала подвергся Игорь Шарапов, автор статьи, осуждавшей ряд принципов существования «Рокси» и Ленинградского рок-клуба (см. стр. 259).

Во «внутрисемейных делах» Старцев, по словам Гуницкого, «постоянно проявлял явное желание контролировать ситуацию и не расширять состав редколлегии. Иногда это принимало болезненные формы». Так, в 1986 году под смехотворным предлогом от работы в «Рокси» был отстранен Андрей Бурлака; случались и другие инциденты.

Все это волей-неволей напоминало очередной этап борьбы за власть. К началу 88 года ситуация в «Рокси»

* из статьи И.Смирнова «Веселые и Не-веселые Картинки из истории «ДК» в «УР лайте» №4(22)



Дж. «Старый Рокер» Гуницкий берет интервью у Николая Мейнерта

чем-то напоминала закрытую консервную банку с дефицитом, много лет пролежавшую на продуктовом складе. Внутрь ее не зайти, из нее не выйти. Пресловутый дефицит с течением времени начинает терять свои органолептические свойства и портиться...

И впрямь - то, что «катило» в 85-86гг., совсем по-другому смотрелось (и читалось) в 88-м. Времена сильно изменились: о «Рокси» уже писали в «Сельской молодежи» (№ 12/88) и в «Rolling Stone» (26.03.87), а «Аврора» чуть ли не ежемесячно публиковала фрагменты статей из журнала.

Очень-очень медленно, под давлением бьющей ключом рок-жизни на периферии, начала меняться идеология самого «Рокси». Наконец-то журнал вышел за рамки рок-клубовских будней (обзор фестивалей в Ярославле, Вильнюсе, Москве, Будапеште) и традиционных направлений в роке. В «Рокси» появились новые авторы и даже женские материалы. Регулярно, начиная с № 11, публиковались статьи Иры Голубенко (о группах «Модель», «Ноль»), Ю.Наумове) - профессиональной журналистки, впоследствии защитившей диплом по самиздатовской рок-прессе. Из ветеранов заслуживают быть отмеченными Б.Малышев с его неподражаемым наброском о концерте Мамонова в Питере, и И.Леонов, автор одного из наиболее удачных интервью с Башлачевым (см. стр. 240).

Еще одной попыткой выхода из внутреннего кризиса стали поиски новых форм и, в частности, устные выпуски журнала. Как правило, проходили они в ДК Ильича и, по признанию редакции, носили несколько комичный характер:

«Там мы сидели как дураки на сцене и в основном отвечали на вопросы. Записок накопилось уже порядочно, и мы подумываем, не опубликовать ли такое коллективное интервью с самими собой».*

Периодически редакция «Рокси» в лице Старцева выезжала с лекциями в другие города - Ростов, Тюмень, Свердловск. Лекции сопровождалась помпезными видеопросмотрами концертных выступлений ведущих рок-клубовских групп и традиционными телегами о процветании ленинградского рока:

«Ни о каком загнивании ЛРК речи быть не может. Налицо естественный процесс накопления административного опыта, повышение профессионализма музыкантов и возрастание авторитета ЛРК как любительского объединения неформальных рок-коллективов и исполнителей».**

...Готовившийся в течение первой половины 1988 года следующий четырнадцатый номер в итоге стал по-

* «Колонка редактора» («Рокси» № 12)

** из выступления Старцева в ДК «Геолог» г.Тюмени (декабрь 1987г.)

следним выпуском «Рокси» в совместном проекте третьей редколлегии. В нем рецидивы старых болезней типа: ««Чайф» - самая ленинградская из всех свердловских групп» выглядели, как минимум, претенциозным архаизмом. Не меньше архаизмом являлся и героический машинописный тираж. Робкие попытки перевода журнала из самиздата в типографиздат через Горлит или «возможного ксерокопирования в несколько сокращенном по объему виде на базе ЛДМ или обкома ВЛКСМ»* закончились поражением. Иллюзией оказалось таюке пресловутое музыкальное приложение к журналу «Аврора», о выходе которого беспрерывно сообщалось на каждом шагу в течение нескольких лет. Не увидел свет и так называемый «типографский выпуск» «Рокси», готовившийся к изданию в Москве на базе журнала «Рок в СССР».**

По инерции какие-то материалы из «Рокси» еще перепечатывались в зарождающейся официальной рок-прессе, но все это уже напоминало агонию. Выпущенный в машинописи «Рокси» № 15 представлял собой уже сольный проект Старцева и не мог не вызвать уважения способностью редакции разлагаться столь длительное время.

К этому моменту Гуницкий полностью переключился на реализацию собственных планов - выпуск (совместно с финнами) многополосной газеты «Румба», а чуть позже - шести номеров газеты «Рокси-экспресс»***

После смерти М.Науменко отошедший, казалось бы, от рок-н-ролла Старцев написал (совместно с Алексеем Рыбиным) книгу о Майке, выходящую в 1994 году в издательстве «Новый Геликон».

«Я постепенно становлюсь специалистом по мертвецам, - говорит заметно постаревший за последние несколько лет Старцев. - Возможно, я буду со временем издавать какой-нибудь ленинградский по духу журнал. Пока ясно лишь одно: эпоха «Рокси» ушла безвозвратно».

* из «Рокси» № 14

** продюсер данного проекта - Мих. Жигульский

*** в начале 90-х годов А.Гуницкий активно сотрудничал с различными муз. программами Санкт-Петербургского радио и ТВ, участвовал в организациях всевозможных рок-акций и публиковался в газете «Рок-фузз»

РОК-САЛАТ

Один номер: окт. 83г., 20 стр., тир. - до 5 экз., маш.

Ред.: Рад. «Рок-Салат» Лосев

Малоизвестный доисторический журнал, издававшийся одним из будущих редакторов журнала «Попс» Радиславом Лосевым, впоследствии публиковавшимся под псевдонимом «Рок-Салат». Основная идея издания - полемика с журналом «Ухо» на предмет творчества группы «Крузиз» (статья «Два слова в защиту «Крузиза» - ответ на «пасквиль» в «Ухе» №3 и статья «Гастроли «Крузиза» в Ленинграде»). Как известно, автором статьи в «Ухе» «Виза для «Крузиза» или похождение дилетантов» был Мих. Сигалов.

БЮЛЛЕТЕНЬ

Один номер: 1984г., 50 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Вл. Терещенко, А. Бурлака, Иг. Леонов, А. «Зеленый» Андреев, В. Гусева, А. Огибина

Первый самостоятельный проект Владимира Терещенко и Андрея Бурлаки (см. «РИО»), созданный в 1984 году, через несколько месяцев после назначения Бурлаки главнокомандующим сектором рекламы и информации Ленинградского рок-клуба.

Времена тогда - не в пример нынешним - были нелегкими: под надзором бдительного ока «товарищей» попытка создания легитимного рок-журнала завершилась тем, что все пять благословленных директором ЛМДСТ Анной Александровной Ивановой копий почти бесследно сгинули в одном из кабинетов «Дворца Труда» на Рубинштейна, 13.

Лишь через три года экземпляры «Бюллетеня» начали всплывать в Тюмени и Екатеринбурге.

Помимо поросшего мхом интервью с Троицким 1980 года и многотомного панегирика Веты Гусевой (см. «РИО») об «Аквариуме», номер включал опус Бурлаки, посвященный «Зоопарку», рецензию А. Андреева («Рок-си») на альбом «Радио Африка» и его же переводы о британской рок-сцене.

Во избежание недоразумений, не следует путать этот журнал с проектом Коли Васина (см. ниже) и с «Рок-си» №10, вышедшим в псевдоконспиративных целях как «Бюллетень Ленинградского рок-клуба» (1985г.).



«РИО» №2 (октябрь, 1986):
Борис Гребенщиков



«РИО» №3 (ноябрь, 1986):
Джон Леннон

РИО

(Рекламно-Информационное
Обозрение)

16 (27) номеров: №1 - сент. 86г., №23 - сент. 89г.; № №10-16, 24, 25, сент. и окт. 89г. - не тираж.; №1 - 8 стр., №2 - 57 стр., ... № №18-23 - в сред. 160 стр.; №1 - 5 экз., № №2-9 - до 50 экз., № №17-19 - до 100 экз., №20 - 500 экз., №23 - 1500 экз.; № №1-23 маш., маш./ксер., фотообложка

Ред.: А. Бурлака, В. Андреев, А. Ипатовец, Е. Кукулина, А. Миневич, В. Федотов, С. Фирсов, С. Чернов

Летом 1986 года внутри Ленинградского рок-клуба сложилась революционная ситуация, переросшая затем в своеобразное свержение местного временного правительства. Поводом для конфликта стало решение жюри по итогам IV фестиваля, в результате которого звание лауреата досталось откровенно далекой от «истинного рока» группе «Модель». В свою очередь, ворвавшийся в народный топ и не получивший призового места «Телевизор» со своей гиперактуальной программой «Выйти из-под контроля» был отстранен от концертов за исполнение нелитованных песен. Невский туман почти рассеялся, и было очевидно, что болотное спокойствие и клановость, царившие уже несколько лет подряд в ульях Дома Самодельного Творчества, стали поистине губительными. Тенденциозное отношение Совета рок-клуба к

молодым группам, явное разделение ветеранов на фаворитов и «остальных» и особенно проблема «проходимости» текстов вышли на первый план.

«Редкая птица долетает до середины Невы. На середине ее, милую, литуют, а литая птица не летает. Вернее, летает, товарищ сержант, но только низко. Низко».*

В воздухе запахло глобальной внутривоклубовской перестройкой, направленной на кардинальное изменение положения вещей. В частности, немало нареканий у музыкантов вызывала политика «Рок-си», в котором, по мнению оппозиции, «члены одного караса** пишут про членов того же караса, получая при этом необычайное удовольствие от своей воображаемой самодостаточности».

Конфронтация завершилась созданием так называемой «инициативной группы», которая предложила члену Совета рок-клуба Андрею Бурлаке как чуть ли не единственному функционеру, не запятанному местной коррупцией, сделать в пику ортодоксам новый журнал - «побольше и получше». Новоявленный ревком в составе М. Борзыкина, Г. Зайцева, Ю. Рулева и Ю. Байдака помимо «высочайшего доверия» наобещал будущему редактору мегатонны всевозможной помощи: машинисток, ксероксы, художников, распространителей и т.д. В общем, «вам здесь не равнина...».

* из статьи А. Семенова «Зоркое зеркало Кинчева»

** К. Воннегут «Колыбель для кошки»



«РИО» №4 (декабрь, 1986):
«Объект Насмешек»



«РИО» №5 (январь, 1987):
Георгий Ордановский



«РИО» №6 (февраль, 1987):
Петр Мамонов

В свою очередь Бурлака, потерпевший административное фиаско с изданием собственного «Бюллетеня» и не нашедший общего языка с генштабом «Рокси», тоже рвался в бой:

«В те времена куда интереснее было писать не о патетических и благостных героях вчерашних дней, а о тогдашнем питерском молодняке: «Объекте Насмешек», «Аукционе», «Времени любить», еще не опасных «Соседах», циничной романтике Лешы Вишни или о пионерах питерского металла - группе «Нокаут», - вспоминает Андрей. - В студии Тропилло прямо на наших глазах формировалась практически новая генерация музыкантов; жизнь была ключом, но ее, так сказать, живительные струи отчего-то не достигали кабинетов на Рубинштейна, 13».

Итак, первый номер возникшего при таких непростых обстоятельствах журнала был сделан Бурлакой в одиночку и посвящался обзору событий питерской рок-сцены за июль-август 1986 года. Внешне он представлял собой 18-страничную тетрадку с надписью «РИО №1, сентябрь 86» на обложке, а среди материалов этого раритетного выпуска были рецензия, посвященная выступлению молодой группы «Кофе» в здании ЛДМ и информация о съемках фильма «Взломщик». Физик по образованию и конструктивный человек по натуре, Бурлака считал, что новое издание должно выполнять функции эдакого «зеркала для героев», особенно на стадии вызревания их героизма:

«Моя концепция рок-журналистики базировалась на утверждении того, что всякое развивающееся художественное явление нуждается в регулярной прессе прежде всего в период интенсивного роста, эволюционных скачков, слома стереотипов и смены ориентиров».

Для реализации этой идеи Бурлака начинает вести активные поиски единомышленников. Через коллегу по работе Владика Бачурова он знакомится с компанией университетских журналистов: Сергеем Черновым («ИД», «Попс»), Владимиром Быстровым (стенгазета филфака университета) и Лешей Юдинцевым. 23 сентября 1986 года будущая редакция «РИО» собралась на «ознакомительное заседание»* в караульном помещении завода «Красноармеец», где и было решено «лечь костями, но ежемесячно выдавать на-гора по номеру».

Первоначально это выглядело реально. За несколько недель был подготовлен второй номер, который содержал систему рубрик, послужившую основой для последующих выпусков. Помимо подробных сейшеново-фестивальных репортажей** в журнал включались исторические данные о питерских группах десяти- и двадцатилетней давности***, пре-

* в вышеупомянутом составе + бывшая машинистка «Рокси» Вета Гусева (Куклина)
** рубрика «Попс живем» (Live & More)
*** рубрика «Скажи, куда ушли те времена»

зентации новых команд и альбомов*, а также обзоры отечественной и западной рок-прессы**. Начиная с третьего номера, в «РИО» появляются интервью (один из самых удачных разделов) и «скупые, как сводки с передовой, репортажи»*** об основном событии месяца. Последние писались всей редакцией**** по принципу коллективного ведения хозяйства и чем-то напоминали то ли протоколы неформального сбора первичной комсомольской ячейки, то ли анархо-бардачный сейшен где-нибудь в штате Огайо:

«Открывайте окна! Вышибайте пробки! Плюйте на соседей! Идущие играть рок приветствуют вас!»*****

«Мы стараемся давать материалы с минимальными рассуждениями, - философствовал Бурлака в интервью «Сельской молодежи». - Любая теория может возникнуть не из абстрактного мудрствования, а из многообразия фактов, авторских позиций и интерпретаций».*****

* рубрики NB и LP соответственно

** рубрики «Со всех сторон нам сообщает пресса» и «Новый Музыкальный Экспресс» (завотделом - Сергей Чернов)

*** из ст. А.Бурлаки «Лихолевье» («РИО» №5 (87))

**** к примеру, статьи о концертах «UB-40» и «Аквариума» в «Юбилейном» («РИО» №2 и №5)

***** из ст. «В.Халена» (А.Бурлака) «Слушать на максимальной громкости» («РИО» №2 (86))

***** см. ж-л «Сельская молодежь» №12/88



«РИО» №2(7) (март, 1987):
Юрий Шевчук



«РИО» №5(9) (май, 1987):
Свинья



«РИО» №1(17) (январь, 1988):
Святослав Задержий

...В жизни же все выглядело значительно проще и веселее. Ровно через месяц после открытия сезона в рок-клубе выходит «октябрьский» «РИО» №2 - с замечательной фотообложкой, запечатлевшей в полупрофиль затылок БГ («те, кто нас любят, смотрят нам вслед»), подаренный затем Маэстро на полпути между ступенями «Сайгона» и миром звезд. После этой мини-презентации, завершившейся благословением «патриарха русского рока», монолитный конгломерат «РИО», расправив крылья, ринулся в пучины большого рок-н-ролла. Первое же полноценное интервью, взятое в декабре 1986 года (на квартире Юдинцева в Озерках) у Рикосета и Дюши из «Объекта Насмешек», завершилось грандиозной ликеро-водочной дегустацией и чуть ли не дракой.

Жизнь настоящих ковбоев автоматически переносится и на эстетику самого издания. Резкость статей и дерзость на грани фола являлись не столько утонченной стилизацией, сколько органичным продолжением личных пропозиций членов редакции. Дух казацкой вольницы, царивший в «РИО» 1986-1987 гг., превращал издание в целый фейерверк сатирических заметок, полных ироничного отношения (как говорят англичане, «улыбаясь кончиками губ») к собственным кумирам:

«...Тут на сцену выскакивает шустрая барышня с немного лошадиной американской мордашкой в широком пиджаке и черных колготках, в

которых (??? - ред. «РИО») проследживается соразмерность деталей, и они с Цоем на двух языках поют совместно сочиненную песенку о мире и танцах. Ну, это, конечно, попс».*

...Со временем в эльфийских мелодиях местных рок-летописцев постепенно появляются элементы «взгляда со стороны», причем не только на собственный журнал, но и на ленинградский рок в целом. В этом ракурсе особенно любопытной выглядит оценка, данная в «РИО» перспективам московско-питерских отношений:

«Разный подход, несхожие системы ценностей, различие в понимании сущности рока и, особенно, трудноуловимой субстанции, именуемой в Питере «попс», делают взаимообразный контакт почти невозможным».**

Особенно доставалось на страницах журнала московской рок-лаборатории:

«Из-за чего погибнет рок-лаборатория, так это из-за самовлюбленной замкнутости и нежелания никого больше признавать... Но это не самое печальное... Лабораторские группы едут не выступать, даже не программу отыгрывать, а делать деньги. Первое, что спрашивают в ответ на любое предложение, - «сколько?»***

* из статьи Вл.Терещенко «Крыша едет вверх» («РИО» №2)

** из статьи А.Бурлаки «Стены и мосты» («РИО» №5)

*** из статьи Г.Казакова «Без сливок» («РИО» №6)

Подобный бескомпромиссный характер статей, а также растущая популярность издания и беспрецедентная для самиздата сеть иногородних корреспондентов* делали «РИО» заметным явлением, с существованием которого приходилось либо мириться, либо не мириться. Настойчивые попытки идеологизированного «бархатного» вторжения в умы ближних и неближних, повлекли за собой ответную реакцию. «Дело дошло до того, - вспоминает Андрей Бурлака, - что нас неохотно пускали на клубные концерты, а группа э-э... бывших коллег составила петицию к администрации Дома Самодельного Творчества с призывом пресечь «раскольническую» деятельность «отдельных членов клуба»».

«Не до грибов нынче, Петька». Несмотря на то, что отношения с клубной администрацией опустились ниже точки замерзания гелия, редакция не стала выносить мусор из стен дворца и отреагировала на инцидент с безупречной деликатностью:

«У «РИО» появились первые противники. Это даже замечательно... Лишь бы в игре не применялись запрещенные приемы, с чем нам - увы - уже приходилось сталкиваться».**

* среди иногородних авторов «РИО» выделим А.Калужского, Г.Казакова, С.Кукину, И.Смирнова, С.Гурьева, Н.Мейнerta

** из «Неофициальной хроники» в «РИО» №7 (март 87г.)



«РИО» №3(19)(март, 1988):
Виктор Цой

Но, как выяснилось позднее, основные неприятности были еще впереди. Вопреки логике, наиболее сильный удар ожидал журнал все-таки не снаружи, а изнутри. Дело в том, что на раннем этапе «РИО» существовал исключительно в машинописи. По данным Сергея Чернова, к нескольким вкладкам, напечатанным Ветой Гусевой, добавлялись экземпляры, сделанные кем-либо из редакции, плюс инородные перепечатки. Общий тираж хоть и достигал примерно 50 экземпляров, но все равно подобный каторжный труд не мог длиться бесконечно. Вдобавок, от номера к номеру увеличивались внутренние параметры журнала – по сравнению с первыми выпусками, объем «РИО» №8 (160 стр.) стал для редакции настоящей катастрофой. Издание по своему уровню уже давно ворвалось во всесоюзный топ, но обещания вышеупомянутой «инициативной группы» о технической помощи так и остались обещаниями...

«Сверстав восьмой номер, мы пожали урожай аплодисментов от съехавшихся на V фестиваль братьев по оружию, а иногда и по разуму, – говорит Бурлака. – Месяц мы ходили героями, а потом начались проблемы... Не выдержав постоянно возрастающих нагрузок, с дистанции одна за другой сошли все наши машинистки. Разумеется, еще оставалась непоколебимая, как Великая Китайская стена, Вета Гусева, но она занималась каторжным трудом расшифровки наших каракуль и коллажей, что



«РИО» №4(20)(апрель, 1988):
Кирилл Миллер

отнимало все ее свободное время и немалую часть рабочего».

В итоге журнал окончательно перестал укладываться в первоначально установленные редакцией сроки. К тому же увеличившаяся интенсивность концертной (и студийной) деятельности ленинградских групп повлекла за собой горы новой информации, которую крохотный экипаж «РИО» физически не успевал перерабатывать. Теперь задержка с выходом номеров составляла в среднем около трех месяцев и, по словам Чернова, «это запаздывание росло порою до абсурда». После выхода в конце 1987 года майского «РИО» №9 было решено с нового 1988 года делать журнал заново, оставив пропущенные номера «на потом».*

Итак, лето и осень 1987г. остались пропущены и выпали из истории. Собранные материалы сортировались по папкам, но дальше этого дело так и не пошло. К слову, одна из таких подборок посвящалась распаду «Алисы»: предполагаемая обложка представляла разорванный пополам фотоснимок Задерия с Кинчевым, а внутри находился крайне сбивчивый комментарий последнего на тему произошедшего в группе конфликта.

Еще один из нереализованных проектов содержал статью «представителя от «Аквариума»» Леша Ипа-

* в частности, «РИО» №10 доделывался гораздо позднее и не распространялся; его обложка (Борзыкин) была утеряна



«РИО» №5(21)(май, 1988):
Андрей Отряскин

товцева «Их ход» (о выступлении Santana, «Doobie Brothers», Bonnie Raitt в Москве) и репортаж новобранца журнала Валерия Андреева об открытии клуба «НЧ-ВЧ».

Эрудированный, ироничный и, что называется, «журналист от Бога», Андреев (к слову, младший брат Андреева из «Рокси») был большим поклонником нетрадиционных форм рок-н-ролла. Он принес в «РИО» целую кучу самобытных материалов, среди которых выделялись интервью – с Олегом Решетниковым (см. стр. 215), с «Вежливым Отказом», Мамоновым, О.М.Сумароковым. Все они в итоге так и не были растиражированы.*

...Осенью 1987 года редакция «РИО» собирается вновь, но уже в несколько измененном составе. Ряды журнала покинули ушедший в мир шахмат Влад Бачуров (псевдоним – «Багров-внук») и как-то незаметно отколовшийся в краснодеревщику Юдинцев, тесно друживший с «ДДТ» и освещавший в «РИО» их концерты под псевдонимом «А.Ю.Дустов». Помимо Валеры Андреева в состав проекта вошли Валера Федоров (на трудолюбии которого журнал держался все последующие годы) и Сергей Фирсов (см. стр. 299). Фирсов бесперебойно обеспечивал издание поступающей к нему со всех сторон информацией – как записями, так и

* в домашнем архиве Бурлаки находятся не увидевшие свет эрзацы семи (!) выпусков журнала – с №10 по №16 включительно



всевозможными фанзинами, которые в это время начали активно плодиться на территории СССР. Кроме того, именно благодаря Фирсову журнал сумел создать в общем-то уникальную корреспондентскую сеть («ну, разве что у ТАСС была такая же» - А.Бурлака) в других городах, селах и весях.

...Пока же, на стыке закрытия пляжного сезона и открытия сезона в рок-клубе, жизнь в мехах «РИО» забурлила с новой силой. Вернувшийся в строй Бурлака под впечатлением Подольского шоу резко активизировал концертную деятельность. Первой же его акцией стал проведенный в ноябре во Дворце молодежи крупный концерт с участием «Трилистника» (дебют группы), «Аргонатов» (исторический ривайвл), полузабытых «Зеленых муравьев» и... Михаила Боярского - кажется, с акустическим репертуаром из «Beatles». Еще через пару месяцев «РИО» с помощью Юрия Байдака начал проводить в ДК железнодорожников ежемесячные «устные выпуски» с участием Цоя, Наумова, Шевчука, «Телевизора», «Тайного голосования» и т.д. По атмосфере концерты в «железке» были максимально приближены к золотой эпохе первых рок-н-рольных сейшенов - с разбитыми стеклами, снесенными с петель дверями, полузатоптанными фанами у входа и т.д.

Так получилось, что первый же бенефис «РИО» в ДК железнодорожников должен был открыться 19 февраля 1988 года концертом Башлачева. Уже были расклеены афиши, проданы билеты, продумана программа, когда стало известно, что Башлачева нет в живых.

«Первый раз по-настоящему обстоятельный разговор с Сашей Башлачевым был у редакции «РИО» весной прошлого года, - гласил февральский выпуск журнала.* - Потом наши пути пересекались довольно часто, и этот разговор все продолжался и трансформировался, уходя от примитивной первоначальной схемы «как ты относишься к...». Однако печатать его мы не решились: все думалось: вот, еще разок встретимся, уточним то, обсудим это, разберемся с тем-то и тем-то... Разобрались...»

Огромное десятистраничное интервью с поэтом под названием «Корни всегда остаются в земле» («РИО» №2/18) впоследствии было опубликовано (в сокращенном варианте) в книге «Путешествие рок-дилетанта» А.Житинского и ряде рок-газет и журналов. Вместе с тем, по злой иронии судьбы, было вполне реально, что именно этот номер «РИО» мог не увидеть свет вообще. Дело в том, что оригинал, сделанный через полтора месяца после гибели Башлачева, был хитростью выманен у редакции под предлогом «быстрого и дешевого тиражирования» неким Сергеем Серых по кличке «Сталин» из Хабаровска, малопочтенной личностью мутного закваса. Лишь по счастливой случайности журнал все-таки состоялся: его сделали заново из сохранившихся черновиков и забракованных вариантов принтерных распечаток.

* речь идет о «РИО» №2 (18). Первая цифра обозначала новую (после пропуска) нумерацию, а число в скобках - предполагаемый порядковый номер издания

В тот момент редакцию выручил Игорь «Рис» Резниченко - бывший барабанщик металлического «Легиона»,* нашедший выход на экономически доступный ксерокс. Именно на нем были размножены три номера подряд (с 17-го по 19-й), последний из которых содержал ставшее притчей во языцех интервью с Виктором Цоем.

Как хорошо известно, Цой откровенно недолюбливал всевозможную молодежную прессу и к процессу интервьюирования относился крайне скептически. Раритетными исключениями стали его интервью в «Рокси» и «РИО», причем оба варианта были по-своему хороши. Дальше начинался совок. Как и в случае с башлачевским интервью, авторские права на перепечатку разговора с Цоем были предоставлены ред. «РИО» исключительно для книги Житинского. Тем не менее, в урезанном виде интервью было опубликовано в газете «Иванов», а затем «ивановский вариант» с видоизмененным названием, очередными купюрами и без какой-либо ссылки на «РИО» был перепечатан в «Комсомольской правде».**

...Последующие события вокруг журнала развивались бурно и, по традиции, драматично. С одной стороны, многочисленные публикации о самом издании*** и перепечатки из него

* затем И.Резниченко был менеджером групп «Рок-Штат» и «Вино»

** впоследствии фрагменты этого интервью были перепечатаны в «Московском комсомольце» (22.09.90) и в книге М.Цой и А.Житинского «Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания»

*** «Аврора» №3/88, газета «333», «Сельская молодежь» №12/88 и т.д.



создали «РИО» немалую популярность, которая значительно превосходила ксероксный тираж (до 100 экз.) издания.

«Остается констатировать, - писал Бурлака в июльском номере (№7 (23)), - что наш журнал все больше превращается в существующий сам по себе миф, не столько отражая объективные процессы рок-эволюции, сколько привлекая внимание аудитории самим фактом своего существования».

С другой стороны, извечные проблемы «РИО» - «текучесть кадров» и трудности с тиражированием - достигли своего апогея. Нежданно-негаданно женился и уехал в Йемен ветеран журнала Владимир Быстров; Чернов переключился с обзоров отечественной прессы на переводы и западную тематику; Андреев пыхтел над дипломом; Федоров не на шутку увлекся эзотерикой и астрохиромантией. Из очередного пополнения выделялась весьма популярная в кругах московской маргинальной журналистики «женская секция РИО» (Света Сапронова, Лена Рейзентул, Оля Иванова, Лена Голобородько) во главе с Аллой Миневич, дебютировавшей в журнале весной 88 года с живыми и веселыми опусами о нижегородском рок-фестивале и альбомах Юрия Наумова.

В этот период сам журнал несколько трансформирует собственную структуру - начиная с увеличения количества рубрик и отказа от псевдонимов и заканчивая более ровными текстами и профессионально сделанными обложками.* Вместе с

* фотоработы В.Конрадта



Слева направо: Андрей Бурлака, Сергей Чернов, Валерий Андреев. Вверху: Алла Миневич, Андрей Бурлака (в размышлениях) и Ольга Иванова на фестивале «Полный Гудбай» в Киеве (март, 1991 г.)

Фото: Александр Шишкин

тем, пагубное увлечение редакции скрупулезным описанием второстепенных акций постепенно приводило издание к потере темпа и некоторой затаенности. Тогда в среде «РИО» была модной теория о том, что если у рок-команды имеется интересная песня или хотя бы одна строчка, то у этой команды есть перспектива. Таким образом из «молодой шпаны» искусственно создавался определенный культ, в итоге приведший к тому, что журнал «медленно, но верно превращался в справочно-информационное издание, которое скоро начнут понуро конспектировать студенты советских вузов».*

Из сильных сторон в «РИО» выделялись традиционно-удачные интервью, которые всегда отличались изначально определенной конфронтационностью. Вынесенные на обложку номера герои интервью, как правило, в данный момент не освещались лучами юпитеров и были в первую очередь интересны своей «несиюминутностью». Такова краткая предыстория возникновения интервью с Андреем Тропилло (см. стр. 275), Миллером, Отряскиным и Шумовым.

Вторым коньком издания стал системный подход к осмыслению сути независимой прессы. В этом ракурсе в рубрике «Со всех сторон нам сообщает пресса» красной нитью пошла острая критика газеты «Смена»,

* из ж-ла «Контр Культ Ур'а» №1/90

специализировавшейся на публикациях антироковых бестселлеров академика Углова и беззащитной рекламе группы «Земляне», организованной Мих.Садчиковым. Крупные международные успехи «Землян» никак не могли остаться незамеченными в «РИО»:

«Пока Гребенщиков оттягивается на «Уэмбли», «Земляне» решили «держаться корней» и отправились в турне по Западной Африке. «Лицом в грязь не ударили». - считает В.Киселев. И то правда: откуда грязь в Сахаре?

Итак, невский туман рассеялся - на этот раз окончательно. Дальше вокруг журнала начали разворачиваться события из серии «Восток - дело тонкое» и «что делать, если фатально не везет».

Вспоминает А.Бурлака: «Все проблемы начались с заморочек с тиражированием. Нам был нужен толковый менеджер, а его не было (и нет по сей день). Альянс с «Эй, начальником» Толей Соколовым кончился плачевно, незаменимый «Рис» куда-то пропал, а проявлявший поначалу активный интерес Володя Терещенко был занят решением собственных проблем. Как результат, номера лежали без движения месяцами, бесконечно переделываясь и совершенствуясь, но если в 1987-м разрыв между событием и реакцией на него не превышал двух-трех месяцев, то летние номера за 1988-й сложились только к следующей весне!

...В какой-то момент руку мира и дружбы нам протянули из Смоленска: местные ребята со скромной, зато собственной полиграфической базой на свой страх и риск отпечатали небольшой тираж «миллеровского» номера с обложкой, изображавшей «Аукцион» live.* Номер с Саней Чернецким («РИО» №6(22)) мы кое-как сделали сами, а вот номер с Гаркушей (внутри было интервью Чернова с Шумовым, но помещать Васю на обложку у меня не было ни малейшего желания) смоляне изготовили аж полторатысячным тиражом.**

Конечно, он был посвящен событиям годичной давности, но у меня к тому времени уже появился опыт работы в официальной прессе, и я твердо знал, что там редакционный портфель формируется примерно за год, а увидеть свой материал раньше, чем через шесть месяцев, и не смеи надеяться. К тому же, мы верили: лиха беда начало - у нас лежали в состоянии боевой готовности еще два номера и разрыв можно было сократить.

Но у смоленских товарищей что-то не заладилось, и отданный им «ляпинский» номер («РИО» №8(24)) тоже сгинул в пучине забвения... Следующий за ним номер с Альгирдасом Каушедасом из «Антиса» и оригинальной графикой нашей «штатной» художницы Оли Ивановой мы даже не пытались копировать.

Говоря откровенно, к этому времени по-прежнему заниматься самодеятельностью было уже не интересно. И потом, в определенном смысле, идея изжила себя. Надо было переходить на легальное положение, однако предложений подобного рода не поступало. В поисках поддержки я обращался даже в Фонд Сороса,*** откуда получил вежливую отписку о том, что они были страшно рады ознакомиться с нашими пропозициями.

И вдруг в ноябре 1989 года по ЦТ выступает всем известный Николай Мейнерт и сообщает, что он-де, стал директором какого-то там таллиннского издательства и первое, что хочет сделать, это наладить регу-

лярный выпуск знаменитого журнала «РИО». Всеобщее ликование. Головокружение от будущих успехов. Дележ портфелей из крокодиловой кожи. Непрерывный звук фанфар.

Взяв за отсчетную точку сентябрь («сентябрь сладок») того же года и имея в наличии компьютер Ленинградской студии грамзаписи, мы в рекордно короткие сроки сварганили толстый и красивый журнал (если считать «старыми», то страниц триста), который со всеми предосторожностями переправили Мейнерту. Дорогой друг Коля сначала звонил буквально через неделю, сообщая, что «завтра он пойдет в типографию», а мы всей редакцией изображали Аленушку на камушке в ожидании Годо. Потом звонки прекратились, а на радио, где Мейнерт работал, его почему-то не могли найти, чтобы позвать к телефону.

В конечном итоге зеленая папка вернулась из-за границы несолоно хлебавши. Впоследствии она совершила немало путешествий, но уже в пределах родного города и бесследно сгинула в архивах еженедельника «Час Пик», который тоже хотел, да расхотел издавать наш журнальчик.

Последняя (на настоящий момент) попытка воссоздания «РИО» была предпринята оригинальной редакцией, собравшей летом 1993 года и пожелавшей слегка потряхнуть стариной. Поначалу поддержанная торговой фирмой «КоХан» (Москва), а затем торговой фирмой «Артис» (СПб), эта старо-новая редакция сделала офигенно красивый номер, который прошел не только стадии набора и макетирования, но и добрался до типографии, откуда (ну естественно) уже не вышел живым... Искренне надеюсь, что список доброжелателей исчерпан и предложений больше не будет.

В настоящее время Андрей Буллака работает независимым продюсером в структуре Санкт-Петербургской студии грамзаписи, Сергей Чернов сотрудничает с газетой «ЭНск», и выпускает журнал «Russian Letter» (см. ниже), Лена Рейзентул занимает пост техсотрудника местного ТВ, Алексей «Рыбкин» Ипатовцев катается по европам, освещая на страницах «ЭНска» «их нравы». Алла Миневиц переехала с родителями в Новый Орлеан, а Валера Андреев занимается программированием в одной фирме с... бывшими редакторами «Рокси» Олегом Решетниковым и Александром Андреевым.

Как видите, мир и в самом деле заметно уплотнился.

ВРЕМЯ ТОПИТЬ

15 номеров: №1 - 86г., №4(1) - февр. 89г., №15(11) - зима 91г., до 100 стр., ориг. тир. - 1 экз., рукопись+граф.

Бортовой журнал для измерения температуры котлов на «Камчатке»,* представляющий собой большую общую тетрадь или канцелярскую книгу, в которой «отмечались» и гости и хозяева.

«Потоки сознания всевозможных форм и содержания», часть из которых написана руками Башлачева, Цоя, Задерия, Гаркуши и т.д. Первые три «вахтенных» журнала лежали в котельной одновременно и заполнялись желающими без системы и хронологии на любой свободной странице. Две из этих тетрадей так и остались без названия, а третья впоследствии была окрещена «Аборт-журналом». Часть записей в ней была посвящена БГ (например: от Б до Г один шаг, а до смерти четыре шага или четыре БГ»; «Я объявляю свой Б безъядерным Г»).

После увольнения в феврале 89г. Анатолия Соколкина новым «Начальником Камчатки» стал Андрей Машнин, который решил придать журналам солидность и порядок. Тогда же был заведен журнал «Время топить», затем «Время топить-2», «Маленькое время топить» и далее по порядку - от «ВТ» №3 до №11.

Увы, бесследно пропали первые два номера и оказался «наполовину выдран» «ВТ» №3. Затем за журналами стали следить значительно внимательнее, и остальные номера сохранились.

Свою «редакторскую задачу» А. Машнин видел в том, чтобы на пушечный выстрел не подпускать к журналам посторонних людей и, в особенности, цоевских некрофилов...

Летом 92 года совместно с С.Фирсовым А. Машнин сделал на компьютере распечатку всех оставшихся номеров «Время топить», фрагменты из которых опубликованы в газете «Иванов» №4/5. Что же касается судьбы исчезнувших журналов, то существует версия, согласно которой они увезены во Францию.

* старая котельная под домом на улице Зверинская; подробнее о ней см. в книге Марианны Цой и Александра Житинского «Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания»

* «РИО» №4 (20)

** «РИО» №7 (23)

*** Фонд Сороса - американская неправительственная благотворительная организация, созданная венгерским эмигрантом Джорджем Соросом; ее декларируемыми целями являются поддержка демократии в бывших странах социалистического блока, а также развитие науки и культуры.

СВЕТ

10 номеров: №1 - дек. 87г., 22 стр., №10 - сент. 90г., 270 стр. + 20 стр. иллюстр., тир. 5экз., маш. + фото

Первая ред. (№№1-4): И.Виноградова, В.Бархалов, О.М.Сумароков

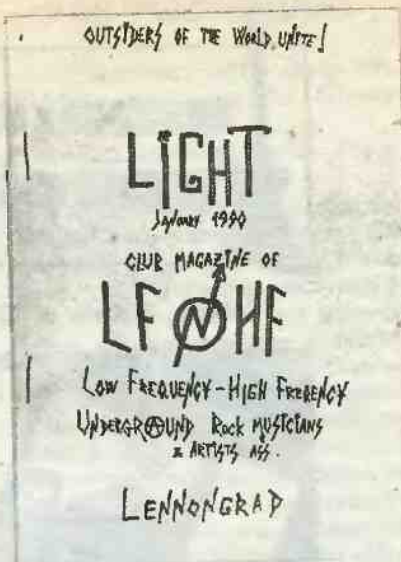
Вторая ред. (№№5-10): Вл. «Фил. Архивариус» Сыров, Е. «Леди Джесси» Баева, О.М.Сумароков

Орган музыкально-любительского объединения «Низкие Частоты-Высокие Частоты», долгое время (87-90гг.) существовавший в расселенном под капитальный ремонт бывшем доме бабушки. Лермонтова на улице Чайковского.

Рок-пресса оценивала НЧ-ВЧ как «кусоч Питера, не поддающийся рациональному объяснению», а местные жители считали этот андерграундный оазис, как минимум, «жутким приютом». В реальности, внутри полуразрушенного здания находились репетиционные точки нескольких рок-команд (не входивших в структуру рок-клуба), а также объединение авангардных художников и группа альтернативного кино. Одним из руководителей НЧ-ВЧ был Олег Михайлович Сумароков - на удивление энергичный 60-летний покровитель независимого искусства, искренне считавший, что основная задача клуба - «помочь художникам, которые хотят умереть здесь».

С декабря 87 года под руководством Сумарокова НЧ-ВЧ начинает выпускать собственный тонюсенький журнал - на первых порах удивительно бессистемный и бестолковый. Отличительной чертой «Света» была жесткая оппозиционность политике ленинградского рок-клуба, небезосновательно обвинявшегося на страницах журнала в «элитарности и зажиме молодых команд».

С пятого номера «Свет» готовится силами нового редакторского состава, следствием чего стало резкое расширение спектра публикуемых тем. По воспоминаниям редактора Фила Архивариуса, журнал писал обо всем, что было интересно его составителям - от статей о Баринове, Наумове и двадцатилетии Вудстока до материалов Игоря Алейникова о параллельном кино и журнале «Сине Фантом».



«Не только рок-музыка и жизнь клуба, но гораздо шире - философия, религия, мистика, политика».

Особо заслуживают быть отмеченными спецвыпуск «Света» на английском языке (представляющий всех участников НЧ-ВЧ в рамках движения «Next Step Project») и перевод изданной в ГДР книги Т.Хюбнера «Бунт ущемленных: рокеры, попперы, панки, и хиппи - волны моды и протест в западном мире».

После появления осенью 90 года десятого номера, содержавшего рекордное для самиздата количество материалов (почти на 300 страниц) и явившегося, с точки зрения редак-

ции, «самым зрелым», журнал прекращает существование. Одной из причин гибели «Света» стали неудачные попытки увеличения тиража, неоднократно предпринимавшиеся не только в Питере, но и в Нижнем Новгороде, Таллинне и других городах.

В настоящее время оставшиеся в живых оригиналы «Света» хранятся в Нижнем Новгороде у переехавшего туда в 1990г. Фила Архивариуса, который свято верит в то, что вовремя прекратить выпуск журнала - не менее ценно, чем вообще выпускать сам журнал.

«Потому что журнал для человека, а не наоборот».

Олег Михайлович Сумароков на сцене фестиваля «АВРОРА-90»



Фото: Александр Шишкин



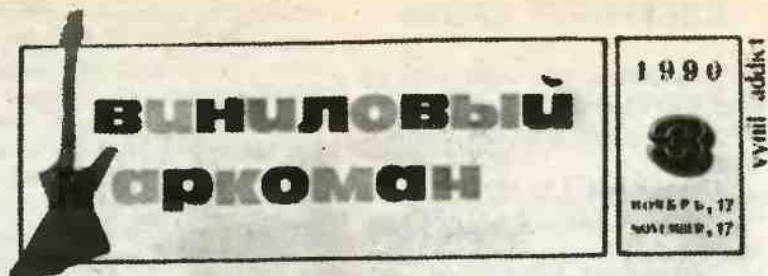
РПК

4 номера: №1 - весна 87г., 28 стр., №4 - весна 89г., 45 стр., №2 - 60 экз., №№1,3,4 - 10 экз., маш. +фото/ксер.

Ред.: О.«О'Кей» Куприянова, А.Миневич, В.Некрасов.

Первоначально журнал назывался «Pro Rock» и выпускался при клубе любителей рок-музыки ДК НПО «Пигмент». Дебютный номер почти целиком посвящался западному року, сознательно игнорируя модные в те времена идеи мифологизации местного рок-клуба. Что же касается европейской и американской сцены, то она обозревалась по полной программе - от классического харда до «желтой волны технопопа». Мелькали названия «REM», «Sisters of Mercy», «Dif Jus»; эксклюзив отсутствовал, т.к. весь номер был построен на оперативных переводах из чешской «Melodie», болгарской «Параллели», изредка - «Rolling Stone». В качестве коды - критический обзор двух концертов памяти Ордановского (январь 87г.) и талантливый стеб на темы светских рок-новостей кулуарного плана.

После появления в народе этого номера редакция журнала все-таки попала под чары рок-клуба и его V фестиваля. Во избежание путаницы названия «Про Рок» с омонимичными изданиями, журнал переименовывается в «РПК» - что-то вроде «Рок-Пигмент-Клуб» (возможны и другие версии). Центральным материалом второго номера является трагикомическое документальное действо, целиком посвященное прошедшему



НАША ЖИЗНЬ - ЭТО НАШЕ ИСКУССТВО



фестивалю. Пьеса (!) «Фестиваль - как он есть» состояла из пяти частей, десятков действующих лиц (фанов, музыкантов, журналистов, случайных прохожих), массы остроумных графических иллюстраций и т.д. Ничего подобного ранее в рок-прессе не наблюдалось - посему настоятельно рекомендуем данный опус старшеклассникам для изучения темы «чтение по ролям».

«Пролог. Время действия - май 87г. Фаны всех мастей звонят другу другу круглые сутки: «С фестивалем-то пролетаем! Билеты уже проданы!» - «Ништяк! Пройдем по прошлогодним!» - «Меня БГ проведет - мы с ним в одном трамвае ехали!» - «А я уже купил абонемент за 200 рублей!» - и тому подобные пенки.

Из «русскоязычных» материалов хотелось бы отметить первое в самиздате интервью с Наумовым; из западных - опять-таки первая попытка исследования «уже» в 87г. творчества «Cocteau Twins». Вся подборка этих ударных статей помещена в №2, наиболее известном в народе ввиду неслыханно большого по тем временам тиража. Из №3 редакция выделяет глобальное исследование на 15 стр. Славы Некрасова «По свежим следам» (обзор западных дисков 87г.), написанное перед уходом автора в армию. Последний выпуск «РПК» (№4) имел локальное распространение, после чего гл. ред. О.Куприянова отошла от проблем самиздата, а зам.ред. А.Миневич была «перепродана» в состав журнала «РИО».

ВИНИЛОВЫЙ НАРКОМАН

2 номера: №1 - апр. 90г., 70 стр., №2 - лето 90г., 70 стр., около 30 экз., маш.+фото/ксер.

Ред.: Д.Сидоренков, В.Макаров, Т.Хмельнин, В.Богданов

Независимое от политики рок-клуба издание, разрабатывающее в строгой системе рубрикации события и тенденции западного и отечественного рока.

«В сжатом виде концепцию журнала можно охарактеризовать следующим образом: о музыке и только о ней». (из пресс-релиза издания)

В идеале «Виниловый Наркоман» представлялся его создателям как рецензионный журнал, созданный по аналогии с английским ежемесячником «Q».

Выигрышная сторона - это со вкусом сделанные разделы «Interpend in Action», «Тет-А-Тет», материалы об альбомах ленинградских групп. Изначально планировавшийся как издание, выходящее раз в три месяца, «ВН» «споткнулся» уже на третьем номере, перенеся центр тяжести своих интересов в плоскость TV.

В начале 90-х годов редактор издания Дмитрий Сидоренков некоторое время сотрудничал с BBC (конкретно с радиопередачей С.Новгородцева), а в 1994 году подготовил к печати 600-страничную книгу «No More Heroes», об истории ленинградского панк-рока, одна из основных глав которой («Повесть о Настоящем человеке») посвящена Свиные.

БЕЛЫЙ РОКЕР

4 номера: №1 - 88г., №4 - зима 89г., около 40 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Е.«Леди Джесси» Баева

Сольный проект Елены Баевой (см. журнал «Свет»). Представляет собой откровенно тинэйджерское издание, содержащее образцы вольной тусовочной прозы, красным пунктиром - реверансы в адрес БГ, Цоя, Майка. Эклектично-неряшливая концепция, название написано фломастером, обложка как таковая отсутствует - очень близко к панку, но... не панк.

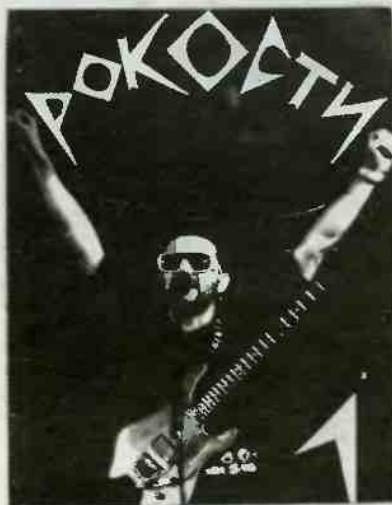
«Леди Джесси» (ex-«Свет», «Белый рокер», «Рок-революция»)

РОК-РЕВОЛЮЦИЯ

10 номеров: №1 - февр 89г., №10 - зима 91г., в средн. - 30 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Е.«Леди Джесси» Баева

Еще один проект Елены Баевой, насыщенный незрелыми откровениями из разряда граничащих с пошлостью. В силу привязанности редактора к «психоделическим странствиям» «Рок-революция» выходила не только в Питере, но и в Москве, Нижнем Новгороде или Таллинне - в зависимости от многих обстоятельств. Вторым примечательным моментом были индивидуальные названия и персональная тематика всех выпусков - от «При дворе малинового короля» («King Crimson») до «Путь вверх лежит через боль» (Юрий Наумов).



РОКОСТИ

Один номер: весна 88г., 45 стр., тир. - неизв., маш. + фотообл.

Ред.: А.Костюков, Ю.Костюкова, С.Чернышев

«И что увижу, о том пою» - еще один не получивший резонанса явно подражательный вариант «РИО».

КЛУБ-НИКА

(дайджест)

Один номер: 89г., 15 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Е.Б.

Пути Господни неисповедимы, и малейшую логику в этом «малинке», состоящем из бессвязных перепечаток общеизвестных рок-материалов, искать не рекомендуется.

ГОСТЕЛЕРАДИОПЕРЕХВАТ

Два номера: №1 - янв.-февр. 90г., №2 - март-апр. 90г., 100 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: неизв.

Беспримерный телерадиодайджест с распечатками текстов рок-передач, транслировавшихся на всевозможных волнах (от Всесоюзного радио до Питерского TV) зимой-весной 90 года. Особый интерес представляет стенограмма фрагмента «Тихого парада» Р.Никитина, посвященного сотрудничеству группы «Калинов Мост» со студией Стаса Намина.



НОВАЯ МУЗЫКА

Один номер: август 91г., 22 стр., тир. - 20 экз., рук. + маш. + граф. + коллаж + фото/ксер.

Ред. И.Волкоморов

Литературно-музыкальный журнал, представляющий глубоко эллинистическое поколение самиздатовской рок-прессы.

В основном посвящен околоиндустриальному питерскому рок-андерграунду начала 90-х («Монумент Страха», «Люки») и всевозможным разновидностям нового местного постпанка; в качестве базиса эстетики панка в концептуальной форме исследуются родоначальники «жанра» в лице «SIOUXSIE AND THE BAN-SHEES».

Наиболее сильной стороной журнала является пост-модернистский архи-дизайн, содержащий массу сдвоенных коллажей и оригинальных комиксов, а также хроника рок-событий, написанная на манер древнерусских летописей вручную. Подано все это богатство в ракурсе «Arosalypses Now», в ногу со временем и с удивительно индивидуальным чувством стиля.

В 90-91гг. редакция издания провела в Питере серию рок-конcertов и фестиваль молодых групп «Новая музыка»; более подробный обзор общественной деятельности журнала и интервью с его редактором опубликованы в газете «ЭНск» №11 за 1991 год.



MUPPET-SHOW

Один номер (с фотоприложением): дек. 91г., 15 стр., тир. - 250 экз., маш. + граф./ксер.

Ред.: Д.Новиков, В.Евдокимов

Внебрачный сын «Новгородцевой дружины» (см. стр. 134), целиком посвященный воспоминаниям о состоявшемся на опушке какого-то леса третьем съезде норисменов.



Справа: Наташа «Cat» Челищева
Внизу: Коля Васин (в центре)
на презентации проекта Храма
Джона Леннона

ПАНФИЛОВСКИЙ ПЕРЕУЛОК

6 номеров: №1 - нояб. 91г., №6 осень 93г., до 20 стр., тир. - 100-200 экз., маш.+граф.+фото/ксер.

Ред.: Н.«Cat» Челищева, А.Зайцев (фото)

Трогательный и незамутненный фанзин, посвященный творчеству и личности Константина Евгеньевича Панфилова (по дедушке - Кинчева). На редкость искреннее и открытое восприятие концертов «Алисы» в разных городах; всевозможная одухотворенная хиппистская лирика и проза.

«Переулок» составлялся практически в одиночку бард-певицей Наташей «Cat» Челищевой, а до умопомрачительного трехзначного тиража данное издание доводили хитрые питерские алисоманы, бесконтрольно размножавшие его на халвяном ксероксе.

В ближайшем будущем всю информацию о группе намечено выпускать отдельными сборниками, а сам «Переулок» оставить «под все остальное».

По словам редактора, «всего остального, честное слово, хватает».



БЮЛЛЕТЕНЬ

Один номер: весна 92г., 50 стр., тир. - 200 экз., комп. + граф. + фото/ксер.

Ред.: Ник.Васин

Орган идеалистов-утопистов с идейным вдохновителем Колей Васинным. Содержит проникнутую душевной теплотой подборку материалов, посвященную деятельности «Комитета содействия сооружению Храма Джона Леннона в Санкт-Петербурге».

SKIN REFORM

Один номер: зима 93г., 12 стр.,
тир. неизв., маш.+граф.+фото/ксер.
Ред.: О.Мурзаев

Робкая попытка тривиальной рекламы некоей студии татуировок и металлических команд третьего эшелона.

БУБЕНЦЫ

Два номера: №1 - весна 93г.,
№2 - осень 93г. (?), 4 стр., тир.
400 экз., комп. + граф.
Ред.: Алексей Греков

Крохотная газетка памяти Александра Башлачева, состоящая из писем поклонников его творчества и публикаций малоизвестных стихов поэта.

RUSSIAN LETTER

Один номер: июль 1992г., 40
стр., 110 экз., маш. + иллюстр.
фото/ксер.
Ред. Сергей Чернов

Вероятно, первый в России «международный фанзин» на английском языке. «RL» развился из нереализованной идеи выпуска англоязычного дайджеста «РИО», потребность в котором явственно ощущалась в связи с увеличением международных контактов и относительным ростом интереса к российской музыке на Западе.

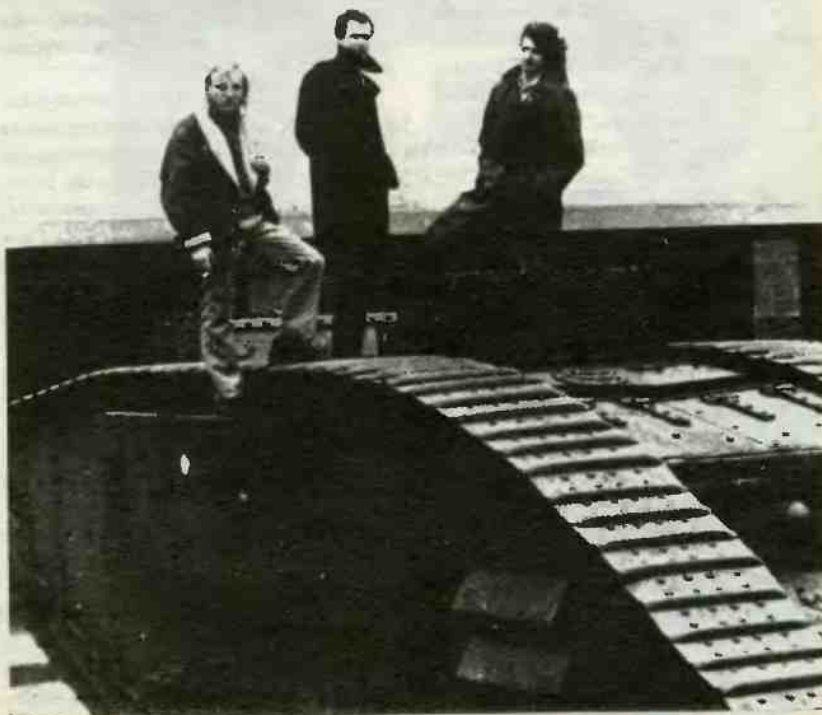
Помимо русскоязычного рок-самиздата (в первую очередь - «РИО»), влияние оказали западные издания - от американских колоссов «Maximum Rock'n'Roll» и «Factsheet Five» до небольшого персонального фанзина «Zips & Chains», издаваемого на английском языке в Италии.

Первый номер делался во многом по принципу дайджеста. В него вошли, в частности, «беседа сибирских панков» из «ЭНска», интервью Башлачёва из «РИО», переводы текстов Башлачёва, выполненные и представленные Робертом Бердом («The Variable Journal»), материалы о «J.M.K.E.», неопубликованное «РИО» интервью с «Sonic Youth».

Редколлегия «ЛИСТВ'ы»: Владимир Басовский, Олег Притыкин и Олег Ивашов верхом на старинном английском танке «Большой Вилли»

В дальнейшем журнал намерен сосредоточиться, с одной стороны, на музыке бывшего СССР и Восточной Европы - и на «русском опыте» западных артистов, с другой.

Рецензии на «RL» были опубликованы в «Maximum Rock'n'Roll» (№113, oct. 92), «Flipside» (№ 81, nov.-dec. 92) (США), «The Independent Catalogue» (№3, apr. 93) (Великобритания), «Zar» (Германия) и др. (инф. С.Чернова)



ЛУГАНСК

ЛИСТВА

(Легализация ИСкуссТВА)

4 номера: №1 - авг.88г., №4 -
май 90г., до 150 стр., тир. 10-40
экз., маш., фотообл.

Ред.: В.Басовский, О.Ивашев, О.
Притыкин, Ю.Ткаченко, К.Карпец

Довольно милая, хоть и не содержащая особых откровений, попытка освещения рок-жизни «в сердце донбасского региона». Подбор материалов концептуально осуществлялся «методом от противного»:

«Мы не берем повышенных обязательств и встречных планов, но авторитетно заявляем, что в нашем журнале мы не будем публиковать пособия по хатха-йоге и восточным единоборствам, воспоминания Майкла Джексона, кама-сутру, романы, повести и рассказы писателей В.Астафьева, В.Распутина, В.Бондарева, В.Белова и многое другое».

На первый план в подобной ситуации естественным образом выдвигался луганский рок. За всю историю последнего его наивысшим достижением стало ординарное выступление на третьем «Сырке» группы «Вороны клюют твои посева, Джузеппе». Как

следует из рок-хроники «Листвы», «Вороны...» - чемпионы региона. Все остальные - пардон, Марья Ивановна.

В подобных метеорологических условиях у редакции оставались еще три источника для творческих импульсов. Помимо жизнерадостного стеба местного болота (гигантская статья «Донбасс круче Рединга» в №1) и поездок на иногородние фестивали («бросаем в сумку две банки сгущенки, кусок хлеба, мыльницу, зубную щетку - и вперед») - неожиданно глубокая ревизионистская критика отечественной поп-музыки. В невероятных длинных статьях russian pop делится на 4 категории - «советская песня», «советская эстрада», «советский поп», «официальный рок», каждая из которых наделяется острохарактерными признаками и особенностями. Попутно на довольно приличном уровне ведется война с плагиатом: Олег Газманов очень любит ранний «Pet Shop Boys», Игорь Крутой - группу «Wham!», а Раймонд Паулс - «Foreigner» и «Eurythmics». Любовь Андрея Макаревича и Ко к группе «Stranglers» («Она идет по жизни смеясь» = «Golden Brown»), к сожалению, опущена.

Как правило, каждый номер завершался неприятными ретро-анекдотами. В качестве примера - обыгрывание модной в конце 60-х темы «Полет на Луну»:

Леонид Ильич - С.П.Королеву:

- Товарищ Королев! Американцы высадились на Луну. Мы обгоним американцев. Мы полетим на Солнце.

- Леонид Ильич, мы же сгорим!

- Вы что думаете, в Политбюро дураки сидят? Полетите ночью.



Фото: Юлия Чернашкина

МАГАДАН

РОК-НЮ

Один номер: осень 87г., 40 стр., тир. - 10 экз., маш. + фото

Ред.: Андрей «Макс Магаданский» Максимов

Журнал, издававшийся президентом местного рок-клуба Андреем Максимовым, впоследствии известным в качестве редактора одноразового выпуска газеты «Вольному - воля» и магаданского собкора в журналах «Зомби» и «ДВР».

Единственный номер «Рок-Ню» зафиксировал на своих страницах исторический процесс зарождения магаданского рока - «Доктор Тик», «Колония», «Миссия: Антициклон», «Восточный Синдром», «Конец Света!». Позднее макет журнала был подарен редакции «ДВР», а затем - в слегка подреставрированном варианте размножен в количестве 5 экземпляров.

Что же касается героев магаданского рока, то о них, по-видимому, стоит писать отдельную книгу. Видит Бог, там будет о чем рассказать. И о судьбе «Доктора Тика», начинавших свою деятельность с попытки создания коммуны и завершивших творческий путь переездом во Владивосток и постепенным пропиванием собственной аппаратуры. И о «Восточном синдроме», с головой затонувшем в высоких травах чехословацких степей и в итоге бесславно

распавшемся. И об отличной новой команде «Федорино горе», которая никак не найдет спонсоров, чтобы прорваться с концертами в русскую Европу. И о последних из могокан - недооцененных и по сей день в «центрах» «Миссия: Антициклон», которой в последний момент «обрубили» концерты на «Сырке» и вообще много где в столицах потрепали нервы...

Магаданский рок достоин более внимательного исследования. И если этого не делает Максимов, то боюсь, не сделает никто.

ПРИКОЛЛИСТ

6 номеров: №1 - окт. 89г., №6 - дек. 90г., №1 - 30 стр., №6 - 50 стр., тир. - от 20 до 500 экз., ксер.

Ред.: Э. «Э.Д. Дик» Миловидов, Окс. «Санни» Евстюхова, Дик Глэсис

Литературный журнал; в данном случае интересен плотными творческими контактами с группой «Миссия: Антициклон» и лично Геней Вяткиным.

«ПриколЛИСт» дает возможность напечататься всем, для кого рок-н-ролл - это стиль жизни. О рок-н-ролле наш журнал информации практически не дает. Для него это не цель, ибо он сам - рок-н-ролл!»

В «ПриколЛИСте» публикуется интервью с «Миссией: Антициклон» и рассказ Гены Вяткина «Половина успеха».

Вверху: Геннадий Вяткин («Миссия: Антициклон»)

БЕЛАЯ ПАНАМА

Один номер: нач. 89г., 20 стр., тир. 300 экз., рукоп.(!) + граф. + фото/ксер.

Ред.: фан-клуб

Возможно, вы ещё помните бородастый анекдот о толковом словаре, в котором Брежнев характеризуется как крупный политический деятель времён творческого расцвета певицы Аллы Пугачёвой. И впрямь, на сегодня фамилию Пугачёвой не слышал разве что отбившийся от своих варан... Посему оставим модные ныне в либлудской журналистике ярлыки в наследство потомкам, а сами мысленно перенесёмся в «солнечный Минск».

Стихийно возникший здесь информационный орган поклонников советской суперзвезды, крайне обеспокоенный реакцией страны на хиты типа «Робинзон», «Белая панاما» и прочие окологугачёвские страсти, решил выпустить на эту тему целый журнал:

КАК «БЕЛАЯ ПАНАМА» ЗАПОЛНИЛА ПРОБЕЛ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДИСКОТЕЧНОЙ МУЗЫКЕ, ТАК НАША «БЕЛАЯ ПАНАМА» ЗАПОЛНИТ ПРОБЕЛЫ В ИНФОРМАЦИИ.

...Что да, то да: информация «по теме» здесь действительно собрана уникальная - от публикаций в «Волжском комсомольце» до фрагментов интервью певицы сочинскому TV 82 года. Однако же, на этом все достижения «Белой панамы» прискорбным образом заканчиваются.



Все остальные страницы посвящены гнусному сведению счётов со всеми, кто в отношении Аллы Борисовны занимает позицию, отличную от редакторской. Анафеме предаются Золотухин с Ник. Михалковым, С. Соловьёв, Ханок; параллельно с лица земли стирается как левая, так и правая «антипугачёвская пресса». Поистине, любовь народная границ не знает.

Конечно же, Пугачёва уже самим фактом своего существования заслужила куда более глобальный фан-журнал и куда менее железобетонных поклонников. Теперь обратите внимание на такой показательный момент: выход «Белой панамы» произошёл в преддверии ласковой майской лихорадки. Типичный синдром слепой любви лишь чуть-чуть предвосхитил время, всего на год опередив эру под названием «большой парад поп девяностых».

P.S. Параллельно минское общество друзей певицы с июня 87г. выпустило около 10 номеров газеты «Пугачёвская правда» аналогичного содержания.

Александр Градский и Алла Пугачёва. Исторический джем в ДС «Юбилейный», Ленинград, 1979г.



Фото: Анатолий Азанов

ОКОРОК

10 номеров: №1 - май 89г., №10 - июнь 94г.; №1 - 30 стр., тир. - 50 экз., маш./ксер.; № №4-8-130 стр., тир. - 1000 экз., типогр; №10 - тир. 100 экз., комп./ксер.

Ред.: Юрий «Мажин-Белорус» Романов, А.«П.Гад» Перегуд, С.«Коко» Семко

Так случилось, что вопреки всякой логике данный населенный пункт стал на целые пять лет основным очагом белорусского рок-движения. Фундамент был заложен еще весной 1988 года, когда в Могилеве состоялся всесоюзный рок-фестиваль «Диалог» с участием «Опасных соседей», «Сезона Дождей», «Порт-Артура», «Алиби», «Манго-Манго» и др.

Затем фестивальным огнём пробежал уже по всей Белоруссии, зацепив проснувшиеся Минск, Гродно, Новополоцк и Бобруйск. Но ни в одном из этих городов не случилось ничего столь разнопланового и масштабного, как в Могилеве - не дотягивающем до 400 тысяч населения областном центре.

Настоящий взрыв произошел через год, когда в апреле 89-го под знамена местного рок-клуба слетелось целых тринадцать групп. Лидеры - абсолютно никому не известные «Постоялый двор», «Конвент», «Проезд запрещен», «Лабиринт» - играли достаточно актуальную в те времена музыку - от «готики» до грамотно сделанного трехаккордного пост-панка...

Следствием подобных чудес стал выпуск первого в республике рок-журнала «Окорок», подготовленного двадцатисемилетним Юрием Романовым, в ту пору - преподавателем немецкого языка в одной из могилевских школ. Дебютный номер содержал 30 страниц, размножался на ксероксе и был насквозь пропитан чувством эйфории от свершившихся в городе перемен.

«Стартовая идея была до тошноты простой, - вспоминает Романов. - Если в Могилеве есть рок-клуб, то должно быть и нечто, освещающее его жизнь».

Итак, к середине 1988 года факел белорусского рок-н-ролла уже был подожжен, а в мае-89 в Могилеве состоялся местный мини-Вудсток: «Калинов Мост», «Кошк Ин Дом», «Цемент», «Нате!», «Алиби» плюс рок-клубовские команды. После этой акции президент Могилевского РК



Юрий Романов («ОКОРОК»)

Александр Перегуд и профессиональный художник-график Сергей Семко влились в состав «Окорока», разрывавшегося в лице Ю. Романова от избытка энтузиазма, творческих планов и массы пока еще не реализованных идей.

Когда выяснилось, что ксерокс, способный размножить листы необходимого формата, в Могилеве отсутствует, редакция пошла на налаживание ликеро-водочных контактов с работниками местной типографии. Спустя несколько дней и ночей через черный ход этого учреждения были вынесены второй и третий номера «Окорока» в количестве 150 и 300 экземпляров соответственно. С точки зрения редакции, слияние самиздатского по сути журнала с гостипографией не являлось случайным эпизодом:

«Последним было совершенно до фени, что печатается на их станках. Лишь бы это приносило деньги. В свою очередь и мы не видели никакой разницы в том, куда носить водку - на ксерокс или в типографию».

Заметим, что весной 1989 года на фоне «винтов» типографского «УР лайта» в Таллинне и типографского «Зомби» в Москве подобный полукommerческий вариант становился подлинной находкой для «Окорока». После выхода атомным тиражом в 1000 экземпляров сдвоенного номера «Окорок-4/5» могилевский журнал на два года (1990-1991) становится единственным в стране (!) периферийным рок-изданием, стабильно выходящим подобным образом два раза в год.

Теперь сто с лишним страниц каждого номера включали в себя два огромных блока - «нациАнальные делишки» (название одной из рубрик) и грамотно сделанный дайджест, в основном состоящий из московских материалов, написанных авторами журнала «Урлайт». Помимо программных интервью С. Гурьева с Летовым и Сигачевым (из «УР Лайта» №23 и №21 соответственно), в «Окороке» впервые увидела свет «Статья №108» Александра Серьги, демодернизированный вариант которой затем был опубликован в «Контр Культ Ур'е» №1 (см стр. 310).

Местные материалы освещали очередной глобальный фестиваль «Рок-съезд», концерты в Минске, а также критиковали безграмотную молодежную «рок-прессию» («Червона Змена», «Знамя Юности», «Род-



НАЦИОНАЛЬНЫЕ ДЕЛИШКИ

ник»). Сама редакция «Окорока» тяготела при этом к жанру «спонтанной журналистики» и проповедовала тезис о том, что «рок-самиздатский журнал в силу отсутствия оперативности должен нести в себе минимальный информативный заряд...» В гораздо большей степени тот же «Окорок» призван «выражать определенную позицию его авторов в конкретно-исторический период».

Данную философию символизировала флегматичная и незлобивая свинья, распластавшаяся на очередной обложке в достаточно неожиданном для этого разряда парнокопытных ракурсе. Внутренний дизайн был насыщен первоклассными фотоснимками всея Руси (made by А. Шишкин, Н. Васильева, Н. Феденков) и графи-

ческими постерами анархической направленности, отражающими переход редакции от увлечения питерским «красным квадратом» к экзистенциальному сибирскому андерграунду.

Синтез подобных нововведений и качественных иногородних материалов резко повысил общий уровень журнала. Несмотря на нелегкую местную ситуацию, изданный осенью 1992 года «Окорок» №8 однозначно получился самым удачным выпуском за историю издания. Из массы раритетных материалов выделим статью Насти Рахлиной о «Калиновом Мосте» (не вошедшую по техническим причинам в «Контр Культ Ур'а» №3), эссе С.Гурьева об «Инструкции по выживанию», ряд скандальных опусов из журнала «Шумелась Мышь» и безаналоговое по своему цинизму интервью С.Жарикова, взятое Р.Цапиной и опубликованное до этого в сильно урезанном виде в газете «Гуманитарный фонд».

Пока готовился номер, редакция «Окорока» провела в Могилеве еще один рок-фестиваль, но это уже были последние признаки жизни накануне надвигающегося кризиса. В начале 1992 года местное рок-движение практически прекращает активное существование. Большинство рок-клубовских команд распадается, а многочисленные попытки редакции организовать очередной фестиваль «Будь Спок-II» раз за разом терпят неудачу. Могилев медленно, но верно превращается из белорусских рок-Васюков в серый провинциальный городишко с традиционным набором дефицита из числа предметов первой необходимости.

Непосредственно сам журнал ожидал еще один удар из разряда малопрогнозируемых. Добившаяся независимости Белоруссия сделала экономически нереальным процесс отправки журналов за пределы республики. Понимая, что прямо на глазах «привычная почва уходит из под ног», «Окорок» достойно встретил наступившие перемены:

«Да, андерграунд умер, - писал Юрий Романов, завершая восьмой номер. - Умер андерграунд Соколовского, Тимашевой, Смирнова, да и мой, может быть, тоже. Как ранее умер андерграунд, к примеру, Макаревича или БГ...

Но приходит другое поколение, другие люди. Их андерграунд только начинается».

М О С К В А



ЗЕРКАЛО

4 номера: №1 - март 81г., 120 стр., №4 - ноябрь 81г., 80 стр., № №1-2 - 10 экз., № №3-4 - 20 экз., №1 - маш., № №2,3 - маш.+фото, №4 - маш. + фото + графика.

Ред.: И.«Дж.Уайт» Кричевский, А.«Д.Животных» Троицкий, И.«В.Пророков» Смирнов, Е.Матусов, В.Литовка, А.Филин, Е.Корнилов, Ст.Воронин

1980 год. «Полный штиль, как тряпки паруса».

На каждом шагу страну атаковали пошлейшие образцы пресловутой советской эстрады: что такое «настоящий рок», тогда профессионально знали и понимало от силы несколько десятков человек.

Остальные воспринимали единичные выходы миньонов на «Мелодии» и трансляцию в новогоднюю ночь по TV каких-нибудь «THE RUBETTES» или «BONEY M» чуть ли не как победу над силами реакции. Многие жили в слепой вере в чудеса - мифические приезды «THE BEATLES», Santana* и т.д.

«Было такое впечатление, - вспоминал впоследствии Алексей Романов, - что все вокруг ждут чего-то клевого, что вот-вот каждый получит какой-то офигительный подарок. А потом это как-то само собой прошло».**

Вместе с тем уже свершившимся фактом стало проведение тбилисского рок-фестиваля «Весенние ритмы-80»; некую музыкальную программу предвещала грядущая Олимпиада.

В народе постепенно начиналось брожение.

«Moscow World Service» в программах Дмитрия Линника*** всю крутило хиты «Машины времени», «Удачного приобретения», «Воскресенья», «Автографа» и «Аракса».

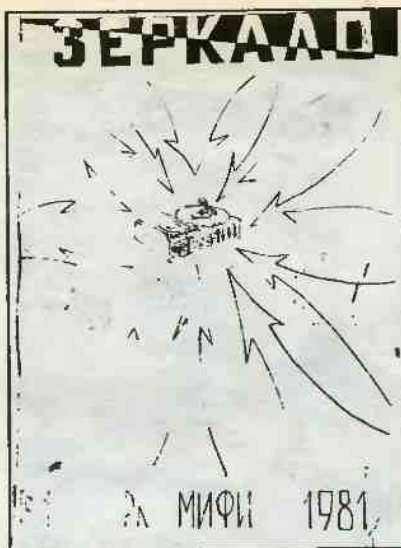
«То, что передачи были на английском языке, никого особенно не смущало, - писала пару лет спустя любительская рок-пресса. - Наоборот, все становилось вдвойне волнительно, когда среди английской речи вдруг «врубалась» абсолютно новая вещь известной или, что еще интересней, неизвестной группы»****

* см. стр. 203

** из интервью А.Романова журналу «Контр Культ Ур'а» №2

*** ex-вокалист московского трио «Зодиак»

**** из журнала «Зеркало» №3 (1981)



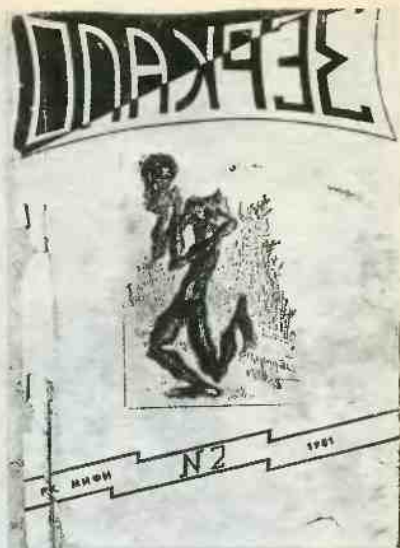
...Центр бурления культурно-интеллектуальной жизни молодежной Москвы находился тогда в районе метро «Каширская». Там, в одном из корпусов студгородка МИФИ уже в течение нескольких лет существовал клуб «синтеза искусств» имени Рокузлла Кента. Несмотря на всеобщую стагнацию, жизнь здесь была ключом.

К примеру, литературно-поэтическое объединение клуба регулярно устраивало крупномасштабные вечера поэзии с участием Ю.Мориц, Ю.Кузнецова, В.Леонovichа и других. Секция джаза, приглашая музыкантов из расположенной по соседству джазовой студии «Москворечье», всю крутила диски с «музыкой для толстых» - с ее последующим обсуждением.

Внизу: Дмитрий Врубель («Лицей»)



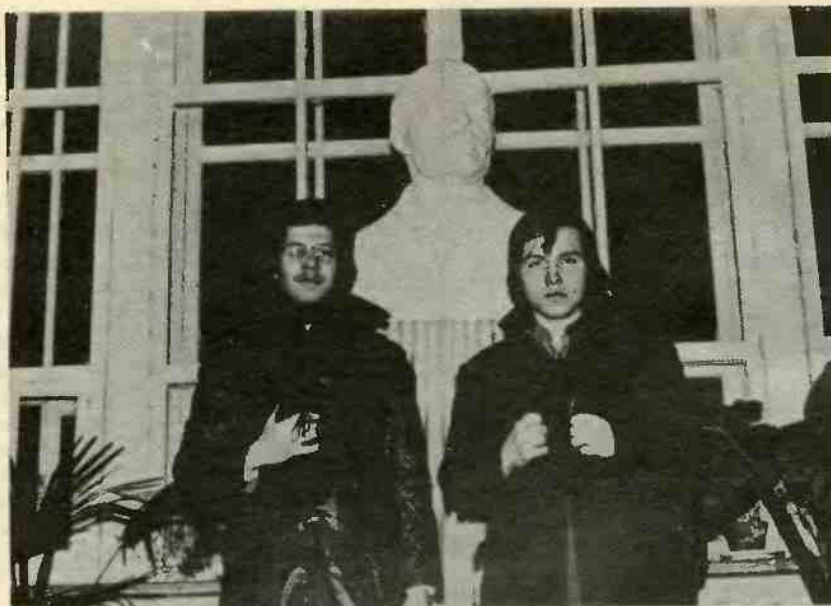
Фото: Александр Джигия



Периодически в клубе Рокузлла Кента проводились выставки и смешанные концерты в духе модернизированного КСП с акцентом на песни Окуджавы, Клячкина или Высоцкого.

С 79 года при МИФИ под редакцией Дмитрия Врубеля начал издаваться машинописный журнал «Лицей». Основу его редакции составляла техническая интеллигенция, объединенная любовью к творчеству Высоцкого, пассивным неприятием социума и ощущением собственной значимости. Сам «Лицей» представлял собой малоинтересный журнал, состоявший из искусственно упорядоченного набора написанных «в стол» заметок графоманского характера.*

* одно из исключений - повесть Константина Звездочетова «Ночь в Бразилии», опубликованная в «Лицее» №2 (1979 г.)



Илья Кричевский и Илья Смирнов перед бюстом вождя, март 1980г. Справа: Евгений Матусов с супругой Аллой. Фото: С.Фемелдер



Тем не менее именно в этом издании начинали свой путь в журналистику будущие культовые фигуры московского рок-самиздата - Илья Смирнов, Евгений Матусов и Илья Кричевский.

Необходимо отметить, что в описываемый период основной контингент завсегдадаев «Рокуэлла Кента» был невообразимо далек от современной молодежной музыки. В том же «Лицее» рок-культурой никто особенно не интересовался, а отечественная рок-поэзия всеми оценивалась с характерным столичным снобизмом как «ублюдочная и убогая».

Те же Смирнов и Матусов тогда имели лишь опыт общения с диссидентской средой, а однокурсник Смирнова по истфаку МГПИ Илья Кричевский (к слову, родной внук Ильи Ильфа) эпизодически вел дискотеки в одном из московских НИИ. Именно Кричевского больше всех и удручала оторванность и «Лицея», и «Клуба Рокуэлла Кента» от музыкальной жизни и жизни вообще.

«В восьмидесятом году все, например, соглашались с тем, что PINK FLOYD - хороший ансамбль, - вспоминал Кричевский. - Но при этом многим было абсолютно «по фона-

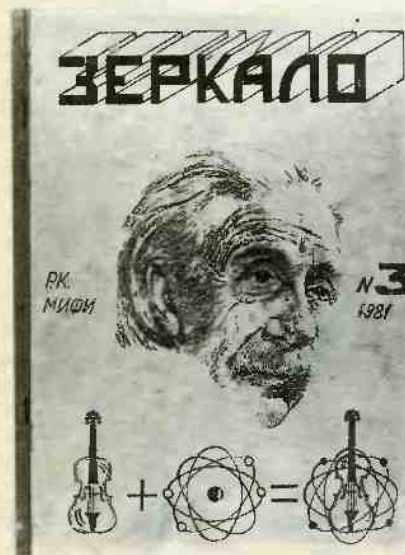
рю», что сейчас делают Zappa, Bowie, Fripp или Joe Strummer - то есть атмосфера полнейшей самоизоляции от мирового музыкального движения».

Своеобразным толчком для выхода из тупика* стал семинар диск-жокеев, проведенный в стенах МИФИ в рамках курса «Искусство и эстетическое воспитание» в феврале 80 года. Тогда, в окружении нескольких безымянных диск-жокеев, Смирнов и Кричевский впервые встретились с зашедшим «на огонек» с сильно простуженным голосом молодым Артемом Троицким.

В конце семидесятых дискотеки в Москве только начинали зарождаться и, как правило, проводились в нескольких Домах Культуры, в каких-то средних школах и в трех-четырёх институтах (МИФИ, МГУ, МВТУ им. Баумана). Контингент посетителей был исключительно разнородным, а круг их музыкальных пристрастий вообще выглядел полной загадкой. Поэтому первой акцией участников семинара стал социологический опрос завсегдадаев дискотек.

С марта по сентябрь 80 года работа кипела вовсю. Члены «Рокуэлла Кента» каждый уик-энд дефилировали по Москве с толстыми пачками анкетных листов, беседуя с народом «на местах» и занимаясь подсчетом

* особенно явно отсутствие какого-либо движения отразилось на секции институтского КСП, в котором все переженились и к данному моменту «пели лишь одни колыбельные»



голосов. Все это хотя и слегка напоминало «хождение в народ» по Чернышевскому, но, тем не менее, приобщало молодых исследователей к пульсу жизни и раскрывало им глаза на пресловутые веяния времени.

Можно предположить, что из большинства акций подобного рода, имевших место в последующие годы, данная выглядела наиболее честной и грамотно проведенной. Все делалось на колоссальном энтузиазме - в ходе анкетирования была опрошена масса самой разношерстной публики; в получившемся хит-параде не продавались места в «горячей десятке» и не фальсифицировалось количество «набранных баллов». Таким образом, после нескольких дней непрерывного труда появилась реальная возможность профессионально оценить рейтинг популярности рок-кумиров в его московской интерпретации.

После подведения итогов выяснилось лидерство «Машины времени» - безусловного фаворита 80 года. На втором месте красовался Адриано Челентано, а на третьем - PINK FLOYD.

THE BEATLES шли седьмыми.

Исходя из данных результатов, студенты - участники семинара начали осознавать тот факт, что русский рок с его ярко выраженной ставкой на тексты и общую атмосферу становился самостоятельным явлением. Несмотря на информационную нищету и своеобразный менталитет, в рок-сознании советского молодого человека постепенно начинали доминировать отечественные рок-группы. Теперь будущее виделось в весьма радужных тонах - в ракурсе ««Машина времени» - властитель умов».

Масла в огонь новой жизни подлил приход в стены «Рокуэлла Кента» самого Макаревича. «Я простой человек и пишу для простых людей, - откровенничал лидер «Машины» на своей первой (?) в жизни «встрече с общественностью». - Нас часто критикуют за пессимизм - но это значит, что пессимизм и оптимизм понимают односторонне. Может быть песня о плохих временах, но она оптимистична - потому что эти времена пройдут».

...Импульсы, полученные от «живого человеческого общения» оказались настолько сильны, что часть «лицеистов» во главе со Смирновым тут же решила переориентировать курс журнала на молодежную музыку.



Графика Юрия Непыхарева: фирменный знак московского рок-андерграунда («Зеркало», «Ухо», обложки ряда магнитоальбомов)

В свою очередь, Дм. Врубель настаивал на сохранении литературных традиций и камерной направленности «Лицея». В итоге, после ряда батальных сцен «в поисках правды», Врубель вместе с супругой продолжили издание элитарно-литературного «Лицея»*, а Смирнов, Кричевский и Матусов решили организовать новый журнал, посвященный современной музыке.

Итак, в самый разгар лета и Московской Олимпиады смирновская оппозиция оказалась в нелегком положении. Одножелания - пусть и огромного - делать рок-журнал было недостаточно. Как и что писать о рок-музыке никто толком не знал - в состав издания не входили ни журналисты, ни рок-музыканты, ни опытные меломаны. В отсутствие четких концепций и конкретных материалов начинать приходилось фактически с нуля.

На полном безрыбье ситуацию в известной степени спас Троицкий, взваливший на себя роль шафера на свадьбе. К тому моменту он являлся чуть ли не единственным рок-мэном Москвы, обладавшим немалыми журналистскими и организаторскими навыками одновременно. За его плечами были Черноголовка-78 и Тбилиси-80, публикации в «Ровеснике», масса иногородних контактов и т.д.

* до и после описываемых событий было выпущено по 4 номера «Лицея»

Неудивительно, что основой дебютного номера нового журнала «Зеркало» стала огромная статья Троицкого на пятнадцать страниц, посвященная «Машине времени». В этом фундаментальном труде* содержался не только «анализ творчества», но и масса бесценной информации о группе - смена стилей, изменения состава и пр.

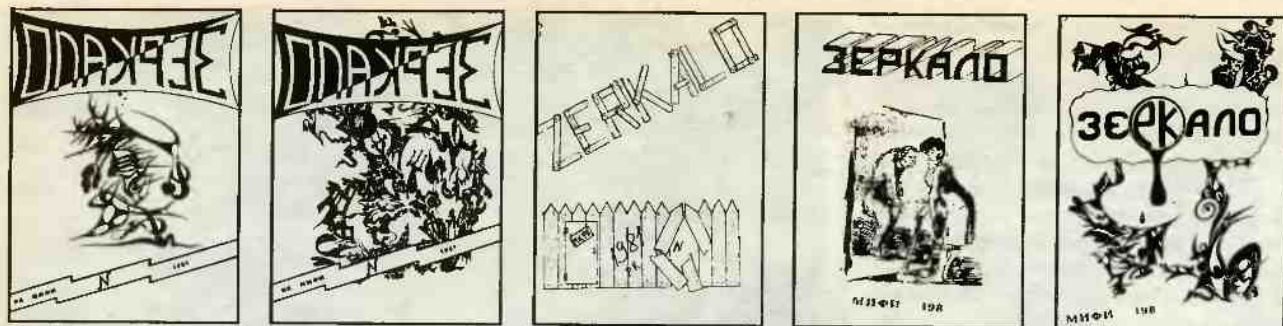
Редакционная статья о Макаревиче, тексты песен и заметка Кричевского** о визите лидера «Машины» в МИФИ выстроились единым блоком вокруг опуса Троицкого и составили стержень «Зеркала» №1.

Впоследствии по данной схеме строились и остальные выпуски журнала. Фундамент очередного номера теперь осознанно планировался вокруг образа главного героя - ему посвящался основной программный материал, редакционная статья и разнообразная необходимая информация.

...«Зеркало» №1 увидело свет в марте 81 года. Журнал состоял из 120 машинописных страниц, напечатанных на тонкой папиросной бумаге и вручную скрепленных картонной обложкой с «наскальной» графикой Кричевского. Внутри номера (в отли-

* под названием ««Машина времени» - путь в 12 лет» данный материал первоначально предназначался для официальной прессы, но был опубликован там («КХС») с огромными купюрами

** под псевдонимом «Джек Уайт»



Сделанные «на несколько номеров вперед», эти обложки «Зеркала» так и остались неиспользованными

чие от обложки) велась двойная нумерация,* подчеркивающая историческую преемственность с «Лицеём». Тираж, как правило, равнялся количеству авторов - то есть каждый из них получал оригинальный экземпляр «Зеркала», а затем, уже самостоятельно, делал три или четыре копии.

После выхода первого номера и легкой растерянности редакции - о ком писать дальше - центральной темой следующего выпуска стал «Аквариум».

По правде говоря, о Гребенщикове в «Зеркале» знали немного: лидер группы, скандально выступившей в Тбилиси, затем дисквалифицированной и покрытой позором в грузинской прессе.

«Они добились возмущения жюри своей монотонной музыкой и поведением на сцене, они добились возмущения публики, которая ждала чистого рока... добились возмущения джазменов...»

Привезенные Троицким десять страниц неразборчивого текста оказались оригиналом «Правдивой истории «Аквариума»» и еще больше усилили интерес к личности Гребенщикова. Все стало на свои места 17 апреля 1981 года, когда редакция «Зеркала» организовала акустическое выступление дуэта Гребенщиков - Дюша Романов в «музыкальной гостиной» на пятом этаже МИФИ. По словам Кричевского, «знакомство с идеями «Аквариума» стало прорывом в совершенно иное культурное измерение, к другому восприятию вещей, музыки, и не только музыки».

«Зеркало» №2 открывалось редакционной статьей, в которой рок «Аквариума» назывался «народным искусством, восходящим корнями к трубадурам и скоморохам», а сама группа осыпалась безудержными

комплиментами. Данной теме также посвящалась статья Троицкого «Рейбятя ловят свой кайф» (см. стр. 206), впечатления Уайта-Кричевского о концерте 17 апреля, тексты песен БГ и, естественно, сама «Правдивая история».*

Этот «аквариумовский» блок принес журналу некоторую известность и затем фрагментарно перепечатывался во всевозможной самиздатской и официальной прессе.**

...Третий выпуск «Зеркала» был отдан группе «Воскресенье».

В середине 81 года оба магнитоальбома группы уже «имели устойчивое хождение в народе», а беспрерывно гоняемый по «Moscow World Service» хит «Кто виноват?» поднялся до пятой позиции в чартах «Московского комсомольца»***. Ломящиеся на «Воскресенье» залы подмосковных Домов Культуры свидетельствовали о том, что «на данный период у группы практические нет серьезных конкурентов»****.

Помимо исследования Владимиром Литовкой феномена «Воскресенья», данный номер примечателен дебютами Сергея Гурьева***** и Алексея Филина, а также разгромной статьей президента «Клуба Рокуэлла Кента» Евгения Корнилова об очередном слете КСП:

* название «Правдивая автобиография Аквариума» возникло значительно позже и в реальности явилось еще одним примером народного творчества

** например, см. книгу О. Сагаревой ««Аквариум»: 1972-1992»

*** кстати, обойдя «Поворот» «Машины времени» - см. «Звуковую дорожку» «МК» за декабрь 80 года

**** из статьи В. Литовки «Воскресенье «Воскресенья»» в «Зеркале» №3

***** с озлобившей А. Троицкого статьей «Рок и Диско»; как написано в аннотации к номеру, это - «попытка серьезного и объективного анализа двух популярных стилей»

«Один за другим на помост вступают исполнители очень похожих друг на друга песен про природу, от которых остается один мутный образ: дождливый вечер.

...КСП все больше превращается из Карнавала в Пикник, а после вспоминают не то, как и о чем пели, а что и с кем пили.

А где-то рядом лает электрический пес».

...Материализовавшийся осенью 81г. последний «официальный» номер «Зеркала» получился не только его «swap song», но и самым сильным выпуском журнала. Набившие руку на менеджерской рок-деятельности члены редакции откопали где-то на радио совсем еще юный проект Сергея Рыженко «Колесо», в связи с чем Алексей Филин написал крупный восторженный материал о «Последнем шансе» и Рыженко. Остальные авторы были настроены более агрессивно и не оставили камня на камне ни от «Мозаики» (Кричевский), ни от «99%»* (Смирнов), ни от «Воскресенья» (Троицкий). Помимо этого, острой критике в журнале подверглись последние выступления Гребенщикова:

«Обидный парадокс с А состоит в том, что несмотря на культ в узких кругах, новизну и скандальность, пресловутый «mass appeal» у него отсутствует».**

* «99%» - рок-группа, чуть ли не «в ноль» снимавшая в начале 1980 г. «Deep Purple» - с убогими текстами на русском языке

** рецензия на концерты «Аквариума» называлась «Это тронулся поезд» и была подписана не фамилией Троицкого, а его псевдонимом - «Д. Животных». Впоследствии, в рекламном буклете «Группа «Аквариум» (made in Tallinn, тир. 30000), об этой статье было сказано, что она, мол, «нигде не опубликована и расходилась по дискотечным кругам»

* в данном случае, №1 (5)

Впервые многие рок-материалы были проиллюстрированы самобытными рисунками Юрия «Хипова» Непехарева («Аквариум», «Колесо», «Мухомор»). Кроме того, регулярно публиковавшаяся в журнале (начиная с первого номера) так называемая «литературная часть» на сей раз весьма органично вписалась в контекст музыкального блока* - и номер «моментально усилился ровно в два раза».

В скобках заметим, что «литературой» в «Зеркале» заведовал Евгений Матусов - в то время студент МАДИ, постоянно «прикинутый» в солидный светлый пиджак и отцовские штаны из дивной занавесочной ткани. Будучи творческой натурой, он парил в далеких от первоначальной идеи сферах; обычные для него парадоксы сопровождался отходом от музыки в философию с редкими возвращениями обратно. В итоге немusическая часть «Зеркала» представляла собой чудовищный коктейль изо всего на свете: от материалов о синэргетике и научной организации труда до фундаментальной трилогии Смирнова «Мифология истории»** или какой-то запредельной пьесы об обычаях ацтеков. Фактически под одной обложкой находилось два непересекающихся издания, причем литчасть выглядела на порядок слабее*** и, мягко говоря, была менее выразительна.

Однако, несмотря на отсутствие общих концепций и некоторую стилистическую корявость издания, нельзя не оценить роль «Зеркала» в цементировании инфраструктуры московского рок-движения. Уже после выхода первых номеров журнала его создатели перестают быть «людьми со стороны», и постепенно становятся организаторами и летописцами столичного рок-андерграунда. Начиная с 1980-го менеджерской секцией «Зеркала» устраиваются первые акустические концерты - Гребенщикова,

* особенно в «Зеркале» №4 выделялись стихи Звездочетова и Гундлаха («Мухомор»), а также раздел стесных детских сказок с суперпародией на тему ближневосточного конфликта «Петька объявляет войну» Евг. Матусова и А. Нелидовой

** публикацию данного материала Смирнов начал еще в эпоху «Лицея» (№4). В основном трилогия посвящена малоизвестным событиям в истории Руси XIII-XVI вв.

*** за исключением, как уже упоминалось выше, «Зеркала» №4

Макаревича, Никольского, Майка, «Кэндзабуро Оз», Рыженко. Особенностью подобных акций являлась незабываемая атмосфера теплоты и единства - трогательные «пригласительные списки» зрителей, искренние попытки обеих сторон понять суть вещей, друг друга и т.д.

Как провидчески писало «Зеркало», «такое больше не повторится». ... В качестве курьеза и лирической контратаки в данном контексте можно вспомнить судьбу одного из идейных противников «Зеркала» Дмитрия Врубеля. Оценив и осознав к 82 году все глубины панк-рока, он организовал замечательный любительский проект «Буржуазная зараза», который, по мнению очевидцев, исполнял «самый панк-панк на территории Российской империи». Позднее группа даже фигурировала в ряде региональных «запретительных списков» - в статусе... ансамбля из Нальчика, хотя Нальчиком там и не пахло.*

* миф о Нальчике был создан Врубелем. В реальности же в московской группе «Буржуазная зараза» вокалистом и автором изумительных текстов являлся сам Врубель, а на гитаре играл Александр Лукин - до недавнего времени депутат Моссовета (кажется, от либералов)

Но все это случится несколько позже. Пока же, в самом конце 81 года, «Зеркало» ждал первый печальный опыт столкновения с властями. В канун Нового Года на стол ректора МИФИ Колбашкина лег оригинальный мэссидж-экземпляр «Зеркала» в пакете с Лубянкой.

Меры были приняты сразу. Так как журнал не литовался, но выходил как бы при МИФИ, основные неприятности выпали на долю замдекана, на курсе которого учились руководители клуба Рокэлла Кента. Непосредственно «Зеркалу» партком МИФИ предъявил следующие обвинения:

- нелитованность;
- низкий литературно-художественный уровень (в особенности стихи К. Звездочетова («Мухомор»));
- чрезмерное обилие ссылок на... Маркса и Энгельса.

К самой редакции никаких репрессий применено не было, но выход журнала при клубе отныне запрещался.

После ряда неудачных попыток издаться «под крышей» других московских вузов пятый номер в сильно измененном виде вышел под названием «Ухо».

Это был уже настоящий андерграунд.



Группы «Воскресенье», 1981 г. (вверху), и «Колесо», май 1982 г.

УХО

7 номеров: №1 - апр. 82г., №7 - дек. 83г.; до 60 стр.; ориг. тир. до 10 экз.; маш+граф.+фото.

Первая ред.: Е. «В.Добровольский» Матусов, И.Кричевский («Я.Сандерс», «Дж.Уайт»), А. «Дядюшка Ко» Троицкий, И. «И.Монахов» Смирнов, Ю.Непахарев, А.Филин, В.Литовка.

Вторая ред.: М. «Цицерон Глаголевский» Сигалов, И. «И.Монахов» Смирнов, С. «Пр.Суровый» Жариков, В.Иванов (фото), Ю.Непахарев, А.Павлюченко и др.



Лучшее рок-издание первой половины восьмидесятых, выходившее в течение двух лет и задушенное госмашиной в канун оруэлловского 84 года. По уровню профессионализма и количеству новых идей «Ухо» ощутимо опережало не только всю андерграундную прессу, но и свое время. Несмотря на то, что в состав редакции входили почти все звезды московской рок-журналистики, сам журнал в период своего расцвета оказался недооцененным как в местных референтных кругах, так и за их пределами.

С годами «Ухо» оказалось почти полностью забыто - впрочем, как и нюансы его существования, среда обитания и контекст эпохи.

I редколлегия

История двух первых номеров «Уха» и сам факт его возникновения явились органичным продолжением деятельности журнала «Зеркало».

Дебютный выпуск «Уха» «вышел в свет» спустя несколько месяцев после расформирования «Зеркала» и вынужденного ухода его редакции (И.Кричевский, А.Троицкий, Е.Матусов, И.Смирнов и др.) из стен МИФИ. Первый номер был выпущен 23 апреля 82 года и представлял собой несколько видоизмененное «Зеркало» №5, которое готовилось к изданию еще на рубеже 81-82гг. под крышей МВТУ им.Баумана. К тому моменту остались в прошлом неудачные попытки залитовать новый проект и утопические планы редакции на тему «похода за правдой» к Евгению Евтушенко.

«Ухо» создавалось по принципу абсолютно самостоятельного и независимого издания - без официальных кураторов и литовок (см. «Зеркало»), без необходимости на каждой странице использовать слово «коммунизм» и цитировать отцов-основоположников жанра.

«Это была та самая опасная и заветная свобода, - вспоминал Илья Кричевский, - к которой редакция шла, наверное, с тех пор, как познакомилась с творчеством Гребенщикова».

Первый номер во многом стал своеобразным отголоском тех рок-акций, которые проводились менеджерской секцией «Зеркала» еще осенью 81 года. После сольника Гребенщикова в ДК «Дукат» Илье Смирнову удалось спродюсировать первый московский электрический концерт группы «Зоопарк». Столичный супер-дебют Майка стал поистине историческим событием. Он состоялся 25 октября 1981 года в ДК «Москворечье» на аппаратуре «Машины времени», что воспринималось в ту пору примерно так же, как нынче, скажем, концерт «Соломенных Енотов» на аппарате Аллы Пугачевой.

Концерт Майка наделал много шума (первоначально на этот день намечалось выступление «Карнавала») и впоследствии неоднократно описывался в мемуарной прессе.

После этой 75-минутной рок-роллной фиесты* именно Майк (а не планировавшийся Александр Градский) автоматически стал основным героем «Уха» №1(5).**

Майк написал специально для журнала историю «Зоопарка»,*** а Троицкий «сотворил под образ главного героя» блестящую статью «Песни городских вольверов» (см. стр. 208). К слову, именно Троицкий стал автором названия «Ухо», придуманного им по аналогии с американским рок-изданием «EAR».

Еще одним важным моментом дебютного номера оказалось наличие в нем стильных переводных материалов. Кричевский, достав через родственников каких-то дипломатов библию мировой рок-журналистики - книгу Ника Кона «Рок с самого начала», перевел из нее фрагменты, посвященные Чаку Берри, Эдди Кокрену и Литтл Ричарду. К примеру, джем 63 года (когда Литтл Ричард «убрал» Бо Диддли, «Everly Brothers» и «Rolling Stones») выглядел в интерпретации классика следующим образом:

«... у каждого, кто творил чудеса на сцене, был очевидный пунктик на продажу. У Джеймса Брауна была скорость, у Джонни Рея - боль, у Элвиса - секс. У Литтл Ричарда ничего не было. ЭНЕРГИЯ - вот все, что он имел».

Он завывал и орал не переставая; на «Hound Dog» он упал на колени, но все еще вопил и рычал. Да, это был псалом - небесная музыка, заставлявшая слепого - видеть, хромого - идти, мертвого - встать из гроба. Он кричал так долго, так громко, что у вас голова жужжала. Хороший тяжелый рок. Он убил его и убил нас».

После публикаций подобного рода**** интуитивно становилось понятно, в каком направлении должна развиваться мужжурналистика, и каким отныне должен стать стиль настоящего рок-издания. С литера-

* запись концерта Майка в ДК «Москворечье» готовилась к изданию в конце 1994 года на компакт-дисках отделения «Выход» фирмы «ТАУ-ПРОДУКТ»

** с самого начала во всех номерах «Уха» велась двойная нумерация; цифра в скобках означала номер журнала по «зеркальной» системе исчисления

*** в дальнейшем этот материал неоднократно перепечатывался в различных многотиражных изданиях - к примеру, в ж-ле «Рокада» №4/92

**** добытых актуальным переводом из «New Musical Express» о «Clash»

турной частью было покончено навсегда: «Ухо» №2 целиком посвящался панк-року.

В этом выпуске все работало на конечный результат - начиная от обложки (злая пародия на урхоловский «Sticky Fingers»)* и до революционных по тем временам наскоков чуть ли не на все рок-группы обеих столиц. Особенно доставалось на страницах журнала банде Макаревича («Машина» проколола все четыре ската с одновременным выходом из строя коробки передач, управления и бензопровода) и «экс-панкам» из «Кино»:

«...от этой музыки хочется спать... Из нее серной кислотой вытравлен всякий смысл и содержание, всякие там вторые планы мысли и прочая туфта. Это даже не джамбульщина Майка».**

В данной ситуации, когда все гимны Майку и «Аквариуму» уже были пропеты, «Уху» в качестве антитезы оказались необходимы новые герои. Как назло, в столице помимо мелкотравчатых «Кэндзабуро Оз» (правда, с двумя замечательными хитами «Битва на конопляном поле» и «Резиновая Зина»), рыженковского «Футбола», полузабытой «Зебры» и латентной «Буржуазной заразы»*** (с программной композицией «Сифилис») ничего выдающегося на тот момент не наблюдалось.

Не мудрствуя лукаво, Кричевский выдумывает несуществующую группу «Золотая осень», отвечающую всем его представлениям о пока недостижимом рок-идеале:

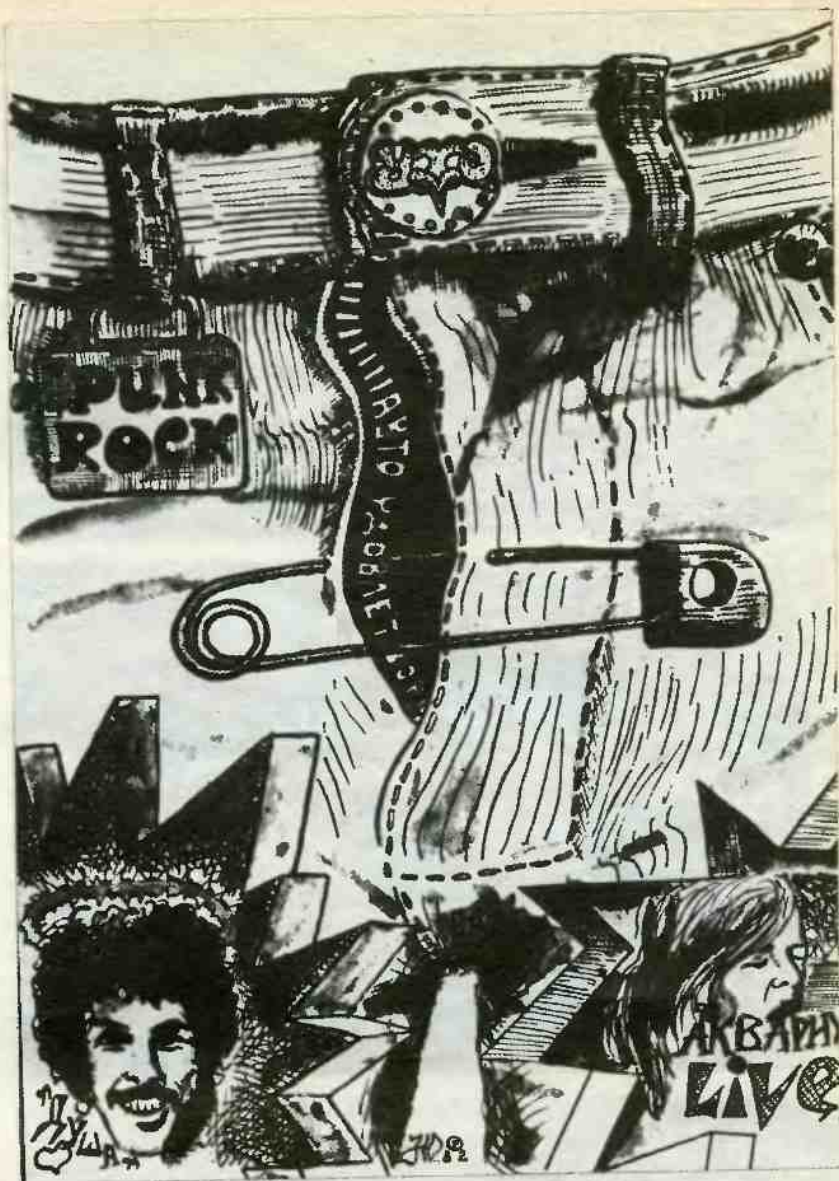
«Они отлично пилят, они делают самый горячий музон в столице. Мне-то больше по кайфу «новая волна», но их убогая простота - это торч! И почему больше никто не врубится, что надо делать простые вещи - и будешь королем.

Зал ДК завода им.Калинина сейчас развалится - так трясутся двести стриженных лбов и полсотни их крейзовых подруг. Где-то сзади рухнул целый ряд - ерунда, все и так на ногах, к чему сидеть на мягких стульях, когда такое творится! И самое клевое - то, что две трети почтеннейшей публики слышат «Золотую осень» впервые...»

* автор - Юрий Непухарев - создатель всех обложек «Уха» и знаменитых иллюстраций к нему

** из статьи И.Смирнова (П.Зверев) «Романтики в лайковых перчатках»

*** см. «Зеркало»



Свой минибестселлер о мифической группе Кричевский наделил всеми необходимыми признаками достоверного рок-репортажа: информационная справка о составе группы, интервью с ее участниками и даже избранными фрагментами хитов:

В магазине война,
Не достанешь вина,
И, как теннисный корт,
Дорожает аборт.

Легенда о «Золотой осени» получила название «Золотое подполье» (по мнимой аналогии с «Золотым теленком») и явилась фактическим дебютом в рок-самиздате нового жанра. В целом вся «золотая» триада получилась настолько правдоподобной, что через два года группа воз-

главляла почти все «запретительные списки», а спустя десять лет на страницах солидной рок-энциклопедии никогда не существовавшая в природе «Золотая осень» приводилась в качестве одного из основных представителей московской «сугубо подпольной панк-сцены» первой половины 80-х годов.*

...Как известно из восточной философии, все познается в сравнении. Даже с учетом некоторой наивности мифотворческих развлечений и элементов радикального экстремизма, Кричевский впоследствии оценил «Ухо» №2 как журнал «гораздо бо-

* см. книгу А.Алексеева, А.Бурлаки, А.Сидорова «Кто есть кто в советском роке», раздел «Панк-рок»



Фото: Анатолий Азанов

Группы «Зебра», апрель 1983 (вверху) и «Кэндзабуро Оэ», 1983

лее крутой, резкий, более близкий к музыкальной стихии и гораздо менее литературный, чем любой из номеров «Зеркала». Добитый перепечатками из «Рокси» о панк-роке (см. стр. 210, 212) и переводами из Ника Кона и «New Musical Express», этот выпуск и впрямь стал венцом того, чего достигли бывшие студенты-графоманы за полтора года активной рок-деятельности. К сожалению, именно «Ухо» №2 стало последним совместным выпуском «золотого состава» бывших создателей «Зеркала».

Все нижеописываемые события, случившиеся осенью 1982 года, во многом напоминали классический детектив. Постаравшись уйти в сторону от комментариев и эмоций, представим читателю исключительно «голые факты».

Раскол внутри журнала стал следствием публикации во втором номере статьи анонимного М. Николаева под названием «Зачем же, дядя...». Изначально этот памфлет был рассчитан на подрыв лидирующего положения Дядюшки Ко - Троицкого в журнале и представлял собой резкую критику статьи «Песни городских волверов», частую смену позиций* и возведение автором в культ собственных экзотических вкусов.

Все это было крайне далеко от духа нормальной полемики - начиная от тона самого материала и заканчивая мышью возней, связанной с конспирацией имени истинного автора. Примечательно, что еще в момент

* в частности, в отношении «Машины времени»

выхода статьи **все** без исключения участники «Уха» **наотрез** отказывались раскрыть этот псевдоним. В течение почти десяти лет оставалась загадкой не только личность автора, но и элементарная мотивация его поступков...

Дело сдвинулось с мертвой точки лишь после того, как к нам в архив попали написанные от руки оригиналы нескольких статей из второго номера. Необходимости проводить какие-либо специальные «графологические экспертизы» не возникло. Даже «на глаз» почерк М. Николаева оказался идентичным... почерку Ильи Кричевского. Позднее выяснились подробности: саму статью писали сразу три человека - Кричевский, Смирнов и его новый приятель Михаил Сигалов, а текст ее наносился на бумагу непосредственно рукой Кричевского. Самое удивительное случилось потом, когда неожиданно для «заговорщиков» Смирнов начал из уже готовых экземпляров «Уха» выдирать листы с этой статьей. По версии Кричевского, Смирнову в тот период по многим причинам было невыгодно провоцировать конфликт с Троицким и он ждал, чтобы «военные действия» «противник» начал первым. Но если интриги Смирнова в отношении материала «Николаева» являлись тогда тайной за семью печатями, то нижеследующая трансформация журнала производилась уже публично.

После того как была подготовлена к «печати» очередная машинописная партия экземпляров второго номера, Смирнов вновь без согласия остальных членов редакции начал изымать из журнала - на этот раз упоминавшийся выше собственный материал о группе «Кино».

«Статья «Романтики в лайковых перчатках» как раз совпала по времени поступления с новыми, более удачными гастроями «Кино» - писал Смирнов под очередным псевдонимом в следующем номере «Уха». - Мы сочли ее уже не актуальной и постарались по возможности изымать».

«Практически все время Смирнов, не обеспечивая издания «Уха», вмешивался в дела проекта и считал себя его идеологом. В реальности же он еще со времен «Зеркала» являлся лишь неким внутренним цензором, и с более жесткой и бессмысленной цензурой мне сталкиваться не приходилось», - вспоминает Кричевский.

Возмущенный цензорским произволом Смирнова и его попытками установить в редакции диктат, из журнала уходит фактически весь состав «Зеркала».

Матусов временно возвращается в «чистую литературу», сотрудничает с Дмитрием Врубелем, увлекается поэзией и пишет утонченную эстетскую прозу (см. «Московский журнал»). Алексей Филин (см. «Зеркало») уезжает работать в Черногоровку, где спустя пять лет будет одним из создателей фестиваля «Подмосковные вечера» (т.е. легендарной «Черногоровки-87»). Литовка занимается исключительно организацией концертов, Троицкий навеки исчезает из самиздата и начинает сотрудничать с официальной прессой*.

Особенно драматичным был уход из редакции Кричевского, тащившего на себе большую часть административно-редакторских функций и во многом определявшего творческое лицо раннего «Уха».

«Я уходил из «Уха» с тяжелым сердцем. Впоследствии я попытался в одиночку выпустить собственный журнал «Монитор», посвященный «новой волне» русского рока 82 года. Подготовленные и напечатанные материалы кое-кто уже держал в руках и читал, но никакого журнала из этого не вышло».

Новый, 1983 год, журнал «Ухо» встретил уже в абсолютно ином составе.

II редколлегия

Третий номер «Уха», подготовленный силами тандема Смирнов-Сигалов, преимущественно посвящался ленинградскому року.

«Наверное, превзойти Ленинград просто невозможно» - эта мысль в той или иной форме гуляла на страницах журнала еще в предыдущих номерах. Поэтому, ничем не рискуя, новая редакция перенесла весь свой пафос с «Аквариума» на «Кино». Последнее обстоятельство объяснялось, в частности, еще тем фактом, что за промежуток июль - октябрь 82 года «Кино» сыграло в столице 8 акустических концертов, часть которых (несмотря на острую критику группы в «Ухе» №2) была организована Смирновым и Ко. Резко изменив

* комментарий Смирнова на тему сотрудничества Троицкого в те годы с официальной прессой см. в «Экран и сцена» №42 от 18.10.92



Фото: Владимир Иванов

СКОЙ ОБЛАСТНОЙ ПСИХИАТРИЧЕСКОЙ БОЛЬНИЦЫ № 5.
БОЛЬНЫЕ: ЕЖЕДНЕВНО С 10 - 12 И С 18 - 19.
ВЫХОДНЫЕ ДНИ С 11 - 13 И С 16 - 18.



Сверху вниз: Алексей Рыбин, Илья Смирнов и Михаил Сигалов; менеджерская секция творческого коллектива журнала «Ухо»: Антон Павлюченко, Владимир Литовка и Илья Смирнов, 1983; Михаил Сигалов и Артем Троицкий: «противостояние» у входа на Рубинштейна, 13, II фестиваль ленинградского рок-клуба, 1984



Юрий «Хипов» Непухарев, 1983

внутреннюю и внешнюю политику в отношении дуэта Цой-Рыбин, журнал опубликовал в третьем номере «Полную историю Кино» А.Рыбина* и описания их осенних выступлений в Москве:

«В начале октября некий ВУЗ, где очень любят рок, пригласил их снова... Им врубили неплохой аппарат на подзвучку, и полились знакомые красивые мелодии... И вдруг зал преобразился.

Это Цой зашел «Друзей».

Тогда они включили в программу много новых песен. Не то, чтобы они их только что сочинили. Наоборот, это, в основном, их самые старые песни. Злой гений удалил их из летней программы. Добрый ангел присоветовал их включить в осеннюю.

Появилась та самая энергия, без которой, по авторитетному мнению Дяди Ко, вообще нет рока.**

...В течение первой половины 83 года активизировавшаяся менеджер-

* фрагмент см. в книге А. Дидунова «Солдаты русского рока»

** из ст. И. Смирнова «Из личного опыта общения с «Кино»»



ская секция «Уха» (Литовка, Смирнов, Павлюченко и др.) спродюсировала подпольные сейшена чуть ли не всем ведущим рок-группам обеих столиц. Неполный список этих акций включал в себя как минимум три концерта «Аквариума» (февраль - МИФИ, МИЭМ, апрель - концерт в подмосковном Жуковском с Сергеем Рыженко), сейшн «Зебры» в Зеленограде (апрель), несколько квартирников Свины (май) и т.д.

В связи с отсутствием стабильной рок-точки целый ряд акций был проведен журналом вне пределов Москвы. Самые значительные из них состоялись в июне (фантастический трехчасовой концерт Майка в сопровождении «ДК» в «первом отделении» и непосредственно «ДК» с Евгением Морозовым - во втором*) и в декабре («Автоматические Удовлетворители», «ДК», «Зебра»). Последний концерт являлся апофеозом ирреальности, так как проходил в полузаброшенной крестьянской избе под Крюково буквально через неделю после того, как силами ОБХСС был сорван совместный концерт «Аквариума» и Александра Градского в ДК Русакова.

Большинство этих мероприятий нашли свое отражение в рубрике «Монитор» в форме скупых сообщений информационного плана. Основное же место в «Ухе» теперь занимали написанные М. Сигаловым статьи антиэстрадной направленности (см. стр. 224) и огромные теоретические

* фактически это был live-дебют группы «ДК»



материалы Смирнова, в которых он начал развивать основы идеологии русского панк-рока. Особенно удачными были его труды «Новый Гесиод» (см. стр. 219) и «Толкование на Свиною»,* в которых не только исследовалась эстетика панка, но и сопоставлялись между собой основные постулаты хиппизма и «новой волны» - с явной симпатией к последней.

Одновременно в «Ухе» получили свое дальнейшее развитие выдвинутые Кричевским идеи локальной мифологизации окружающего подпространства. Смирнов достаточно лихо описал концерты очередной несуществующей команды «Алекс Компани»**, а Сигалов с тщательностью военного стратега разработал многоходовую легенду о таинственном румынском панк-роке.

Суть ее состояла в следующем. В одном из номеров «Уха» Сигалов провел компетентное исследование венгерской «новой волны», которой он увлекается, похоже, и по сей день. Затем, откопав в одной из западных газет названия нескольких румынских групп, он выстроил вокруг них целую «быль» о местной панк-сцене. Материал «Рок-н-рольные времена», опубликованный в «Ухе» №5, содержал настоящий фейерверк всевозможных домыслов: здесь присутствовали и сравнение стилистики несуществующих русских групп

* позднее перепечатанный в «Рокиса»

** вскоре оказавшуюся (как и «Золотая осень») во многих «запретительных списках»

кого в огромной статье «Пути-дороги Дядюшки Ко» (см. стр. 242). В ней в течение 12 глав следовали беспрепятственные наезды на Троицкого, впрочем, в известной степени небезосновательные.

Фрагментарно этой же теме были посвящены интервью Смирнова с рок-певицей Олесей Троянской («Смещение») и экстремистский «антитроцкий» материал, якобы присланный в «Ухо» из Ленинграда. Даже сдержанный в ту пору питерский «Роксис» в данной ситуации «не смог поступиться принципами»:

«Зело опечалены мы судьбой нашего московского собрата «Ухо». Объективности ради следует, однако, заметить, что в последнее время там возобладала тенденция к сведению на страницах этого журнала личных счетов и высказыванию обид».*

...Чуть ли не единственным светлым местом в поздних выпусках «Уха» (№ №5-7) оказалось объективное и очень оперативное освещение событий на периферии. В отличие от того же «Роксис», наглухо замкнутого на питерскую сцену, редакция «Уха» еще осенью 83 года крайне своевременно отметила зарождение рок-жизни в других регионах. Обозревая свежие альбомы «Облачного края» и «ДДТ», журнал писал:

«Не плачьте, но это факт. Две группы из довольно отдаленных краев выдали такую продукцию, что многим столичным командам скоро станет нечего ловить... Остроумие, вкус, содержательность и глубина текстов до сих пор были монополией Москвы и Ленинграда. Рано или поздно эта монополия должна была рухнуть. И вот теперь, когда она рухнула, мы видим, насколько просторнее стал наш мир».**

Помимо «ДДТ» и «Облачного края», на страницах «Уха» чуть ли не впервые в нашей рок-прессе начали упоминаться свердловские «Трек» и «Урфин Джюс», московские «Звуки Му» и «Центр», не говоря уж о «Футболе» и «ДК». С точки зрения редакции, «лето 83 года стало в истории советского рока не менее удачным сезоном, чем весна 80 года». Подобные оптимистичные выводы имели под собой определенную почву, но довольно скоро сама жизнь сделала невозможным их дальнейшее практическое воплощение.

* из ред. статьи в «Роксис» №7

** цит. из рубрики «Нечто вроде Монолога» в «Ухо» №6

В самом конце 83 года в стране активно стартовал мощный идеологический пресинг «самодельных вокально-инструментальных ансамблей». По меткому выражению Гребенщикова, началась эпоха, в которую «винтили все, что только шевелится». Осенью 83 года редакция «Уха» усиливает до максимума конспиративность и уходит в глубокое подполье. По формулировке Смирнова, редколлегия, как таковая, прекратилась «на корню», а сам «нормальный издательский процесс» выглядел весьма своеобразно. Все авторы последовательно встречались друг с другом, обменивались статьями и, вооружившись фотографиями Владимира Иванова и рисунками Юрия Непехарева, составляли (каждый для себя) очередной номер.

Несмотря на целую систему разнообразных авторских псевдонимов, серию анонимных публикаций и экстренную смену названия журнала на «Фонограф», «Ухо» довольно оперативно было вычислено органами госбезопасности. В поздний период существования издания один из его членов каким-то образом оказался связан с КГБ; по поводу идентификации этого человека до сих пор существует не меньше трех взаимоисключающих версий.

...В конце 83 года Смирнов проходит как свидетель по сфабрикованному уголовному делу группы «Воскресенье», где ему недвусмысленно намекают на нежелательность «Уха». Затем по подписям на иллюстрациях был вычислен Непехарев - в районном отделении милиции в процессе бесплодной беседы с участковым и человеком в штатском «обвиняемому» в качестве вещественного доказательства предъявили отсканенный экземпляр «Уха» №6.*

Следующим звеном в цепочке антижурнальных акций явились вызовы М.Сигалова на Лубянку и в один из номеров гостиницы «Националь». Помимо маршматических нравоучений и угроз, от Сигалова и Непехарева безрезультатно требовали полного раскрытия всех авторских псевдонимов.

«Если вдруг вспомните фамилии, обязательно нам позвоните».

В самом начале 84 года И.Смирнов получил прокурорское предупреждение о недопустимости издания незарегистрированного нелито-

* по существу, самый злой выпуск журнала

ванного журнала, и «Ухо» прекратило свое существование.

Оценивая в дальнейшем деятельность второй редколлегии, М.Сигалов охарактеризовал ее как «реализацию четкой и вполне конкретной цели - отстоять разрушенные музыкально-политические идеалы.

При всей своей немягкости и жестокости это была красивая, светлая и теплая идеалистическая эпоха, в которой всех в журнале связывала некая философия общего, по-человечески интересного дела».

Но основная заслуга «Уха» была все-таки не в его «идейно-художественном противостоянии». Впервые в Москве выпускался полноценный рок-журнал, составители которого во главу угла ставили «осознанную ценность свободного слова». «Ухо» являлось не только историческим документом, адекватно описывающим свое время - в процессе деятельности оно заложило фундамент школы московский рок-журналистики, без которого в будущем были бы невозможны ни «Урлайт», ни «Сморчок», ни масса иных изданий.

Принципы рок-эстетики, развивавшиеся в «Ухе» (провокативный радикализм, программный субъективизм, обилие мифотворческих и переводных рок-материалов), создали атмосферу и задали направление движения рок-самиздата на ближайшие годы.

...Позднее встрепенувшаяся официальная пресса все-таки осознает, что именно существовало в облике «Уха» в 82-83гг. «под носом у обеих контор». В 1986 году «Советская Россия» перьями офицеров Красной Армии будет критиковать журнал за пропаганду «магнитофонного рока»,* а еще через год прогрессивная ныне «Комсомольская правда» не раз помянет журнал в своих антисамиздатовских перлах.**

Но все эти камушки парадоксальным образом летели как бы из прошлого - вслед поезду, ушедшему в настоящее.

* см. статью В.Юданова «Это пестрое «Ухо»» в «Советской России» (октябрь 86г.)

** статьи Бориса Земцова «Перевертыши» (26.04.87) и «Кто поет с чужого голоса» (17.09.87), составившие вместе с его же хрестоматийным опусом «Чтиво из подворотни» (см. стр. 251) погромную антироксамиздатовскую триаду. Прямым ее следствием стал судебный процесс между редакцией журнала «Урлайт» и «Комсомольской правдой».

ПОПС

3 номера: №1 - янв.-март 1984г., №2 - апр.-май 1984г., №3 - осень 1985г. (по материалам 1984-1985гг.), в сред. 70 стр., тир. - до 10 экз.; № №1-2 маш. + фото/ фотоспособ, №3 - маш. + фото

I редколлегия: Борис «Рок-Сфера» Хромов, Радислав «Рок-Салат» Лосев, Александр «Мах-Махомат» Семенов

II редколлегия: Александр «Дядя Сэм» Семенов, Сергей Чернов, Сергей Афонин

Разгон журнала «Ухо» явился лишь одним из фрагментов крупномасштабной антироковой кампании 1983-1984 годов. Сигналом для тотального наступления на самодеятельный рок послужил доклад К.У. Черненко «Актуальные вопросы идеологической и массово-политической работы партии», содержащий, в частности, следующие строки:

«Не все удовлетворяет нас и в таком популярном искусстве, как эстрадно. Нельзя, например, не видеть, что на волне этой популярности подчас всплывают музыкальные ансамбли с программами сомнительного свойства, что наносит идейный и эстетический ущерб».*

На языке аппарата подобное высказывание означало лишь одно - начало атаки. Ком, пущенный с высокой горы, кубарем помчался вниз. На закрытом совещании в Министерстве культуры РСФСР спустя всего несколько месяцев прозвучали более конкретные формулировки:

«В настоящее время в Советском Союзе насчитывается около 30000 профессиональных и непрофессиональных ВИА, и НАШ ДОЛГ состоит в том, чтобы снизить это число до нуля».

Сказано - сделано. «Дело Романова», «винт» «Браво», репрессии против «Трубного зова», Шевчука, «Мухоморов», Е.Морозова («ДК»), Ю.Наумова следовали друг за другом непрерывной чередой. После судебного процесса над группой «Воскресенье»** организатор подпольных концертов Владимир Литовка (см.

* доклад Черненко был опубликован в июне 1983 года во всех центральных газетах

** процесс проходил в подмосковном городе Железнодорожный, и о нем в мрачных тонах говорилось в газете «Вечерняя Москва» за 1984 год

П О П С

НОВЫЙ
ТРУБАДУР
РОКА



РАЗМЫШЛЕНИЯ, комментарии, дебаты, мнения

ж-лы «Зеркало», «Ухо») был арестован, а затем, после следственного изолятора, попал в тяжелом состоянии в больницу.

Рок-движение казалось обезглавленным и выключенным из жизни вплоть до осени 1986 года. Последний гвоздь в крышку рок-н-рольного гроба вбило постановление Министерства Культуры: отныне репертуар самодеятельных групп должен был на 80% состоять из песен членов Союза композиторов.

По выражению Свины, «или вы целуете теперь пятки Фрадкину и Пляцковскому, или вам нечего делать в музыке».

«Будь у тебя хоть десять филов коллинзов в голове и десять полов маккартни в руках, ты все равно ничего не сможешь сделать в музыке, если поешь дементьевские стихи», - резюмировал ситуацию бесконечно далекий от андерграунда Михаил Литвин.

Следствием подобной политики явилась отмена практически всех электрических сейшенов: существует версия, согласно которой в Москве в течение полутора лет не было проведено ни одного полноценного рок-концерта.*

«Только и осталось, - мрачно шутил забиваемый глушилками Сева Новгородцев, - что залезть куда-нибудь на фонарный столб и, вытянув руку в сторону железного горизонта, прокричать: «Мечты рассеялись, товарищи красные рокеры, мечты рассеялись!»»

Но в тот самый момент, когда казалось, что все инакомыслие в стране задушено на корню и в жизни нет не только солнца, но даже места для солнечного света... в тот самый момент и появился новый источник человеческой честности, духовности и бесстрашия.

Речь идет о журнале «Попс».

* см. «Рок-музыка в СССР», стр.226



I редколлегия

Назвать «Попс» московским журналом можно весьма и весьма условно. Пожалуй, в истории самиздата еще не было издания, выпускавшегося людьми, живущими в абсолютно в разных городах и поселках - и при этом ни разу не видевшими друг друга в лицо. Долгое время «Попс» готовился в трех различных местах - в Москве, Питере и далеком якутском поселке Белая Гора. Москвич Борис Хромов предложил своим приятелям по рок-переписке и отчаянным меломанам Радиславу Лосеву (Питер) и Александру Семенову (Якутия) создать путем обмена информацией и статьями собственный журнал.

Идея родилась не на пустом месте. Еще в 1983 году заочное сотрудничество этих людей в перспективе имело целью написание заказных материалов для «Уха». Именно Хромов, знавший через третьих лиц выход на Сигалова, получал фотокопии журнала и продюсировал в невышедшем номере «Уха» огромную статью про Лозу. Прекращение деятельности «Уха» почти автоматически послужило для Хромова толчком к созданию нового проекта.

Название «Попс», как выяснилось впоследствии, выбиралось редакцией из сугубо компромиссных соображений. Предлагаемые варианты - «Челюсти», «Советы» (или «Soviet») - были забракованы Хромовым, с точки зрения которого название «Советы» выглядело уж слишком подозрительно. Тем не менее,

Слева: Александр «Мах-Махомат» Семенов; вверху: Борис «Рок-Сфера» Хромов (на фото справа) берет интервью у Рейна Лаанеорга («Витамин»); справа: Радислав «Рок-Салат» Лосев - «in the army now» - 1984г.

в журнале изначально было решено писать исключительно о «советах» и концептуально отказаться от публикаций о «буржуйском роке». «Такой вот буколический экстремизм», - иронизировал спустя десятилетие Александр Семенов. По замыслу Хромова, на примере стилистики «Уха» новый журнал должен был предложить читателям совершенно вольный стиль изложения без купюр. Стиль, передающий атмосферу, в которой создавалась поп-музыка 1983-1984 годов.

...Дебютный номер «Попса» был готов уже весной 1984 года и появился на свет без редакционной статьи, без каких-либо опознавательных знаков и с материалами, подписанными таинственными псевдонимами.

В ситуации чуть ли не еженедельных антироковых погромов Хромов предложил следующий метод работы. На себя он брал функции основного добытчика информации, корректора и окончательного координатора всего процесса. На Лосеве был обзор ленинградской сцены, а Семенов писал аналитические статьи и «доводил до ума» стилистику присланных из Москвы Хромовым материалов.

Безусловно, самым загадочным в тройке Хромов-Семенов-Лосев выглядел Александр Семенов. Дело в том, что этот человек, помимо явных литературных способностей, обладал феноменальной памятью, имел

кучу друзей в разных городах и был ярким поклонником всего авангардного и крутого. Под псевдонимом «Мах-Махомат» Семенов клепал абсурдистские статьи, преспокойно сидя у себя в Якутии. «Сырье» для них он получал от Хромова и от земляков-студентов, учившихся в Питере и Таллинне - и по совместительству тусовавшихся в «рок-слоях» по месту учебы. Добыв из метрополий долгожданную информацию, Семенов доводил ее до пристойного вида, а затем присылал Хромову в Москву. Последний и печатал ее в журнале, автоматически объединяя новости из трех населенных пунктов в одно целое.

Вообще, отношение к року внутри «Попса» напоминало «лебеда, рака и щуку», в результате чего журнал получался достаточно разношерстным.

Хромов - типичная «рабочая лошадка» - в основном специализировался на обзорах свежих «роликов»* и на интервью с рок-звездами. В сферу его интересов попадали не только москвичи («Воскресенье», «Гулливер», Лоза), но и питерские рок-музыканты, интервьюировать которых Хромов специально ездил в Ленинград.** Из воспоминаний

* понятие «альбом» в «Попсе» практически не применялось

** речь идет об интервью с участниками «Россиян» и БГ, сохранившихся до сих пор в магнитофонной записи



Хромова следовало, что когда он выяснял у рокеров их мнения относительно других команд, неожиданно оказалось, что сами музыканты не слышали более 90% любительских групп. Названия типа «Мухомор» или «Девятая танковая атака» вызывали у них приступы смеха. (Самиздат и периодику рокеры особенно не читали - да подозреваю, что и толстые книги тоже.)

Зато сам Хромов прекрасно ориентировался во всех сложностях закулисных поп-интриг и зачастую публиковал в журнале поистине бесценную информацию подобного плана. К примеру, Рейн Ранаап прокомментировал отказ «Руи» от участия в очередном тартусском фестивале следующей фразой: «Мы не хотим выступать там, где культивируются только джазовые составы и откровенно недооцениваются выступления настоящих рок-команд». Весьма любопытными оказались также высказывания Александра Давыдова по поводу причины его ухода из «Странных игр», Юрия Лозы - про коллег из «Примуса» и т.д. и т.п. Да что там говорить - в «Попсе» были явно неравнодушны к музыкальным сплетням и щедро делились ими со своими читателями.

Возвращаясь же к личности Хромова, необходимо отметить, что сам он тяготел к мелодичному попсу и технарям типа «Автографа» и «Круиза» - и, конечно же, искренне не врубался в панк-рок, постоянно толкая идею публикации антипанковской статьи с претенциозным названи-

Постановление Управления Культуры г. Москвы от 28 сентября 1984г.

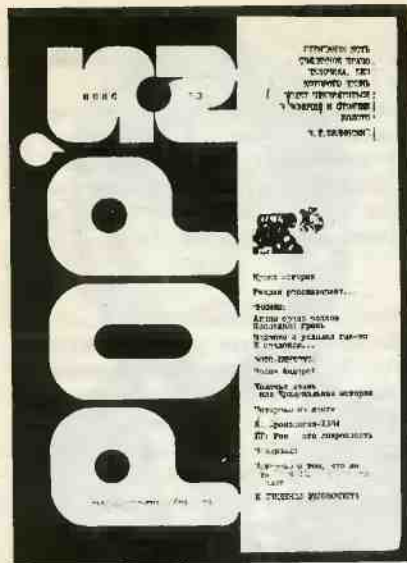
В целях усиления борьбы с влиянием буржуазной идеологии, повышения идейно-художественного уровня самодеятельных ВИА, рок-групп в дискотеках, организации действенного контроля за содержанием и качеством работы этих коллективов, рекомендуем запретить проигрывание в г. Москве грампластинок, компакт-кассет, видеороликов, книг, плакатов и другой продукции, отражающей творчество следующих зарубежных групп и исполнителей:

1.Немецко-польская агрессия 2.Немецко-американская дружба 3.Райнгольд 4.Центральный комитет 5.Отсутствие цвета 6.КГБ 7.Кремль и хороший народ 8.Злата Прага 9.1918 10.Белый Кремль 11.Черные русские 12.Россия 13.Кожаные комиссары 14.Петроградское ревю 15.Рамонес 16.Блю Ойстер Калт 17.Диагноз-403 18.Хольгер Вигс 19.Вероника Фишер 20.Фигура 21.Кисс 22.Эринг Ланг 23.Пропаганда 24.Ди Пресс 25.Синлифф 26.Нина Хаген 27.Б-52 28.Стикс 29.Мэднесс 30.Секс Пистолз 31.Клэш 32.Стренглерз 33.Крокус 34.Айрон Мэйдэн 35.Джудас Прист 36.АС/ДС 37.Спаркс 38.Блэк Саббат 39.Элис Купер 40.ЮФО 41.Ху 42.Скорпионс 43.Чингиз-Хан 44.Пинк Флойд(1983) 45.Токин Хэдс 46.Церрон 47.Ла Бионда 48.Джунион Зямлеш 49.Каннед Хит 50.Ван Халлен 51.Язу 52.10 СС 53.Блонди и Дебора Харри 54.Хулио Иглесиас 55.Патти Смит 56.Элвис Костелло 57.Бад Маннерс 58.Майкл Джексон 59.Дюран Дюран 60.Род Стюарт 61.Ганимед 62.Хот Айс 63.Милк энд Хани 64.Церри Лэйн 65.Крафтверк 66.Калче Клуб 67.Назарет 68.Депеш Мод 69.Вилледж Пипл 70.Студжис 71.Бойз 72.Санта Эсмеральда 73.Мюник Мэшин 74.Ориджиналс 75.Пэссенджерс

Учитывая тот факт, что последнее время значительно обострился интерес зарубежных туристов к творчеству некоторых самодеятельных ВИА и рок-групп, а также факт радиотрансляции их произведений в зарубежных странах, считаем необходимым запретить проигрывание в г.Москве магнитофонных записей самодеятельных ВИА и рок-групп, в творчестве которых допускается искажение отображения советской действительности, пропагандируются чуждые нашему обществу идеалы и интересы:

1.Альянс(Москва) 2.Гулливвер(Москва) 3.Браво(Москва) 4.Мухомор(Москва) 5.Примус(Москва) 6.Центр(Москва) 7.Зигзаг(Москва) 8.ДК(Москва) 9.Альфа(Москва) 10.Кросс(Москва) 11.Теннис(Москва) 12.Зона отдыха(Москва) 13.Аквариум(Ленинград) 14.Мануфактура(Ленинград) 15.Мифы(Ленинград) 16.Пикник(Ленинград) 17.Кино(Ленинград) 18.Дилижанс(Ленинград) 19.Акцент(Ленинград) 20.Юрий Морозов(Ленинград) 21.Хрустальный шар(Ленинград) 22.Парад(Ленинград) 23.Люцифер(Ленинград) 24.Свинья(Ленинград) 25.Мухи(Ленинград) 26.Рыба(Ленинград) 27.Корд(Череповец) 28.Алле!(Ленинград) 29.Зимний сад(Киев) 30.Гонг(Свердловск) 31.Автоматический удовлетворитель(Ленинград) 32.Уличная канализация(Ленинград) 33.Наутилус(Свердловск) 34.Наутилус(Москва) 35.ДДТ(Уфа) 36.Метро(Свердловск) 37.Фолиант(Свердловск) 38.Урфин Джюс(Свердловск)

Необходимо отметить, что приведенные сведения о зарубежных группах подлежат быстрому устареванию, ибо большинство западных ансамблей находятся в постоянной зависимости от политической конъюнктуры и способны коренным образом изменить свои идейные позиции в угоду рыночному спросу и социальным заказам западных политиков, поэтому считать данный список исчерпывающим не представляется возможным, а также составить подобный на продолжительный период. В связи с этим рекомендуется заинтересованным организациям регулярно знакомиться с публикациями «Мелоди Мейкер», «Мюзикал Экспресс», «Биллборд» и другими музыкальными изданиями стран Запада, а также прослушивать рекламные тиражи зарубежных фирм грамзаписи, представляемых ими в ВФГ «Мелодия».



Жанна Агузарова за несколько минут до исторического «винта» «Браво» в окрестностях Медведково, 18 марта 1984г. Фото из ж-ла «Попс».

ем «Автоудовлетворение Мухомора на Диван-Кровати».

Под «Диван-Кроватю» подразумевалась группа «ДК» периода жариковских брутальностей («Ты, журча, снизошла с унитаза» и т.п.). Однако идея подобной статьи неожиданно натолкнулась на сопротивление коллег и в итоге в макет не попала.*

Семенову, в свою очередь, активно не нравилась искусственность музыки группы «Гулливёр». ** Интервью Хромова с группой он в свой вариант журнала не включил (!), не без оснований считая данный проект ниже уровня обсуждения. Пусть даже и в самиздате.

...Помимо материалов Хромова и Семенова, добрую половину первого номера «Попса» занимал питерский блок Радислава Лосева, пожалуй, самый солидный по части аналитики. Еще со времен журнала «Рок-салат» Лосев традиционно подписывал все свои статьи псевдонимом «Rock-Salad», выбранным автором вследствие безоглядной любви к передачам «BBC World Service», которые вел Томми Венс. Вообще говоря, «Рок-Салат» был не только квалифицированным поклонником

* тем не менее, в «Попс» №1 вошли исторически бесценные рецензии Хромова на сейшну зимы 1984 года, проводившиеся в полузаконспирированных сейш-кафе (например, концерты трио Курехин-«Фагот» Александров-Кондрашкин, дуэтов Рыженко-Рыбин или БГ-Гаккель, всевозможные «Рубины», «Близнецы», «Опытное поле», «Гулливёр» и т.д.)

** хотя по подбору музыкантов это был суперсостав: Галанин, Горячев, Аедоницкий

рока, но и высокообразованным человеком с весьма узким кругозором. В его статьях постоянно встречались цитаты из Хлебникова, Марцинкявичуса, Волошина, Евтушенко; анализируя русский рок, Лосев зачастую проводил небезобидные параллели не только с культовыми западными группами, но и с такими составами, как «Musical Youth», «Star Sound», «Free» или «Sky».*

Большинство присланных Лосевым из Питера материалов имело два направления. Первое - обзор рок-клубовских концертов с явными симпатиями в адрес «Аквариума», «Зоопарка» и «Странных Игр». Второе - стадионные шоу а ля «Автограф»-«Веселые ребята» с комментариями типа: «группа («Автограф» - А.К.) становится очень похожей на того глухаря, который гложет в экстазе от собственного пения».

Наиболее же стратегически важным материалом для Лосева был его ответ... на вышеупомянутый доклад Константина Черненко. Статья «Что же и почему всплывает?» по форме напоминала отчетный доклад и не только содержала детальную оценку рок-ситуации в стране, но и прямо указывала на причины массовой безвкусицы в прессе, худсоветах и рядах Союза композиторов. Надо было обладать немалым мужеством и тем, что принято называть «гражданской позицией», чтобы решиться в 1984 году написать следующие строки:

* напомним, что эти статьи писались Лосевым в конце 1983 - начале 1984гг. (оцените профессионализм! - А.К.)

«Идеологически подкованных товарищей смущают и пугают малейшие пессимистические и критические нотки в текстах рок-групп, не говоря уже о каком-либо социальном подтексте или религиозном идеализме. Маразматических ретроградов коробит буквально все...

...Но позвольте спросить: в чем состоит идеяность большинства пресловутого ВИА? Откуда ей взяться, если у них нет никаких своих идей, принципов, взглядов, если их репертуар состоит в основном либо из отечественной любовной лирики и оптимистического захлеба псевдопатриотизма, либо из дотошно копируемых западных шлягеров с удивительнейшими по идиотизму текстами...»

Спустя пять лет «Урлайт», комментируя журнал «Попс», охарактеризовал его как издание, в котором «уголовно наказуемые выпады против Устиныча патологически соседствовали с рекламой «Веселых ребят». Сейчас можно однозначно заметить, что насчет рекламы «Урлайт» некомпетентно «загнул», скорее всего имея в виду хит-парады «Попса».

Хит-парады в журнале были отдельной песней. Помимо революционных материалов, вполне объяснимое желание народа «оттянуться» выливалось в «Попсе» в фейерверк всевозможных топов - начиная от лучших групп и инструменталистов и заканчивая топом «Мерзкие типы». Всего таких топов было больше двадцати, и все три редактора подобным образом на досуге оттачивали свой интеллект. Примечательно, что в топе

«Кто лучше всех одевается» у «Рок-Салата» под первым номером фигурировала Элеонора Беляева. Рубрики «Кто лучше всех раздевается» в журнале не было.

Впрочем, в хит-парадном блоке не обошлось и без любопытнейшего курьеза. Большой поклонник «Аквариума», Лосев в разделе «Альбом года» лучшим назвал «Радио Африка», лучшим гитаристом Ляпина, а звания лучшего басиста удостоился Михаил Файнштейн.

Дело в том, что из-за недостатка информации Лосев в то время еще ничего не знал об Александре Титове. Тем не менее, не может не вызвать уважения тот факт, что Лосев оценил уровень игры на бас-гитаре по «Радио Африка».

«С вариантами Радислава трудно согласиться», — обмолвился тогда Хромов, но без изменений включил их в журнал.

...Незадолго до выхода «Попса» №2 Лосева в 24-летнем возрасте совершенно неожиданно забирают в армию. Получив от Хромова в бандероли фотокопию фрагментов первого номера и информацию о выходе следующего, Лосев написал в ответ:

«Я рад, что вы продолжаете наше черное дело».

Возможно, что именно эта фраза дело и погубила — письма Лосева начали тщательно проверяться. «Попс» №2*, высланный Хромовым из Москвы на Украину, где служил Лосев, до последнего так не дошел. К этому моменту Лосев со всех сторон был плотно обложен чекистами.

О фактическом разгроме «Попса» госбезопасностью «Рок-Салат» — Лосев дал следующую информацию:

«Я ничего не хочу говорить», т.к. это совсем не интересно. Когда-то у Мандельштама спросили про стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...». Что-то в этом роде время от времени спрашивают и у меня.

Я отвечаю «да», как в свое время ответил и Осип Эмильевич. Ограничусь этим фактом».

...Довольно долго многие (и мы в том числе) были уверены, что на этом история «Попса», собственно, и закончилась.

Оказалось, что это не так.

* «Попс» №2 был слабее первого выпуска, но зато содержал уникальный обзор Хромовым 16 (!) отечественных «роликов» 1984 года и информацию о первых концертах «Браво»



«Странные Игры»: Александр Давыдов и Виктор Сологуб (первый фестиваль (смотр-конкурс) ленинградского рок-клуба, 1983г.)

II редколлегия

В процессе дальнейшего исследования выяснилось, что госбезопасность взялась за «Попс» довольно основательно. Лосев получил официальное прокурорское предупреждение (о недопустимости издания самиздатского журнала) со штампом Киевского Краснознаменного Военного Округа. Какие-то неприятности были тогда и у Хромова в Москве.

Больше других повезло Семенову. Его тетя работала секретарем ректора в Якутском Государственном Университете, в котором Семенов числился студентом заочного отделения. Через нее стало известно, что КГБ затребовало его личное дело, проверяло шрифты пишущих машинок и т.д. Тем не менее, лично с Семеновым чекисты встречаться не стали и, воодушевленный этим обстоятельством, «Мах-Махомат»-Семенов захотел продолжения банкета.

Съездив в Питер, он через своих знакомых, обитавших в одном из студенческих общежитий, познакомился с Сергеем Черновым и Сергеем Афониним, сотрудничавшими тогда с новосибирской газетой «ИД». Заручившись их творческой поддержкой, Семенов возвращается в Якутию с твердым намерением продолжать выпуск «Попса».

Итак, Лосев находился в армии, превратившись на два года из репортера в сержанта и командира танкового экипажа. С Хромовым Семенов разошелся «по причинам сугубо творческим», и теперь ляжку главного редактора ему приходилось тянуть

одному. Тем не менее, появившийся осенью 1985 года «Попс» №3 оказался «самым огнеметным».

Композиционный принцип построения номера остался прежним. Из Питера тандем Чернов-Афонин прислал беспрецедентную хронологию выступлений «Аквариума» за 1984 год* и подстрочник монолога Рекшана, записанного на пленку во время концерта последнего.

Московская часть «Попса» была представлена архивными интервью с БГ и анонимным поп-музыкантом**, полученными от Хромова еще в 1983 году.

В материалах, написанных непосредственно самим «Мах-Махоматом»-Семеновым («Макариада», «Интервью о том, что же такое ROCK...»,*** «Куски истории» и т.д.), в первую очередь поражала степень информированности. Сидя почти безвылазно в своей Белой Горе, Семенов поливал в статьях направо-налево цитатами из «Уха», «Рокси» и только-только появившегося в Москве «Урлайта». Мало того, Семенов мимоходом критиковал данные

* хронология включала 22 зарегистрированных концерта группы

** анонимным музыкантом в реальности оказался Юрий Лоза, который просил не идентифицировать его личность. Несмотря на это, Семенов во вступлении к интервью дал подсказку: «имя, в общем, что-то, знаете, такое очень виноградное». Само интервью крутилось исключительно вокруг меркантильных вопросов — ставок эстрадных артистов, нюансов тарификации и прочей житейской суеты

*** взятое неугомонным Семеновым самим у себя

ОТКРЫТОЕ ОБРАЩЕНИЕ

Президиуму Верховного Совета
СССР

Мы, музыкальная христианская группа «Трубный зов», которая основана в городе Ленинграде, перед лицом Всемогущего Бога и перед лицом Его просим Вашего официального разрешения открыто выступать с религиозно-музыкальной программой в концертных залах нашей страны. Программа, которую мы Вам предлагаем, является чисто религиозной и не связана ни с какой политической и антигосударственной деятельностью. Ее цель - дать высокое нравственное сознание каждому человеку, чтобы жить здесь, на Земле, отдавая всего себя на благо народа, а также получить вечную жизнь через спасение в Иисусе Христе, Сыне Божьем. А всякий, уверовавший во Христа, становится полезным для общества, в чем наша страна особо нуждается. Эту программу мы записывали неофициально, опасаясь преследований вопреки Конституции, но мы верим, что Вы не против верующих, в частности, нашей группы, так как мы стоим за любовь, за справедливость и мир во всем мире. Это обращение мы отправляем Вам по почте, но, имея сомнения, дойдет ли оно до Вас, мы решили сделать его открытым. Итак, заканчивая это письмо, мы надеемся, что Вы удовлетворите нашу просьбу.

С уважением к Вам,
группа «Трубный зов»
Валерий Баринов,
Сергей Тимохин

17 января 1983г.

издания за допущенные неточности и фактические ошибки... * Комментари тут, по-видимому, не нужны.

Нельзя не отметить, что якутский выпуск «Попса» вообще был единственным самиздатовским журналом в стране, осмелившимся опубликовать информацию о «винте» «Браво».

«В Москве намедни пропоролы поп-группу «Браво», - писал Семенов

* в частности, речь шла об ошибочном употреблении в «Ухе» названия группы «Шагреновая кожа». Так, на самом деле, назывался один из альбомов свердловской группы «Сонанс», положившей, в свою очередь, начало группам «Трек» и «Урфин Джюс»

в статье «Кошачья жизнь, или Криминальная история». - Полсотни киношно предупредительных кожаных людей сортируют возмущенную публику. Кто понравился - налево, а коли рожка крива - пуркуа па, мадам, пожалуйте на дознание-с».*

Но основная нейтронная бомба третьего номера была замаскирована в облике сенсационной архивной статьи «Рок-Салата» «Агнцы среди волков» - о группе «Трубный зов». Статья включала открытое обращение музыкантов к Президиуму Верховного Совета СССР и беспрецедентно смелые комментарии самого «Рок-Салата» по этому поводу. К материалу прилагалась разгромная статья Е. Вистунова в «Ленинградской правде» о «Трубном зове»,** клеймившая позором «изменников Родины». На этом фоне особенно остро воспринимались приведенные Лосевым факты:

«11 октября 1983 года на станции метро «Удельная» в Ленинграде был арестован Валерий Баринов. Из 36-го отделения милиции Выборгского района (начальник отделения Уваров) его на скорой помощи отправили в психбольницу имени Скворцова-Степанова. ...Валерию Баринову ежедневно делали уколы препарата, применяемого при лечении шизофрении и успокоении буйнопомешанных.

Лишь 20 октября абсолютно здоровый Валерий был освобожден из психушки. Что тут сказать? Правильно в песне поется: «Я другой такой страны не знаю...».

Из соображений тривиальной безопасности содержание третьего номера при последующих допечатках постоянно варьировалось - ведь даже в 1985-1986гг. публикации подобных материалов аналогов в рок-самиздате не имели. На обложку «Попса» №3 было вынесено высказывание Белинского: «Отрицание есть священное право человека, без которого жизнь может превратиться в вонючее и стоячее болото», опубликованное в одной из книг пушкиноведа Новикова. По воспоминаниям Семенова, «сей афоризм был поме-

* данный материал предварялся эпиграфом «Темная ночь, только пули свистят по степи...», а также фотопортретом из четырех снимков с непривычно симпатичной Агузаровой в сексуальных шортиках и колготках с люрексом

** см. в «Ленинградской правде» за 21.11.84 статью «Последняя грань»

щен в журнале из соображений слабой аргументации того «безобразия», которое творилось в нем. Я рискнул предположить, что чекисты в большинстве своем еще менее моего соображают в философии и в источниках».

...Дальнейшие события в истории «Попса» слегка напоминали советские кинофильмы послевоенного периода.

«Летом 1986 года я вернулся из армии на многострадальную ленинградчину, - напишет спустя несколько лет Радислав Лосев. - Тут же я был посещен живым «Махоматом» во плоти (с Хромовым мы так и не виделись). Семенов привез запись интервью с Вишней и предложил заниматься «Попсом» дальше».

Лосев ответил отказом.

Семенову ничего не оставалось, как уйти в себя и поступить через год в Московский литературный институт на семинар прозы. Хромов в это время вращался в кругах местной рок-лаборатории, осуществляя второстепенные акции менеджерского плана. Еще через пару лет Семенов написал повесть «Неистовая ночь», посвященную людям рок-андерграунда и затерявшуюся затем в издательских папках Александра Житинского.

Напоследок - еще одна небезынтересная деталь из кухни журнала. Так получилось, что Лосев никогда в глаза не видел не только Хромова, но и «Попс» №№ 1-2. В «Попсе» №3 статья о «Трубном зове» опубликована как перепечатка из... «Попса» №1. В нашем архиве хранится московский макет первого номера, и в нем этой статьи нет. Более того, любезные упоминания о группе и ее музыкантах были в нем тщательно зачеркнуты. Очевидно, что материал о «Трубном зове» вошел в первый номер якутской версии журнала и не попал по тактическим соображениям в московский вариант.

Вот, собственно, и все, что произошло в те годы с тремя людьми, живущими в разных городах и в разных мирах. Борис Хромов называл это «Попсом».

* после завершения службы в армии Лосев не только прекратил сотрудничество с «Махоматом»-Семеновым, но и не возобновлял прерванную переписку с Хромовым. С 1989 года все бывшие члены редакции «Попса» полностью перестали поддерживать между собой какие бы то ни было отношения.

КОТ-БЕГЕМОТ

Кол-во номеров неизв.: №1-82г.;
прибл. до 87г.; 10-15 стр., маш.

Ред.: «Кот», Сергей «Бегемот»
Гапоненко

Нерегулярный альманах, редакция которого отлавливала «бродящие» по Москве статьи «про рок» и компоновала их при помощи скрепок в единое целое. В ряде случаев использовались материалы из «Уха», «Зеркала», статьи Троицкого. Некоторые материалы перепечатывались из региональной прессы. Журнал распространялся «по своим каналам» типичными тиражами от 6 до 12 экземпляров. Одним из авторов и участников проекта был Сергей «Бегемот» Гапоненко (в 90-93гг. - редактор журнала «ПОП-магазин»), чем, возможно, и объясняется путаница с названием «Кота-Бегемота» (см. «письмо» А.Гаврилова рок-дилетанту в «Авроре» №3/88 и в книге Житинского). Несмотря на локальную известность, издание упоминается наряду с «Урлайтом» и «Рокси» в статье В.Голованова в «Литгазете» (15.10.86) и В.Лисовским в книге «Наш молодой современник» (Политиздат, 88г.).

КРУГЛЫЕ СУТКИ РОК

2 тома: прибл. конец 84г., №1 - 147 стр., №2 - 193 стр., тир. - до 5 экз., маш.

Ред.: В.Компильторов (предположительно при активном участии ред. ж-ла «Попс»)

В категорию журналов данное издание может быть отнесено довольно условно. Это два огромных тома общей сложностью в 340 страниц, включающих подробный обзор русского рока в период 80-84гг. сквозь призму московского самиздата. Издание состоит из 50 (!) глав и двух алфавитных указателей (по фамилиям и по группам). Для примера несколько названий:

«Глава 1, в которой, естественно, говорится о том, как и из чего возник рок, но делается это довольно скучно, так что главу эту можно не читать» или «Глава 9, в которой Рыженко оставляется в покое, а его место на страницах занимает Алексей Романов, и в которой рассказывается о метаморфозах, приведших

славную группу «Воскресенье» к столь бесславному концу».

Часть глав - в частности, про «Машину», Рыженко, «Воскресенье», Свиныю, «Правдивая история «Аквариума» - с минимальными добавлениями взяты из «Зеркала» и «Уха»; интервью с Лозой, обзор II ленфеста, «Браво», «Россияне», эстонский рок и т.д. - из «Попса», незначительная часть материалов - из официальной прессы.

Заслуживает быть настольной книгой любого рок-журналиста, что маловероятно ввиду мизерного тиража.

МОСКОВСКИЙ ЖУРНАЛ

2 номера: №1 - осень 84г., №2 - весна 85г., 40 стр., тир. - 4 экз., маш.+граф.

Ред. Евгений Матусов

Прекрасно оформленный литературный журнал, обложкой которого являлась фирменная папка Моссовета. Издавался Евгением Матусовым после его ухода из «Уха», в котором он публиковался под псевдонимом «Владимир Добровольский».

В интересующем нас ракурсе журнал любопытен заочной полемикой Ильи Кричевского (ex-«Зеркало», «Ухо») и Ильи Смирнова на тему основ отечественного хиппизма, панк-рока и новой волны. Поводов для подобных теоретических споров было предостаточно, так как в Россию панк и new wave пришли в обратном порядке по сравнению с Западом («массовый панк» пропался у нас лишь с 88 года, а new wave появился где-то в начале восьмидесятых).

...В опубликованной в «Ухе» статье «Толкование на Свиныю» (второе название - «Письмо Володе Добровольскому, машинисту 1 категории») Смирнов писал:

«...По такой же модели, как этика, строится и эстетика панка. Она основана на презрении ко всему внешнему, второстепенному, и прежде всего - к художественной форме.

«Какая разница, настроена или не настроена!» - кричит Свиныя в ответ на замечания публики. Его же во время выступления в кафе какая-то дама спросила: «Молодой человек, а где ваш голос?»

«А на х... он нужен?» - ответил знаменитый певец».

Как говорится, конец цитаты. И вот, спустя два года после своего ухода из «Уха» Илья Кричевский отвечает на статью Смирнова в т.н. «Размышлениях над письмом», подписанных псевдонимом «К.Г.Чавчавадзе»:

«Отбросим письмо в сторону. Да. Хиппизм мертв. Движение, которое имело массовую базу и доказало свою жизнеспособность, наконец тихо скончалось, оказавшись безнадежно устаревшим. И старомодным. Старикам надоело, а молодых уже не влечет.

...Но не панк пришел на смену хиппизму. После периода всеобщего разброда, слабоумия и слюнтяйства на рубеже 70-80-х годов, ныне всему на смену (фанатам, рокерам, зеленым и наци) пришло *бюргерство* (буржуизм). Равнодушное и самодовольное, аморфное и всеобщее.

...Бюргеры, молодые и молодеющиеся, слушают итальянцев и делают деньги. Над новой провинцией Рима реет: «Феличита!». Год назад какой-то безвестный гений придумал к этой омерзительной песне новые слова: «Феличита! Надо машину, цветной телевизор! Феличита!...» Точнее не скажешь.

И никому не нужен теперь звериный крик нового Роттена».

По существу, «Размышления над письмом» явились лебединой песней Кричевского в самиздатской рок-журналистике. Еще пару раз он публиковался в «Урлайте», но с материалами значительно менее яркими и пронзительными. Летом 1991 года Илья Кричевский эмигрирует с семьей в Израиль; за три года до этого переезжает на постоянное место жительства в Америку Евгений Матусов. Оставшиеся в России единичные экземпляры «Московского журнала» представляют большую библиографическую редкость.

ОКО

Один номер: осень 85г., 60 стр., тир. - до 10 экз., маш. с илл./ксер.

Ред.: П.Колупаев, В.Литовка, А.Жуков (худ.)

Журнал был основан П.Колупаевым («Подольск-87») и В.Литовкой в МИФИ на бывшей опальной базе «Зеркала» при клубе им. Р.Кента. Отскеренный в 10 экземплярах, «Око» был в январе 86 года зафиксирован местными стукачами и на корню свинчен в стенах МИФИ.

Название журнала объясняется в какой-то степени сюжетом обложки - глаз, подглядывающий в замочную скважину. «С той стороны зеркального стекла» находился непрерывный рок-н-рольный стеб, активно проповедывающий здоровое раблезианское отношение к жизни. Стебалось все подряд: стилистика «Рок-си» (вымышленное интервью о панк-музыке), «завернутость» раннего «Аквариума», колеса, травка (рассказ «Семь ампул») и т.д. После конфискации тиража инициаторы ксера и редакция подверглись репрессиям и обвинениям в пропаганде порнографии.

ОКС

(Обзор Культурной Смерти)

Три номера: предполож. Москва 86г., по 8 стр., маш. Остальные выходные данные неизвестны.

«ОКС» - прогрессивное молодежное издание Юга России(?), прекратило свое существование сразу после окончания XXVII съезда, тем самым выразив свою полную поддержку его решениям (из ред. статьи №3). Литературно-художественная газета с резко сатирическим уклоном в вопросах музыки, поэзии и театра.

Основные материалы: Вениамин Гвоздь «Не пустим рок на наш порог!» (сценарий для агитбригады) - №1, Иван Злыдень «Я обвиняю» - №2, Силос Матвеев «Сельская новь» (миниатюры из цикла), Орэст Скушный «Мечта и реальность» (поэма).

СМОРЧОК

22 номера: №1(3) - весна 85г., №22(222) - весна 87г.; 36 стр.; тир. до 10 экз.; маш+рукоп.+фотоколлаж/фотоспособ.

Ред.: Сергей Жариков («С.Суровый»), «Л.Бараишков», «В.Розанов» и др.), Сергей Летов, Ив. «Русских» Соколовский, Николай «А.Байтов» Дмитриев, Андрей «Абрикосов» Соловьев, Алексей «Ф.Вечтамов» Борисов, Рамиль Дианов

Квазикультурологический журнал новой формации, основанный весной 85 года лидером «ДК» Сергеем Жариковым.

Не разделяя в журналистике принцип партийности и изначально отвергая рамки рок-журнала, Жариков создал «Сморчок» как издание качественно иного диапазона.

«Жить хотелось веселее», поэтому одним из главных принципов построения номеров был критерий «совмещения противоречивых оценочных категорий, взаимоотрицающих стилей, форм и жанров».

«Я гностик, - говорит Жариков, - мир не должен быть однообразен. Поэтому «Сморчок» зачастую публиковал статьи авторов, стоящих на диаметрально противоположных точках зрения. К примеру - материалы Смирнова и Липницкого».

Вышеупомянутый «принцип совмещения» воплощался в журнале путем публикации бесконечного спектра тем. Постоянные джазовые обзоры пересекались с буднями группы «ДК», авангардистские материалы весело соседствовали со ста-

тьями людей из общества «Память», классики-философы публиковались рядом с мифическими репортажами, подписанными фамилиями тех же самых философов.

Выдуманные от первого до последнего слова мифотворческие материалы порождали в журнале лишнюю однозначных оценочных категорий «вторую реальность». «Для поддержки» в качестве инструментов использовались практически любые жанры. Это мог быть и «переводной материал» из «BRAVO», и достаточно «правдоподобные» интервью с несуществующими поэтами, вымышленные письма в редакцию, новости о мифических журналах («На стреме») и группах («Голубой забор», «Розовые двустолки»). В связи с этим довольно часто «Сморчок» воспринимался читателями однопланово - как издание, насквозь пропитанное шизофреническими телегами и стебом. В реальности все было не так просто: стеб, встречающийся в крупных статьях, чаще всего представлял собой пародию на пародию, создавая тем самым ни с чем не сравнимую атмосферу своеобразно преломленной действительности.

Все эти приемы впрямую работали на основную идейную платформу «Сморчка» - «разработку современной мифологии на окружающем жизненном материале». В этой тематике великому мистификатору Жарикову поистине не было равных.* По аналогичному принципу строился и «общественный имидж» группы «ДК»: за счёт массы выпущенных альбомов

* к слову, Жариков в девичестве носил фамилию Жаринов - А.К.



она всё время находилась где-то рядом, но так как живые концерты были крайне редкими, в массовом сознании группа постепенно трансформировалась в некий живой полумиф.

Творческие истоки своих концепций Жариков находил в трудах русских философов рубежа столетий. К 85 году имена Леонтьева, Розанова, Бердяева, Соловьёва, Федорова были стерты со страниц истории, их работы фактически не переиздавались. Жариков же обладал прекрасной домашней библиотекой старинных книг, посвященных этому периоду. Поэтому, не мудрствуя лукаво, почти в каждом «Сморчке» он публиковал либо фрагменты трудов вышеупомянутых философов, либо размышления о творчестве и искусстве Стравинского, Маринетти, Булгакова, идеологов теорий пролеткульта и легендарного художественного журнала «Мир Искусства».

К сожалению, в рокерской среде подобные перепечатки почти не имели успеха и почему-то воспринимались исключительно как стёб.

«Еще никогда гениальное не было популярным».

...Несмотря на наличие в журнале раритетных перепечаток, большая часть «Сморчка» посвящалась року. Основная концепция, выдвигавшаяся Жариковым по этому вопросу, была такова:

«Рок - явление культуры, а не искусства. Тип рок-творчества - фольклорный, а пафос - контркультурный и нивелирующий».



Фото: Ольга Урусова

СМОРЧОК №19



Парад талантов

Ведет и направляет

СМОРЧОК №24



**БОГАТСТВА
КУЛЬТУРЫ—
НАРОДУ**

СМОРЧОК №71

3 копейки
в любом наборе

В связи с подобным мироощущением для «Сморчка» очень важной и типичной была непрерывная полемика с журналом «Урлайт» на всевозможные теоретические темы. В частности - о левой и правой идее в роке. Одна из статей в «Сморчке» так и называлась: «Письмо в Урлайт».

В свою очередь, «Урлайт» (в лице А. Белоносова и С. Гурьева) ратовал за левую идею в роке - с остро социальными текстами, нарочито небрежной техникой и так далее. Признаком правой идеи считалось «мертвящее» техническое совершенство (записей, уровня игры и проч.).

Напротив, «Сморчок» проповедовал «правую» идею качества и социализации - на примере циничных и ироничных групп «новой волны» («Центр», «Ночной проспект» и др.).

Что же касается «дел земных», то тут «Сморчок» был достаточно жесток. Помимо традиционной для московского рок-самиздата антироклaborаторской политики, «Сморчок» выступал с активной критикой ленинградского рок-клуба. Жариков в этом вопросе был верен себе:

«О каком там творчестве можно вообще говорить, если всю эту «лавочку» взял под свою опеку КГБ?»

«Рок-клуб стал филиалом передачи «Мир и молодежь»».

«Рок-клуб никогда не сможет быть тем, чем быть должен, ибо ИСТИНА есть одна на свете, и она - СВОБОДА!» («Сморчок» № 10)

Любопытно, что из всех питерских рок-звезд больше всего от «Сморчка» доставалось именно Гребенщикову:

«О, нимб над головой Бориса Борисовича! Цветок в микрофоне, жесткая стойка. Прижизненная канонизация. Высокий чин. Большая стройка. Новый почин. Ну и говно, надо сказать!»

...Общезвестно, что часть тиража «Сморчка» распространялась в кругах рок-музыкантов (Кинчев, Башлачев, Вишня, Орлов и др.).

Рок-музыканты «Сморчок» не любили.

Соответственно, и для «Сморчка» в среде музыкантов уже изначально не существовало никаких авторитетов. Сарказм Жарикова не знал границ - из номера в номер, из статьи в статью «Сморчок» зло «гасил» направо и налево всех и вся. Нападкам подвергалась и информационно-голодная периферия («В Хабаровске... все записи подпольной музыки вели-

чились «группой «Аквариум»*), и гражданский пафос Шевчука («найдется немало людей, облеченных реальной властью, а с ней и возможностью помочь Юре если не умереть, то, по крайней мере, сильно «пострадать за правду»»), и предполагаемые компромиссы Цоя («акын ... хороший ... красивый ... с ног до головы залитованный»).

Святость и «способность излучать свет» были противопоставлены Жарикову, похоже, от рождения. Вместе с тем, неверно считать, что все или почти все действия Жарикова имели установку на провокацию или скандал. В одном из интервью он как-то признался, что если у человека есть творческая идея, то ему скандал не нужен, а нужно всего лишь, чтобы его оставили в покое:

«Бердяев говорил: «Испытание свободой - самое тяжелое испытание». Другими словами, либо человек выражает идею, либо сводит счеты...»

...В число немногих музыкантов, все-таки сотрудничавших с Жариковым, входили Сергей Летов** и лидеры «Ночного проспекта» Иван Соколовский и Алексей Борисов. Именно их публикации достаточно органично связывали рок-статьи Жарикова с так называемым «джазовым блоком».

Его основу составляли перепечатки из джазового журнала «Дело»*** (преимущественно о трио Ганелин-Чекасин-Тарасов), рижские материалы А. Мархеля о современном музавангарде Запада и, наконец, статьи самого Жарикова, посвященные Сергею Курехину и «Поп-механике».

Музыкальную часть «Сморчка» завершали переводные материалы из «BRAVO» самой разнообразной направленности - от пост-панка до хард-рока и heavy metal.

Помимо рок- и джаз-блоков в «Сморчке» постоянно встречались разнообразные жанровые сюрпризы: мистические рассказы, исторические «телеги», статьи о некрореалистах, бессмертный «Спортивно-оздоровительный клей»**** и традиционная страничка «Из пуха в соломинку», содержавшая избранные перлы жариковского черного юмора.

* сравните, напр., с Булгаковым: «Максимилиан Андреевич считался, и заслуженно, одним из умнейших людей в Киеве».

** в период 84-85гг. интенсивно записывавшийся с группой «ДК»

*** редактор - Николай Дмитриев (позднее - журнал «Джаз»)

**** в дальнейшем перепечатанный в журнале «Контр Культ Ур'а» (№ 1)

«Вечером 10 июня 1986 года филофонист Кривалов пригласил гражданку Кругликову к себе домой и выпустил ее лишь утром - после того как были прослушаны все записи группы «Аквариум». Гражданка Кругликова подала на мучителя в суд. Присяжные квалифицировали действия Кривалова как изнасилование при отягочающих обстоятельствах (статья 134 2 УК РСФСР) и приговорили его к восьми годам лишения свободы. В ходе следствия была неопровержимо доказана полная невиновность гражданина Гребенщикова Б.Б.»*

«Башлачев и Кинчев недавно побывали в гостях у Аллы Пугачевой в ее квартире. Через день Башлачев и Кинчев устроили пресс-конференцию под девизом «Искусство принадлежит народу». «Во тетка!» - говорили время от времени вслух они и поднимали одновременно с этим вверх большой палец.»**

...При первом прочтении «Сморчка» учителей, как правило, возникало впечатление, что материалы в журнал подбирались по известному принципу Мольера: «Я беру свое добро там, где его нахожу». На самом же деле, хотя статьи абсолютно не редактировались, отбирались они на редкость тщательно. В качестве примера можно привести статью Липницкого «Простые вещи», опубликованную в «Сморчке» под заголовком «Былое и думы» абсолютно без купюр (в отличии, например, от параллельной публикации в журнале «Сдвиг»).

Явно подчеркивал и усиливал провокативную специфику журнала его внутренний дизайн. Если обложки лепились «на скорую руку» и зачастую содержали примитивные партийные лозунги (пародия на соц-арт?), то внутреннее убранство «стоило свеч». Каждый номер включал в себя примитивистский фотоколлаж (типа: Брежнев в обнимку с Курехиным) и т.н. «фотовернисаж» - снимки культовых фигур рок-андерграунда, в частности, молодых Кинчева, Задерия, Башлачева, Агузаровой, Вишни, Терри, Наумова, «ДК», «Облачного края», почему-то «Арии» и других.

Подобно «Урлайту» «Сморчок» изготавливался дедовским фотоспособом: 36 страниц макета переснималось на 36 кадров фото пленки, которая затем «шла в народ». Возможно, поэтому, несмотря на локальную известность, «Сморчок» имел

* «Сморчок» № 10

** «Сморчок» № 71

крайне ограниченное хождение. Даже в сравнении с тем же «Урлайтом». Нам сложно объяснить этот факт.

Может быть, «корень зла» был в том, что пленки со «Сморчком» не дарились, а продавались по себестоимости. Другая версия: хозяевам пленок в силу природной нерадивости было «в лом» печатать более одного экземпляра журнала. Бывало, драматически исчезали сами пленки. Дело дошло до того, что в итоге у самого редактора почти не осталось ни пленок, ни оригинальных номеров... Если бы в рок-самиздате существовала собственная «Красная Книга», то первые места в ней, бесспорно, заняли бы «Сморчок» и «Зомби»: даже во многих знаменитых частных коллекциях этих легендарных журналов практически не бывает. Потребовалось несколько лет активных поисков, чтобы найти и восстановить в первоначальном виде большую часть реально существовавших номеров «Сморчка».

В этом деле очень усложняла жизнь та путаница, которую Жариков учинил с нумерацией «Сморчков». В то время у Жарикова идеей-фикс была концепция о забивании файлов в компьютерах КГБ ложной информацией. Поэтому, тщательно поддерживая излюбленную мифотворческую эстетику, он превращал тиражирование «Сморчка» в целый ритуальный процесс. К настоящему номеру журнала справа или слева приписывались произвольные цифры «для запутывания». Например, пятый номер был обозначен как 50, восьмой - как 88 и так далее. Особый эффект эта нумерация произвела после упоминания в «Комсомольской правде» «Сморчка» под номером 116 - в статье Б. Земцова «Чтиво из подворотни».*

Не можем компетентно судить о КГБ, но всех вокруг с этой трехзначной нумерацией Жариков запутал основательно. Все закончилось тем, что в итоге с номерами запутался... он сам. С большим трудом истинный порядок нумерации был относительно восстановлен.

Но так как «ничто не вечно в нашем подлунном мире», не бесконечной оказалась и история «Сморчка». К 1987 году Жариков окончательно разочаровался в демократии, считая ее «крайне скудной и примитивной».

* «Комсомольская правда» от 04.03.87



Фото: Владимир Иванов

Июнь 1983. Группа «ДК» в качестве аккомпанирующего состава М. Науменко. Слева направо: Майк, Сергей Жариков, Сергей Полянский

«Конечно, с одной стороны демократия - это хорошо, - говорил в то время Жариков. - Власть и прочие дела. Но творчески демократия непродуктивна. Искусство, вопреки известному идиотскому лозунгу, не может принадлежать народу. Народу присуща культура, а искусство - это прерогатива какой-то отдельной касты, аристократии. А народ... Для нашего русского мужика до сих пор демократия - это водка, хлеб и бабы».*

Следствием подобной перемены взглядов явилась серия мало логичных, на первый взгляд, поступков. Один из них - переход из андерграунда в московскую рок-лабораторию, о которой всего за два года до этого Жариков писал:

«Не надо нам никаких клубов и лабораторий, потому что мы **точно знаем**, что ничего хорошего для нас они не дадут, и мы для них не дадим тоже».**

Забыв собственные прописные истины («так совершаются великие предательства Свободы»***), Жариков становится одним из инициаторов антиопозиционного доноса в МГК КПСС (см. стр. 248) и, прекратив выпускать «Сморчок», перекладывает на сотрудничество с рок-лабораторским журналом «Сдвиг». Спустя еще несколько месяцев в журналах

* из интервью журналу «Тусовка» (Новосибирск) №4-6

** из ст. «Опавшие листья» («Сморчок» №10)

*** там же

«Политическое самообразование» и «Молодая гвардия» появляется ряд его статей иезуитски-антирокового характера. С точки зрения Жарикова (стремившегося, по словам его друзей, к «глубокому радикальному эксперименту»*), все происходившее было ни чем иным, как «обычной борьбой за место под солнцем».**

«Все началось со свободы... Я выбрал «Молодую Гвардию» потому, что там свободы было больше. Да, у меня был свой журнал, но сейчас то же самое, что в «Сморчке», я могу выпустить полумиллионным тиражом»***

В начале девяностых статьи Жарикова выходят в прессе однозначно правого толка («День», «Сокол Жириновского», «К топору», «Пульс Тушина», «Хозяин»). Затем, в очередной раз сменив ориентацию, «Азеф рок-самиздата» печатается в «Русском роке» с блестящим «пацифистским» опусом «Хотят ли русские войны - спросите вы у Сатаны»****

...Еще во времена «Уха» Жариков любил вплетать в ткань собственных материалов массу разнообразных цитат. Очень часто среди них встречались древнекитайские высказывания.

«Великий человек - несчастье для нации».

* из инт. Сергея Летова ж-лу «Контр Культ Ур'а» №1/90

** из инт. Жарикова Р.Цапиной («Окорок» №8/92)

*** там же

**** ж-л «Русский рок» №4/5 (93г.)

ЗОМБИ

16 номеров: №1 - осень 84г.; №16 - нояб. 92г.; №1 - 14 стр.; №16 - 20 стр.; тир. №1 - №8 - 1 экз.; маш. + граф. + фото + коллаж и т.д.; тир. № №9-16 - до 15 экз.; маш. + граф. + фото + коллаж/ксер.; №12 - тир. до 1000 экз.

Первая редколлегия: Н.Комарова, В.Марочкин, В.Кондаков

Вторая редколлегия: Н.Комарова, З.Хашимов, В.Тартаковский, Г.Инденбаум и др.

Третья редколлегия: Н.Комарова, Кулидон, С. «Хризолит» Кошеверов

Легенда отечественного рок-самиздата, один из самых загадочных андерграундных журналов, в авантюрной истории которого тесно переплелись нераскрытые тайны и вымысел, мифы и мутная реальность.

Многочисленные скандалы вокруг очередных выпусков «Зомби» делали его криминально знаменитым и вместе с тем - еще более недоступным. О «Зомби» немало говорилось в прессе,* но сам журнал (в особенности ранние номера) практически никто не видел. Типичный «знакомый незнакомец», судьба и рок которого неразрывно связаны с личностью его лидера и бессменного редактора Натальи «Кометы» Комаровой.

Дебют музыкально-менеджерской деятельности Кометы датируется концом семидесятых годов. Поступив на филфак университета, она становится первой женщиной в Москве, ведущей дискотеки, «пробивающей» аппаратуру и т.д. Фантастическую целеустремленность и направленность на победный результат Комета умудрялась сочетать с разнообразными детскими шалостями. Шокируя стареньких преподавателей МГУ гоночным мотоциклом, внесенным на плечах в альма-матер она по вечерам лихо отплясывала на собственной дискотеке акробатические рок-н-роллы. Ударные хиты «Stray Cats» и Shakin Stevens'a уже

* см. книгу Е.Федорова «Рок в нескольких лицах» (стр. 225), книгу А.Житинского «Путешествие рок-дилетанта» (стр. 212), книгу А.Троицкого «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е» (стр. 190), журнал «Вопросы философии» №8 (90г.) - ст. Г.Кнабе «Феномен рока и контр-культура», журнал «Театр» №5 (88г.) - ст. И.Смирнова «Лучшее средство от смерти». Массу менее значительных публикаций мы сознательно опускаем.

в те годы сформировали в будущем редакторе «Зомби» неукротимую тягу к зрелищной и со вкусом сделанной развлекательной музыке.

«Шоу должно продолжаться» - девиз, красной нитью прошедший через все номера возникшего вскорости издания.

Быстро переболев авангардным джазом,* Комарова к концу 84 года резко переключилась на рок.

Посетив со своим приятелем Владимиром Марочкиным концерты II Ленинградского фестиваля и находясь под сильнейшим впечатлением от выступлений «Аквариума» и «Зоопарка», Комарова вплотную занялась выпуском собственного журнала о рок-музыке.

Вышедший осенью 1984 года дебютный номер издания почти целиком посвящается А и «Зоопарку». Эти группы занимали первые места в хит-параде, их фотографии красовались на вкладышах-постерах, а непосредственно на обложке журнала «царил» Гребенщиков. Короче, «Аквариум» и только «Аквариум».**

Написанное огромными буквами слово «зомби» было связано (по воспоминаниям редакции) не с модным нынче магическим уклоном, а с сильнейшей привязанностью Кометы-Комаровой к Африке, рэггей, и ко всему, имеющему к этому хоть малейшее отношение. В тот момент под «зомби» понималось нечто неуловимое - то есть «несуществующий журнал о несуществующей музыке».

Готовившая общую концепцию журнала Комарова и выполнявшая функции фотографа и автора большинства статей Марочкин составили основу первой редколлегии.

I редколлегия

Аккурат в середине восьмидесятых годов Комарова всерьез и надолго увлеклась организацией рок-концертов в Москве. Дебютным блином оказался «Ночной проспект», а затем в ночь на Пасху 85 года Комета впервые в Москве сделала концерт Кинчева.

Сейшн проходил в ДАС МГУ и был озаглавлен замечательным фактом превращения рок-акции за считанные секунды в... плановую

* в 83-84гг. Комета была организатором ряда концертов Сергея Летова

** «Аквариум» и только «Аквариум» - название центрального материала «Зомби» №1

дискотеку. Дело в том, что мероприятие страховалось тремя кордонами «шухера», и когда на горизонте появились представители госбезопасности с удостоверениями, люди из первого «заслона» успели раньше ГБ проникнуть в зал и предупредить организаторов...*

Под сильным влиянием творчества Кинчева и триумфа «Алисы» на III ленфесте «Зомби» провозгласил эту группу героями года и своего второго номера:

«Алиса» и Доктор Кинчев - главные лауреаты фестиваля.

Они - наша любовь. Они - наша гордость!

...Половина жителей Ленинграда перекрасилась в цвета «Алисы»... Эй, Доктор Кинчев! Эй, «Алиса»! Встаньте в наши первые ряды! Ведите нас вперед к победе рок-н-ролла!***

Больше таким наивным и невинным журнал «Зомби» не был уже никогда. В дальнейшем все номера роднила между собой лишь строгая установка на нетиражируемость и полумифический характер.

Принцип «неуловимости» «Зомби» воплощался в жизнь на удивление просто - все номера издавались тиражом в один экземпляр, который, собственно, и мелькал за кулисами во время текущих «Зомби-сейшенов»*** Конечно, ближайшие друзья могли этот семейный альбом почитать, сидя в гостях - но не более! Остальные видели его издали - что, в принципе, и требовалось доказать: «несуществующий журнал о несуществующей музыке».

Любопытно, что критерий «нетиражируемости» соблюдался довольно четко: в процессе исследований нам удалось найти всего лишь несколько пиратских перепечаток статей того периода. (Как говорится, исключения, подтверждающие общее правило.)

Все выпущенные в 85-86гг. номера характеризовались примитивистским, с любовью выполненным домашним дизайном. Помимо огромного количества репортажных фото-

* когда представители ГБ вошли в зал, там на полную катушку шел модный дансинг под только что включенный магнитофон. Непосредственно концерт Кинчева был продолжен в акустике в близлежащем общежитии

** из статьи «Салют, фестиваль!» в «Зомби» №2

*** под таким названием проходили почти все андерграундные акции Кометы и Ко



Фото: Александр Шишкин

Вторая редакция «Зомби»: Андрей Ирбит (вверху), Наталия Комарова (внизу); средний ряд (слева направо): Александр Шишкин, Зафар Хашимов, Вадим Тартаковский, Александра Волина, 1988г.

графий, почти каждый номер содержал красочно оформленный лист с хит-парадом «Зомби», эстетский фотопостер «лучший способ ловить кайф», а также специальный фотокладш, расположенный в конце номера.

В репортажных сериях снимков акцент делался на подробнейшем освещении всех нюансов «Зомби-сейшенов». Собственно говоря, именно этот концептуальный блок и оставался неизменным в журнале на протяжении целых десяти лет его существования.

Что касается непосредственно «Зомби-сейшенов», то они заслуживают, как минимум, отдельного серьезного исследования. Это были весьма экзотические акции, проводившиеся Кометой в каких-то забытых Богом (и государством) ДК или корпусах подмосковных студенческих общежитий.* Долгое время участниками подобных мероприятий являлись гиперандерграундные московские проекты: «Кабинет», «Кэндзабуро Оз», «Доктор», «Бульварные никто», «Ответный чай», Новый Романтик и многие другие.

* Долгопрудный, Зеленоград, Раменское и т.д.

Периодически сейшена «винтились» - тогда, по воспоминаниям Комаровой, «нас... забирали в милицию, а часа в три ночи выкидывали на улицу. Мы сидели на куче нашего аппарата и ждали, когда нас кто-нибудь подберет».*

Примерно с середины 85 года Комета начинает активно заниматься менеджментом «Ночного проспекта». Не без ее влияния «Проспект» вводит в свое шоу беспроектную Наташу Боржомову (Агапову) и запускает на орбиту двухметровую сексракету - Нового Романтика.**

...«Из двух так-себе-групп получилась одна супергруппа. «Ночной проспект», взбодренный успехом с Новым Романтиком, решил благоволить к нам до конца. Вняв призыву, опубликованному в первом номере «Зомби» - «Где же вы, девчонки, поющие рок-н-ролл?», они вывели на сцену такую девочку Наташу.

* из интервью Н.Комаровой газете «Рок-Фузз» №5 (92г.)

** в реальности - Андрей Кисилев, автор хита Кинчева «Шестой лесничий»

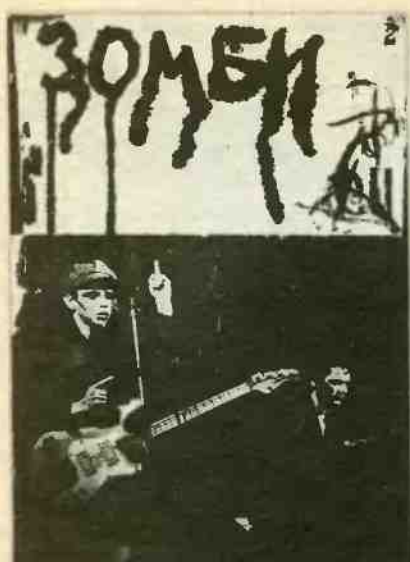
И после того как Наташа спела - «Ох! Если бы я умерла, когда я маленькой была!», она была в эйфории поднята на пьедестал не только восторженными фанами, но и восторженными критиками.*

Какая нормальная мать не любит собственного ребенка? Оды и фанфары группе «всех времен и народов» смотрелись в «Зомби» №3 естественным продолжением рекламной-восторженной линии, проводившейся в предыдущих выпусках. Но... на тему «Ночного проспекта» добродетельная колея журнала скоропостижно обрывалась.

В известном смысле третий номер носил принципиально революционный характер. В нем стали просматриваться три важнейших признака раннего «Зомби»:

- а) мощная реклама фаворитов;
- б) наличие хотя бы одного максимально скандального материала (часто таковым являлось интервью);
- в) рубрика с адаптированными

* из ст. «Милые, дорогие, любимые, единственные» в «Зомби» №3



переводными статьями преимущественно антиметаллического плана.*

Под наковальню интервью в третьем номере попал только что ворвавшийся в московский элитарный топ пресловутый Василий Шумов. Именно его интервью стало лишним поводом для всевозможных внутримосковских конфликтов и склок. Во-первых, Шумов публично отрекся от каких-либо пересечений и знакомств с Алексеем Локтевым - кла-

* на первом этапе переводные материалы (с французского) готовились для журнала Марочкиным. В дальнейшем все переводы (уже из английских и американских журналов) делал Валера Кондаков - по совместительству - вокалист группы «УДАФФ». Непосредственно с редакцией «Зомби» его познакомил Алексей Коблов, много помогавший журналу в период 85-87гг.

вишником группы, по существу «выставившим» в свое время весь знаменитый «центровский» саунд. Следующий фрагмент интервью вообще не требует каких-либо комментариев:

З.: ...Жариков рассказывал, что вы очень много общались прошедшей зимой...

Ш.: Врет!

З.: Жариков рассказывал, что его группа оказала большое влияние на «Центр»...

Ш.: Он просто обнаглел! Я никогда не слышал этой группы.

З.: «ДК» - это команда, играющая концептуальную музыку, считающая культуру танцплощадок истинно русской культурой и употребляющая ее в своей музыке...

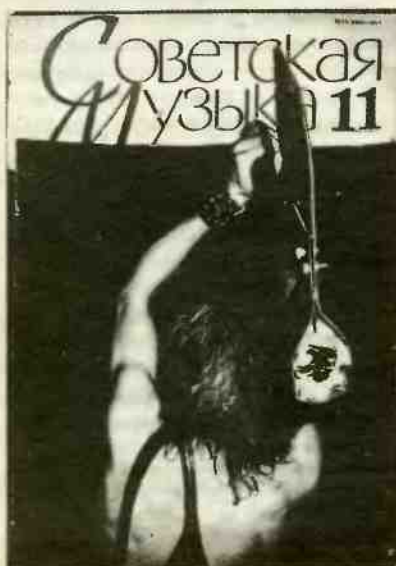
Ш.: Вряд ли русская культура

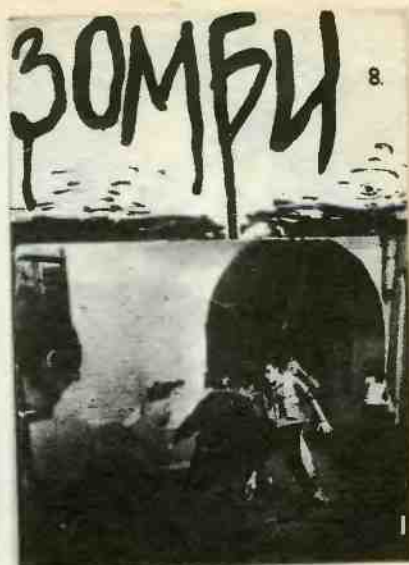
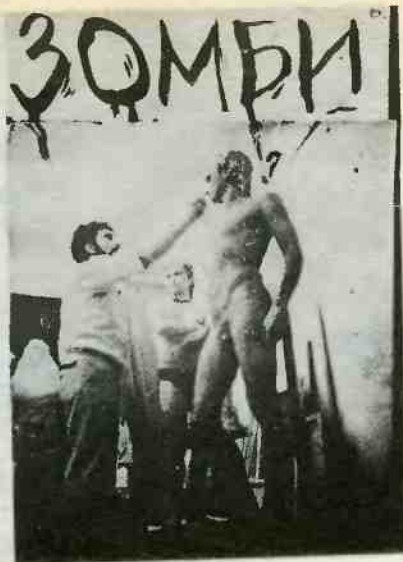
имеет что-либо общее с пошлостью!*

Следующий выпуск «Зомби» получился еще более резким. Прямо на обложке номера, в самой сердцевине изрешеченной пулями мишени красовалась голова Юрия Антонова.

«А ля гер ком а ля гер» - журнал явно становился на тропу войны с околмузыкальным социумом. В номере преобладали заметки антирок-лабораторской направленности - в частности, критикующие методы про-

* Отдадим должное редакции «Зомби», которая не остановилась на столь одностороннем освещении многоплановой личности Жарикова. Позднее в журнал были включены непосредственно жариковские материалы о «ДК», а в качестве коды данной темы этот вопрос был затронут в интервью с Юрием Шевчуком (см. ниже).





ведения так называемых «прослушиваний». К примеру, статья «Призрак замка МДСТ»* посвящалась «закрытому» просмотру советом будущей рок-лаборатории десятков московских рок-групп, включая «Звуки Му», «27-й километр», «Ночной проспект» и др. (апрель 1985г.).

Традиционный рекламный раздел продолжил воспевание «Ночного проспекта». На сей раз - в виде огромного фотокомикса «Городские дела «Ночного проспекта»», любопытного сразу двумя моментами. С одной стороны, в рок-самиздате впервые появился жанр фотокомикса, а во-вторых, сам сюжет был до-

* МДСТ - Московский Дом Самодеятельного Творчества, т.н. «колыбель» новорожденной рок-лаборатории

вольно непосредственным и веселым: лидеры группы Соколовский и Борисов знакомились прямо на улице с... супругой последнего, взаимно читающей журнал «Советская музыка».

Несмотря на визуальную выигрешность и свежесть четвертого номера, в вербальном плане он заметно уступал двум последующим выпускам «Зомби» - возможно, самым острым номерам, сделанным первой редколлегией.

Продолжая появившуюся еще в «Зомби» №4 сексуальную направленность издания, Марочкин развивает эту тематику в пятом номере и доводит ее до прямого абсурда в шестом. В ходе ненавязчивой диффузии секса с рок-н-роллом, предпочтение «на выходе» отдавалось груп-

пам с ярко выраженным визуальным рядом и сексапильными солистами. Антисексуальность рок-звезд считалась в «Зомби» смертельным грехом и, мягко говоря, не приветствовалась. Вместе с тем, поиски момента истины зачастую носили радикально-стесненный характер:

«...Пока Москва еще была в мальчишеском возрасте, Ленинград прошел время секса и постарел. Это было 10 лет назад, а сейчас они там, на Неве, - дети декабря. Семья и быт переделали даже панков на свой манер.

Однако новое поколение сексапилов - Вишня, Силя, Новый Роман-тик замяло эти искания панков-авангардистов».*

* из ст. В.Марочкина «Причуды механики» в «Зомби» №6





Фото: Александр Шишкин

Петр Колупаев и Наталия «Комета» Комарова на концерте рижских групп «Спецбригада» и «Цемент» в ДК «Коммуна», Москва, 1987г.

Говоря полушутя-полусерьезно о процессе подготовки новых номеров, редакция в частных беседах любила называть выпуски «Зомби» «актами секс-ритуального характера». Следуя за композиционной логикой построения номеров, на этот факт должна была намекать традиционная страничка с зазывным названием «Come Together», на которой красовались те или иные фрагменты обнаженного тела главного редактора.

Короче, «Go, Johnny, go, go, go»...

Следующим важным моментом в описываемых номерах стало появление назойливого антиленинградского рок-вектора - здесь «Зомби» мало чем отличался от своих коллег из «Сморчка» и «Урлайта»:

«В Ленинграде института продюсеров почти не осталось, его полностью заменил собой рок-клуб. Левых концертов там практически тоже нет.

Зато в Москве рок-клуба нет и пока не предвидится... и я не знаю, что в таком случае ближе к Западу: Москва со своим духом свободного предпринимательства и конкуренции или Ленинград и его планово-централизованная система».*

Другой определяющей чертой политики «Зомби» стала резкая критика движения «клуба самодельной песни». Атакуемые слева и справа бородатые КСП-шники с их романтическими кострами и задумчивыми песнями под гитару «о вечной и чистой любви» подвергались в журнале шквалу нападков и циничных насмешек.

* из ст. Н.Комаровой и В.Кондакова «Менеджеры» в «Зомби» №5

Гаубицы «Зомби» «мочили» КСП по трем направлениям - за консерватизм, асоциальность и стремление уйти от действительности. В итоге под минометный огонь критики попадали не только «лесные братья», но и отдававшие предпочтение акустике Башлачев и Шевчук:

«Акустическое бряцанье вместо организации хорошего электрического сейшена сродни нежеланию вылезти из ванны, чтобы пойти и найти девочку».*

Апофеозом стратегии «Зомби» в данном вопросе явилась обложка пятого номера - фотомонтаж спущенных в унитаз голов Башлачева, Розенбаума и Жарикова...**

Какую же музыку предлагалось слушать в варианте «а ля «Зомби» взамен КСП и акустики? Вот тут-то (весьма неожиданно) и выплывает на поверхность дискотечное прошлое редакции - акцент был сделан на шлягеры, хиты и развлекательные рок-группы:

«Между прочим, «однодневки» часто окрашены в самые яркие краски сезона. И именно благодаря им год получает выразительность и долгую память. Можно ли представить, например, 1983 год без «Мануфакту-

* из ст. В.Марочкина «Шаги не туда» в «Зомби» №6 (см. стр. 238)

** также существует версия о том, что на обложке должна была находиться и голова Шевчука, но в тот момент у редакции не нашлось его снимка. Впрочем, Комарова данную гипотезу отрицает.

ры» и «Примуса», а 1984 - без «Час пик» и «Браво?»*»

Вступая в непредусмотренную законами жанра дискуссию, мы все-таки отметим, что не эти, отнюдь не эти группы делали тогда погоду в русском роке, если речь, конечно, идет именно о нем.

...Несмотря на обилие новых сюжетных линий, центральными материалами в «Зомби» конца 85 - начала 86 годов стали опять-таки интервью - на этот раз с Юрием Шевчуком и Ильей Смирновым.

Беседа с Шевчуком была совершенно непохожа на все те многочисленные «разговоры за жизнь» с ним, которые чуть ли не ежемесячно мелькают в последнее время на страницах официальной прессы. Судя по всему, интервью, данное Шевчуком «Зомби», было одним из первых в его жизни. Проходило оно сразу же после домашнего концерта - прямо в ванной и имело слегка шизофренический оттенок. По воспоминаниям очевидцев, сквозь полуоткрытую дверь периодически протягивалась рука с пиалой шампанского, а непосредственно сам герой на все вопросы отвечал сурово и хлестко:

««ДК» - это не искусство, это снобистский стеб. У Жарикова нет любви к мужику; он ставит его раком, тычет палкой и ждет, что будет потом».

Вообще, темы Шевчука и Жарикова появились в «Зомби» отнюдь

* из ст. В.Марочкина «Причуды механики» в «Зомби» №6



Фото: Владимир Марочкин



Фото: Александр Шишкин

Н. Комарова и А. Коблов интервьюируют Дм. Варшавского на репетиционной точке «Черного Кофе», 1986г. Справа: Владимир Марочкин

не случайно. С конца 85 года Комарова начинает систематически общаться с одним из редакторов «Урлайта» Ильей Смирновым. Иронично относясь к спектру тем, подаваемых в родственном андерграундном издании, редакция «Зомби» все же осветила их - естественно, в собственном оригинальном ракурсе.

Пиком данного творческого союза и явилось интервью со Смирновым. Аналогично случаю с Шевчуком, тут все было «на уровне». Впервые, желая проиллюстрировать привычку Смирнова «действовать из засады», Комарова с Марочкиным придумали неожиданный фотопостер: на переднем плане находилась протянутая рука с микрофоном, а сзади на стену лестничной клетки откуда-то сверху падала тень загадочного силуэта...* Во-вторых, сам Смирнов по фамилии в интервью не назывался, а был лишь условно обозначен как «Автор романа «Время колокольчиков»... Получив от Смирнова ожидаемые ответы о национальной модели русского рока, «Зомби» в своем комментарии достаточно злобно их оценил:

«...Весь этот высокопарный треп упорно наталкивает на мысль, что наш многоуважаемый друг совсем недавно вышел из возраста надува-

* в роли фотомодели для силуэта выступал Артур Гильдебрандт - крупнейший андерграундный менеджер того периода (в частности, будущий продюсер «НИИ Косметики» (см. ниже)).

ния презервативов в дни всенародных торжеств в честь революционных праздников».

Как и следовало ожидать, альянс Комарова-Смирнов оказался недолгим. Материальным результатом этого союза стал один-единственный концерт «Вежливый отказ» - «Последний шанс» в ДК завода «Динамо», на чем, собственно, все на тех порах и закончилось.

«Нам будет слишком тесно вдвоем в одном городе», - заочно прокомментировала случившееся вскоре разрыв Комарова.

Подобное наполеоновское заявление выглядело не совсем беспочвенным. К началу 86 года Комете временно удалось овладеть залом на 500 мест в вышеупомянутом ДК. В нем, помимо указанного концерта, под носом у обеих контор* был проведен исторический сейшн рижских групп «Цемент» и «Дихлофос». Следствием данного мероприятия явился тот факт, что директор ДК Елена Борисовна чудом не получила строгача по партийной линии, а «Зомби» на своих страницах вовсе упивался рижским вариантом гласности:

«Если бы кто-то - «Зомби» вот хотя бы - попытался выстроить по стремности наши и их группы вместе, то это выглядело бы так:

- «Звуки Му»
- «Дихлофос»
- «Цемент»
- «Дубль пять»

* имеются в виду рок-лаборатория и КГБ

...Таким образом, у нас Жариков дрожит в углу, а у них Яхимович выходит на сцену и поет все, что считает нужным».*

Появившийся осенью 1986 года «Зомби» №7 ознаменовал смену фаворитов журнала. Как раз в предыдущем номере наконец-то была завершена затянувшаяся фототрилогия с «Ночным Проспектом». Теперь их место - на страницах «Зомби», в тепле и в сердце Комаровой заняла группа «НИИ Косметики».

Банда Мефодия была как раз той идеальной по кометиным понятиям командой, которую она искала долгие годы. Музыка и веселое эротическое шоу «НИИ Косметики» весьма точно отвечали представлениям «Зомби» о стопроцентном хэдлиньере «Зомби-сейшенов». Здесь все было в десятку - и «издательская атмосфера булгаковского варьете», и элемент эпатажа, и провокативность, и шокирование обывателя...

Это было как раз то, что требовалось Комете. Соответственно, сам «Зомби» на долгое время превратился в мини-фанзин «НИИ Косметики». О группе писалось много и подробно - тут были и многочисленные интервью с Мефодием, и автобиография «НИИкоса», и отрывки прозы солиста, обзор «Военно-полового романа», легкая критика очередного концерта и т.д. и т.п.**

* из ст. «На недельку до второго я уеду с Комаровой» из «Зомби» №6

** в №9 на обложке красовалась некая официозная книжка по идеологической борьбе, в тексте которой в качестве очередного отрицательного примера приводилась группа «НИИ Косметики»

Фото: Владимир Марочкин



Сверху вниз: Андрей «Новый Романтик» Кисилев и Константин Кинчев. Live, 1985. «НИИ Косметики», Концерт в Раменском, 1988. «Облачный Край», Долгопрудный, 1987.

Справа (сверху вниз): Алексей Борисов, Сергей Кудрявцев, Иван Соколовский («Ночной Проспект»), студия «Союзмультфильм», 1985. «Цемент» и Леонора Гнедлер, 1986. «Шабаш под стенами Кремля», 1988, слева направо: Наталья Комарова, арбатский поэт Андрей «Дрон» Полярный (лысый) и вокалист новосибирской группы «Бомж» Евгений «Джонник» Соловьев.

Фото: Александр Шишкин



Фото: Юрий Чашкин



Помимо прославления своих любимцев, в «Зомби» 86-87гг. вовсе продолжался антиметаллический террор. Закаленная в эстетских дискуссиях редакция считала, что подобная музыка тормозит интеллектуальное развитие и... «отрицательно влияет на пищеварение». А раз так - значит, с металлом надо бороться.

Делалось это следующим образом. Так как отечественный металл был в ту пору весьма жидковат, «Зомби» с лихвой отыгрывался на западных хэви-монстрах. Из англоязычной рок-прессы бралась статья об очередной хэви-звезде калибра «Slayer» и со стебным подтекстом переводилась на русский - прямо в рубрику «Металлическая анатомичка». Несложно догадаться, что на «Зомби-сейшенах» отечественные команды чисто металлического плана, как правило, отсутствовали.

...Приблизительно с 87 года - без влияния модных в ту пору питерских некрореалистов - в «Зомби» стали освещаться философские вопросы жизни и смерти. Делалось это, разумеется, совершенно нетрадиционным способом. К примеру, «Зомби» №8 несколько неожиданно вынес на свою обложку фотосюжет под названием «Убийство Бориса Гребенщикова». Затем следовал очередной зомбиевский фотокомикс на данную тематику, где путем коллажа в одном из зеленоградских дворов «из пистолета тремя выстрелами в упор» расстреливалась «икона питерского рок-н-ролла».

По-видимому, за измену идеалам. Продолжением линии некрофилии стало появление на страницах журнала рубрики «Некролог». Уже первый из некрологов носил сенсационный характер - он посвящался неожиданно ушедшему из «Зомби» (а значит, и из жизни) редактору Владимиру Марочкину. По слухам, поводов для ухода Марочкина из «Зомби» было немало,* но фактически ясно лишь одно: покинув журнал, Марочкин сразу же стал его злейшим врагом.

Подобные метаморфозы в жизни и рок-самиздате встречались в то время на каждом шагу (Жариков, Троицкий, Б.Хромов и так далее), но в случае с Марочкиным все слу-

* в частности, «Урлайт» объяснял мотивы смены цвета знамен прозаической погоней ех-редактора «Зомби» за квартирой и пропиской; в действительности все было несколько сложнее

чившееся выглядело фантастически хамелеонским образом. Марочкин дезертировал целенаправленно, «по другую сторону баррикад», в стан принципиального врага «Зомби» - московскую рок-лабораторию. Вскоре он подписал известный донос* и как ни в чем не бывало начал выпускать рок-лабораторский журнал «Сдвиг».

Так печально завершился первый этап истории журнала «Зомби».

II редколлегия

«Зомби» №8 был последним выпуском, в котором частично использовались марочкинские материалы. По воспоминаниям Комаровой, черновики статей о посещении редакцией «Зомби» города Одессы она уже выменивала (!) у бывшего соратника на какую-то пластинку Майкла Джексона...

Рок-н-ролл шел в полный рост.

В итоге, восьмой номер являл собой некий переходный этап и в результате получился откровенно слабым. Исключение составляла иллюстративная часть, в которой выделялась прекрасная фотосерия Игоря Мухина под названием «Последнее фото Б.Гребенщикова» и уникальнейший снимок... разрушенного четвертого энергоблока Чернобыльской АЭС, выкраденный из здания ТАСС буквально через пару недель после взрыва на атомной станции.

Следующий этап в жизни «Зомби» характеризовался рядом принципиальных нововведений. Первым из них был отказ от «тиража один экземпляр» и переход на ксероксный метод копирования. Во-вторых, начиная с №10 машинопись постепенно заменялась на «благородные» компьютерные шрифты. В то же время принципиально меняется внутренняя кухня «Зомби»: в течение 87 года с журналом сотрудничают Сергей Гурьев (см. стр. 280) и экс-«Мухомор» В.Мироненко, непосредственно активизируется сама Комарова, в №№ 11-13 публикуется ряд материалов, написанных зеленоградской тусовкой во главе с Зафаром Хашимовым и

* см. стр. 248. Парадокс заключался в том, что Марочкин поставил свою подпись под документом явной «антизомбиевской» направленности. В частности, в доносе говорилось о том, что «Зомби» - это журнал, проводящий жесткую антисоветскую линию.



Фото: Анатолий Азанов



Фото из архива рижского рок-клуба



Фото: Александр Шихин

Вадимом Тартаковским. Сами номера посвящались не только текущим «Зомби-сейшенам» («Аутодафе»-«Облачный край», «Калий»-«Карт бланш»-«Укус Бэнд» & Ник Рок-н-Ролл в Долгопрудном, «Автоматические удовлетворители»-«Среднерусская возвышенность» в Москве, «Водопады» и т.д.) или очередными интервью с еще нераскрученными «Наутилусом» и «Чайфом», но и двум эпохальным событиям 80-х годов - фестивалям в Подольске и Черноголовке.

...Начало 87 года ознаменовалось уже открытой войной рок-лаборатории с разрозненной фракцией столичных подпольщиков. После того, как Комарова с Артуром Гильдебрандом «подбили» «НИИ Косметики» не играть на февральском «Фестивале надежд» рок-лаборатории, в ответ последовали пресловутый донос и серия погромных статей в «Комсомольской правде».*

«Озверевший андерграунд», забыв все внутренние раздоры и распри, со скрипом объединился вокруг «Зомби» и «Урлайта». Результатом этого временно возрожденного союза стали два вышеупомянутых суперфестиваля.

«Шум, гомон, свист - все как на Западе. Лишь присутствие работников милиции удерживает горячие головы от более решительного проявления эмоций...»

В итоге - «кто подсчитает урон, нанесенный юным душам зрителей. Добрый ушат пошлости и грязи вылили на них «дети подземелья». На каких весах можно все это взвесить?» - писала летом 87 года ногинская газета «Знамя коммунизма» о рок-фестивале «Подмосковные вечера» в Черноголовке.**

«Я не был на фестивале, но просмотрел видеозапись: впечатление осталось грустное, - делится своими мыслями о Подольске А.Троицкий. - В этой всеобщей «левизне» был элемент своего рода конформизма, точнее, «униформизма»...***

Что же касается «Зомби», то он в оценках собственных фестивалей был предельно скромнен, ограничившись лишь фоторепортажами в номерах 10 и 11.

* подробности см. «Урлайт», стр. 117

** из ст. В.Чимина (начальника ногинского ОВД) и Е.Глазатова в «Знамени коммунизма» от 08.07.87

*** см. книгу А.Троицкого «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е»

Естественно, что после подобных рок-акций ксероксный тираж журнала уже не мог удовлетворить всех желающих. Тогда Комарова задумала невероятное - выпустить в 88 году очередной двенадцатый номер типографским способом. В принципе, данная авантюра неугомонной Комете почти удалась - летом 88 года 50.000 напечатанных номеров уже лежали на складе типографии АгронииИТЭИППа.

В кульминационный момент вывоза тиража директор типографии «наткнулся» на одном из журнальных разворотов на постер «Водопадов» - «Сегодня ты играешь панк, а завтра будешь грабить банк». С криками: «Я не хочу за все это сидеть!» шеф приказал весь тираж уничтожить - то есть «пустить под нож».

По версии Комаровой, лично ей в уже готовом журнале не понравилось качество полиграфии (и впрямь скверное - А.К.), и поэтому драться за издание она не стала. «Роскошный макет этого номера существует до сих пор. Более того, он актуален и поныне. Впрочем, тогда все это стране было не известно, чуждо и непонятно. Такая же судьба ожидала бы номер и сейчас - практически ничего вокруг не изменилось».

Все же всеми правдами-неправдами несколько сотен экземпляров из типографии удалось спасти.* В итоге впервые, хоть и незаконным образом, андерграундное издание распространилось по стране таким большим тиражом.

Несмотря на ряд перепечаток из предыдущих «Зомби», типографский номер и впрямь опередил время. В этом выпуске успешно сочетались неординарный дизайн Андрея Ирбита и Александры Волиной со статьями о никому еще не известных тогда сибирском и киевском роке - в совокупности с фундаментальным трудом Сергея Лукашина «Слово о полку Водопадовом».

...Неудачу с типографским номером Комета пережила совершенно безболезненно, с лихвой отыгравшись на «Зомби-сейшенах». Самым ярким из них стал «Шабаш под стенами Кремля», проведенный в пятистах метрах от Кремлевской стены в ДК МГУ с участием «БОМЖа» и «Инструкции по выживанию». Переехав в это время в Марьино, Кома-

* по примерным оценкам, не более тысячи

рова под псевдонимом «Наталья Марьино» печатается в... «Звуковой дорожке» «Московского комсомольца». Именно комсомольские завязки помогли ей вытащить из-под носа небезызвестного Юрия Филинова* фильм «Рок» к вышеупомянутым стенам Кремля. «Силы небесные, утихомирьте Комету», - писал по поводу событий того года «Урлайт».**

В декабре 88 года Комарова очередной фестиваль провела непосредственно в Москве. Это был пресловутый «Сырок» №1 - кстати, один из первых полноценных рок-фестивалей, проведенных в столице официальным образом. В нем приняли участие более двадцати (!) ведущих рок-групп страны, включая «Гражданскую Оборону», «Не ждали», «Вопли Видошлясова» и т.д.

В контексте истории «Зомби» данный фестиваль ознаменовался резким ухудшением отношений между Кометой и зеленоградским составом второй редколлегии. Поводом для конфликта послужил инцидент с вырубанием тока во время выступления группы «Промышленная архитектура».

В этом поступке была вся Комарова. Да, она умела пробывать любые стены, но с людьми обходилась зачастую как с подручными механизмами, теряя при этом одного за другим своих многочисленных соратников.

Так случилось и на этот раз.

После ряда внутренних разногласий члены зеленоградской редколлегии (Хашимов, Тартаковский, Инденбаум и др.), приняв известное участие в подготовке 13-го номера, отошли от издательского процесса.

...С нашей точки зрения, 13-й «Зомби» получился одним из наиболее «зубастых» выпусков ксероксного периода. Несмотря на то, что его львиную долю составлял фотоотчет о первом «Сырке», в нем нашлось место и для традиционной стебной рубрики «Зухрянский Хузон»*** В ней, как обычно, следовали «подздравления» в адрес бывших союзников, коллег и друзей:

* Юрий Филинов - автор нескольких статей антирокового содержания, опубликованных в 83-84гг. в «Комсомольской правде». В годы перестройки - автор сценария к кинофильму «РОК», обличительных материалов о менеджменте «Ласкового мая» и т.д.

** в №1 (19)

*** появившейся уже в первых ксероксных выпусках «Зомби»

«Журнал «Урлайт» выбыл из благородной конкурентной борьбы наших рок-изданий».

Прожевав всю пафосно-политическую ахинею №4, редакция «Зомби» не сдержалась и дружно стошнила на фразе «...наш журнал, целеустремленно отстаивающий самобытную модель русского рока...» Рок-журнал «Коммунист» - рок-журнал «Политическое Образование» - рок-журнал «Огонек» - рок-журнал «Урлайт»...

Помимо прочих наездов, 13-й номер выделялся достаточно нашумевшим в то время «Письмом Кометы в редакцию «Зомби»» (см. стр. 278). Письмо сопровождалось комментарием редакции - в принципе, последним, что было написано Зафаром Хашимовым от лица членов зеленоградской редколлегии в журнале «Зомби»:

«...при всей резкости письма Кометы, мы склонны обвинить ее не в несдержанности, хамстве и т.п. (те, о ком она пишет, еще и не того стоят!), а скорее в излишнем оптимизме. Дело... в том, что при нынешних квазилиберальных условиях рок обречен на катастрофу и в случае, если власти не осчастливят его новыми репрессиями, вырождение неизбежно. А деятельность нашего любимого «Зомби» сведется к описанию этого вырождения».

III редколлегия

После выхода небольшим тиражом летом 89 года «Зомби» №13 о журнале долгое время ничего не было слышно. Комарова с французской пунктуальностью каждый декабрь проводила очередной «Сырок», но непосредственно от самой рок-тусовки начала постепенно отходить, переключившись на круги художников-авангардистов и людей, связанных с параллельным кино.

Тем неожиданнее стало появление весной 91 года четырнадцатого номера «Зомби». Вышедший после почти двухлетнего перерыва журнал был сильно просрочен по времени, посвящен событиям 89 года («Сырок»-II, концерт памяти Махно) и добит материалами, пришедшими из колоний. Как всегда, акцент делался на фоторепортажи, а из всего остального выделялась попытка Комаровой осмыслить сущность отечественного рок-инdependenta сквозь призму фестиваля «Сырок»:



Фото: Анатолий Азанов

«Еще год назад я, как и все, говорила о кризисе рока в нашей стране. Сейчас я уверена, что начинается новый этап в развитии отечественной рок-музыки. Появление таких групп, как «Восточный Синдром», «Чолбон», «Не ждали» с их цельными, интересными до пронзительности программами позволяет сделать такой вывод. Сейчас надо думать уже не о рок-музыкантах, а о воспитании настоящей рок-аудитории. Для этого и был создан «Сырок»».*

Вместе с тем, было очевидно, что, в отличие от предыдущих выпусков, подбор статей в «Зомби» №14 выглядит несколько насильственным и неконцептуальным - то есть, в номер включалось все то, что «плыло в руки» от выступавших на «Сырке» групп.

К сожалению, по подобному принципу формировались №15 и - с некоторой претензией на эротичность - №16. Опять фоторепортажи о «Сырках», опять непродуманный подбор авторов, очень сильные опоздания по времени и нетипичная для «Зомби» сытость и беззубость. В целом, все «поздние» номера полу-

* из ст. «Как пишется слово «Сырок» в «Зомби» №14

чались как бы выпущенными по инерции - и больше напоминали завернутые эстетские навороты, чем некогда грозный рок-журнал.

С драйвом старых выпусков их роднило одно только название.

Сама Комарова считает, что оставшийся в самиздате «Зомби» выпускается отныне как альбом для друзей, преимущественно художников:

«Какие-то мои идеи реализуются ими при составлении макета... Мы теперь очень синтетичны по части подбора материала, а в своей тяге к безукоризненному с авангардистской точки зрения дизайну «Зомби» стремится к стилю западных инди-фанзинов.

Сейчас есть возможность для выпуска журнала как сотысячным тиражом на отличной полиграфической базе, так и тиражом тысяча экземпляров на ультрасовременном ксероксе. Но, несмотря на подобные перспективы, «Зомби» был и принципиально остается самиздатовским журналом».

В 93-94 годах Н.Комарова дебютировала в роли продюсера и режиссера нескольких выпусков телепрограммы «Остров», экспериментирующей со стилистикой видео-арта.

УРЛАЙТ

23 номера: №1 - март 1985г., №8(26) «Урлайт» - зима 1992г., (№№6, 8 - пропущены)

I редколлегия: О.Осетров, И.Смирнов, С.Гурьев, Е.Матусов, А.Белоносов, К.Мусин и др.

№№1 - 18, 1985-1987гг., тир. - 20-30 экз., до 40 стр., маш.+фото

II редколлегия: И.Смирнов, А.Волков, С.Гурьев, А.«Серьга» Ионов, А.Липатов, А.Пигарев, К.Преображенский, М.Мельниченко, О.«Д.Морозов» Коврига, Л.Гончаров, А.Коблов и др.

№№1(19) - 6(24), тир. - 100-200 экз., 100-150 стр., маш. + фото + графика + коллаж/ксер.; №5(23) - типогр., ориг. тир. 25.000

III редколлегия: И.Смирнов, О.«Д.Морозов» Коврига, М.Тимашева, К.Преображенский, В.Иванов и др.

2 номера: №1 - 1991г., 84 стр., тир. - 10000 экз.; №2 - 1992г., 109 стр., тир. - 30000 экз.; типогр.

К концу 84 года травля русского рока достигла своего апогея. После выхода списков запрещенных групп (см. стр. 93) и разрома журналов «Ухо» и «Попс», планомерные нападки на самодеятельные ансамбли и журналы продолжались уже со страниц официальной прессы. Все газеты - начиная с «Советской России» и заканчивая «Собеседником» - непрерывно публиковали целые полосы разгромных антироковых материалов,* методы аргументации в которых носили очевидные признаки «самых кошмарных образцов сталинской критики советского искусства». Достаточно посмотреть статьи в «Вечерней Москве» за июнь-июль 84 года о группах «Воскресение» и «Крузиз» и заключительный очерк «Звуки против музыки», чтобы понять, до чего доходит ненависть.

Теперь более или менее объективная информация об отечественном роке скорее отыскивалась на волнах ВВС или на страницах «Le Monde» и «City Limit», чем где-либо в России.

На страну опустилась ночь длинной в полтора года.

* по рассказам очевидцев, в 84-85гг. на редколлегиях, к примеру, «Московского комсомольца» могли простить даже ошибки в написании инициалов членов Политбюро, но не использование слова «рок» в положительном контексте.

I Редколлегия

В эти беспросветные времена одним из немногих источников жизни в столичных рок-кругах стала группа «ДК». Это уже был отъявленный андерграунд: не имея возможности давать живые концерты, они штамповали целыми сериями новые и новые магнитофонные альбомы. В качестве одного из сессионных музыкантов «ДК» подвизался клавишник Александр Белоносов - в ту пору студент института электронного машиностроения. Где-то в самом начале 85 года он знакомит Жарикова и Смирнова* со своими однокурсниками по колледжу Олегом Осетровым и Камилем Мусиным. Именно эти пять человек в условиях жутчайшей конспирации создают новый рок-журнал под названием «Урлайт».**

Редактором издания номинально становится Осетров, который во вступлении к первому номеру, не мудрствуя лукаво, объяснил причины возникновения «Урлайта» «простым желанием людей, чтобы музыкальных журналов было у нас больше».

Несмотря на масштабную антироковую кампанию - в условиях, когда из всех щелей «прет фигня», и регулярно «за два дня концерты отменяются» - основатели «Урлайта» не хотели «идти в общем стаде».

«Время, личный возраст и инстинкт самосохранения требуют сейчас от нас немедленно встать на ноги хоть как-то...»***

В данном контексте журнал изначально замышлялся как мини-модель будущего демократического общества, в котором «противоречивость высказываний (в различных статьях) считается нормальным явлением», а диапазон взглядов может колебаться «от чистого хиппизма и отрицания любых компромиссов до призывов делать коммерческую музыку и использовать любую возможность для выступлений и завоевывания широкой аудитории» («Урлайт» №7)

Вдаваясь в некоторые нюансы кухни «Урлайта», отметим, что первые номера журнала были абсолютно

* Смирнов в тот период тесно общался с «ДК» и помогал группе организовать ряд подмосковных концертов (см. «Ухо»)

** название «Урлайт», заимствованное Осетровым из популярной песни группы «ДК» «Москва Кабацкая», являлось контаминацией русского слова «урла» и английского «all right»

*** из ст. «Русский рок-84» («Урлайт» №3)

не похожи друг на друга ни по своей идеологической сетке, ни по внутренней композиционной структуре. Данный период был временем творческих поисков, когда для редакции еще не существовало проверенных жизнью журналистских трафаретов и беспроигрышных схем-стереотипов. К примеру, если дебютный номер «Урлайта» по своему духу сильно напоминал позднее «Ухо», то следующий выпуск скорее являлся изысканным изданием для опытных меломанов, специализирующихся на самой разнообразной музыке.

В «Урлайте» №1 ряд идей, позаимствованных из «Уха», получил качественно новое воплощение. Традиционная критика совэстреды оказалась окрашенной в более прочувствованные тона (ст. «А сейчас - фигня!», см. стр. 229), а типичные смирновские наезды на ленинградский рок и его инфраструктуру были усилены новыми идеями Жарикова о роли фольклора в современной музыке (см. стр. 228). С легкой руки того же Жарикова перекочевавшая в «Урлайт» из «Уха» рубрика «Рок-хроника» содержала теперь не только бесценную информацию, но и небезобидные выпады в адрес социума и «братьев по оружию».

На подобном фоне миролюбивый и камерный характер «Урлайта» №2 вызвал в его референтном кругу откровенное недоумение. Глазами сегодняшнего дня совершенно очевидно, что этот выпуск (к слову, считающийся большим раритетом) появился на свет «не в свое время». В нем выделялось грамотное энциклопедическое исследование буквально всех разновидностей новой волны (от «романтиков» и «ска» до «панка» и «рэггей»),* весьма нетипичное для ориентированного на русский рок «Урлайта», а также очень доброжелательный и вдумчивый репортаж с III ленфеста, написанный питерским переводчиком Сергеем Хреновым. Опять-таки, это был достаточно нехарактерный для журнала момент: конкретное событие освещалось в строго объективном ракурсе автором, не входящим в урлайтовские круги. Надо признаться, что в дальнейшем «Урлайт» частенько грешил субъективизмом и склонностью «писать о том, чего не видел и говорить о том, чего не слышал», но на раннем этапе журнал выглядел совершенно иначе.

* автор - Александр Иньшаков



Фото: Ольга Урусова

Особенно сильно это проявилось в третьем номере, прямо-таки наполненном ностальгическим духом прекрасных семидесятых:

«Где то доброе старое время, когда по всей стране из распахнутых окон орал полузабытый ныне «Grand Funk»? И что за дерьмо из тех же окон орет сейчас?»*

Спустя годы Олег Осетров объяснил подобный миротворческий курс «отсутствием социальных заказов и целевых установок».

«Тогда авторы журнала преимущественно думали о том, о чем бы они хотели сказать, а не о том, о чем сказать нужно».

Но период романтических грез и коллективных иллюзий длился в журнале совсем недолго. С самого первого номера «Урлайт» начинает активно пропагандировать группы новой волны «национального рока»** и вести яростную полемику с рок-исполнителями, придерживающимися иных взглядов. Особое недовольство в рядах «Урлайта» вызывала «пресловутая питерская рок-полити-

* из ст. «Русский рок-84»

** под термином «национальный рок», введенным в обиход Смирновым, понималось течение, объединяющее группы «ДДТ», «ДК», «Облачный край», гр. Ю. Лозы, Александра Башлачева и «ориентирующееся на национальные проблемы, оппозицию эстраде и совмещение западных и отечественных культурных традиций»

ка», полная хитрых нюансов и компромиссов, в результате которых «рок превращался в утонченный корм для бюргеров и снобов».

Глядя с высокой московской колокольни на ситуацию в Ленинграде, журнал констатировал в канун 86 года очередной творческой застой большинства местных рок-звезд.

«В последние годы возмутительным фактом является то, что Майк не пишет ничего нового... БГ не тот, что в старые добрые времена»... «Кино» (после ухода Рыбина - А.К.) «забрело в края, из которых редко кому удастся вернуться назад».*

...«Троицкий в «Комсомольской правде» в марте 84 года заметил, что ленинградский рок-клуб успешно ликвидировал «левую» рок-активность в городе и добился полного контроля над ней. Разве действительность так приятна?» - вопрошал «Урлайт» устами максималиста Смирнова.

Несогласный с отсутствием в журнале анонсированного плюрализма «Урлайт» (сразу после выхода первого номера) покидает Сергей Жариков. Он тут же начинает делать собственное издание «Сморчок», считая при этом «Урлайт» «дурдомовским, крайне левым проектом с массой нереализованных комплексов».

* из ст. «Потоки меломанского сознания» и «Безрыбье «Кино» и рок-этика» в «Урлайте» №3

После ухода Жарикова почти все материалы (по воспоминаниям Осетрова) пошли в журнал через Смирнова. Последний вполне успешно совмещал сразу две функции - «серого кардинала» и идейного стержня мероприятия. Подняв «из небытия» своих старых соратников времен «Зеркала» Евгения Матусова и Сергея Гурьева, Смирнов приблизительно к четвертому-пятому номеру сформировал в «Урлайте» новый редакторский триумвират.

Теперь особая литературно-стилистическая роль отводилась в журнале Гурьеву:

«В третьем номере «Урлайта» я уже написал гигантскую концептуальную статью «Русский рок-84», где обозрел фактически все подпольные магнитоальбомы, выпущенные тогда, - вспоминал впоследствии Гурьев. - Смирнов решил, что это полный кайф и что на меня надо делать ставку».*

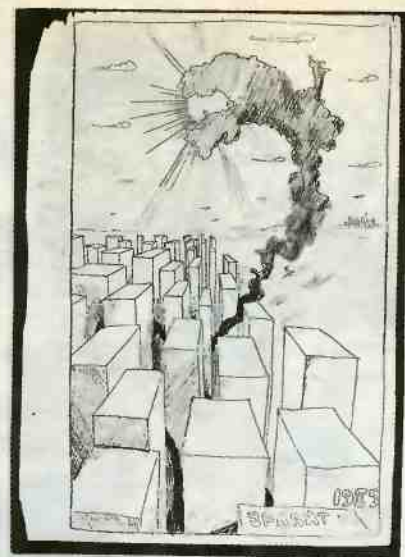
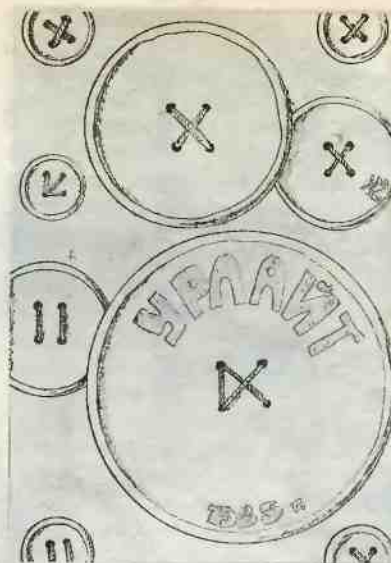
...Под заседания редакторского триумвирата Матусов предоставлял свою квартиру в районе Никитских ворот; он же в новогодний седьмой номер (85-86гг.) написал рецензию на альбом «Невидимка» абсолютно не знакомого тогда Москве «Наутилуса».

«У ребят есть энергия. Это чувствуется. Приятно, что энергия эта проявляется не в форме эпатажа или хулиганства, а в виде лирической грусти, доходящей порой до саможаления и самооплакивания... Говорят, свердловские группы слишком увлекаются мистикой, что первый диск «Наутилуса» был сплошной «мистикой». Тем не менее, если кто-то должен напоминать в музыке о смерти - пусть это делает Свердловск».**

Седьмой номер стал последним выпуском, в котором принимали участие Белоносов, Осетров и Мусин. На раннем этапе Мусин рисовал все обложки (в диапазоне от «Крокодила» до Кандинского), Осетров готовил вступительный материал и стенографировал (из передач ВВС) актуальную западную рок-хронику, а Белоносов писал программные статьи ревиизионистского плана, посвященные оторвавшемуся от жизненных реалий движению КСП:

* из интервью С.Гурьева журналу «Драйв» №1 (91г.)

** из ст. «Наутилус» (Свердловск) - зарубки Робинзона Крузо» в «Урлайте» №7



«Рокеры высказывают свое недовольство обществом активным протестом... КСПэшники напоминают человека, которого оскорбили, унизили, дали по морде и он, обиженно уходя домой, шепотом изрекает проклятье».*

Помимо критики КСП, Белоносов впервые в отечественной рок-прессе уже в середине 85 года оценил и досконально проанализировал творчество еще мало кому известного Александра Башлачева (статья «Новые лица» в «Урлайте» №3):

«Его песни - языческий апокриф, сохранившийся несмотря на все запрещения и индексы священных книг почти тысячелетнего русского христианства. ...Башлачев - партизан примитивизма внутри культуры, ... он легко освобождается от униформы рокера и создает чистый, почти вневременной, отмеченный только знаком национальности фольклор».

...После отхода осетровской команды от стабильной работы в журнале** «Урлайт» какой-то период делался исключительно усилиями Смирнова, Гурьева и Матусова. Результатом их совместного творчества, как правило, была традиционная «Рок-хроника» - весёлая и злая одновременно. Каждый «от фонаря» выдавал по предложению-другому, а вместе получалась увеличенная в полтора раза российская версия братьев Гонкуров.

* из ст. А.Белоносова «Критическая заметка о КСП не только по музыкальному вопросу»

** впоследствии Белоносов играл на клавишах в группе «Зодчие», а Осетров с начала 90-х гг. работает администратором на Российском ТВ

«...В качестве ведущего выступал небезызвестный Дима Шавырин («МК»). Наш корреспондент, зажимая хобот, подошел к нему, чтобы задать ряд вопросов о его работе. «Спасибо за внимание, - сказал Д. Шавырин, - жизнью я доволен. Хотя знаете, я прошел трудный жизненный путь. Летом 1982 года я первый раз напечатал в «МК» (в паре с неким Тимошиным - таким же, как и я, п...) статью с предложением сажать в тюрьму за распространение записей подпольных групп. Потом я напряженно трудился, распечатывая по 10 экземпляров чужие статьи и рассылая их под своей фамилией в областные газеты - об этом даже писали в «Комсомольской правде» мои конкуренты Филинов и Ко. («Вдохновение под копирку», «КП» от 02.06.83) Я нес культуру в провинцию, а меня назвали плагиатором! С работы хотели выгнать... Где же справедливость? (Скупая мужская слеза упала Диме на штаны.) Но крепкая, настоящая взрослая дружба Ю. Когтева, нашего заведомо, меня не подвела: я поставлял ему информацию о группах, которую добывал, притворяясь «сочувствующим» рок-движению, а он на основе этого под псевдонимом «Дедов» лепил статьи о подлых растлителях нашей молодежи. Гонорар делили пополам. А вот то, что я получил от группы «Зебра» за профессиональное любопытство, досталось мне одному. (Дима пощупал лицо и горестно вздохнул.) Я их рекламировал, а они не поняли. Дураки... (Здесь наш корреспондент неожиданно для себя издал блюю-

щий звук и испортил Диме костюм, вследствие чего интервью пришлось прервать.)»*

Помимо традиционной урлайтовской ядовитости «Рок-хроника» изобиловала систематическими «телегами» о вымышленных группах («Розовые двустволки», «Золотая осень»), а также изменёнными до неузнаваемости фамилиями музыкантов, законспирированными датами и географическими координатами очередных рок-акций (например, метро «Кабульская» («Варшавская»), ДК «Белый буржуй» («Красный пролетарий») и т.д.).

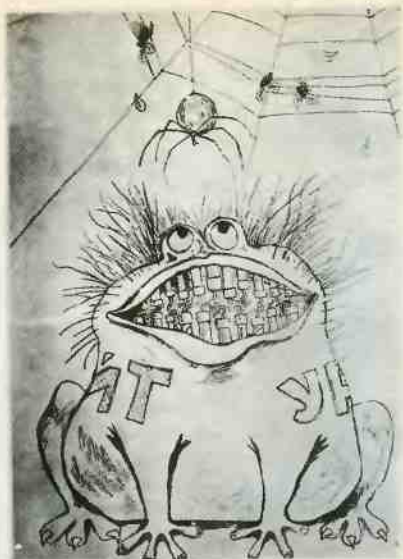
Делалось это не случайно, т.к. приблизительно с конца 85-го года «Урлайт» взял принципиальный курс на войну с московской рок-лабораторией (МРЛ). Новорожденная организация представляла собой одну из подструктур городского Управления культуры, призванную под крышами МДСТ и ДК Курчатова в условиях жёсткой опеки над рокерами (литовки текстов, тарификации и пр.) «выявлять и перевоспитывать»** представителей самодеятельного магнитофонного рока.

С первых же дней своего существования (серед. 85-го года)*** МРЛ выступила в роли надёжного цензора, жёстко монополизирующего и контролирующего ситуацию в нефи-

* из «Рок-хроники» в «Урлайте» №9/10, секция «Панорама»

** см. манифест МРЛ в «Московском комсомольце» от 03.03.86

*** хотя свою первую акцию МРЛ провела еще в апреле 85г., формально она была зарегистрирована значительно позднее



лармоническом роке Москвы и Московской области. Все подпольные концерты, проводившиеся «Зомби» и «Урлайтом» в обход рок-лаборатории, последняя пыталась сорвать любыми доступными методами.

Ещё до начала открытых «военных действий» Гурьев написал в журнале программную антилабораторскую статью «Welcome To The Machine» (см. стр. 247), а Смирнов (несколько позднее) - один из наиболее ярких манифестов раннего «Урлайта» - «Сказку про весёлых кастратов». Мотивы враждебности к рок-лаборатории были самыми различными. К примеру, Гурьев видел в ее деятельности некое «жерло социума», а Смирнов - «придаток цеховой мафии» и «отрыжку государственно-бюрократизма».

...Несмотря на первые признаки потепления в стране, на большинстве рок-концертов всё ещё присутствовала (цитируем «Урлайт» №5) «очень популярная пацифистская группа, играющая в основном не на сцене, а в зале, под названием «Государственные Барды», или, как ее ещё называли в народе, «Галина Борисовна» - сокращённо ГБ. Поэтому даже при большой популярности в рок-андерграундных кругах «Урлайт» ещё очень долгое время оставался неким ирреальным объектом, окутанным облаками таинственности и сверхзагадочности. В условиях двойного прессинга со стороны ГБ и МРЛ «Урлайту» очень часто приходилось действовать как бы из засады - по всем правилам партизанского искусства.

С НОВЫМ РОКОМ!



UR LIGHT

Пожалуй, за всю историю рок-самиздата ещё не было журнала, столь искусно законспирированного и засекреченного. Статьи в «Урлайте» часто печатались на разных машинках и шли «в набор» либо без подписи, либо с ни разу не повторяющимися псевдонимами. Во избежание стилистической экспертизы (по которой можно опознать личность автора) часть статей переводилась на английский, а затем другими людьми - снова на русский.

Несмотря на финты с координатами и датами концертов, упоминание о них в журнале вызывало в кругу музыкантов массу нареканий. Доподлинно известен факт, когда Сукачёв называл «Урлайт» «провокаторами» вследствие того, что в одном из номеров обозревался в подробностях концерт «Бригады С» в подпольном квартирном клубе (!) «Чудаки». «Они всех нас хотят пересягать!» - возмущался известный певец.

Во избежание подобного рода нареканий и возникали купюры в «Рок-хронике».

Тень госбезопасности мерещилась на каждом шагу буквально всем. По воспоминаниям Гурьева, его первая после «Зеркала» встреча со Смирновым происходила у второй справа колонны Большого театра; Смирнов был в чёрной куртке и зловещих зеркальных очках. «Больше всего он напоминал кибернетического посланца какой-то вневременной цивилизации или, как минимум, матёрого террориста».*

* из журнала «Драйв» №1 (1991г.)

Подобная гиперконспирация порой приводила к курьёзным ситуациям. Исполком веков в редакции существовало негласное правило, что каждый член триумvirата должен знать в журнале не больше двух человек. Гурьев абсолютно не знал оформлявшего «Урлайт» №9/10 Александра Волкова; соответственно, Волков не знал ни одного автора материалов, кроме Смирнова. Любопытно, что Волкова со Смирновым познакомил на предмет совместной работы в «Урлайте» не кто иной, как их общий знакомый Юрий Шевчук.

№9/10 стал первым выпуском журнала, в котором присутствовал профессиональный макет - с припаянным дизайном, графикой и оригинальными репортёрскими фотоснимками (скрытой камерой с фестивалю «Ёлка-86», квартирника Силя - Змиевский - Майк - Кинчев - Башлачёв* и т.д.) С уходом Волкова в армию «Урлайт» (как и до №9/10) продолжал выходить фактически без иллюстраций.

Примечательно также, что макет «Урлайта» №9/10 оказался чуть ли не единственным из ранних номеров, чудом «оставшихся в живых». Все остальные макеты после переснятия на фотоплёнку (36 кадров = 36 страниц журнала) попросту... сжигались. В свою очередь, напечатанные размером 12x15 фотографии

* один из крупнейших квартирников 80-х, известный как «день рождения Анжелы». В репортаже «Урлайта» с этого мероприятия под фамилией «Змиевский» фигурировал Сергей Рыженко.



«День рождения Анжелы» (слева направо): Александр Башлачев, Михаил Науменко, Константин Кинчев, янв.1986. Справа: Евгений Чорба.



страниц засовывались в пакеты от стерилизованного молока и в таком виде начинали «гулять» по стране. Самое смешное заключалось в том, что рано или поздно все номера «Урлайта» всё-таки попадали в КГБ, но к самому журналу никаких санкций применено не было.

После выхода очень сильных 11-го и 12-го номеров «Урлайта» небывалым своеобразием «отличился» №13, почти полностью (вплоть до редакционной статьи) «передранный» из «Сморчка»; публикациями нуднейших документов и затянутых коллажей из совпрессы изобиловали также №№14-16. Эта новая тенденция в «Урлайте» объяснялась тем, что Смирнов начал призывать редакцию делать как можно больше номеров (а ля «Сморчок»), тем самым проповедуя гонку и вал. В построении большинства выпусков теперь начисто отсутствовала система, а сами номера преимущественно строились из попадавшихся на данный момент под руку материалов. Как следствие, всё неизбежно катилось к халяве.

В том же многострадальном 13-м номере Смирнов опубликовал свои бурные впечатления от IV ленинградского рок-фестиваля, на котором он в действительности не был. Тем не менее, репортаж, написанный по рассказам очевидцев, получился бойким и естественным.*

* статья «Время звенеть бокалами», печатавшаяся анонимно.

Матусова, в силу его причастности к диссидентской группе «Доверие», беспрерывно тянуло в русло политических акций. Уже после того как в начале 87 года он покинул «Урлайт», его задержали на Арбате в момент собственной монопредемонстрации против войны в Афганистане.*

Гурьев, помимо попыток введения в лексику и идеологию журнала всевозможных новоязов и рок-терминологий, довольно успешно развивал мифологические традиции «Уха» и «Сморчка». Предварительно подготовив почву в «Рок-хронике», он после реальных бесед с Мамоновым и Силей очередное интервью «взял» у вымышленной им же лесбийской рок-группы «Розовые двустволки».

«Для прессы мы - розовые чистой крови, и это почти не ложь», - говорила в интервью лидер «двустволков» Аня К. - Настоящая женщина - это знамя революции, а вовсе не бытовая тина... В истинной революции всегда есть что-то огненное, очищающее и порочное. В высоком пороке больше чистоты, чем в засохшей сперме старческого ханжества, поэтому нельзя допустить, чтобы порок мельчал. Мы вовсе не выступаем против бытовой критики, нет, нет, но это не наше. Мы решаем социальную тему как возвышенные, пламенные гимны свободе. Текст должен нести в себе

* подробнее об этом Матусов написал в 88 году на страницах литературно-самиздатского ж-ла «Параграф»; в этом же году Матусов эмигрирует в США

высокую эпичность. Впрочем, (поёт) «Конница одним, а другим - пехота».*

Интервью сопровождалось текстами песен (на стихи Сафо), другими правдоподобными деталями и выглядело весьма достоверно. Впоследствии миф о «двустволках» имел успех. По слухам, на один из левых концертов в те годы прорывалась стайка девиц, назвавшихся на контроле «Розовыми двустволками».

В подобном ракурсе определенную свежую струю в эстетическое полотно «Урлайта»-86 вносили ветеран журнала Александр Иньшаков и очередная находка Гурьева - Евгений Чорба. Последний совмещал в своих статьях утонченность филологического анализа текстов (ст. «Космогония отказа»**) с сексопатологическо-сионистскими пассажами на темы песен группы «Выход» (ст. «Ассоциативный подход»***).

В свою очередь Иньшаков отметил в «Урлайте» отменно-ругательной рецензией в адрес альбома «Дети Декабря». В журнале и так весьма скептически относились к творчеству БГ периода 84-86 годов, но даже на этом фоне экстремизм Иньшакова «бил по фарам»:

«Вместо великолепного прозрачного сосуда с разноцветными бардачными рыбками нам подсовывают ржавую консервную банку с БГ в собственном соку»****

* из интервью с «Розовыми двустволками» («Урлайт» №12)

** «Урлайт» №14 и 15

*** «Урлайт» №13 и 15

**** ст. «Сны о чем-то большем» («Урлайт» №11)

...После выпуска 14 и 15 номеров, озаглавленных в провокационных целях как «Рок-бюллетень московской городской рок-лаборатории» №1 и №2,* «столетняя война» с МРЛ разгорелась с новой силой. В начале 1987 года рок-лаборатория ответила доносом в городской комитет партии (см. стр. 248), а затем - продюсом целой серии антисамиздатовских статей в «Комсомольской правде». В верхних эшелонах журнала возник определённый стрём, и где-то весной 87-го года мотор «Урлайта» понемногу начал давать сбои.

Последние выпуски журнала представляли собой сольные проекты новых авторов «Урлайта». Номер 17, написанный студентом ВГИКа Мишей Мельниченко, в основном посвящался фестивалю «Черноголовка-87», но распространения не получил и остался в стадии макета.**

Другой новобранец «Урлайта» Олег Коврига подготовил (камерными тиражами) №№ 16 и 18, в основном состоявшие из рассуждений автора о нравственных и моральных ценностях в свете конфликта с рок-лабораторией (см. стр. 250).

Очередные отголоски этого конфликта весьма грозно прозвучали в марте 87 года, когда в «Комсомольской правде» вышла статья «Чтиво из подворотни» (см. стр. 251), написанная Б.Земцовым, представлявшим интересы рок-лаборатории. А ещё через несколько дней в Измайлово был классически «свинчен» левый сейшн групп «НАТЕ!» и «НИИ КОСМЕТИКИ».

Несмотря на третий год перестройки, издавать «Урлайт» в подобных условиях становилось крайне рискованно.

После выхода в апреле 1987г. в «Комсомольской правде» статьи «Перевёртыши» (см. сноску к стр. 90) ядро «Урлайта» переезжает работать в «20-ю комнату» журнала «Юность», где встречается с будущими соратниками по рок-журналистике Артёмом Липатовым, Александром Серьгой и Костей Преображенским.

...К середине 87-го года Смирнову показалось, что самиздат себя изжил, и в эпоху тотальной перестройки более уместны легальные формы борьбы. Помимо «Юности», он начинает публиковаться в «Знание - сила», в «Московских новостях», «Московском

* с явно антирокллабораторским содержанием

** архив ж-ла «Контр Культ Ур'а»

комсомольце»,* в ряде региональных газет и лишь по инерции, отдавая дань традициям, иногда пишет в «Ауди Холи» и «РИО». Гурьев и Иньшаков остатки андерграундных амбиций реализуют в «Зомби» и «Ауди Холи». Одновременно лидеры «Урлайта» вместе с редакцией «Зомби» начинают заниматься другими формами общественной активности и, в частности, организацией концертов и фестивалей. После успешного проведения летом-осенью 87-го года крупнейших акций в Черноголовке и Подольске, «Урлайт» совместно с журналом «Театральная жизнь» проводит серию абонементных концертов в ДК МЭИ под общим названием «Рок-театр».

Что же касается самого журнала, то в самый разгар оттепели он полностью прекращает свою деятельность.

II Редколлегия

Конец 87-го - начало 88-го годов были для участников распавшегося «Урлайта» временем надежд, иллюзий и всевозможных «перестроечных» планов. Всю страну тогда охватила пресловутая фестивалемания: Прибалтика, Свердловск, Новосибирск, Нижний Новгород, словно соревнуясь между собой, один за другим проводили очередные рок-акции. В частности, к этому времени в Москве отыграли чуть ли не все легенды русского рока - как бывшие, так и нынешние.

Большая часть мероприятий, связанных с импортом питерских и периферийных групп в столицу, проводилась под вывеской вышеупомянутого «Рок-театра». Практически ежемесячно в ДК МЭИ выступали лучшие составы московского и иногороднего андерграунда - от «Выхода» и «Чайфа» до «Зоопарка» и «НАТЕ!». Сам ДК МЭИ превратился в подлинный «оплот русского рока» - на всех концертах в зале был лом, а, к примеру, на «Алису» люди попадали через крышу по пожарной лестнице. Урлайтовский рок-театр шел без антрактов и по полной программе. Атмосфера эйфории от внезапно нахлынувшей свободы захлестнула все вокруг, и времени осознать происходящие перемены, казалось, не было ни у кого.

Тем не менее, вернувшийся из армии Волков все-таки нашел аргу-

* в частности, в «Московском комсомольце» статьи Смирнова публиковались исключительно под псевдонимами (иногда - коллективными)



Фото: Александр Шишкин

«Рок-театр» в ДК МЭИ: фаны группы «Алиса» пытаются проникнуть в зал по пожарной лестнице, 1988.

менты, убедившие его бывших рок-соратников вновь собраться в глубоком «подполье».

«Мы - в месте!»

После проведения в апреле 88 года скандальной «московской конференции в Филях», организованной якобы журналом «Юность», а на самом деле - Гурьевым и Смирновым, на квартире у последнего состоялось первое заседание нового журнала. В состав редакции вошли старожилы предыдущей обоймы (Смирнов, Гурьев, Волков, Коврига, Мельниченко) и условно-молодая шпана «весеннего призыва» (Серьга, Липатов, Пигарев, Преображенский). Чуть позднее к журналу присоединилась Марина Тимашева.



Чтобы сохранить некую преемственность с ранним «Урлайтом», было оставлено название журнала (слегка видоизмененное на «УР лайт»^{*}); вместе с тем, параллельно старой нумерации велась новая (например - №1/19).

«УР лайт» было решено делать по новым концептуальным критериям - с более продуманной редактурой, профессиональным дизайном и крупными (для самиздата) ксероксными тиражами.

«Сегодня, 25 апреля 1988 года, мы восстанавливаем славную московскую фирму и избираем для себя честное имя самого смелого антибюрократического рок-журнала в столице. Это не только дань уважения партизанам демократии, это обязательство честно продолжать их дело. Продолжая старую московскую традицию «Зеркала», «Уха» и «Урлайта» (в отличие, например, от ленинградских «Рокси» и «РИО»), мы не намерены ограничивать область своих интересов роком: ибо никакой жанр искусства не существует изолированно от других жанров, от экономики и от политики. Поэтому мы и определяем себя не просто как «рок-журнал», а как «журнал демократической культуры», - гласила вступительная статья к №1/19.

Новый «УР лайт» был похож на старый, «как крейсер на шхуну». Теперь в издании каким-то непонятным об-

^{*} по версии Волкова, новое правописание расшифровывалось как сумма латинского «UR» - выгребная яма и английского «light» - свет, т.е. - «свет из помойки»



разом уживались борьба за демократию и современный андерграунд, колбасная тематика и рок-н-ролл и т.д.

Конкретно от рока остались огромные статьи об актуальных в данном пространстве группах («Вежливый отказ», «Облачный Край», «ДК» - «Веселые картинки») и традиционная «рок-хроника», а условной новинкой стало появление «урлайтовских» хит-парадов, первоначально ориентированных исключительно на группы леворадикального плана.

По существу, начиная уже с первого номера, направление творческих векторов лидеров журнала во многом напоминало пресловутую триаду «Лебедь, Рак и Щука», однако на данном этапе эти внутренние «ножницы» иногда сходились и даже дополняли друг друга.

Смирнов, временно позабыв о внутримосковских рок-распрях, ушел с головой в омут политических баталий: Карабах, Народный Фронт Латвии, Нина Андреева, Ким Ир Сен, выборы депутатов:

«Если КПСС в глазах народа будет олицетворять такие люди, как Ульянов, Кабаидзе, Бакланов, Ельцин, Федоров, Патишвили... осмелившиеся выступить против высших иерархов - можно сказать, что у Горбачева есть шанс повторить опыт Дэн Сяопина и сохранить партию в политических катаклизмах перестройки как реальную и правящую силу»^{*}.

Несколько шокирующую политику урлайтовского курса в извест-

^{*} из «УР лайта» №2/20



ной степени смягчала волковская эстетика визуальной подачи материала. Наконец-то «УР лайт» приобрел фирменный имидж: изменив до неузнаваемости с помощью дизайнера машинописные листки (коллагные формы, запоминающиеся обложки, работа с фотохудожниками), Волков постепенно превратил экстерьер журнала в самоценное и самобытное полотно. Параллельно по его инициативе внутри «УР лайта» появилась рубрика «Вернисаж»^{*}, а один из номеров^{**} чуть ли не наполовину был отдан авангардистам (Пригов, Кириков, Рубинштейн).

Несмотря на то, что каждый из первых трех выпусков был насыщен гурьевскими статьями и интервью, сам он на данном промежутке занимался журналом фрагментарно, разъезжая по городам и весям ст.н. «Кино-рок-шоу». На самом журнале подобные загулы, в общем-то, не отразились, т.к. место во временно опустевшей нише заняли дебютанты из «Юности». В частности, отчисленный вместе с Липатовым из «Рок-фронта» «за непрофессионализм» Александр Серьга написал в первых двух номерах почти всю «рок-хронику», Липатов «обозрел» ряд магнитоальбомов и спектаклей, а Преображенский в рецензии на телепередачу «Музыкальный лифт» очень достоверно передал незамутненную атмосферу тогдашнего «УР лайта»:

^{*} в котором демонстрировались работы Игоря Сергеева, Дмитрия Врубеля, Юрия Непахарева

^{**} №2/20



«...мы собираемся в заплеванных или шикарнейших квартирах, спорим, пишем, печатаем, клеим, режем и выпускаем на свет едко пахнущий клеим «Момент» свежий номер «УР лайта». Трудно сказать, что заставляет редколлегию добывать материалы, бумаги, фотографии, любовно оформлять каждый номер и получать взамен пинки со страниц официальной печати. Видно, это желание сказать свое слово о деле, которое любишь, о том, что волнует, поделиться тем, что знаешь, и, не в последнюю очередь, потусоваться с приятными тебе людьми».*

Нельзя не отметить, что весомую долю в создании урлайтовской ауры того периода играла личность Олега Ковриги (псевдоним - Д. Морозов) - автора очень искренних статей-монологов, в которых органично синтезировались рок-н-ролл, житейская философия и нравственные поиски (см. стр. 250, 255, 256).

...Буквально через три недели после появления «УР лайта» №3/21, содержавшего, в частности, резкое по тону и по-женски эмоциональное исследование М.Тимашевой** личности и творчества Александра Липницкого в журналах «Сдвиг» и «Рок-си», увидел свет следующий, четвертый номер. По воспоминаниям Смирнова, короткий интервал между этими двумя выпусками объяснялся тем, что первоначально они планирова-

* из «УР лайта» №3/21, ст. К.Преображенского «Музыкальный Лифт и его зрители»

** статья «Черный Саша»



Фото: Игорь Стомахин

Walk for «Собеседник», 1988: Илья Смирнов и Марина Тимашева (front), Александр Волков, Александр Пигарев и Сергей Гурьев (back)

лись как единое целое, но впоследствии объем материала оказался настолько велик, что готовый на две трети макет пришлось в стиле царя Соломона рубить пополам. В итоге в отличие от драйвового №3/21 «УР лайт» №4/22 оказался чуть ли не апофеозом демократически-перестроечных идей Смирнова и в основном состоял из разнообразных «политических ярмарок» и «скарабеев». Среди остальных материалов выделялась литературная часть (Олег Григорьев и Борис Эренбург), а

такоже великодушная дебютная заметка Левы Гончарова о таллинском фестивале «ROCK-SUMMER'88». Также великодушная дебютная заметка Левы Гончарова о таллинском фестивале «ROCK-SUMMER'88». Также великодушная дебютная заметка Левы Гончарова о таллинском фестивале «ROCK-SUMMER'88».

Отвлекаясь от публицистики, заметим, что в период подготовки первых четырех номеров (весна-осень 88г.) редакция «УР лайта» продолжала интенсивно заниматься ор-

ганизацией разнообразных рок-концертов. Параллельно «Рок-театру» в июне 88 года в самом центре Москвы С.Гурьеву и П.Колупаеву (Подольск-87) удалось провести концерт с участием красноярских групп «Амальгама» и «Эксперсия-13», барнаульской «Девятки», магаданского «Доктора Тика», дзержинского «ГПД», кемеровского «ИКС», саратовского «Иуды Головлева», архангельского «Тора» и т.д. Эта акция под фарисейским названием «Музыканты в защиту мира и природы»

ПаРОКсизм бессильной злобы: заметка некоего В.Кравченко в газете «Московский Комсомолец» (26.11.1988)

В воскресенье в «Лужниках» прошел концерт памяти Башлачева. К сожалению, то, что там было, попало и в милицейские сводки. Обстановка во время концерта складывалась напряженная. У Дворца спорта скопилось до двух тысяч человек, желающих попасть на концерт, но не имеющих билетов.

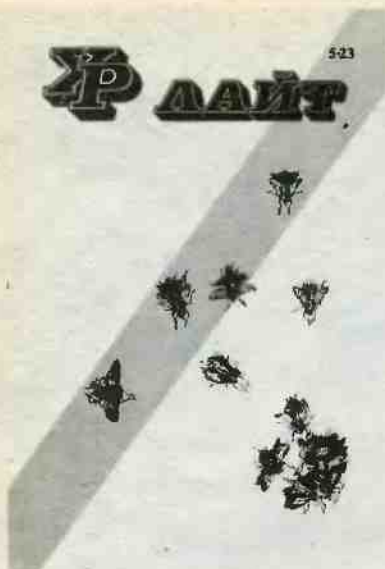
Дальше, как говорится, больше. Созданию напряженности помогли и отдельные артисты. Провоцировали публику, бросая в зал странные фразы. А один, солист группы «ДДТ» Юрий Шевчук, как свидетельствует протокол, даже грязно со сцены выругался. На него оформлен материал за мелкое хулиганство.

Вот итоги — 26 человек задержаны за правонарушение, 9 — за мелкое хулиганство, 5 — за появление в нетрезвом виде. И так далее...

Те, кто обеспечивал порядок, считают, что обстановка на концерте была «полувоенной». Острые моменты были тогда, например, когда, казалось, заградительный барьер вот-вот не выдержит. До полусотни дружинников бросились его подпирать...

На концерт пришли различные группировки. Могли возникнуть и драки.

Что осталось в зале после концерта? Пейзаж после «битвы»: масса пустых бутылок от водки и моньяна, находили порванное нижнее белье (?) и даже презервативы...



проходила в ЦПКИО им.Горького, но благодаря активному противостоянию рок-лаборатории превратилась из эпохального события в локальный рок-концерт (см. ст. «Осколки большого облома» в «УР лайте» №2/20).

Следующим этапом и пиком менеджерской активности «УР лайта» стала организация (совместно с Химкинским МКЦ) концерта-мемориала памяти Александра Башлачева. Преодолев мафиозное сопротивление государственно-бюрократических структур, организаторы провели фантастический концерт во Дворце Спорта «Лужники» с участием почти всех лидеров русского рока.

Этому событию посвящалась часть следующего, пятого «УР лайта», готовившегося к изданию... типографским способом в Таллинне тиражом 25.000 экземпляров. Конечно же, весной 89 года подобные акции были еще малореальны, и «ревельского чуда», увы, не произошло. Весь тираж был арестован (см. статью «Как не был напечатан типографский «УР лайт» в «ЗЗЗ» №3), но спасенные редакцией несколько тысяч номеров впервые целенаправленно распространялись не только «по центрам», но также и в информационно-голодные Украину, Прибалтику, среднюю полосу, Сибирь, Дальний Восток. Номер вызвал крупный резонанс: фрагменты из него перепечатывались в «Сельской молодежи», в ряде региональных молодежных газет и во всевозможном рок-самиздате.

Неожиданно в процессе подготовки таллиннского номера стали

обостряться творческие отношения в возникшем несколько ранее очередном редакторском триумвирате Смирнов-Гурьев-Волков.

Смирнова со страшной силой тянуло в новые схватки с политико-правовыми анахронизмами (статья «THE THING»), «за освобождение Александра Новикова» и т.д. В скобках заметим, что лишь по случайности в этом номере не было опубликовано продюсируемое Смирновым письмо деятеля «великого народного Карабаха» тов.Манучаряна, которое в соседстве, к примеру, с интервью Егора Летова смотрелось бы на редкость «органично».

«Я подхожу к политике как к части жизни», - заметил в одном интервью Смирнов, и это было действительно так.

Гурьев, написавший в номер львиную долю рок-материалов,* прекрасно понимал, что на данной стадии журнал фактически распадается на две части.

До полного раскола «УР лайта» оставалось всего несколько месяцев.

Время подготовки шестого номера прошло под знаком глобальных перемен в русском роке. С одной стороны, мемориал Башлачева четко зафиксировал окончание «времени колокольчиков».

«Лозунг «Все на продажу» вновь поднят на щит и украшен популярной символикой в виде серпа и молота. Заграница хавает пока все, на чем

* помимо всего прочего, прекрасную «рок-хронику», подготовленную совместно с Алексеем Кобловым (ex-«Зомби»)

есть клеймо «Сделано в перестройку», и мысль продать в этой мутной воде все «туда», содрвав при этом комиссионные, давно завладела умами и делами некоторых наших современников».*

И впрямь, в роке явно начиналась эпоха рыночных интершансов и бесконечных музыкальных и немзыкальных рингов.

Достаточно оперативно вся эта ситуация была оценена в шестом «УР лайте» - причем, в безнадежно минорных тонах:

«...Этим летом я окончательно понял, что рок-музыка, как я ее ощущаю, за редким исключением исчезает». (О.Коврига)

«... автор этих строк в 1988 году перестал заниматься устройством сейшенов... просто не интересно убирать чью-то блевотину или разнимать драку из-за 15 копеек в тот момент, когда в соседнем помещении кинематографисты проводят встречу с А.Д.Сахаровым и выдвигают его в Верховный Совет». (И.Смирнов)

«...Все меньше ходят на концерты старые тусовщики. Все больше урла - прикинутая под панков, пьяная, бесконечно тупая... Единственное, что может реально пригодиться - сознание, что умирать тоже можно достойно». (М.Тимашева)

С другой стороны, не все вокруг оказалось таким сумрачным и безнадежно-мрачным. В Москве вовсю шла новая волна квартальных концертов: Летов, Янка, Ник, по инерции

* из ст. К.Преображенского «Попарад или парад поп», «УР лайт» №6/24

находящийся в опале Кинчев, Наумов, Лаэртский и другие. В роке появились новые имена, а в самиздатовской рок-журналистике - новые формы. Необычным ракурсом отличались опубликованные в шестом «УР лайте» интервью Серьги с Фёдей Чистяковым и Гурьева с Екатериной Семеновой (см. стр. 270). Элементы определенной шизы и завернутости внесла новая рубрика «Наш дурдом» (записки из «дурки», цитаты из журнала «Наш современник», рок-ситуация в Харькове). Органично вписывались в номер и контекст эпохи сразу два центральных материала - В. Мурзина «Вниз по лестнице... ведущей вниз»* (см. стр. 281) и И. Смирнова «Сумерки богов». Последняя статья была одним из лучших урлайтовских опусов «позднего» Смирнова:

«Мне очень хочется верить, что у «народной электрической песни» есть не только славное прошлое, но и будущее в новой свободной стране. Без «искры электричества» в груди жизнь покажется пустой и серой. Но я не могу не видеть того, что вижу.

...И если рок, такой, каким мы его знаем, уже совершил все, на что был способен - значит, ему на смену придет какое-нибудь новое искусство; тогда дай нам Бог свободы духа и живости ума, чтобы понять его и принять».

В целом шестой, «предсмертный» «УР лайт» несколько неожиданно оказался самым зрелым и глубоким номером, выпущенным за всю историю второй редколлегии. Помимо выдержанной тематики пост-мемориальной продажи рок-андерграундных героев, он также отличался необычными для самиздата того времени техническими параметрами (в частности - ксероксным тиражом в 300 экземпляров и оригинальным приемом использования ксерокса с двойным уменьшением машинописи, применявшимся впоследствии всеми, кому не лень).

Тем не менее, несмотря на массу достоинств, противоречие между политической и околмузыкальной линиями в журнале достигло своего апогея. Одновременно с формальным повышением профессионального уровня в «УР лайте» стало просматриваться смешивание андерграундных канонов самиздатовского журнала с официозной стилистикой.

* в дополненном варианте, опубликованном в журнале «Тусовка», статья вышла под названием «Вниз по лестнице в небо».



Фото: Александр Шишкин

Илья Смирнов ведет концерт группы «ДДТ», апрель 1988г., г. Химки

Следствием перехода части редколлегии в контекст официальной журналистики явилось несоответствие между независимым статусом журнала и его интенсивной рекламой в советских масс-медиа (телевидение, «Собеседник», «Сельская молодежь», «Советская культура», «Театр», «Дом Кино» и т.д.).

«УР лайт» на глазах отрывался от живых андерграундных корней и на волне перестройки постепенно становился частью демократического попла.

Апофеозом творческих разногласий внутри редакции стала скандальная полемика на предмет «Статьи №108» Александра Серьги (см. стр. 310), написанной специально для «УР лайта» №7/25. Этот материал как бы открывал в журнале новую тему, абсолютно не соответствующую ортодоксальной смирновской концепции издания - тему контркультурной природы наиболее глубоких в творческом отношении образцов мирового рока.

Почувствовав в «Статье №108» намек на изменение курса издания, Смирнов резко выступил против ее публикации.

Так как Волков и Гурьев считали этот материал важнейшим и центральным в «УР лайте» №7/25, какое бы то ни было единство руководящей тройки стало абсолютным невозможным. В середине сентября 89 года

Смирнов выходит из состава редакции и уносит с собой название.*

Журнал, сменив вывеску на «Контр Культ Ур'(лайт)а», подвел тем самым жирную черту под историей второй редколлегии.

III Редколлегия

Уход Смирнова из журнала и неожиданный для «широких народных масс» раскол «УР лайта» породил в общественных умах гору слухов и догадок; дезориентацию ещё больше усилила официальная пресса со своими разрозненными и взаимоисключающими версиями («Российская Музыкальная Газета», «Сельская Молодёжь», «Экран и сцена»).

«Ничего страшного не произошло, - заявил Смирнов в интервью ростовскому фанзину «Ура Бум Бум!» вскоре после сентябрьских событий 89 года. - Просто переменялся состав редакции. Это естественно - в «Огоньке», например, тоже люди меняются. Следующий номер «Урлайта» скоро выйдет».**

Действительно, через несколько месяцев - аккурат накануне новогоднего концерта «Инструкции по выживанию» в ДК МЭИ - в московских рок-журналистских кругах всплыл т.н. «Урлайт №7». Визуально он

* подробности распада см. в ж-ле «Драйв» №1 (91)

** из ж-ла «Ура Бум Бум!» №5 (90)



представлял собой стопку непереплетённых листов с общим тиражом «до 50 экземпляров», а половина публикуемых материалов предназначалась для так и не вышедшего в рамках второй редколлегии «УР лайта» №7/25.

Помимо Смирнова, в новом проекте приняли участие О.Коврига, М.Тимашева и Юрий Непяхарев - художник журнала «Ухо», в дальнейшем эпизодически делавший иллюстрации для «УР лайта»; фрагментарно в выпуске номера также участвовали К.Преображенский и один из фотографов «Уха» В.Иванов.

«Урлайт» №7 получился достаточно далёким от рока и рок-эстетики. Типичный альманах молодёжной культуры, в котором на фоне войны в Афганистане, теории катастроф и «шашлычного синдрома русской революции» выделялись ряд переводных материалов Олега Ковриги и огромное одухотворённое интервью с Б.Гребенщиковым.

Несмотря на симпатичный непяхаревский дизайн и мощный внешний промоушн (BBC, «Сельская молодёжь»), особого резонанса номер не получил.

Это был последний в истории журнала выпуск, подготовленный самиздатским способом; к началу 90 года почти вся редакция уже работала в гонорарной официальной прессе и имела к рок-андерграунду крайне косвенное отношение.

После подготовки макета восьмого номера редакция вообще перестала функционировать как таковая.



Смирнов некоторое время публиковался в газетах «Каретный ряд», «Экран и сцена» и, несколько позднее - в пост-анархистском еженедельнике «Солидарность». Тимашева печаталась в «Экран и сцена», а в начале 90-х гг. стала сотрудничать с «Радио Свобода». Коврига принимал участие в менеджменте проекта «Мамонов и Алексей» и являлся организатором различных рок-акций, связанных с деятельностью Сергея Селюнина и дуэты «Выход». Константин Преображенский выпустил два номера рок-газеты «Дикая дивизия» и был продюсером журнального проекта «Забриски Пойнт».*

Типографской судьбой брошенных на произвол судьбы номеров занялся Николай Густырь, некоторое время осуществлявший менеджмент культовой группы «Комитет Охраны Тепла». По прошествии двух лет (!) с момента выхода ксероксного варианта «Урлайта» №7 его чуть модифицированная типографская версия осуществилась десяти тысячным тиражом в Риге. Безнадёжно запоздавшие сроки выхода, неактуальная тематика и астрономическое обилие типографского брака превратили «Урлайт» в очередной ностальгирующий постперестроечный журнал, всей своей сутью опрокинутый в прошлое.

* в дальнейшем Преображенский стал сотрудником фирмы «MOROZ RECORDS», а Коврига основал отделение «Выход» (на фирме «ТАУ-продукт»), преимущественно специализирующееся на издании компакт-дисков андерграундной музыки

Ещё более нелепая судьба ожидала следующий номер. Изначально его издание планировалось в одной из казахских типографий «под крышей» некой молодёжно-комсомольской организации. Неожиданно готовый тираж был арестован... как уже опальная (1991 год!) вэзлкаэзмовская продукция. Таких ударов история «ультралевого» «Урлайта» ещё не знала...

Примерно в самом начале 92-го года часть огромного тридцатитысячного тиража всё-таки «допилила» до Москвы, где и начала затем распространяться во время всевозможных рок-акций. Все плюсы и минусы предыдущего номера автоматически перенеслись и на этот. В частности, самыми сильными местами альманаха являлись материалы, подготовленные Олегом Ковригой («Iggy Pop: Скванный взрыв»,* «Герои нашего времени») и совместное интервью Смирнова-Тимашевой с Ильей Кормильцевым, обобщающее и анализирующее «текущий момент»:

«Рок-музыканты, как и все общество, кинулись навстречу либеральным обещаниям, потому что всем хотелось жить лучше... Лучшим гимном этому времени послужило кинчевское «Мы вместе». Только если его сейчас спеть, вместо радости возникает глубокая горе, что мы оказались вместе».

Любопытно, что применённый в седьмом и восьмом номерах приём совместного интервьюирования впоследствии перекочевал и в официальную прессу - см. интервью Смирнова-Тимашевой с Юрием Шевчуком в журнале «Юность» №11 (91).

В предисловии к последнему выпуску редакция «Урлайта» уже вполне недвусмысленно расставила акценты не только над своим отношением к рок-движению, но и над местом самого журнала внутри него:

«Этот номер, судя по всему, и не должен был появиться. Ведь нужно крепко закинуться цикладолом, чтобы видеть какое-то живое шевеление, тем более «движение» там, куда два года назад положили отечественный рок. А наше издание («Зеркало»-«Ухо»-«Урлайт»), как ни крути, выросло именно из рок-движения и вместе с ним должно было погибнуть».

«Шпалы кончились, рельсов нет».

* лирический перевод из «Village Voice» от 28.03.1977.

УЙХЪ

1 номер: лето-осень 1985г., ? стр., тир. - 30 экз., рук. + маш., ксер. Ред.: Д.Голубев, И.Глазков, М.Столяров

Летом 1985 года участники музыкальной группы «Ларэн Глем», по большей части бывшие хиппи - с довольно своеобразным складом мыслей и оригинальными взглядами на современную прессу - создают журнал семейного типа «Уйхъ».

По сути «Уйхъ» являлся цельным литературным произведением, эдакой пародией на журнал, оперировавшей исключительно образами «вторичной реальности», и принципиально не содержал ни одного материала, хотя бы косвенно связанного с существующими людьми или какими-либо конкретными событиями. С другой стороны, «Уйхъ» нельзя было назвать и аллегоричным изданием - скорее, это выглядело как смесь психоделических опытов и эстетствующего панка.

Для самих членов редакции «Уйхъ» являлся как бы «игрой в журнал» и, соответственно, в редакцию журнала. Поэтому большинство материалов, независимо от того, касались ли они музыки, мистики или «внутренних распрей», носили юмористический или пародийный характер.

Основным объектом полемики являлся не существовавший тогда в природе журнал «Грубульц», якобы проповедующий диаметрально противоположные «Уйхъ» взгляды и ценности. Совершенствуя собственный литературный стиль, редактор журнала Дмитрий Голубев в программной статье «Кризис... Что кризис?...» не оставил от предполагаемых оппонентов камня на камне:

«Эти бредовые измышления похотливых интеллектуальных импотентов просто смешны в своей абсолютно беспочвенной претенциозности. Это все тот же плебейский конформизм и жалкий провинциальный сентиментализм нескольких дряхлых духовных старушек, отчаянно мастурбирующих из последних сил над гробом ими же изнасилованной и убитой молодежной музыки».

...Ориентированный на крайне замкнутый круг читателей, «Уйхъ» в конечном итоге из него так и не вышел, однако самим фактом своего существования заложил идеологический фундамент возникшей через пару лет надстройки под названием «Грубульц».



ГРУБУЛЬЦ

1 номер: осень 1987г., 140 стр., тир. - 20 экз., рук. + маш. + граф. + коллаж/ксер.

Ред.: Дмитрий «Фон Дрюфель-Штюльтнер» Голубев, Дуня «Шульц» Смирнова, Анна «Фриц» Голубева, Умка, Сергей Шутков (худ.), Илья Осколков-Ценципер

В конце 1986 года певец и автор текстов «Тупых» Дмитрий Голубев совместно с шоуменом группы Дуней Смирновой материализуют легенду о «Грубульце». Они создают журнал, стараясь точно следовать описанным в «Уйхъ» специфическим особенностям этого издания.

Изначально «Грубульц» планировался как легкая и элегантная пародия на бульварную прессу, которой в СССР толком еще не было. В тот момент вокруг Голубева и Смирновой начала формироваться пестрая компания рокеров, поэтов и социологов, которой давно уже было «невесело и занудно проводить зимние вечера в стране объективной реальности». К весне 1987 года в сос-

Вверху: тусовка журнала «Грубульц» в гримерной перед концертом группы «Тупые». Девушка - Дуня Смирнова; бритоголовый с конским хвостом - Дмитрий Голубев; с фотоаппаратом - автор снимка Игорь Мухин, 1988.



тав издания вошли художник Сергей Шутов, поэт Дмитрий Кедров, легендарная певица Умка, писатель Егор Радов и некая Анна Голубева,* известная в кругах московского бомонда своим отцом Валерием Голубевым, который в 1988-1989 гг. в ТВ-программе «Взгляд» вел репортажи про наше с вами ущербное сельское хозяйство.

История игры в журнал (см. «Уйхъ») повторяется, но с несколькими иными вариациями и на более качественном уровне. В основу «Грубульца» легли:

а) модный футуристический прием дискредитации традиционной формы и содержания;

б) вышеупомянутые скандальность, ироничность и легкомысленность самих текстов;

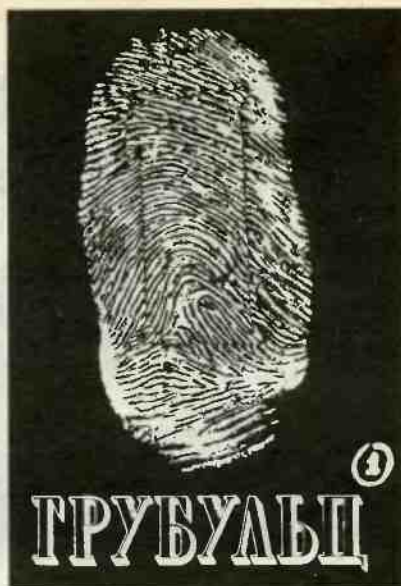
в) вытекающая из пунктов а) и б) теория о том, что ценности, казавшиеся абсолютными (понятия об этике, эстетике, разуме, смысле, времени), обесценились в эпоху всеобщей относительности. Они потеряли свою актуальность, и журнал должен был помочь человечеству это понять.

В подобном ключе были написаны центральные материалы первого номера - исследование Умкой поэзии обзриутов (в котором, в частности, проводились параллели между Веденским и Моррисоном), псевдонаучная статья Ильи Осколкова-Ценципера о текстах Д. Голубева, а также стильные дунинны «заезды» в хиппизм (интервью с Умкой) и прочие «неформальные течения»:

«К примеру, металлисты - вполне безобидные юные романтики, но мечтают они нетрадиционно - в визуально-двигательных острых формах. Более того, они несут облик своего карнавального персонажа через тусклое, настороженное пространство города. Это тоже входит в карнавал».

...Особняком в «Грубульце» стояло гигантское 20-страничное интервью с Петром Мамоновым, взятое у него дуэтом Смирнова-Голубев в бытность работы популярного в народе певца честным лифтером. Уникальность данной акции состояла в беспрецедентно наглых вопросах типа: «Правда ли, что вы - американский шпион?» или «Растут ли на Марсе огурцы?». В свою очередь, почти все ответы (сопровождаясь

* однофамилица Дмитрия Голубева



жуткими индустриальными звуками, грохотом лифта и приветствиями квартиросъемщиков) носили путанный и сбивчивый характер, апофеозом чего стала теория Мамонова о том, что сейчас «весь центр мысли и мировой культуры перемещается в Россию».

Все остальные материалы представляли собой сплошной хэппенинг, проходящий под лозунгом «Искусство - это жизнь, а жизнь - это искусство». Вымышленные письма из маленького городка, остроумная внутриредакционная полемика, злые критические статьи Дуни Смирновой органично сочетались с классическим поп-арт-дизайном Шутова, состоявшим из всевозможных разношрифтовых заголовков, звездочек на полях, а также псевдорекламы одеколона «Эдгар» и электрошницлов «Юность». Общий дух домашнего альбома венчали подборка веселых комиксов знаменитого авангардиста Г. Литичевского и анонс второго номера, выполненный на фоне какой-то очередной модели Кати Филипповой.

По замыслу редакции, «Грубульц» №2 планировался как совместный выпуск «Москва-Ленинград» и в основном должен был освещать эстетическое противостояние субкультур этих городов. Помимо специфических и искусствоведческих статей, к публикации было подготовлено несколько интервью с женами питерских звезд - Людмилой Гребенциковой, Марьяной Цой, Настей Курехиной. Все эти девичьи беседы, про-



Умка, октябрь 1986г.

веденные Дуней Смирновой, содержали самые разношерстные вопросы обо всем на свете - моде, таблетках, светских новостях, кулинарных рецептах, но... только не о мужьях. И правильно: как говорил Шутов, «Россия - страна авангардных экспериментов».

К сожалению, собранная почти полностью подборка материалов второго номера ни во что конкретное так и не вылилась. Неудачей завершились и попытки редакции издать типографским способом «Грубульц» №1, а оригинал-макет при этом непостижимым образом «растворился в тумане».

Во многом эти административные промахи объяснялись не слишком серьезным отношением создателей к своему проекту. В тот момент практически вся редакция, подобно горячо любимым ею обзриутам, активно участвовала во всевозможных хэппенингах, перформансах, устных выпусках «Грубульца» (проходивших в литературной кафе) и, конечно же, в театральной части шоу-рок-группы «Тупые».

Со временем часть редакции либо эмигрировала (А. Голубева), либо переехала в Санкт-Петербург (Д. Смирнова, С. Шутов), либо переключилась на совершенно иные тусовки (Голубев, Умка), по-прежнему напоминая одного из героев Хармса, сказавшего как-то крылатую фразу о том, что «нашему сердцу милы только бессмысленные поступки».

РОК-ФРОНТ

Три номера: №1 - нояб.87г., 30 стр., №2 - май 88г., 20 стр., №3 - апр.89г., 85 стр., средн. тир. - 20 экз., маш.+фото/ксер.

1 Редколлегия: А.Липатов, В.Долгалева, А.Серьга

2 Редколлегия: В.Долгалева, Ст.Вороханов, А.Долгалева

«Рок-Фронт» был создан по инициативе Артема Липатова и его приятеля по останкинской тусовке В.Долгалева под впечатлением Подольского фестиваля. Последнему и был посвящен дебютный номер, в основном написанный Липатовым и А.Серьгой. Наибольший резонанс получил №2 - один из экземпляров был подарен «Облачному краю» и, по-видимому, таким путем стал известен на периферии.

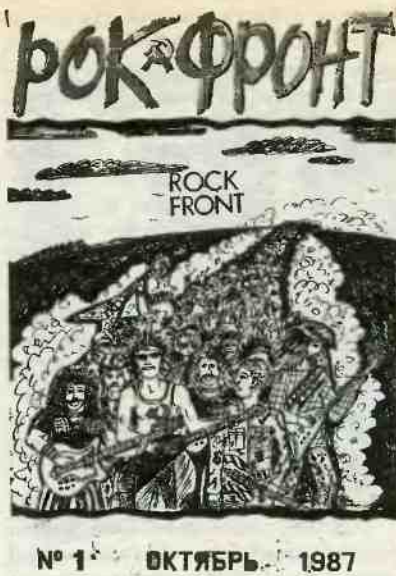
Много шума наделала помещенная в нем статья младшего брата В.Долгалева - А.Долгалева «Гнусный спектакль» (о «специфичной» атмосфере и организации концерта памяти Башлачева в Питере (февраль 88 года). Впоследствии журналу инкриминировалось противопоставление себя всему Ленинградскому РК, в частности, из-за нижеприведенных строк вышеупомянутой статьи:

«Причиной ли затянувшаяся кинчевская «блокада», но сдается, что этой зимой папаша Питер оконченел. Он умер незаметно, в «кулуарах покоя», в тусовке и позерстве. А Саша Башлачев?»

Несогласный с публикацией этой статьи, журнал покинул Липатов. Одновременно с ним за «непрофессионализм» был изгнан А.Серьга. Оба нашли пристанище в «УР лайте».

«Добив» №2 смирились с материалами (и поместив на обложку фото Башлачева из «Театральной жизни»), «рок-фронтовцы» решили отскерить свежее печенный макет на... одном из военных объектов. На проходной весь тираж был конфискован, чудом удалось спасти макет. С трудом номер был размножен в другом месте. (Впоследствии один из экземпляров тиража оказался в Гринписовской читальне в Лондоне).

Все эти события плюс смена состава редакции отняли много сил - №3 делался уже по инерции в течение целого года. В нем все было построено вокруг материалов о двух фестивалях - «Литуаника-88» и «Рок-



Саммер'88». Редакция искренне считала фестиваль в Таллинне вторым (после Подольска) советским Вудстоком, после чего русский индипендент перешел в другую плоскость и стал, по ее мнению, абсолютно беспредметным. «Он мог развиваться музыкально, но умер как идеология. В таких условиях выпуск журнала потерял всякий смысл».

НОВЫЙ ХЭ'М

6 номеров: №1 - нач.88г., 40 стр., тир. 50 экз.; №6 - осень 89г., 60 стр., тир. 150 экз.; маш. + фотодизайн/ксер.

Ред.: Егор «А.Влажлищев» Зайцев

Экзотический орган верхних слоев столичной рок-богеми и интеллектуального крыла рокерско-мотоциклетной металлотусовки конца 80-х годов. Локально известный в период своего расцвета и затем незаслуженно затерявшийся в архивной пыли перегруженных информацией книгохранилищ. Отличается безупречно стилизованным переосмыслением прогрессивных идей HMR на советской почве.

...Первоначально проект назывался «ХЭ'М» и издавался в 86-87гг. известным модельером Егором Зайцевым в виде отдельных листовок преимущественно информационного плана. Эти боевые листки распространялись на первых официально разрешенных металлических сейшенах



Артем Липатов

и содержали, по воспоминаниям Зайцева, тексты песен «ДДТ», «Облачного края», «Крематория», а также «программу действий» и антироклабораторские ламентации.

К началу 88 года «ХЭ'М» перевоплотился в полноценный rock'n'roll magazine со всеми необходимыми атрибутами того времени - машинописью на 40-50 страниц, десятками вклеенных фотографий, первыми попытками фотомонтажа и модернизированным названием «Новый ХЭ'М».

«Новый ХЭ'М» отличался от «ХЭ'Ма», как сознательные действия от подсознательных - комментировал в дальнейшем этот выход на новый качественный виток Зайцев-младший.





Изначально журнал курсировал в недрах достаточно живописной тусовки, обитавшей тогда при клубе «Витязь» печально известного впоследствии ДК им. Горького. В те годы этот клуб прославился своими шумевшими по всей стране академконцертами крупнокалиберного тяжелого рока. Из всевозможных мемуаров следует, что времена тогда были и впрямь романтические - аппаратура, к примеру, приобреталась путем прозаических побед в рулетку, а путь к девичьим губам «был более тернист, но более лиричен».

Под сводами ДК, бдительно охраняемого КГБ и 65-летним завхозом Петром Евдокимовичем, всю гремели бронированные монстры из «ЭСТА», «Черного обелиска» и доживающих последние дни «99%». Публика в зале была не менее именитая. В ту пору все действительно старались держаться рядом, и основу местной «ARMY OF IMMORTALS» составляли друзья и приятели Зайцева - музыканты «Веселых картинок», «Крематория», а также родоначальники легендарных «Ночных волков» Хирург, Чег и Пир. Последние в свободное от батальи время методично повышали технику мото- и рукопашного боя, заботливо вкладываемую в добрые руки металлургов несломленными интернациональным долго мастерами восточных единоборств. На нелегальных ночных лекциях «Волками» досконально изучались последние выпуски «Нового ХЭ'Ма», а также работа Ленина «Шаг вперед - два назад». Как правило,

прямым следствием этих политзанятий становилось очищение генофонда прилегающих к Казанскому вокзалу мест массового отдыха иногородней трудящейся молодежи.

Зачастую участником подобных крестовых походов становился и сам Егор Зайцев, неизменно черпавший в их живительных струях мощные первичные импульсы для свободного от малейших предрассудков литературного творчества. Подобный образ жизни сильной и независимой личности, «зависающей от загадочно обставленного секса», активно пропагандировался на страницах популярной в определенных слоях населения рубрики «Боевая хроника столичной металлургии» (см. стр. 266).

Легопись ночных батальи подавалась восприимчивым к сильным терапевтическим эффектам редактором в трагикомическом ключе политического завещания Ильича и служила своеобразным паромом между телегами об уничтожении «гнилого космоса брежневско-совковой плесени» и карнавално-оттяжным рок-блоком.

Хэви-материалы каждого номера отличались не только традиционной мощью могучих сталелитейных выпловок, но и россыпями нарочито-грубоватого рокерского слэнга. Где-то посередине этого славного маршрута упорядоченно кучковались садистские сказки-миниатюры, вымышленные интервью (к примеру, одно из них было якобы взято у Бой Джорджа юнкором журнала «Дурлайт» Ильей Сверчковым), а также бойкие рецензии на гастроли «Юрай Хип» в «Олимпийском» и шоу мифической группы «Свобода Лова», устроенное последней в дальнейшем Подмоскovie.

Пиком зайцевского визионерства стала публикация в одном из выпусков «Нового ХЭ'Ма» так называемого «Аннотированного списка восточных музыкальных ансамблей и исполнителей, наиболее идеологически ущербных в своем творчестве». Из предваряющей документ аннотации следовало, что сам список под строжайшим секретом составлялся западными спецслужбами - по-видимому, в обоснованном страхе перед советской музыкальной экспансией. По воспоминаниям Зайцева, идея списка родилась после того как в клуб «Витязь» пришла разнарядка сверху с нерекомендуемыми к прослушиванию группами западного рока. В ответном варианте фигурировали исключительно отечественные

рок-экстремисты: эстрадный дуэт Лещенко-Винокур, Антонов, Намин, ряд коллективов с левонационалистическими названиями («Пламя», «Центр», «Самоцветы»), а также ансамбль «Девчата». Последний характеризовался как «группа, исполняющая под коммерческие варианты диско пропаганду милитаристских игр «Зарница» и «Пионерия на марше» с псевдопатриотическими текстами в популярном стиле «Идет солдат по городу»».

Следует отметить, что все телеги подобного плана пользовались колоссальным успехом не только в радиусе ДК им. Горького, но и... в эмигрантско-мажорских кругах Франции и Америки. Туда «Новый ХЭ'М» сплавлялся «for sale» в процессе очередных западных вояжей Зайцева-старшего. В принципе, подобный экспорт-импорт и известный «отрыв от корней» журнал в конце-концов и погубили. В ходе работы над №№ 3,4 (уже готовых в виде макета для цветной полиграфии) произошел разрыв отношений самого редактора с «выпускающей фирмой». Содержание этих злополучных номеров было впоследствии пиратски изменено, куда-то подевались архидрагоценные цветные слайды и т.д. В итоге, журнал в кастрированном виде продавался за валюту исключительно русским эмигрантам.

Два последних номера «Нового ХЭ'Ма» были изготовлены в Москве (с великолепным фото-лазерным дизайном Егора Зайцева) на одном из КГБ-шных ксероксов. Периодически за ксерокс приходилось расплачиваться натурой - фрагментами прикидов оригинальных моделей или самими моделями...

Финальный, шестой номер журнала получился наиболее политизированным: околосремлевские страсти-мордасти, почвенники, а также борьба с люберами, черносотенцами, рэкетом и проституцией - преимущественно в радиусе инвалютных гостиниц. Любопытно, что в качестве «альтернативного варианта» примирения враждующих сторон предлагалось воплотить в жизнь компромиссный план под условным названием «Дружба». В данном случае Москва навечно отдавалась любящим жизнь и цивилизацию металлургам, а Куликово поле - в аренду люберам, волжским гопникам и «военно-патриотическим клубам» - до их полного взаимного истребления.

КОНТР КУЛЬТ УР'А

Три номера: №1 - янв. 90г., №2 - сент. 90г., средн. тир. - 400 экз., 170-200 стр.; №3 - дек. 91г. тир. - 10000 экз., 180 стр.

№№1-2 - маш., комп., фото, графика, фотоколлаж/ксер., №3 - типогр.

Ред.: А.Волков, С.Гурьев, Л.Гончаров, А.Коблов, А.Кушнир, А.Липатов, А.Пигарев, А.«Серьга» Иванов

К концу восьмидесятых годов в русском андерграунде наступил новый этап. Многие ощущали, что «духовная жизнь России неуклонно поползла в сторону всеобщей апатии». Культурная экс-опозиция медленно, но верно скатывалась на рельсы спекуляции собственным «героическим прошлым», найдя в последнем «надежное поле для бесконечной коммерческой инерции».

Рок допродажного периода - когда любой кривой фузз-гитарный аккорд воспринимался как Голос Великой Свободы - постепенно растворился в космосе нарождающегося новосоветского шоу-бизнеса... Рушились мифы и идеалы - началась эпоха общенационального хаоса. Антисоветский период истории отечественного андерграунда художественно завершился.

...Готовившийся к изданию осенью 89 года очередной номер «УР лайта»* изначально получался интенсивно насыщен всевозможными радикальными настроениями. Большинство урлайтовских постулатов, актуальных в 85-88 годах, теперь утратили свой смысл. На смену им пришла аксиоматика глобальной контркультуры, цементирующая в контексте массовой растерянности новый фундамент нонконформистского мироощущения.

На этот раз подобные идеи в «УР лайте» были не фрагментарными, как ранее,** а составляли идеологический стержень номера. Пропустить подобную кардинальную смену курса Илья Смирнов никак не мог:

«Я вижу, что в нашем журнале в последнее время возникла и начинает проводиться вполне определенная линия. Я в ней мало что понимаю,

* №7 (25)

** имеется в виду пресловутое интервью Егора Летова «Одиночки опаснее для социума, чем целое движение» в «УР лайте» №5 (23)



и она мне чужда», - сказал он по поводу контркультурной эскалации в «УР лайте» незадолго до раскола.*

17 сентября 1989 года «УР лайт» прекратил свое существование в прежней ипостаси, распавшись на два отдельных издания.

Новый журнал, образованный большинством авторов «УР лайта» во главе с А.Волковым и С.Гурьевым, получил название «Контр Культ Ур'а». Вопреки общепринятой точке зрения, журнал не занимался проблемами контркультуры, хотя последняя и присутствовала в издании на уровне аллюзии. В первую очередь это был контр-«Урлайт».

«...По нашему мнению, вокруг самого названия «Урлайт» в последнее время возник определенный нездоровый культ, который необходимо разрушить - отсюда и этимология нашей новой вывески. Причем ее не следует понимать как антисмирновскую: она отрицает всю нашу исчерпанную себя программу и направлена против нас самих урлайто-смирновского периода», - декларировала редакция свой новый курс.**

Базисом первого номера «Контр Культ Ур'а» послужила большая часть практически готового макета «УР лайта» №7 (25). Изъятие из него смирновских материалов ускорило формирование в недрах редакции новой идеологии, которая вызревала в издании еще со времен таллиннского типографского номе-

* см. стр. 331

** в редакционной статье к «Контр Культ Ур'е» №2

ра.* В тот момент дальнейшая перспектива виделась не в слиянии с общедемократическим движением прогрессивной интеллигенции (как ранее), а в уходе в «перманентный андерграунд» - на существенно более глубокую экзистенциальную платформу. Теперь в основу имиджа журнала легло принципиально философское небрежение «общественными устоями» и абсолютное дистанцирование от заигрываний масс медиа с молодежью:

«Мы считаем, что существуем в не пересекающихся с совком плоскостях, и, соответственно, у нас нет нужды конкурировать с его продукцией в лице всяких «Новых миров», до которых мы якобы доросли. Во-первых, не доросли, а во-вторых, и слава Богу».**

Поначалу выпуск дебютного номера «Контр Культ Ур'а» наклеивался вне пределов столицы. Реальным представлялся вариант тиража в пятьдесят тысяч экземпляров, планировавшийся в Тюмени - в здании типографии, расположенной в подвале сельскохозяйственного института, в котором в годы войны пребывало эвакуированное из Москвы тело В.И.Ленина. Однако наметившийся процесс расширения сознания местного населения был жестоко обломан неким ортодоксом-орденоносцем, затесавшимся в типографию и победоносно сорвавшим выход жур-

* подробности - в программной статье С.Гурьева «Bedtime For Democрасу» (стр. 328)

** из редакционной статьи «Контр Культ Ур'а» №1

нала. Только благодаря нечеловеческим усилиям членов редакции первый номер (непомерно толстый, отпечатанный на старом добром ксерксе, сброшюрованный и переплетенный вручную) появился на свет лишь в конце января 1990 года.

Этому событию предшествовала и другая, не менее важная акция, датированная декабром 89 года. Следствием знакомства с редакцией дружественного журнала «ДВР» явились не только определенное завихрение мозгов и «некий астральный контакт», но и вполне конкретные шаги. К ним, в частности, относилась поездка во Владивосток Волкова-Гурьева и последовавшее за ней издание очередного номера «ДВР» в Москве. В этот выпуск дальневосточного журнала (так же как и в первый номер «Контр Культ Ур'ы») вошел так называемый триалог обеих редакций «Why don't we do it on the road?»,* декларирующий основные принципы и творческие концепции родственных изданий.

Крайне насыщенная рок-н-роллная жизнь, протекавшая в атмосфере открытости, доверия и взаимопомощи, была весьма характерна для всех этапов околожурнальной деятельности «Контр Культ Ур'ы». Например, пока в течение целого месяца на различных ксероксных аппаратах Москвы изготовлялось безумное количество страниц первого номера,** редакция приняла активное участие в организации всевозможных рок-акций. К ним относились «пахнувший на всю Россию андерграундным светом и теплотой» череповецкий фестиваль «Рок-акустика-90», а также нашумевшие столичные концерты «Инструкции по выживанию» и Ника Рок-н-Ролла.*** Последний сейшн одновременно стал неофициальной презентацией самого журнала, часть тиража которого наконец-то пошла в народ.****

* см. стр. 333

** первый номер «Контр Культ Ур'а» вполне заслуживает быть внесенным в «книгу рекордов» рок-самиздата как «самый большой» «hand-made» проект за всю его историю: 425 переплетенных вручную экземпляров при общем объеме номера 170 страниц формата А4

*** в ДК МЭИ 30.12.89 и в ДК «Алмаз» 31.01.90 соответственно

**** строго говоря, впервые данный номер «засветился» еще в середине января в областной библиотеке города Твери в рамках конференции «Рок вокруг Твери»; в тот же день Н.Мейнерт представил журнал в авторском блоке «Программы А»



Фото: Алексей Воронин

Центральными персонажами дебютного номера стали не анемичные рок-столицы, а первая волна сибирского панк-рока. «Заживо канонизированные подпольной молвой» Егор Летов, Янка и Ник весьма актуально материализовались в пространстве, отыграв в феврале 90 года замечательный концерт в переполненном зале ДК МЭИ. Сейшн завершился фантастическим джемом и явил собой некую духовную кульминацию «движения одиночек».

Философское осмысление этого этапа в русском рок-андерграунде было отражено в журнале подборкой материалов памяти Дмитрия Селиванова. Помимо перепечатанного из «Анархии» интервью Селиванова, данную тему освещала статья Л. Гончарова «Наверное, что-то случилось...»,* посвященная концерту памяти Селиванова в Новосибирске и фрагментарно исследующая суть и идеологию рок-н-ролла:

«...любителям красивых слов я предлагаю несколько видоизменить старый лозунг «рок-н-ролл - мертв». Новый будет таким - «рок-н-ролл - это смерть»».

...Впоследствии вызвало массу нареканий и вообще произвело шокирующий эффект соседство под одной обложкой материалов подобного «суицидального» плана с так называемым «эротическим блоком». Чтобы понять причины читательского негодования, необходимо вспомнить пресловутый контекст эпохи: на дворе царил апофеоз андерграундного сектантства, адепты которого видели в суициде сакральный символ, несом-

* см. стр. 317

местимый с «попсовой клубничкой». Редакция журнала смотрела на вещи шире, что вызывало ее моральную конфронтацию с кондовым подпольным мэйнстримом. Посему эротическая подборка содержала в себе и эпатаж, и явную «пощечину обществу».

На самом деле речь шла лишь о «легком упадничестве со здоровым элементом декадентства»; безошибочные рецепты знакомства на улице* мирно соседствовали с оторванными от жизни теориями «Оберманекенов» о роли секса во всенародной культуре, обзор спектаклей А. Демидова** плавно вытекал из специфического (фото) репортажа «Трах в Колизее» и т.д. и т.п. Всеобщий отвяз завершался откровенно-стебным хит-парадом «100 лучших сексуально-эротических шлягеров советского рока всех времен»***

«Рок умер, да здравствует эротика? - все к тому идет... Возгласы иных тусовщиков: «Это круче, чем «НИИ Косметики!» - показали, куда качнулась стрелка компаса»****

В целом весь блок балансировал в диапазоне между обаятельным цинизмом и здоровой провокативностью, не скатываясь при этом к пошлости и дешевой вульгарности.

...Несколько особняком стояли в журнале датированные 83 годом

* статья Сергеева и Силина «Единая теория спортивно-оздоровительного клея»
** статья «Е.Казбича» (П.Колупаев) «Наш театр»

*** хит-парад, естественно, содержал ряд вымышленных хитов мифических групп

**** из предисловия «от редакции» к статье «Наш театр»



Фото: Юрий Чашкин

фрагменты поэмы Свена Гундлаха* «Волны Неглинки». Данный материал представлял собой опыт обращения классика к инвективной лексике и традиции московской дворовой культуры конца 70-х годов в форме белого стиха и носил вызывающий для обывателя характер. В итоге реакция работников ксероксных аппаратов на Свена Гундлаха была относительно адекватной - размножать данный опус они категорически отказывались. Поэтому часть макета первого номера делалась «в одном месте», а «Волны Неглинки» - абсолютно в другом.**

В качестве лирического отступления уместно заметить, что «лучший в мире андерграундный журнал» издавали люди, что называется, «с припиздю».*** Всех их объединяло философское восприятие очередных внезапных поворотов судьбы, легкий фанатизм в своем деле и относительно родственное (на тот период) мироощущение.

«Единый инвариантный ряд» «Контр Культ Ур'ы» создавался неполным десятком авторов, специализировавшихся на всей широте рок-н-роллного спектра - от малоизвестного периферийного андерграунда до завернутых форм западной авангардной музыки. Редколлегия журнала проходили на выдавшей виды

* экс-«Мухомор» С.Гундлах знаком массовому читателю по опубликованной в «Контр Культ Ур'е» №3 порнотрагедии «Четверо из его народа»

** в лаборатории радионуклидной диагностики Очаковского молокозавода

*** из рекламного вкладыша в «Контр Культ Ур'е» №2

слева: сентябрь 1989г., Тихий океан: Максим Немцов, Ольга Немцова, Александр Волков. В центре: эмблема 1-го фестиваля «Рок-акустика» (Череповец, январь, 1990г.) Вверху: Ник Рок-н-Ролл, Егор Летов и Янка (исторический концерт в ДК МЭИ, 17 февраля 1990г.)

частной квартире в районе метро «Преображенская площадь» (арендованной в свое время под склад барбитуратов).

Свой журнал редакция определяла как крайне субъективное по духу издание, пытающееся не только разобраться в текущей рок-ситуации, но и исследовать со своей платформы более обширные жизненные пространства. Одним из основных отличий «Контр Культ Ур'ы» от моря существовавших на тот момент рок-журналов было резко антиакадемичное и во многом импровизационное стилистическое оформление. Во главу идеологии журнала ставился принцип провокативного радикализма, усиленный приемами спонтанной эссеистики, синтезировавшей динамику освобожденных мыслей и резкое отторжение официальных стереотипов мышления. Адекватную ауру точно отражал самобытный дизайн, в полотно которого каждая страница несла заряд «невыразимого». Там было все: от раритетных снимков и высококачественной графики - до тонкого чувства Волкова.

По инициативе Волкова последний крупный блок в первом номере - ретроспективная рок-хроника - носила теперь прощальный характер.* Отказ от популярного в эпоху «УР-лайта» жанра объяснялся утратой

* рок-хроника в «Контр Культ Ур'е» №1 охватывала события последних восьми месяцев 1989 года.

роком* его событийной и социальной актуальности. Канули в прошлое времена, когда рок звал людей к духовным высотам - неадекватное количество (да и качество) концертов теперь убивало в сознании ощущение долгожданного праздника.

Косвенным следствием подобных перемен стало своеобразное видоизменение формы написания рецензий на всевозможные рок-события. Отныне репортажи не только уходили в сторону от своей информационно-описательной природы, но зачастую являлись лишь поводом для последующих авторских рассуждений и осмыслений.

Венцом подобного субъективизма явилась статья Гурьева о IV рок-лабораторском фестивале, в которой из 111 строк текста косвенное отношение к предмету исследования имели предпоследние десять.

...Кодой в огромной подборке статей первого номера стал еще один материал Гурьева - «Дело №666 - Угон космического корабля» (см. стр. 323), а также «Статья №108» Александра «Серьги» Ионова (см. стр. 310), завершившие построение идеологической сетки журнала.

... Временной промежуток весна-лето'90 по традиции оказался насыщенным массой разнообразных событий. Пока готовились к изданию материалы второго номера, «под

* в особенности - московским и ленинградским



крышей» «Контр Культ Ур'ы» вышел «ДВР» № 10; параллельно началась работа по макетированию совместного киевско-московского выпуска журнала «Гучномовець».*

Кульминацией рок-сезона стал проведенный «Контр Культ Ур'ой» и рок-клубом МЭИ фестиваль «3 июня», на котором выступило около десятка периферийных рок-групп из Сибири, Дальнего Востока и Украины.**

После омраченного гурзуфской трагедией лета очередная волна рок-акций пришлось на осень (фестивали в Зеленограде, Твери, локальные сейшены в Москве и т.д.). Вместе с тем явно задерживались сроки выхода следующего тома «Контр Культ Ур'ы», опрометчиво анонсированные апрелем 90 года.

После затяжной серии проволок первые 150 экземпляров тиража*** концептуально появились к переломной дате 17 сентября - годовщине распада «Ур лайта». Как выяснилось впоследствии, «Контр Культ Ур'а» №2 стала последним ксероксным проектом команды «Ур лайт»-«Контр Культ Ур'а». Здесь уместно отметить, что практически все они («Ур лайт» №№2(20), 3(21), 4(22), 6(24), «Контр Культ Ур'а» №№1,2, а также «ДВР» №№9,10) были размножены благодаря под-

* в итоге так и не завершившаяся (см. «Гучномовець»)

** в том числе: «Миссия:Антициклон», «Работа Хо», Ник Рок-н-Ролл, «Коба», «Волосы» и др.

*** в белоснежной обложке из английского картона «Астра-Люкс», транскрипированной а'ля «Белый альбом» «The Beatles»

держке Евгения Акимова, в миру - специалиста по ремонту светокопировальной техники. Этот человек, отпечатавший (с 1988 по 1990г.) для подпольных нужд в общей сложности четверть миллиона ксерокопий макетных листов, внес тем самым неоценимый вклад в историю московской независимой рок-прессы.

Крупной новацией в рок-самиздате стала цветная обложка, отпечатанная типографским способом для основной части тиража «Контр Культ Ур'а» №2. Продюс этой беспрецедентной акции обеспечила хай-лайфистская издательская группа Всеволода Гродского и Дениса Кирьянина, в дальнейшем взявшая на себя всю финансово-техническую сторону типографского выпуска последней «Контр Культ Ур'ы» и пилотного номера следующего проекта ядра его команды - журнала «Pinoller».

«Время отрунуло символы и даты, засадив пространство цветастой реальностью», - игриво информировала вложенная в номер квазирекламная закладка.

...Вышедшая общим тиражом в 330 экземпляров «Контр Культ Ур'а» №2 несколько отличалась по своим идейным параметрам от предыдущего номера. Раздувшаяся «широта взглядов» редакции вплотную приблизилась к размерам лопнувшего шарика.

«Это уже был какой-то Дали» - в рамках одного журнала более-менее сносно уживались репортаж с мафиозного рок-лабораторского фестиваля и наброски о незамутненной ауре череповецкой «Рок-акустики»; вслед за интервью с Алексеем Рома-

новым неожиданно выныривала закулисная кухня звездной карьеры «Миража»; между материалами об отечественном индипенденте и эстетике «LAIBACH» каким-то образом вклинивались «правдивые истории» «Крематория» и «The Cure».*

В одной из лучших статей номера «Индийские приходы» чуткий Лева Гончаров весьма достоверно обобщил подобную ситуацию:

«Смешать, например, Пригова с Достоевским, а Розанова с музыкой тибетских монастырей, присовокупив к ней ломтик сурика, диктора Левитана и полметра дисторшена. Ведь при удачном сочетании ингредиентов можно добиться впечатления полной гармонии: швы - мелкой шкуркой, вроде так и было».

...Помимо беспримерного тематического разброса и отсутствия лаконичности во внутренних конструкциях, в номере эпизодически встречались противоречивые позиции, отдаленные друг от друга китайской стеной в добрые полсотни страниц. К примеру, тезис «на земле моего отечества хиппи переживают второе рождение» несколько странно воспринимался после лозунга «ударим по хиппи Апокалипсисом!»; призывы типа «не бойтесь приятной музыки, не бойтесь слушать слова»** имели очень мало общего с подпольным духом «Контр Культ Ур'ы» №1 и т.д. и т.п.

В целом, возрастающая элитарность подачи и крен в чистую эссеистику как-то незаметно начали вытеснять из журнала те ценности, которыми цементировалась идеология предыдущего выпуска. Теперь со страниц веяло изощренным инфантилизмом и концептуальным самолюбованием.

«Николай Николаевич Губенко проживет без лишней головной боли».

Что же касается конкретных авторов, то вся редколлегия в полном составе индивидуально рыла творческие ниши, задним числом надеясь на общность форм вторичной ботвы подсознания.

Коньком Серьги были концептуальные телеги контркультурного плана («Статья №111»), Лева Гончаров (скрываясь под массой псевдонимов) выборочно освещал наиболее значительные фестивали и концерты, Артем Липатов тяготел к переводным

* фамилии авторов статей указаны на стр. 363

** из статьи Р.Берда «Relax!»

материалам и интервью с культовыми фигурами рок-движения 80-х гг., Алексей Коблов обозревал текущий магнитоиздат, наполовину вымышленный автор Пигарев-Кушнир специализировался на аутентичном украинском роке и анкетировании каких-то нелепых школьников-старшеклассников.

Гурьев написал в номер крайне важный для осознания прошедшей эпохи интродакшн «от редакции» и программную статью «Bedtime For Демосгасу» (см. стр. 328). Одновременно он же продолжил начатую еще в урлайтовские времена линию своеобразных знакомств массовой аудитории с легендами отечественного попса. На этот раз под отбойный молоток абсурдистской «фени» попали «Мираж» и находившаяся тогда в топе Светлана Разина.

«Сколько я когда-нибудь ни пыталась задуматься о себе и о своей жизни - всегда так страшно становилось, что дальше думать уже не хочется. Хочется лечь и умереть», - исповедуется Разина на страницах журнала.

Тема смерти еще не раз всплыла в номере, и в частности, в статье «Четыре сольдо для деклассированных элементов» свердловского автора Кости Уварова. Его дебют в «Контр Культ Ур'е» №2 ознаменовался рядом свежих и острых наблюдений, связанных с возникновением «в массах» своеобразного культа панк-суицидальной эстетики:

«Рок-н-роллом заражаются медленно. Это наркомания.

...Рок-н-ролл - смертельная болезнь.

«Ненасилие» хуже, чем «насилие» над личностью.

«Панк» страшней, чем «эмоциональный фашизм» - это та же ебля мозгов, только гораздо большим, эдаким политически подкованным хуем.

Черт возьми, я бывший хипан, я не прошу Богу, что наши идеи обсрались, я укушу его за жопу на страшном суде.

Да здравствует любовь, дружба, мой и твои друзья и любимые - я уверен, что множества пересекаются - если уж тебе попался этот журнал».

...К числу других удачных авторских дебютов можно было отнести Леонида Афонского с его «кратким» очерком истории русской контркультуры «Путем тепла». * Героями эпохального двадцатистраничного исто-

* в литер. редакции Гурьева

рико-философского триллера стало около ста всевозможных деятелей социокультурного плана - от отца Сергия Старогородского и Константина Леонтьева до Егора Летова, капитана Жеглова и Александра Липницкого.

Из множества менее масштабных материалов выделялась справочная подборка об истории московского рок-самиздата, послужившая в дальнейшем базисом для более глобального исследования данной тематики.

...Печальной особенностью второй партии тиража явилось наличие в поздних цветных номерах некролога Натальи Буяло.

С конца 89 года она была организатором практически всех рок-акций, проводимых «Контр Культ Ур'ой» совместно с рок-клубом МЭИ в стенах Дома Культуры данного института - в том числе и упоминавшегося сейшена Ник-«Гражданская оборона»-Янка (17.02.90). Последние концерты, которые Наташа планировала на декабрь 90 года, * состоялись в ДК МЭИ уже без нее: в конце ноября она погибла в автомобильной катастрофе.

...Зима 1991 года ознаменовалась для журнала работой сразу в трех направлениях - методичной подготовке крупномасштабного фестиваля «Индюки», интенсивном сборе материалов для следующего номера и локальном продюсировании молодого московского журнала «Шумелась Мышь». **

Параллельно становилось очевидным, что впервые в короткой истории «Контр Культ Ур'ы» очередной номер журнала должен выйти типографским способом. Ретрансляция околосуицидальных идей издания пятизначным тиражом порождала на редколлегиях всевозможные трения. Кто-то считал, что «все в данной форме уже сказано», кто-то называл грядущий типографский опыт «попсой» и «блядством», а кто-то призывал, невзирая на рефлекссию, неумолимо двигаться вперед.

Общая неопределенность усиливалась предфестивальной суетой, усугубляя и без того нервозную обстановку.

* речь идет о концерте магаданских групп «Миссия: Антициклон», «Восточный Синдром», «Конец Света!» и концерте киевских групп «Иванов Даун» и «Раббота Хо», состоявшихся в ДК МЭИ 11.12.90 и 13.12.90 соответственно

** часть материалов из которого вошла впоследствии в «Контр Культ Ур'у» №3

Шквал новой информации - отход Летова от концертной деятельности и слухи о нервной депрессии Янки - требовал, по-видимому, каких-то оперативных выводов и решительных шагов.

Времени на это, конечно же, не оставалось - в этот момент оргкомитет «Индюков», спасая остатки первоначального замысла, «отфутболивал» музпрограмму Российского ТВ во главе с Троицким, пытавшихся отснять всю акцию.

Как хорошо теперь известно, кульминацией самого фестиваля стало выступление внезапно собравшейся «Инструкции по выживанию» с насумевшим боевиком «Убить жида».*

По-видимому, здесь уместно вспомнить слова Летова о том, что в обычном понимании любовь - вещь весьма страшноватая, так как все настоящее вообще страшновато. В данном случае в интерпретации Немоева прозвучала «та самая пресловутая любовь» - в том виде, в каком мы ее на сегодня имеем.

«Безумие сердца кипит, заглушая боль».

...Выступление «Инструкции» на «Индюках» только подлило масла в огонь редакторских разногласий. «Кто-то заявил, что не желает иметь с такими вещами ничего общего, кто-то - что это был нормальный, типичный для рок-экстремистов провокационный ход а ля «Killing An Arab» «The Cure», кто-то - что не считает, что «Инструкцию» вообще нужно как-то осуждать или оправдывать», - констатировала впоследствии ситуацию «Контр Культ Ур'а» №3.

Но, по большому счету, это были цветочки. Шок и самая настоящая растерянность наступили в начале мая - после первых, еще толком не проверенных слухов из Новосибирска о внезапном исчезновении Янки.

Для короткого промежутка времени подобных стрессов оказалось чересчур много. Постепенно становилось очевидным, что прямо на глазах наступает какая-то новая эпоха - еще более непонятная, чем предыдущая.

Было ясно, что концепция журнала себя исчерпывает: идейная основа первого номера таяла на глазах.

Внутри редакции возникли разные идеи относительно дальнейшей судьбы журнала; в частности, одна из них предполагала не выпускать

* полный текст песни был опубликован в газете «Гуманитарный фонд», а ее фестиваль вариант - в «Контр Культ Ур'а» №3

третий номер вообще - во избежание обвинений в паразитировании еще на одной рок-н-рольной трагедии и спекуляции «эстетикой суицида».

В итоге было решено третий номер все-таки завершить, после чего, собственно, журнал и прекратит свое существование. «Мы можем лишь как-то констатировать, что жизнь повернулась вот таким вот образом».*

Дальнейшие события развивались в такой последовательности. На «дочернем» фестивале «Индюшата-91» в Твери (11.05.91) со сцены было официально объявлено о том, что журнал «Контр Культ Ур'а» прекратил существование, а готовящийся к изданию третий номер будет последним в его биографии.

В послефестивальные дни все жили, как на пороховой бочке, ожидая известий из Новосибирска. Семнадцатого мая стало официально известно, что Янки больше нет.

После возвращения из Новосибирска С.Гурьев пишет статью-некролог, посвященную Янке - и на этом комплектование третьего номера практически завершается.

...Наступившее лето вылилось в тягостно удручающее бездействие. Изменить что-либо было уже невозможно, жизнь после жизни продолжалась лишь в плоскости издательского менеджмента. Параллельно ручному (!) выклеиванию компьютерного макета велись настойчивые поиски типографии, которая осмелилась бы опубликовать третий номер без купюр.

В день передачи готового макета в типографию «случился путч».

«Остал был вне себя: землятрясение встало на его пути».

После долгих мук журнал все-таки удалось изготвить полупиратским способом в одной из центральных типографий Москвы. Сверкающий огненно-рыжими обложками и устрашающий в своем количестве десятиктысячный тираж «Контр Культ Ур'ы» №3 выполз из типографского чрева в декабре 91 года.

Первая страница номера, набранная белым шрифтом по черному фону, содержала общередакторский манифест, расставляющий все точки над i в исходной ситуации:

«В результате логики внутреннего развития мы докатились до типографской формы выпуска данного номера. Дальнейшее существование

* «Our Last Spring» («Контр Культ Ур'а» №3)

на этом уровне привело бы к неизбежной спекуляции на всем, чего мы достигли в самиздатовской ипостаси, к предательству своих же изначальных деклараций. Нам остается объявить метод выпуска данного номера типографским суицидом андерграундного журнала».

Paint it black?

...Как ни странно, драматизм всех предшествующих событий отразился на самом журнале позитивным образом. Теперь адекватные ситуации сдержанность и строгость вытеснили преобладавшие в предыдущем номере полифоничность и постмодернизм. На смену традиционному драйву и «искрометному» эротическому стебу пришла более соответствующая моменту отрешенная метафизичность с элементами скорби:

«Егор Летов дал понять, что пафос Кинчева и созидательность Шевчука потеряли смысл - но он еще кричал. Олди дал понять, что потерял смысл и сам крик - все равно ничего не изменится. Зачем биться в истерике, если в безнадежности можно обрести покой и гармонию.

Может быть, это последнее место для гармонии на Земле».

Несмотря на очередные программные обвинения в том, что «некрологи и рассуждения о судьбе ушедших цементируют концепцию журнала», именно данная линия составляла стержень всего выпуска. Особенно концентрированно этот вопрос исследовался в первой части номера, куда, в частности, входили нигде ранее не публиковавшееся интервью Б.Юхананова с Башлачевым* и вышеупомянутая статья-некролог.

««Идеальный рокер» в мифологическом варианте (а жизнь в абсолютном выражении может дотянуть до мифа) полностью лишен и шкурного (по высшему счету) начала, и родового. Он ищет абсолютной свободы, а она не допускает шкурности и разрывает пути рода».

Фрагментарно подобная идеология содержалась и в интервью с Егором Летовым, переданном им в редакцию вместе с рядом других материалов.** Из них непосредственно в номер вошла авторизованная аль-

* долгое время хранившееся в виде кассетной записи в семье Каменцевых - московских друзей Башлачева

** первоначально их публикация планировалась либо в виде цельного блока, либо в виде отдельного летовского фанзина под названием «Передонов»

бомография ГРОБ-Records, содержащая обзор всех официальных записей и бутлегов, сделанных в этой студии в период 87-90 годов. Вторая часть летовской подборки - его самоинтервью, интервью с Менеджером и т.д. в итоге оказались неопубликованными.

Завершали блок «экзистенциальных» материалов статья Сергея Гурьева о «Комитете Охраны Тепла», плюхин опус «Confrontation» и фоторепортаж «Our Last Spring», содержащий концептуальный редакторский постскриптум с комментариями обвинений Р.Неумоева в антисемитизме.

Информационная часть номера состояла из дискретной энциклопедии, представлявшей собой «первый опыт тотальной систематизации самиздатовской рок-прессы. Хотя в силу законов жанра энциклопедия носила чисто информационную направленность, это был фактически единственный островок оптимизма во внутренне напряженной атмосфере журнала».

Вторая половина «Контр Культ Ур'ы» №3 включала перевод малоизвестного интервью Jello Biafra середины восьмидесятых годов, «спиритуальный анализ магнитиздата» А.Коблова, шизофреническое эссе «Мистическая охота на Татьяну Друбич», мемуары А.Сучилина про движение «Guitar Craft», инкрустированные манифестами Фриппа, очередную философскую телегу Серьги и т.д. Из стремления к сохранению общей цельности журнала масса интереснейших материалов в данный выпуск не вошла и была передана для публикации в другие издания.

По традиции не обошлось без приключений с опусом одного из хит-мейкеров первого номера Свена Гундлаха. В качестве коды последнего номера «Контр Культ Ур'ы» и, соответственно, всего журнала, планировалась публикация порнотрагедии «Четверо из его народа», написанной Гундлахом после возвращения из двухгодичной сахалинской ссылки и содержащей полный набор шокотерапевтических элементов.

Напомним, что в момент комплектации этого выпуска русский менталитет еще не был завоеван ни Лимоновым, ни де Садом. Следствием данного исторического недоразумения являлись бесконечные типографские осечки - в принципе, повторялась история двухлетней давности.



Фото: Юрий Чашкин

Редколлегия журнала «Контр Культ Ур'а» (слева направо): Александр Пигарев, Александр Кушнир, Сергей Гурьев, Алексей Коблов, Александр Серьга, Александр Волков, Артем Липатов, внизу - Лева Гончаров.

Одно время даже рассматривался вариант публикации порнотрагедии в урезанном виде с демонстративными купюрами. Однако проснувшееся у издательства ИМА-Пресс чувство современности позволило опубликовать материал в аутентичном виде, что придало и без того мрачному номеру еще более зловещую окраску и пресловутое «апокалиптическое завершение».

...Презентация «Контр Культ Ур'ы» №3 имела место в городе Вятке, где в процессе проходившего на родине русской романтики фестиваля рок-самиздата* разошлись первые несколько сотен экземпляров. Затем не менее прозаично растворился в пространстве и весь остальной тираж.

Как и следовало ожидать, реакция на третий номер потревоженных в своем многовековом сне средств массовой информации была не вполне однородной. Одни называли «Контр Культ Ур'а» «сибирским журналом» (?), другие - «опричниками из подзаемелья», третьи - «русскими фашистами»,** четвертые вообще

намертво не врубались в характер свершившегося. Мутный международный резонанс и многочисленные пиратские перепечатки мы сознательно опускаем.

...После прекращения функционирования «Контр Культ Ур'ы» жизненные дороги членов редакции в известной степени разошлись. Артем Липатов ушел на Российское ТВ и, чуть позднее, на «Радио Панорама». Александр Пигарев стал одним из сотрудников «Музыкального Олимпа», Александр Кушнир - «Moscow Guardian», Алексей Коблов в альянсе с редакцией журнала «Шумелая Мышь» принимал участие в создании так и не вышедшего псевдобаптистского альманаха «Приход».*

Лева Гончаров полностью отошел от рок-журналистики, Серьга эпизодически публиковался в «Дикой Дивизии» и «Шумелая Мышь», Гурьев - в газете «Гуманитарный фонд» и, позднее, в рок-газете «ЭНСк».

Александр Волков некоторое время занимался дизайном обложек нескольких журналов и пластинок, а в декабре 92-го года стал инициатором создания совместного с Гурьевым нового журнального проекта под названием «Pinoller».

* изначально продюсировавшего Андрея Тропилло

«Предназначенное расставанье обещает встречу впереди».

В 1992-94гг. Гурьев и Кушнир проводили в Москве и области локальные фестивали и акции,* связанные с поиском и поддержкой молодых и самобытных групп.

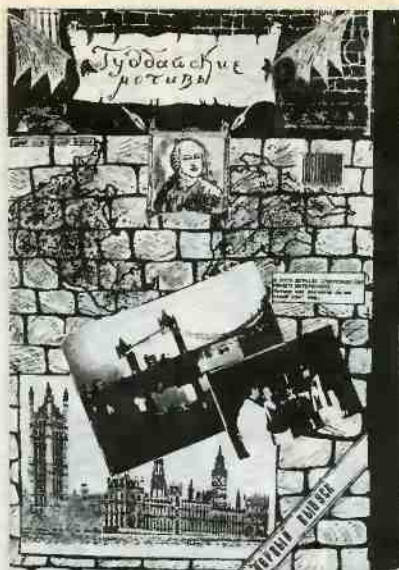
Что же касается туманной перспективы посеянной в данном регионе «бури», то здесь, наверное, можно согласиться с известным прогнозом Егора Летога:

«Будут время от времени всплывать из небытия наши отечественные Роки Эриксоны, Нилы Янги, Скай Сэксоны - давать где-нибудь в ДК МЭИ или в общаге №5 Новосибирского Академгородка трогательные сейшена для ста человек, после которых будут нажираться водки, купленной у таксистов - «на фаре». Будут размазывать жгучие слезы и слюны и зычно доказывать себе и присутствующим убедительные истины типа «А рок-н-ролл все-таки жив!» или там... «Мы вместе!». Будут крутить наши записи, ...ругать попс и бешено ликовать по случаю рождения какого-нибудь очередного «хуй забая». Так и будет. Оно, кстати, и сейчас уже таково».

* среди них - «Рок-мост Москва-Киев», «Индюки Златоглавые», «Индюшата», «Индюки-94» и т.д.

* подробнее о фестивале см. журнал «Ура Бум Бум!» №9 и газету «Гуманитарный фонд» №12(115), 1992г.

** речь идет о «Литературной газете», журнале «Юность» и газете «День» соответственно



рисменов и «Фестивалю Мира» соответственно. Вдохновение отсутствует, мысли - тоже. После отъезда за границу гл. редактора Interherke (к слову - основателя «Zeppelin FAN CLUB» в Москве) журнал раскололся на два издания - типографско-металлический «ТТРРАХ» (вышло несколько типографских номеров) и ксероксно-тинейджерский «P. STONE».

P.STONE

6 номеров: №1 - апр. 90г., №6 - осень 91г., 20-30 стр., тир. - 100 экз., маш.+рук.+граф.+коллаж+фото/ксер.

Ред.: Ирина «Rocky» Красильникова, Вилли Мельников, Broneslava

Не поддающийся дегустации «молотов коктейль» из всего того, что официальная пресса долгое время называла словом «рок». Патриция Каас и Ян Гиллан в «Олимпийском», Ирина Елифанова - в ЦПКиО им. Горького, Ник Рок-н-Ролл - на частной квартире в Беляево, «Европа» - у стен Кремля. Фотоснимок жизнерадостных шведов сопровождается не менее «жизнеутверждающим» четверостишием:

Нас представители урлы
Довольно быстро завоюют,
Пока такие вот козлы
На Красной Площади танцуют.

С точки зрения редакции (не отрывающей аллюзии названия журна-

ла на «Rolling Stone») само издание является «огнедышащим пистоном, взрывающимся назло тем, кто... поливает рок грязью, пытаясь отвлечь от него доверчивую молодежь». В подобном ракурсе «P. Stone» подвергает беспощадной критике «творческий путь» Юрия Филинова («Комсомольская правда») и Алексея Налоева (застойный «Собеседник»), а также дебютный выпуск журнала «Рокада». Помимо борьбы за чистоту нравов - масса переводов западной рок-лирики и попытка проследить влияние мистики и средневековой хмури в текстах «King Diamond», «Deer Purple» etc.

«Свое предназначение журнал видит в рок-ликбезе неравнодушных к

музыке масс и в борьбе против заповсознанности отечественного рока, - охарактеризовал курс издания врач-вирусолог и по совместительству - фотограф «P. Stone» Вилли Мельников. После распада журнала (осень 91г.) именно судьба Мельникова представляет для исследователей «неформального движения» наибольший интерес. Работая в течение нескольких лет фотографом газеты «Гуманитарный Фонд», Мельников неоднократно выставлял собственные работы в ЦДХ, ЦСИ, галерее «Паук и мышь» на ВДНХ, а также фрагментарно иллюстрировал своими «фотоэмоциями» вышедшую летом 94 года книгу стихов А. Макаревича.



Вилли Р. Мельников

ЗВЕЗДА-П.ЗДА

1 номер: осень 89г., 30 стр., маш.+фото, не тираж.

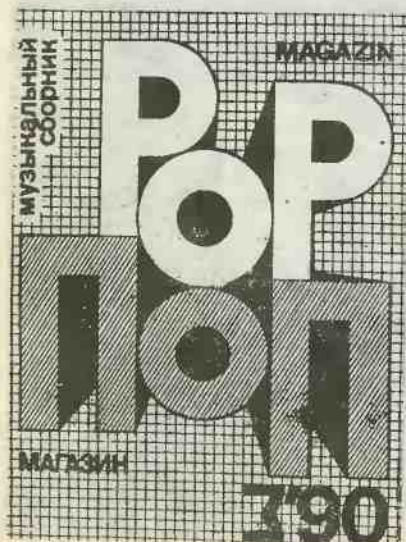
Ред.: И. «Сантим» Малащенко, Майкл, А.Серьга

Не получивший распространения журнал, напечатанный «по приколу» в Доме композиторов в бытность работы в нем небезызвестного Сантима (ex-«Гуляй-Поле», «Резервация Здесь») ночным сторожем. Название придумал А.Серьга, дизайн обложки (фотография из «Известий» «афганца», подносящего снаряды к дулу пушки на фоне названия журнала) - Майкл (экс-менеджер «Веселых картинок») и Сантим. Заголовки статей вырезались из газет, сам текст принципиально печатался на бумаге в клеточку. Основная статья «40 тысяч ножей в жопу рок-революции», написанная Майклом, была посвящена «Фестивалю Мира» (август'89) и состояла из обрывков фраз посреди сплошных многоточий, причем последняя была: «Вырубите! Полная попсня!»

Материалы, написанные Сантимом, напоминали, по его словам, поливы в духе «Сморчка» - всего на свете.

Ж-л в единственном экземпляре хранится у Сантима и требует к себе «максимально серьезного отношения».

В 93-94гг. один из редакторов издания был замечен в роли дистрибьютора и популяризатора великолепного футбольного фанзина «Русский фанвестник» (неофициальный печатный орган фанатов ЦСКА), выпускаемого Андреем Батумским, защитившим летом 94г. в стенах МГУ дипломную работу по самиздатской рок-прессе.



БЕЗ НАЗВАНИЯ (БЕН)

2 номера: №1 - окт.89г., №2 - янв.90г., 80 стр., тир. - 20 экз., маш.+фото/ксер.

Ред.: Сергей Федосеенко

Дайджест наиболее выигрышных статей из журналов «Спидь», «Урлайт», «РИО» плюс «Слово о полку Водопадовом». Выпускался фотографом-любителем Сергеем Федосеенко (его снимки вошли в несколько номеров «УР лайта»), основная заслуга которого состоит в создании в конце 80-х годов в Москве т.н. «типографской базы», размножавшей в дальнейшем ряд сибирских рок-журналов. Непосредственно сам дайджест был подготовлен для родных и близких в эпоху легкого информационного недоедания - исключительно с просветительскими целями.

Без названия и без претензий.



ПОПмагазин

7 номеров: №1 - авг.90г., №7 - лето 93г., 25 стр.; тир. № №1-5 - 150 экз., №7 - 5000 экз., комп.+граф./ксер.

Ред.: Кот, Вова МС, Сергей «Б.Г.мот» Гапоненко

Основная идея журнала в кажущемся ее отсутствии...

«Советник» - якобы - «рок» с простирающимися апологетами вчерашней «неподкупности» проигрывает перед лицом более честного в своей откровенной продажности родного ПОПСА. Авторы не намерены превозносить своих героев: штурмуемые ими высоты по-прежнему ниже уровня мирового поп-океана. Цель журнала проста: «В своей кажущейся абсурдности - оздоравливающий... паразитизм с одновременным пожиранием вреднейшего продукта реальности и переработка его в полезную и здоровую писанину». (инф.: «ПОП-магазин»)

В сущности издание синтезирует в себе дайджест центральной и региональной околокомсомольской прессы, включающий самые по возможности желтые новости из жизни фанерных поп-звезд с авторскими переводами западной поп-информации.

При очевидной коммерциализации проекта - один из самых удачных журналов в данном направлении. Именно таким видится отечественный

вариант «BRAVO» для 13-18-летних идиотов. В качестве доказательства процитируем фрагмент одного из номеров:

«...Sinead O'Connor, отменив традиционное исполнение государственного гимна перед одним из своих концертов в Нью-Джерси, одним только именем своим стала грязным ругательством в устах американского патриота. У Фрэнка Синатры тут же возникло желание «дать ей пинка под зад», о чем он и сообщил всем на следующий день с той же сцены. «Не думаю, что он в состоянии поднять ногу до высоты чьего-либо зада», - заметил по этому поводу О'Коннор старший».

СОВ(Р)ОК!

Один номер: дек.90г., 70 маш. листов, не тираж.

Ред.: А. «Плюха» Плюсин, К. Ватомский

Музыкальный журнал, поднимающий на щит идею литературного творчества. Основанный на базе МАЛМ (Московской Ассоциации Любителей Музыки), по известным «окружающим обстоятельствам» остался на уровне макета и не тиражировался. Два материала из «Сов(Р)ока»: «ACID HOUSE - вести из кислотного дома» Р.Берда и «Разочарованный запорожец или HAUNTED HOUSE REVISITED» Г.Осипова - были опубликованы в «Контр Культ Ур'а» №2.

ИЗ ПОДВАЛА

1 номер: весна 91г., 60 стр.,
тир. - ок. 100 экз., комп. + фото/ксер
Ред.: М. «Михалыч» Степин,
В. «Глобус» Десятчиков

Орган акустического русского рока. До сорока процентов материалов составляют интервью с рок-звездами в данной ипостаси (Майк, Мамонов, «АДО» и т.д.); в остальном - обзор крупнейших фестивалей и каталог всесоюзных новостей.

ШАБАШ

3 номера: №1 - 90г., №3 - март
91г., 10 стр., 100 экз., маш. + граф./
ксер.

Ред.: Андр. Шуган, Стас Крюков

На первый взгляд, совершенно заурядный металлолитейный журнал, напичканный довольно странными переводами - вроде бы из «METAL STAR», «HOT METAL», «METAL HAMMER» с акцентом на личную жизнь звезд трэш- и дэт-рока.

В реальности уникальность данного издания заключается даже не в пресловутой редакторской кухне, а в самой природе механизмов, стимулировавших творческий процесс его создателей.

По-видимому, начать правдивую историю «Шабаша» следует с того, что каждому из редакторов в момент подготовки первого номера только-только стукнуло 16 лет. В родной школе, как это часто случается, существовала извечная проблема с иностранными языками. Сначала преподавался немецкий, затем - английский, часто менялись учителя и программы, вечно не хватало учебников, словарей, лингвфонных кабинетов и т.д. Несмотря на бесконечные проверочные тесты из РОНО, ни английский, ни немецкий ребята так и не выучили, а переводить статьи и выпускать журнал «хотелось жутко...».

По воспоминаниям литредактора «Шабаша» Стаса Крюкова, в подобной ситуации «приблизительно пятая часть каждого материала добросовестно переводилась слово в слово по словарю, а значение присутствующих в статьях музыкальных терминов узнавалось у старших». Все остальные факты брались из головы - по принципу «чем больше навру, тем красочней будет». Целью редакции

было как можно сильнее напугать читателей - членов межрегиональной организации под названием «ЛОМ» (Лига Объединенных Металлистов), напоминаяшей собой слабую пародию на «НОРИС». Общее количество добровольцев в данной масонской ложе неумолимо приближалось к трем сотням и в течение нескольких месяцев журнал покупался ими с невиданным для тех времен энтузиазмом. Из «Шабаша» любители тяжелого рока узнавали о «смерти» Керри Кинга и «воскрешении» Бона Скотта, о поголовно-негритянской группе «DEATH» и странных «побочных заработках» ритм-секции «Sinderella».

«Самым удивительным было то, что журнал, в лучшем случае годящийся для игры в самолетики, все-таки покупали. Стоил «Шабаш» недорого - четыре рубля плюс рубль за почтовую пересылку, - вспоминает Станислав. - При тираже сто экземпляров я сразу же умножал в уме и получал четыреста рублей чистой прибыли.

Считать я умел.

Но в нашем случае законы арифметики почему-то не срабатывали. Когда выяснилось, что мы выручили всего лишь сто рублей на двоих, я был настолько потрясен, что решил, будто бы нас обокрали. На самом деле все оказалось намного прозаичней. Просто когда рассчитывалась прибыль, нами по неопытности не были учтены затраты на ксерокс. Позднее мы все таки поняли, что выпустить журнал собственными

силами не выгодно, а когда обратились к спонсорам, то получили ответ типа: «Вот если бы вы выпускали кирпичи... тогда, конечно, другое дело». Но мы выпускали не кирпичи, а рок-журнал».

В момент появления на свет третьего номера внутри монолитного редакторского коллектива неожиданно и нежданно произошел идейный раскол. Суть его была весьма нетривиальна. После того как макет отправлялся для тиражирования в другой город и отскеренные листы возвращались обратно, их, по логике, требовалось соединять скрепками. С этими канцелярскими принадлежностями в редакции были вечные сложности, и вместо трех скрепок экземпляры скреплялись всего лишь двумя. В какой-то момент Крюков, сильно глумившийся по этому поводу, предложил использовать только одну скрепку. Главный редактор Андрей Шуган из этических соображений упорно настаивал на двух. С его точки зрения, «отсылать туалетную бумагу, скрепленную всего лишь одной скрепкой, было бы просто кощунственно».

К сожалению, найти компромисс так и не удалось. Разочаровавшийся в издательском бизнесе Крюков ушел в оппозицию и перевелся в соседнюю школу, а его напарник вскоре занялся куплей и продажей недвижимости. Сам журнал трагическим образом скончался - под траурные марши ушедших времен и противное хихиканье грядущих перемен.



ЭТАЖОМ НИЖЕ

5 номеров: №1 - апр.90г., №5
февр.92г., 30-40 стр., тир. - 10
экз., маш.+фото/ксер.

Ред.: Джулиан, Марина Прунова

Один из первых журналов новой волны московского молодежного андерграунда начала 90-х годов, издававшийся в течение трех лет лидером группы «Домашний АРест» Джулианом.

Презентация дебютного номера была приурочена к выходу группы из подполья и состоялась на крыше 16-этажного дома в присутствии полтора сотен зрителей, собравшихся «не корысти ради» на заранее анонсированный концерт. По воспоминаниям Джулиана, «такая толпа не могла остаться незамеченной местными жителями, и концерт был свинчен, так и не успев начаться».

«Домашний АРест» вместе со своим лидером возвратился туда, откуда, собственно, и появился, продолжая потихоньку (в содружестве с учащейся художественного колледжа Машей Пруновой) готовить «к печати» на ужасном заводском ксероксе следующие выпуски «Этажом ниже».

Основная часть первых номеров представляла собой добросовестное описание московских концертов самой разнообразной направленности - от хиппистской флэтовой акустики до легендарного сейшена «Ник, Егор и Янка», состоявшегося в ДК МЭИ 17.02.90. Помимо многочисленных фоторепортажей Джулиана с этих акций журнал содержал ряд эксклюзивных интервью, а также совершенно разгромную рецензию Бориса Белинского (дальний родственник?) на фотоальбом «Русский рок».

Особым своеобразием отличался последний номер, включивший перечень чуть ли не всех концертов, прошедших в Москве и ближнем Подмосковье в 92 году. По словам Джулиана, данный выпуск скорее являлся справочником (подготовленным силами Ильи Одинокова и Славы Синецина), в котором роль редакции фактически сводилась к макетированию и тиражированию - к слову, достаточно оперативному (январь-февраль 93).

Ближе к концу 93 года Джулиан полностью переключается на выпуск газеты под названием «Этажи», а также на менеджмент легендарных

ЭТАЖОМ НИЖЕ

5/93

МОСКОВСКИЕ КОНЦЕРТЫ - 92



Джулиан («Этажом Ниже»)

«Оловянных солдатиков» и запись 26-го и 27-го альбомов собственной группы. Помимо этого Джулиан стал организатором трех фестивалей «Этажом Ниже», массы видеосъемок (от «Буратиновой Небеды» до «Коллежского Ассессора») и звукооператором многочисленных клубных концертов.

Что касается самого журнала, то, не являясь чем-то качественно новым в плоскости параллельной журналистики, данное издание, тем не менее, всегда «несло в себе живой подпольный дух» реальных событий, выполняя функцию своеобразного путеводителя по лабиринтам, катакомбам и чердакам московского андерграунда начала 90-х годов.

ШУМЕЛАЬ МЫШЬ

2 номера: №1 - февр.91г., 150
стр., тир. - 23 экз.; №2 - окт.91г.,
150 стр., тир. - 15 экз., маш. +
граф. + фото/ксер.

Ред.: Борис Усов, Борис Рудкин,
Марина «К.О.» Роганова, А.Серьга

Журнал «Шумелая Мышь» был организован в марте 1988 года студентами-первокурсниками Борисом Усовым и Игорем Пуховым; * позже к ним присоединился Борис Рудкин. Первоначально «предприятие было чисто книжным», и пробный шестнадцатистраничный «нулевой номер» ориентировался исключительно на движение КЛФ** и литературу эзотерического характера. Акцент делался на стилизованные в духе Роджера Желязны и Стенли Вейнбаума «околофантастические» описания Усова, реалистические рассказы про мужиков и зверей Рудкина и стихи «друга редакции» Николая Григорьева. Юношеская привязанность ко «второй реальности» нашла свое отражение в дизайне будущих номеров: многие иллюстрации впоследствии представляли собой рисунки всевозможных добрых зверюшек и прочей фауны, создающие вокруг журнала своеобразную ауру.

Первые два года «Шумелая Мышь» существовала в эмбриональном состоянии; новые импульсы возникли лишь в середине 1990 года после возвращения из армии Рудкина. Активизация жизнедеятельности издания во многом была связана с методичным посещением редакцией массы разнообразных рок-акций и знакомством с первым номером журнала «Контр Культ Ур'а». Следствием этих событий стало кардинальное изменение курса проекта. Убедившись в нежизнеспособности литературы «в чистом виде», генштаб «Шумелая Мышь» решил перенести ее «действие» на рок-н-рольную почву.

Вместе с тем, несмотря на явную рок-окраску планирующегося издания, именно литературная часть должна была занимать в нем хоть и «меньшее по массе, но ЭЛИТАРНОЕ положение». Изначально к ключевым материалам относился блок из трех сказок «фантастического периода», заключенных в раздел «Концептуальный Лагерь». Как гласило вступление, это была «одна из основ-

* покончил с собой в декабре 1988г.

** клуб любителей фантастики



Фестиваль «Белая Поляна», февраль, 1992 (слева направо): Михаил Зуйков («Андерграунд»), Борис Усов, Дик (общество «Картинник»)

ных рубрик... посвященная концептуальному искусству, концептуализму вообще и коммунизм-арту в частности.*

Героем остальной части журнала стал Ник Рок-н-Ролл, с которым редакция познакомилась во время одного из андерграундных концертов.

«13 декабря 1990 года в Москве выступал Ник Рок-н-Ролл. После концерта он сидел в зале, окруженный толпой народа. Мы к нему подошли и просто сказали, что мы - представители нового журнала «Шумелась Мышь» и подарили ему самодельный значок.

...Ник пригласил нас встречать с ним Новый год... Там было огромное количество народа, в частности - Артур Струков и Юля».**

Вопреки многовековым традициям, новогодняя оргия завершилась несколько необычно. «Шумелась Мышь» взяла у Ника большое многочасовое интервью, занявшее в журнале одно из центральных мест.

Записанное на кассету с фрагментом концерта «Бригады С», интервью получилось настолько огромным, что в дальнейшем было разбито на три части с целью облегчения его восприятия. В итоге данный материал успешно превратился в лейтмотив всего номера.

Еще одним последствием новогодней ночи явилось интервью с Юлей Стригановой*** о Тюмени и

* из «Шумелась Мышь» №1

** из интервью «Шумелась Мышь» ишимскому журналу «Андерграунд» (№5)

*** Юля Стриганова - видный деятель третьей волны тюменского панка, будущая супруга Ника Рок-н-Ролла

тюменском панк-роке, ставшее в журнале условным переходным мостиком к разделу «рок-хроники».

В скобках отметим, что приблизительно к началу 90-х форма рок-хроники в самиздате целиком подмяла под себя первоначальную субстанцию; трупное зловоние бесконечных фестивальных обзоров не оставляло пространства для свежего воздуха жизни. Заслугой «Шумелась Мышь» явилось насыщение этой клоаки живительным кислородом новых идей. Хотя, по словам редакции, «изначально концепция журнала представляла собой подражание «Контр Культ Ур'а»,* вышеупомянутая «рок-хроника» содержала ряд принципиальных нововведений.

Во-первых, большая часть описываемых процессов была пропитана патологической по своим параметрам враждебностью:

«...хороший критерий... привести неформалов на сейшн «Рабботы Хо», а потом разом избавиться от всех, кто не въехал. Провести демонстрацию - уничтожение чудовищ. Ее, в отличие от перестройки, можно начинать не с себя, а с других».

Истоки враждебности объяснялись во всевозможных автобиографиях журнала следующим образом:

«Чему враждебность? Да чему угодно, хотя бы и социуму. Лишь бы против. Отсюда перепечатка в первом номере «триалога» из «Контр Культ Ур'а», где подобная жизненная позиция изложена на редкость убедительно и задумчиво».

* из интервью «Шумелась Мышь» ишимскому журналу «Андерграунд» (№5)

На практике (т.е. в первом номере) эта «жизненная позиция» выглядела следующим образом:

«Если кто-то хочет написать песню Боба Марли, то лучше пресловутая «Звуковая Дорожка», не найти. Предлагаю несколько из возможных вариантов:

Застрелил я «Шерифа».

Застрелил я «Фристайл».

Застрелил я «Звезды»».

...Остальные шумеламышевские новшества были более безобидными. Одним из них, в частности, явилось введение в ткань рок-хроники образа вымышленной журналистки Ксантиппы Лариной. Пользуясь ненадежным прикрытием псевдонима, тандем Усов-Рудкин перенес приемы женской прозы а ля Франсуаза Саган & Айрис Мердок в рамки фестивального репортажа:

«Лазртский... ну, это что-то родное», - рассказал однажды знакомый мажор. И одобрительно затряс головою в знак почтения.

Конкретнее высказался один не менее знакомый подпольный журналист.

«Мерзость отвратительная», - сказал он. И брезгливо ткнул перстом в кассету с записью «Пионерской зорьки». Я попросила ее у подпольщика послушать, но он, поджав губы, сказал опять, что честная девушка не должна знать такие вещи».

На фоне подобных стилизаций и экстремистских заворотов необходимую разрядку вносила ироничная рефлексия авторов по поводу своего места «в быту»:

«...это точно - мрачно сказал кто-то, чуть ли не я же сам»;



Борис Рудкин (вверху) и Борис Усов. Фото Ю.Тугушева из серии «Летчики»

«...одинокая решетка от рампы - единственное, что было сломано в зале за весь вечер. И, кажется, мною»; «...Без очков мне показалось, что над дверями написано не «ложа», а «лажа». Истинно так и было!»

...Финальная часть подготовки первого номера оказалась плодотворной на знакомства. Помимо контактов с Ником, редакция «Шумелась Мышь» пересекается в пространстве и времени с бездомным философом А. Серьгой. Призванный выполнять функции Консультанта, Серьга находит приют в штаб-квартире редакции на улице Островитянова и в нормальных жилищных условиях пишет три

программные статьи,* расплачиваясь ими за постой.

...К февралю 1991 года первый номер «Шумелась Мышь» наконец-то был готов. Его презентация прошла в Тюмени на рок-фестивале «Белая Поляна» и, несколько позднее, в Москве на знаменитой фиесте самиздата в музее Маяковского.

Появление «Шумелась Мышь» в замершем болоте нашей рок-прессы

* две из которых затем были опубликованы в журнале «Контр Культ Ур'а» №3 вместе с материалом Б.Усова «Вечный жид, или Волко-Ламское шоссе» («Шумелась Мышь» №1) и ред. статьей о группе «Иванов Даун»

явилось для последней столь значительным событием, что весь последующий резонанс видится нам родственным ощущениям Гребенщикова после его первой встречи с песнями Цоя:

«Когда я слышу классическую песню, я ее узнаю. И когда люди, практически никому не известные, садятся и поют подряд набор классических песен - это вводит в полное остоленение.

...Когда слышишь правильную и нужную песню, всегда есть такая дрожь первооткрывателя, который нашел драгоценный камень или амфору Бог знает какого века... Такое случается очень редко, и эти радостные моменты в жизни я помню и ценю».*

...Посещение «Шумелась Мышь» фестиваля «Белая Поляна» было отмечено не только знакомством с «третьей волной» тюменского рока, но и массой новых контактов в области самиздата.

«Собственно, не имеет смысла так уж подробно расписывать наше пребывание в Тюмени». По словам редакции, «значительная часть материалов второго номера есть результат тех трех дней, и влияние их на наше издание трудно переоценить. В сущности, мы даже скорее тюменским журналом стали, чем московским».**

Действительно, большая часть готовящегося номера, названного «Здорово все, что не больно», оказалась пронизанной тюменским духом восприятия бытия. В первую очередь это относилось к рассказу о фестивале «Белая Поляна», подборке статей из тюменского журнала «Чернозем» и к большому блоку, посвященному «Инструкции по выживанию», включавшему небезызвестное интервью Р.Неумоева журналу «Андерграунд».

Второй доминантой этого выпуска явилась попытка осмысления рок-андерграундного периода жизни «Шумелась Мышь» (см. стр. 345). В частности, раздел «Содержание» был подан в журнале следующим образом:

«Вот - ребята. Пишут что-то, делают вид, что делают журнал. Статеечки там разные, рецензии. Всякие там концептуальные приколы, а также же тебы над этими приколами и

* по книге «Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания»

** из «Шумелась Мышь» №2



«Шумелая Мышь» в виде группы «Соломенные Еноты» на фестивале «Индюшата», Орехово-Зуево, 1993

приколы над самими стебами. ...А если сбоку-то посмотреть, сидят два пацана, че-то там рисуют, пишут, режут, клеют, печатают, периодически возгораясь от избытка чувств желанием дать друг другу по шее. И сразу становится ясно, что и журнал-то свой они как этакий прикол придумали. ...Ведь ребята эти «для чего здесь сошлись?» Чтобы говорить о панках и сейшенах? О загранице? О роковом положении России? Так ли, для этого ли? Нет. Гляньте, это же, как и прежде, «русские мальчишки» разные «предвечные» вопросы решают. Только сами себе не признаются или пока даже не догадываются».

Разнообразные авторские литературные эксперименты второго номера были разбавлены удачно примененным (и не типичным для самиздата) приемом перепечатки статей из раритетной региональной прессы,* а основу рок-части составили ориентированный на рэггей растафарианский блок и «злая публи-

* «Тюменский комсомолец» (дважды) и «Тверская жизнь»

цистика» идеологов фестивалей «Индюки» и «Индюшата». Серию фестивальных материалов венчала «родная» редакторская статья о принципах проведения киевского фестиваля «Полный Гудбай-2», изначально нацеленная на грандиозный скандал.*

Непосредственная презентация «Шумелая Мышь» №2 состоялась в городе Могилеве, куда редакция вывозила на местный фестиваль вновь реанимированную московскую группу «Резервация здесь». Несмотря на крайне мизерный тираж номера «Здорово все, что не больно», он (во многом благодаря многочисленным перепечаткам из него в журналах

«Контр Культ Ур'а», «Окорок», «Ересь» и в газете «Гуманитарный фонд») произвел эффект разорвавшейся бомбы. А пока в кулуарах и на страницах рок-прессы шло его бурное обсуждение, редакция «выстрелила еще разок, на этот раз «живьем» - на проходившем в декабре 1991 года в Вятке фестивале-семинаре рок-самиздата. Выступление «Шумелая Мышь» на конференции редакторов было запоминающимся зрелищем и затем неоднократно описывалось в прессе:

«Апофеозом... и самым ярким пятном ошметков злосчастной псевдоконференции стала лаконичная речь Бори Усова, который холодно взошел на трибуну, скрестил руки и с гиммлеровским лицом сквозь зубы сказал:

- Я чувствую, здесь собралось сплошное стадо».**

* впоследствии статья «Охота с вертолетов в день рождения Ежова» была перепечатана в журнале «Окорок» (№7, 92г.)

** см. «Ура Бум Бум!» №9, «Гуманитарный фонд» №12 (115), 1992г. и др.

НЕВОЗМОЖНО ГОВОРИТЬ! ТОЛЬКО КОГДА-НИБУДЬ КОМЧЕТСЯ ДОЛГОЙ ДЕНЬ: НИТЬ ИЗОТРЕТЬСЯ И ДУХИЙ ПОКОЙ СОЖЖЕТ ЗАПРЕТ...

25 ЯНВАРЯ 1992 года



С точки зрения «Шумелая Мышь», «отчего-то многие делегаты съезда сочли предложенную им грустную и трогательную речь о несовершенстве человеческого искусства экстремизмом».

1992 год в жизни журнала озаглавлен резкой активизацией менеджерской и концертной деятельности. Набив в предыдущем году руку на серии квартирных концертов, редакция «Шумелая Мышь» провела в союзе с журналом «Штирлиц» квартирный акустический фестиваль «Тапиры», в котором приняли участие Анахата (Дудинка-Владивосток), Димон Колоколов (Тюмень) и ряд московских рок-музыкантов.

Несколько неожиданно весной 1992 года на фестивале «Индюки Златоглавые» состоялся дебют Б.Рудкина и Б.Усова в музыкальной ипостаси с собственными проектами «Брешь безопасности» и «Соломенные Еноты».

После выпуска осенью 1992 года совместно с В.Мурзиным (см. журнал «Тусовка») и С.Гурьевым одного номера ксероксной мини-газетки «Зверинец» история «Шумелая Мышь» «формально обрывается». В связи с техническими трудностями так и не получили подтверждение жизненно многочисленные анонсы публикаций на базе «Шумелая Мышь» проектов различных московских и тюменских литературных журналов.

В 93-94 годах два бывших редактора неоднократно выступали с рок-концертами в составе «Соломенных Енотов», где Усов трудится в должности вокалиста, а Рудкин держит победный ритм, сидя за барабанами.

ПОДРОБНОСТИ ВЗРЫВА

2 номера: №1 - февр.93г., 150 стр.; №2 - авг.93г., 36 стр.; тир. - 5 экз., рукоп. + маш. + граф. + фото + коллаж/ксер.

Ред.: Дима Модель, Захар Мухин, Борян, Саша Белов, Аня Бернштейн

Этот журнал с трудом вписывается в общепринятые рамки, минуя стандартные критерии усредненного рок-издания. Создатели «ПВ» - 16-летние московские холдены колфилды, представляющие в своих опусах Бог знает какое по счету поколение «рассерженных молодых людей». Несмотря на явное влияние Маяковского, Камю, Б.Усова и «Теплой трассы», они - немногие из остальных, сохранившие одновременно с собственной системой общечеловеческих и духовных ценностей живую реакцию на окружающую действительность.

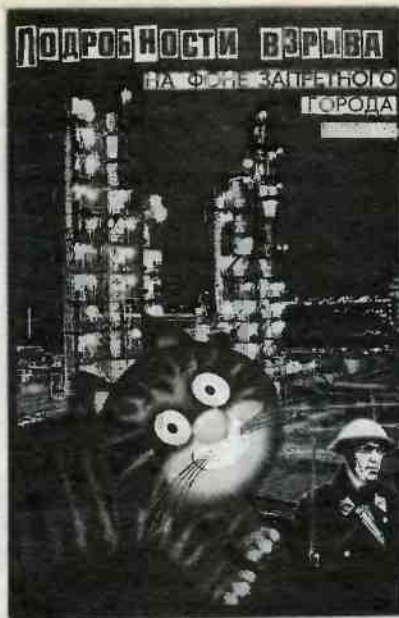
...Сам журнал возник зимой 1993 года в недрах играющей деструктивно-анархический панк формации «Лисичкин Хлеб». Незадолго до этого выступавший в Москве Манагер посетил репетицию группы и, услышав, как орет лидер «Лисички» четырнадцатилетний Борян, сказал:

«Сейчас все движение втоптанно сапогами в асфальт. Но если домашняя диктатура и нехватка инсулина не подружат Боряна на корню, то этот тщедушный паренек спасет все».

Интервью с Боряном («человеком и пароходом»), записанное во время одной из репетиций и чем-то напоминавшее известную беседу «Панки в своем кругу» (см. стр. 289), стало идейной платформой «Подробностей взрыва».

Дебютный номер, по признанию редакции, являлся конфронтационным по отношению к типографскому выпуску журнала «Контр Культ Ур'а». Манифест «от редакции» («вы держите в руках запрещенный журнал») и статья о Янке «Продано» перекликались с соответствующими страницами «Контр Культ Ур'а»; в качестве коды был опубликован фрагмент стихотворения Маяковского «Сергею Есенину», написанное поэтом в ответ на одиозно-суицидальный гимн «До свиданья, друг мой, до свиданья».*

* англоязычная версия стихотворения Есенина была напечатана на задней обложке «Контр Культ Ур'а» №3



Остальные материалы можно подразделить на две группы. Первую составляли программные заявления о собственном существовании,* содержащие анализ обывательского сознания, пропаганду революции и движения ультра-радикальных экстремистов.

«Если для простого понимания все останется на месте, то мир сдохнет. Нельзя, чтобы он сдох!»

Вторая группа материалов - набор общеобразовательных статей, в том числе: неопубликованное в «Контр Культ Ур'а» интервью с Ро-

* с характерными названиями «Что делать?», «Во весь голос», «Почему мы живем?»

маном Неумоевым,* два эссе Мэлора Стуруа,** архивное интервью с Моррисоном и подстрочник телеинтервью с Лайдоном.***

В качестве стеба в номер вошли пародия на репортаж из официальной прессы о концерте «Лисичкиного Хлеба» и стилизованное (под реальное) интервью с Олди, выдержанное в духе «медленной деградации».

* интервью было взято А.Кобловым и Р.Никитиным для прогр. «Тихий парад»

** опубликованные в «Неделе» за 1978-79 гг. и посвященные смерти Сида Вишиуса и Нэнси Спенген

*** с блестящим аллюзивно-авторским названием «Мальчик как мальчик или Как я стал предателем»

«Лисичкин Хлеб» (слева направо): Захар Мухин, Борян, Дима Модель.



Фото: Влад Туликин

«Мы видели, что творится с Олди в течение последних двух лет, - сказал затем один из редакторов «Подробностей» Дима Модель. - Мы вполне можем анализировать эти изменения... Следствием подобного анализа стала данная публикация».

...Совмещенные в единое целое, все вышеупомянутые материалы вылились ни много ни мало в сто пятьдесят страниц первого номера. Его визуальный ряд составили обилие необычных и неожиданных коллажей и масса футуристических приемов (недописанные статьи, неисправленные опечатки, пропущенные слова, пустые квадраты фотоснимков), органично смотревшихся в подобном контексте.

Название журнала продублировало заголовки заметки в «Московском комсомольце», описывающей очередной взрыв на улице Горького и, по-видимому, было призвано вызвать у внимательного читателя целую цепочку ассоциаций, связанных с экстремизмом, террором и т.п.

Отношение к собственным подписчикам носило у редакции форму театрализованного фарса: «...обеспечим недосагаемость журнала вплоть до ликвидации некоторой части тиража».

Вполне в духе «Подробностей взрыва», с одним только «но»: уничтожать, по существу, было нечего, так как журнал не размножался вообще, а оригинал-макет выдавался лишь узкому кругу для ознакомления. Впрочем, ксерить макет любыми доступными методами никому не запрещалось.

Из последующих наблюдений за судьбой немногочисленных копий следовало, что «студенты МГУ, МАИ и прочие жлобы при виде издания усиленно кочевряжатся и конвульсируют, как препарированные под микроскопом жабы».

...Вышедший через несколько месяцев «Подробности взрыва» №2 продемонстрировал совершенно новую степень концентрации идей. Резко уступая предыдущему выпуску по объему, журнал одновременно осуществил ряд разительных преобразований по всем остальным параметрам. В номере почти не осталось рок-н-ролла (выпуск посвящался «настоящему революционеру Владимиру Маяковскому»), а основное пространство занимали декларации и декорации духовных поисков юных авторов:

«Наша задача - не поднимать какое-то восстание, а просто всегда, в любой ситуации, оставаться до конца честным хотя бы по отношению к самому себе... Наш журнал для тех, кто еще, может быть, не до конца осознает себя, кто действительно живет, пусть в не совсем реальном, но правильном, настоящем, непрощеном мире».

В подобном ракурсе редакция выделяла центральный материал обоих номеров - автобиографический рассказ «Уходят продукты» (см. стр. 349), воскрешающий - здесь и сейчас - атмосферу апдайковского «Кролик, беги» и расставляющий акценты над категориями «хорошо» и «плохо».

Общее впечатление от журнала усиливалось огромным количеством черно-белых иллюстраций. Статьи о противопоставлении двух культур (русской и американской), об иллюзии всеобщей дисциплины и абсурдности «Гринписа» сопровождалась снимками Магнитогорского металлургического комбината («там сталь течет - плавно, мощно и красиво») и фотографиями пролетарских домов культуры рук архитектора Мельникова.

«Отношение к искусству уходит у нас своими корнями в теорию пролеткульта и раннего соцреализма. Для нас двадцатые годы связаны с ощущением Родины - так же, как и у Летова - шестидесятые, - говорит редакция в лице Захара Мухина. - Несмотря на экстремизм, наш журнал о любви. В частности, о любви к Москве, ее архитектуре - «высоткам», ВДНХ, метро - городу подзем-

ных дворцов... От этого мы и отталкиваемся, т.к. они - индикатор достижений нашей культуры, символизирующие понятие «Советский Союз».

Несмотря на ряд бытовых трудностей, редакция летом 94 года продолжала работу над завершением третьего номера, условно названного «Зона пионерского действия» и «посвященного исключительно самому жизненному»:

«Не знаю, как ваши, а наши еще с полчаса продержатся».

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

2 номера: №1 - дек.93г., №2 - март 94г., в сред. 50 стр., тир. 10 экз., маш.+граф.+фото+коллаж/ксер.

Ред.: Б.Усов, З.Мухин, Вэ

Боевой печатный орган «триединого» клина групп «Соломенные Еноты», «Лисичкин Хлеб» (Москва) и «Мертвый Ты» (Тюмень), выпускаемый бывшим соредктором журнала «Шумелась Мышь» Борисом Усовым.

Если исследовать «Связь времен» от самых истоков, то неожиданно выяснится, что фундамент этого здания состоит из литературных обработок усовских лозунгов, впервые прозвучавших на «злосчастной пресс-конференции представителей рок-самиздата» в Вятке. Первоначально носившиеся в воздухе идеи материализовались в облике музыкального проекта «Соломенные Еноты» - под нестройный грохот кривых гитарных аккордов нечестные фаны жадно впитывали миражи «новой мечты»:

«Мы будем заплетать, как будто провода под током, косы желтые кометы дождевой».

Помимо выпуска номерных альбомов и проведения эпизодических скандальных концертов (см. газету «Завтра» №12/94), «Еноты» со временем обзавелись собственным журналом, первый номер которого был подготовлен Усовым в конце 93 года. Одной из моральных установок «Связи времен» стала беспощадная война с окружающим мецанско-бывальским перегибом и глиняными опорами московского рок-андерграунда. По страницам журнала пронесся форменный смерч, безжалостно разрушающий экспонаты «дегенеративного кукольного театра под названием «отечественный рок»».



Все прагматичное и конструктивное, хотя бы косвенно связанное с инфраструктурой «движения», уничтожалось в зародыше. Горели «Давай-Давай» и «Нью-Черемушки», перед глазами вставали плачущий рейхстаг и расстреливаемая танками закусочная фирмы «Макдоналдс». Взрывы на улицах и в воспаленном сознании слились в одно целое и постепенно стали нормой жизни.

Подобными настроениями оказались насыщены оба номера, периодически разбавляемые эмоциональными поучениями Усова:

«Жизнь - это не петушиный бой. Скорее она напоминает расстрел. В роли расстреливаемых выступаем мы. В роли расстреливающей силы - все, что модно, выгодно и принадлежит государству. Раньше у расстреливаемых было ключевое понятие «панк-рок»... Для Николая Гумилева «попанковать» означало быть расстрелянным... Теперь же это понятие мечется взад-вперед между палачами и мучениками, не в силах выбрать себе место по заслугам».

Среди декларируемых основных задач издания (помимо «советов, как выжить» и «нравственно-политического воспитания ближайшего окружения») находился пункт «давать этическую оценку любому событию, четко расставляя акценты». В силу заданной направленности большинство статей искусственно загонялось в клетку оголтелого экстремизма, а сам журнал явно претендовал на роль молодежной библии конца XX века, постулаты из которой надо «брать и претворять в жизнь».

«Население должно знать свои истинные ориентиры».

В число объектов стилизованного редакторского пессимизма вошли «лидеры и фюреры сибирского панка» и, в частности, Егор Летов:

«Ну, решил человек стать новым Тальковым - ради Бога. Все равно, пока Россия не выберет себе нового Талькова - ведь не успокоится ни за что».

...Почти идеально чувствуя избыток темных пятен и неровный внутренний ритм журнала, Усов призвал (себя самого) «соблюдать необходимый баланс между идеологичностью, научностью и развлекательностью». В качестве прогрессивного творческого метода в «Связь времен» были внедрены «контрастные переходы от высокого к низкому (народно-смеховому), от вечного зова к Скруджу». «Главное - вовремя снизить пафос».



Последний тезис воплощался в жизнь путем публикации всевозможных частных историй из жизни «Енотов», «Резервации Здесь» и других членов полупиратского «Всемосковского патриотического панк-клуба». Блок развлекательных материалов содержал перепечатки из журнала «Анархия», перевод статьи о Рита Jones, а также подробные описания походов главного редактора в мире шоу-бизнеса. Размышления об истинном лице «культовых фигур» перемешивались с веселыми гзгами, несколько чужеродно смотрящимися на фоне мрачноватых преапокалиптических настроений:

«Если тебя уничтожают - значит, ты кому-нибудь нужен... Каждый день, когда мы не совершаем предательства, мы продвигаемся вверх. Скоро воздух вокруг нас станет совсем разряженным, людишки внизу - ничтожными и мелкими кузнечиками, а облака окажутся на уровне наших глаз».

Это будет наша единственная победа».

ПРИПЫЛИ

1 номер: фев. 1994г., 30 стр., тир. - 5 экз., маш. + граф. + фото
Ред.: А.Стволинский

Одноразовый проект группы «Кристофер Робин», выпущенный «для своих» принципиально камерным тиражом.

Кость журнала составляетopus Андрея Стволинского «Субъективный снобизм» - в своем роде оче-

редной ответ на ряд статей «КонтрКульт Ур'ы» №3 и, одновременно, искренняя (до наивности) попытка разобраться в «состоянии дел» русского рока образца 1994 года.

«Весь передний край рок-движения оказался по уши в густой карамели. Кто-то влез в нее сам, кого-то искупали сотоварищи...»

Параллельно ведется поиск виноватых, в процессе которого неумолимо выясняется, что «Сникерс», «Бахыт-Компот» и «Коррозия Металла» - это плохо, а Летов, Олди и Ревякин - соответственно, хорошо. Естественно, без полутонов: или-или, аргументы без фактов, факты без аргументов.

Все остальные статьи являются либо незавершенными набросками на вольную тему, либо бессистемными перепечатками из журналов «Сельская молодежь» и «IN OUT». Но даже на этом фоне немалое недоумение вызывает интервью с Ингви Мальмстином, в котором великий шведский музыкант то и дело сравнивается с «парнем» по имени Никколо Паганини.



Андрей Стволинский

КИСЛОРОДНЫЙ БАЛЛОН

3 номера: №1 - 87г., №3 - 88г., тир. 5 экз.
Ред.: Рок-клуб

Журнал местного рок-клуба, целиком посвященный мурманским хэви-металлическим командам с «добивками» в виде переводных материалов о западном хэви. Страсть к данному стилю объясняется длительными людскими холодами и исторически сложившейся тягой населения к радикальным формам общения. Испоко веков здесь слушали исключительно тяжёлый рок - в самых маскулинных и свирепых инкарнациях. Ещё группа «Зоопарк» с уважением отмечала, что Мурманск - это город настоящих металлистов... В итоге дело дошло до того, что когда в эпоху своего второго расцвета в Мурманск приехал Крис Кельми, на его концерты в знак протеста пришло... двадцать человек. Впрочем, как любят утверждать аутсайдеры турнирных таблиц, «не место красит человека».

В Мурманске до сих пор с улыбкой вспоминают те времена, когда вышеупомянутый рок-клуб ещё существовал (1986-1989гг.). Жилось тогда еще довольно легко, т.к. идеалы и инструменты у музыкантов были, вроде бы, общие...

А ещё в Мурманске очень любили всякие приключения самим себе устраивать. Общие барабаны были уничтожены в считанные месяцы в процессе «крутого забоя»; фирменный американский синтезатор во время местных гастролей прокатили в двадцатиградусный мороз без чехла в кузове самосвала туда и обратно. Потом, правда, долго удивлялись: и почему же он, блин, не фурьичит? Морозов, что ли, испугался?

Вот такие вот «вечера на хуторе»... Так шаг за шагом вдохновенно разрушались:

- а) материальная база;
- б) прилагающийся к ней мурманский рок-клуб, окутанный с головы до ног снежной аурой тотального утопизма.

А рок-движение? Оно умерло где-то на полпути. Как раз посередине - между Клодом Анри де Рувруа Сен-Симоном и Ш.Фурье.

В номере:	П РОК П
Хит-парад	
Руки прочь от ЛАСКОВОГО МАЯ!	
МАЙ 89	
Уч-д Ленинградский рок-фестиваль	
Рок на Мурманск: СЕРЖЕНОВАЯ КОШКА ИЮАНС у нас	
Заказывает: СВЕРДЛОВСКИЙ РОК-КЛУБ	
Паспорт: ТЕЛЕВИЗОР	

РОК-ПОП

1 номер: дек. 89г., 55 стр., тир. 500 экз., ротап rint.
Ред.: С.Поляков, А.Жаринов

Пока мурманский рок-клуб потихоньку деградировал, жизнь в губернии шла своим чередом. Некто Андрей Жаринов на протяжении нескольких лет вёл активную переписку с рок-клубами страны и всевозможными коллекционерами независимой рок-прессы на предмет приобретения заветного рок-самиздата.

В итоге в мурманские сети попал довольно-таки солидный по нынешним меркам улов. За Полярным кругом появилась первая приличная частная библиотека самиздата. Затем у обладателя архива желание поделиться своим богатством с народом. На этот раз - путём выпуска чего-то актуального и дайджестоподобного.

Основная часть получившегося бюллетеня представляла собой вкусный синтез мурманских рок-клубовских открытий с перепечатками из самых последних (на тот момент) номеров «Рокси», «РИО» и «Северка».

Таким образом полтысячи читателей, весьма и весьма удалённых от «чудес обеих столиц», смогли получить одноразовые свежайшие новости - об очередном ленфесте, свердловском роке и т.д. Причём информация имела отчетливый самиздатский окрас эмоционально-аналитического оттенка.

Если бы на том дело и завершилось, то в лице «РОК-ПОПа» мы име-



ли бы чуть ли не идеальный по форме, содержанию и техническим параметрам образец ретранслятора импульсов питерского андерграунда в бескрайние арктические просторы. И сожалели, что подобная акция единична...

Но т.к. при реализации в жизнь данной идеи в роли «крыши» был задействован комсомол, с очевидной неизбежностью возник компромисс. В данном случае - в форме включения в дайджест довольно дебильного поп-раздела, состоявшего из перепечаток статей молодёжных газет характерно-специфического плана (Дмитрий Маликов, «Неласковый январь Ласкового Мая» и др.). Так в очередной раз воплотился в жизнь провозглашённый в своё время «УР лайтом» извечный закон: ПРИ СМЕШИВАНИИ 1 КГ ПОВИДЛА И 1 КГ ГОВНА ОБРАЗУЕТСЯ 2 КГ ГОВНА.

Кстати, комсомол - как нормальная коммерческая организация - в выпуске журнала был заинтересован исключительно из-за получения прибыли, с чем благополучно пролетел. Как говорится, конец сказки.

GOTHIC

3 номера: №1 - март 93г., №3 - сент. 93г., 40 стр.; тир.: №1 - 100 экз., №3 - 1000 экз.; комп. + граф. + коллаж + фото/ксер.

Ред.: Роман «Possessed» Иванов, «Andreass» и др.

Славная история мурманской рок-прессы получила несколько неожиданное продолжение спустя три

года. Два любителя экстремальной музыки, скрывавшихся под псевдонимами «Possessed» и «Andreass», в течение полугода выпустили три номера религиозно-металлизованного журнала «Gothic». Несмотря на ничем не мотивированный отказ местной типографии печатать цветные обложки, последний номер разошелся по просторам одиннадцати часовых поясов России тиражом около 1000 экземпляров. В отличие от своих типографских коллег, специализирующихся на «царстве истерзанных душ», «бездыханных телах» и «обманчивой красоте», мурманский тандем предпринял в своих компьютерно-ксероксных опусах тотальную атаку на массовое сознание с иной стороны:

«Витая в глубине небесного купола, цепляясь уголками души о горящее пламя, невольно понимаешь, что скованность тела мешает овладевать здоровыми мыслями. Ты одержимо вырываешься из плена и отправляешься в путешествие по ту сторону тьмы».

Хотя название журнала и законы жанра изначально предполагали атмосферу средневековья, магических обрядов и каббалистических заклинаний, редакция основной акцент сделала на «состояние души, тела и философию создания мира».

«Фанзин - это нечто больше того, чем просто знать, что Max Cavalera играет в «Sepultura»... Задумайтесь лишний раз, нежели просто мотать хаером или тупо впитывать информацию. Быть начитанным еще не значит быть интересным».

Разочаровавшись в идеологии и качестве официальной рок-прессы, редакция отвергла стиль дайджеста, решив «не лезть за информацией в жопу к полярному пингвину», а добывать материалы путем непосредственных переводов из «Thrash», «Raw», «Metal Hammer». Вторая половина журнала посвящалась новым демо-альбомам и философии андерграундных составов из Сибири, Урала, Москвы и Мурманска, играющих death metal, industrial и hardcore.

С зимы 1992 года на базе «Gothic» работает реально действующая инфраструктура, занимающаяся продюсированием и менеджментом отечественных рок-групп и вобравшая в себя не только братские по духу издания, но и первый отечественный death metal label «Final Holocaust records».

НАБЕРЕЖНЫЕ НИЖНИЙ ЧЕЛНЫ НОВГОРОД

КОРЕЯ

2 номера: №1 - апр.90г., №2 - май 91г., 56 стр., ком.набор, принт+граф.+фото/ксерокс.

Ред.: Стас «Vile Traitor» Кукарец

Ориентированная на панк-рок подборка материалов, состоящая из переводов Артура Струкова (см. стр. 298) о «Sex Pistols», стенограмм передач BBC о группах плана SIOUXSIE & THE BANSHEES, а также перепечаток из «УР лайта» и региональной прессы, посвященных Егору Летову и «Инструкции по выживанию».

Название журнала объясняется приверженностью девизу «идеи чухэ - всему миру», а принцип построения издания - выстраданным нежеланием редакции писать о несуществующей рок-жизни в данном регионе.

ПРОРОК

2 номера: №1 - окт. 86г., 50 стр., тир. - 5 экз., маш.; №2 - апр. 88г. (не тираж.)

Ред.: К.Кобрин, В.Ходос, «Хроноп», С.Кукина

Журнал, сброшюрованный из страниц стенгазеты, ежедневно вывешивавшейся на стенде в фестивальные дни октября 86 года. В основном состоит из фестивальной хроники и пространныго интервью с Артемием Троицким, присутствовавшим на концертах.

Долго готовившийся к выпуску второй номер «Пророка», составленный аналогичным способом в дни апрельского фестиваля 88 года, так и не состоялся по причине внезапного исчезновения стенгазет. (инф. Св. Кукиной)



Слева направо: главный редактор нижегородского «ПроРока» (далее «Ведомостей») Кирилл Кобрин, Александр Терешкин, Вадим «Брюх» Демидов (оба - «Хроноп»), ноябрь 1986.

НИЖЕГОРОДСКИЕ РОК-Н-РОЛЛЬНЫЕ ВЕДОМОСТИ

1 номер: май 88г., 80 стр., тир. - 10 экз., маш.

Ред.: К.Кобрин, «Хроноп», Св. Кукина

События фестиваля 88 года были освещены уже в новом издании. Помимо этого - общая оценка рок-ситуации в Горьком, обзоры пермского и киевского рока (что в то время было крайне актуально), рубрика рок-поэзии с переводами текстов Брайана Ино.

Среди остальных публикаций выделим глубокую музыковедческую рецензию Вадика «Брюха» Демидова на гастроль «Вежливого отказа» и уникальную статью о Новосибирском рок-фестивале 88 года. (Последний материал содержит раритетный фрагмент, описывающий эпатажное выступление в Новосибирске «Гражданской Обороны» в революционном составе Манагер-Селиванов-Летов-Джон «Дабл» Деев.)

Спустя некоторое время редакция «Ведомостей» выпустила еще два номера типографской рок-газеты с аналогичным названием.

ЭХ-ХО

(рок-самиздат-журнал)

3 номера: №1 - нояб.88г., №3 - февр.89г., 18 стр., тир. - 20 экз., принт.

Ред.: А.Плеханов, М.Иванов

Название дайджеста расшифровывается как «Эх, хорошо в стране Советской жить», что в тех местах в 88 году было весьма круто. «ЭХ-ХО» был первой попыткой (в основном подражательной) музстудии «Фонограф» внести свой вклад в дело самиздата. Так как журнал распространялся среди меломанов на пластиночной бирже, то одной из идей «ЭХ-ХО» было ознакомление слепых и глухих горьковских меломанов с тем, что творится в мире рока и под шумок навязать им свое мнение обо всем этом. Авторских статей - как кот наплакал; в основном - посвящение читателей в святая святых рок-поэзии (авт. переводы «Pink Floyd» и т.д.).

После трех номеров «ЭХ-ХО» увял и спустя некоторое время вылился в информ. листок «Слушай и читай».

СЛУШАЙ И ЧИТАЙ

Более 30 номеров: №1 - май 90г., №30 - 93г., тир. - 100 экз., комп. + фото

Ред.: А.Плеханов

Информационная четырехполосная газета, в основном ориентированная на меломанов - верных клиентов музстудии «Фонограф».

Костяк газеты составляют обзоры новых альбомов (с последующей семибалльной оценкой) и анонсы околмузыкальной прессы. Безусловно, самым живым местом являются рецензии нижегородских рок-музыкантов (В.Демидов («Хроноп»), А.Цыбин) на альбомы западных исполнителей калибра Laurie Anderson или «Cocteau Twins». В частности, последняя группа оценивалась ими, как «идеальный фон для интеллектуальной беседы с сухим вином».

Светлана Кукина («ПроРок») и главный редактор «ЭХ-ХО» и «Слушай и читай» А.Плеханов (внизу)



НОВОИSETСКОЕ

РОК-Н-КОР

2 номера: №1 - лето 1991г., 100 стр. рук., №2 - осень 1990-лето 1991гг., тир. 5 экз., маш + фото/ксер.

Ред.: С. «Кимован» Симонов, С. Арент, В. «Ленин» Казанцев

Историческое название села Новоисетское - Малая Грязнуха, и находится оно где-то в глубине Каменского района Екатеринбургской губернии. Уже сам факт существования здесь полноценной рок-н-роллной жизни вызывает в наших сердцах более, чем понятное умиление.

Сергей Симонов оказался в этом оазисе сразу же после окончания Свердловского «кулька» (культпросветучилища) по распределению. Ввиду полного отсутствия в данном избирательном округе какой бы то ни было рок-прессы, было решено создать свой собственный журнал.

«Если ты не можешь найти книгу, которую ты хотел бы прочитать - напиши её».

И ещё. «Если во время службы кроме духовных лиц в церкви нет ни одного прихожанина, то это не значит, что там ничего не происходит».

Так и здесь - камерный тираж и «отсутствие прихожан» не являлось препятствием. Важен был сам процесс.

Название журнала «Рок-н-кор» родилось из любви к палиндромам Хлебникова и моцартовским мелодиям-перевёртышам. По замыслу Симонова, издание журнала о роке должно было способствовать зарождению не только новоисетской тусовки, но и находящейся в трёх километрах по соседству аналогичной тусовки деревни Колчедан. По первоначальному плану задачей номер один стала подготовка почвы для рок-н-роллной культурной революции в этом регионе.

После выхода первого номера, стремительно сделанного всего за три года (1989-1991гг.) и включавшего обзоры фестивалей «Талицкая осень-89», «Рок-периферия-90» (Красноярск), «Голос Азии» (Алма-Ата) и всевозможные короткие мысли, заметки и самоинтервью, редактором была проведена попытка провокативного внедрения в местную партийную прессу.



Сергей «Кимован» Симонов и Владимир «Ленин» Казанцев

В роли жертвы оказалась выходящая в районном центре Каменск-Уральске газета «Пламя». Именно в «Пламени» в рубрике «Рок-клуб» чуть ли не впервые в стране было написано о таких явлениях в русском панк-роке, как «Кооператив Ништяк» (см. стр. 191), «Пораженцы» и др.; опубликованы стихи К.Уварова (см. стр. 176). Уже само по себе соседство на одной странице партийных материалов с андерграундными по духу панк-статьями выглядело в данном контексте весьма прикольно. «Моча корки» (или, по-городскому, издеваясь над местной дикостью), парни опубликовали в газете «Пламя» якобы экс-

клюдивное интервью с А.Троицким, а в реальности - выдуманное до последней буквы С.Симоновым.

В итоге совокупность оптимистичных рок-рецензий, пускания дыма в глаза и публикации экстремистских панк-текстов в рубрике «Пойте с нами» спровоцировали и возбудили в ареале долгожданную рок-ситуацию. К моменту выхода четвертого (реально - второго номера в Новоисетском возникли собственные доморощенные панк-банды: «Временное правительство», «Бонч-Бруевич», «Группа альтернативного попса», «Трибуна I», «Электросервис», «Панки по пьянке». Был проведён сенса-



ционный «музыкальный мост» Новоисетское-Колчедан с участием групп этих населённых пунктов, о чём впоследствии с помпой было сообщено в «Музыкальном Обозре» от 13 апреля 1991г. и «Российской Музыкальной Газете» №4(28), 1991г. О группе «Панки по пьянке» было рассказано по Би-Би-Си в программе Сэма Джонса «Бабушкин сундук».

После подобных акций возникли осложнения с зампредисполкома - с очень большим сопротивлением прошла в «Пламени» очередная публикация стихов К.Уварова...

Выход второго номера журнала (материалы о вышеупомянутых местных группах, реальное интервью с Троицким с фестиваля в Алма-Ате, рецензия на альбом групп «Конец Света!» и «Смысловые галлюцинации») ознаменовался проведением местного фестиваля «Такие дела» с участием «Чайфа» и «Пораженцев» (Свердловск), по итогам которого С.Симонов был уволен из местного ДК с должности методиста по работе с детьми. Зато с октября 91 года на каменском радио стала выходить скандальная панк-передача «Курок» (Каменск-Уральский рок).

В связи с интеграцией в 1992 году редакции в Свердловск, «Рок-н-кор» исчерпал себя территориально и плавно трансформировался в боевой листок «Андерграунд Кроссинг» (см. стр. 175) местной рок-клубовской оппозиции.

В качестве резюме так и хочется восславить в веках Свердловскую область, нарождавшую в своих недрах непостижимую прорву столпов рок-подполья (дети Верхотурья, Верхней Салды, предмет данной рецензии и мн. др.), но во избежание очередной банальности мы удержимся от этого напрашивающегося шага.

LET IT ID

I NEED ID
I SEED ID
I BLEED ID ...

(DEEP PURPLE)
(HIGHWAY STAR)

В НОМЕРЕ ЧИТАЙТЕ:

ИНТЕРВЬЮ С В. ЦОЕМ

ПРОДОЛЖЕНИЕ

(ОКОНЧАНИЕ)
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ

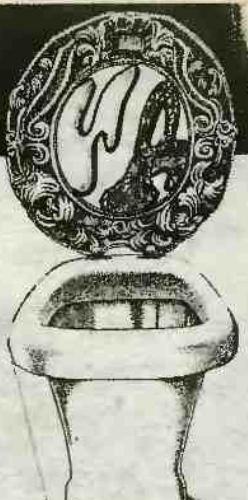
ПАМЯТИ Д. Г. ЛОУРЕНСА:

Корабль Смерти

В СЛЕДУЮЩЕМ
НОМЕРЕ

АКВАРИУМ: ЧЕТЫРЕ СТЕНКИ

СТЕНКА ПЕРВАЯ И ВТОРАЯ / см. след. номер /



МАРТ-АПРЕЛЬ-МАЙ 1985



РЕГУЛЯРНО
и со вкусом
ЧИТАЯ "ИД"
ТЫ ПОЗНАЕШЬ
СМЫСЛ
ЖИЗНИ...

POSTER



ОБРАЩЕНИЕ
К
ЧИТАТЕЛЮ

ИЗДАТЕЛИ: GAWCO Inc.
LOR CONCLAVE Ltd.

ОКОПНАЯ ПРАВДА

6 номеров: №1 - весна 93г., №6 - лето 94г., 36 стр., тир. - 1 экз., рукоп.+фото

Ред.: Юрий «Окоп» Овчинников

Шизоидное и чуточку придурковатое издание, содержащее на своих страницах гремучую смесь панка, попса, патологии и «ностальгии послевоенного поколения». Название и общая направленность объясняются «для непосвященных» псевдонимом и пиздобольским имиджем редактора Окопа Котлованова - юного поэта и шоумена нескольких местных панк-групп, в быту постоянно балансирующего между фолом, китчем и уголовно-наказуемыми художественными перформансами.

Помимо публикаций стихов Окопа, журнал включает в свои выпуски

спорные домыслы редактора о рок-культуре, байки о друзьях-рокерах и народный фольклор, повествующий в красках о нелегкой судьбе бывшего менеджера Окопа Андрея Каштанова. Но самой большой неожиданностью «Окопной правды» является последний раздел, целиком посвященный боевым единоборствам, средствам самообороны и их применению. Как нам объяснили в редакции, данной рубрикой заведует разжалованный в спортобзреватели районной многотиражки «Каменский рабочий», бывший заслуженный тренер РСФСР по боксу Игорь Гранатометов.

P.S. Помимо данных журналов, в Новоисетском выпускаются альманахи «Пушкин, минус сорок» (поэзия), «Мудрый садовник» (пропаганда «нежного фашизма») и «СИАМ» (авторская песня).

НОВОСИБИРСК

ИД

6 номеров: №1 - сент.84г., №6 - июль-авг.85г., 8 стр., 25 экз., маш.+граф./ксер.

Ред.: Алексей «А. Дабл» Беликов, Вяч.«Чес Болдмен-Веббер» Лысенко

Первый новосибирский рок-н-ролльный самиздат, рожденный под воздействием тусовок Академгородка и Университета. Ксероксная рок-газета хиппистской направленности, выпускавшаяся редакцией из двух человек. Тексты песен, стихи, рок, socials и просто веселый стеб, то есть «разрисованная пресса». Название «ИД» взято из знаменитой книги Джона Фаулза «Башня из слоновой кости».

Основные материалы: «Прошлое и будущее - без настоящего» (новосибирский рок в развитии) из №2, интервью с Цоем «А почему не «Кино»?», состоявшееся после одного из его новосибирских квартирников, а также спецвыпуск про джаз, включивший в себя гимны в адрес Курехина и... «ранней» Ларисы Долиной. Несколько особняком стоял «ИД» №5, содержащий статью «Дети тяжелого рока», посвященную местным подпольным сешенам 85 года с участием групп «А'мба», «Ломбард» и Д.Селиванова. Любопытно резюме:

«Господствующим стилем остается тяжелое звучание. Ни одна из команд не играла новую волну или панк. Очень хороши были барабанщики ... все гитаристы играют примерно на одном уровне, довольно технично и хорошо чувствуют настроение... Хочется, чтобы на последующих концертах мы услышали более разную в стилевом отношении музыку. Пожелаем родному року успехов!»

После выхода шестого номера весь его тираж был классически свинчен большими любителями подобной литературы из Гб. Последовали традиционные меры (увольнения с работы) и обвинения «в подрыве устоев». Урок пошел впрок - отсидевшись полгода в деревне, редакция начала выпускать уже не газету, а журнал «Стебель».

Отрывки из статей «ИДа» опубликованы в газете «ЭНск» №3.

СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ
 СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ
 СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ
 СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ СТЕБЕЛЬ



СТЕБЕЛЬ

2 номера: №1 - дек.85г.-январь 86г., №2 - февраль-март 86г., 50 стр., тир. - 10 экз., маш.+граф.+ фото/ксер.

Ред.: Ал.Беликов, В.Лысенко, Ал.Сенин, С.Бортницкий

После вязок желание работать у редакторов возникло лишь к концу 1985 года. Новоиспеченный журнал носил в основном информационный характер. Если от «ИДа» у редакции сохранились отдельные копии страниц, обложек и постеров, то от «Стебля» не осталось вообще ничего.

В дальнейшем, благодаря архиву ленинградского журнала «РИО», нам удалось более-менее точно реставрировать содержание основных публикаций «Стебля». Часть из них была ориентирована на авангардный джаз (Сергей Летов и Валентина Пономарева в Новосибирске), часть - на десятилетнюю историю западного панк-рока (два перевода из «Morning Star» 1976 и 1986 годов). Один из материалов посвящался местным гастролям «Аквариума» (статья и фоторепортаж), а еще пара заметок представляла собой свежие впечатления от дебюта группы «БОМЖ» на сцене ресторана «Обь».

По воспоминаниям членов редакции, во время подготовки третьего номера вокруг опять начался стрем, вследствие чего проект скоропостижно прекратил свое существование.



БЛИН

2 номера: 86г., 35-40 стр., тир. - неизв.

Ред.: Ал.Сенин

Сольный проект Алексея Сенина, задуманный и оформленный им единолично - в цвете, в формате А4. Попавшая к нам копия представляет собой машинопись на тончайшей папиросной бумаге и внешне напоминает то ли студенческую шпаргалку, то ли разновидность молодого гвардейской листовки. По словам редактора, процесс копирования протекал абсолютно бесконтрольно, так как оригинал обошел в Новосибирске всех, кому это было интересно.

По внутренней структуре «Блин» является альманахом с чуточкой наивным, но трогательным подбором разношерстных материалов. К их числу относятся заметки о первой аттестации новосибирских рок-групп, большое интервью с Дм.Покровским, пьеса «Про деревню», стихи и т.д.

Во втором номере впервые в качестве автора и рок-критика дебютировал легендарный Валерий «Мамонт» Мурзин (см. «Тусовка»). Помимо этого, в №2 чуть ли не впервые в нашей рок-прессе - прецедент публикации «Времени колокольчиков» (по следам новосибирских гастролей А.Башлачева) и стихов Петра Мамонова.

Оригиналы обоих номеров находятся в архиве их редактора, к слову, сохранившего чуть ли не все выпуски журнала «Сморчок». Сам Сенин с 93г. является литредактором еженесячной новосибирской рок-газеты «ЭНск».



ТУСОВКА

8 номеров: №1 - март 1986г., №8 - весна 1989г., 100-200 стр., тир. - на нач. этапе не более 20 экз., №№7-8-100-200 экз., №№1-6 - маш. + фото, №№7,8 - комп.

Ред.: В.«Виктор Банев» Мурзин, А.«Алекс» Зайчик, С.Бортницкий, А.Беликов, В.Лысенко, С.Коротаев (фото), П.Быков, А.Сенин, Б.Комаров и др.

По всей видимости, начало неформальной истории этого удивительного издания уходит корнями в далекий 1978 год, когда выпускник Казанского авиационного института Валерий Мурзин был направлен по распределению на новосибирский завод «Сибсельмаш». 24-летний Мурзин принадлежал к тому типу людей, о которых в научно-исследовательских кругах ходят следующие байки:

«Все нормальные ученые знают, что вещества А и В абсолютно не реагируют друг с другом ни при каких условиях. Но находится идиот, который этой элементарщины не знает и в результате реакцию эту осуществляет».

Будущий редактор «Тусовки» целиком и полностью попал под это определение. К тому моменту в активе Мурзина было создание институтской рок-группы, титул бессменного редактора всех близившихся стенгазет, а также золотая медаль «за мужество при окончании средней школы» и многое-многое другое.*

* в частности, завершение с отличием семилетнего курса музыкалы (за 5 лет) и заочной математической школы при МГУ

«Попав в Новосибирск, - вспоминает Мурзин - я заметил, что транссибирские коммуникации теряют здесь свою привычную транссибирскую одномерную зигзаголинейность. Два миллиона жителей, стиснутых со всех сторон огромными ледяными равнинами, испытывают колоссальное вслушивающее напряжение. Именно здесь создается уникальный сквозной канал непосредственной вертикальной связи с Космосом, именно отсюда по-сумасшедшему прет вверх какая-то дикая, шаманская, необузданная сибирская мощь».

На «Сибсельмаше» Мурзин долго не продержался. Слишком рьяно он пытался бороться с окружающим бардаком и расхитителями социалистического имущества. Со своими ста восьмьюдесятью семью (187) сантиметрами роста Мурзин оказался наивным и светлым, как юный лесной лось. Его искренне удивляло, что двери с шифром в засекреченные помещения завода открывались простым пинком, а продукцию закрытого производства отгружали по ночам окрестные бомжи и алиментщики.*

Поумнел Мурзин быстро. Когда ему ненавязчиво предложили пройти в одну из незаметных дверей для интимной беседы, он внутренне был готов совершить упреждающий удар.

«Решиться было жутковато, но, как говорят хитрые французы, труден только первый шаг. Я с ходу нанес хук, поразив ГБиста пламенным желанием сотрудничества. Как поет «Аукцион», так я стал предателем. Причем поступил тонко - не записался в штатные осведомители, а предложил конторе бескорыстное сотрудничество. Так началась «война умов».

Вывалив на их головы весь творческий на производстве хаос, я подставил под заводской молот лоб ГБистов, а сам встал во фронт с пением «Интернационала». Поза абсолютно неуязвимая. В конце концов, пришлось меня с помпой сплавить с завода по собственному желанию».

Следующей фазой общения с ГБ стала молодежная музыка, в вопросах которой Валера уже тогда был большим докой, быстро выбившись

* по воспоминаниям В.М., апофеозом бардака стал эпизод с эзками под названием «Цирк на конной тяге». Суть его была в том, что по традиции эзки открывали и чистили приходящие на погрузку вагоны, но однажды в одном из них обнаружили боевую ракету. Дело в том, что в ракетных войсках ее просто позабыли вытащить, отправив неразгруженный вагон обратно.



Владимир Бугаев («Ломбард», «Калинов Мост») и Валерий Мурзин - диск-жокеи, 1980. Внизу: Валерий Мурзин и Константин Кинчев.

в первые ряды новосибирских диджеев. После серии встреч с молодыми сотрудниками Комитета был найден общий язык, следствием чего стало получение Мурзиным номенклатурного директорского поста в захудалом заводском клубе.

«Между нами, девочками, какой шанс я имел бы на это креслице, если бы председатель профкома не на-

вел обо мне справки где полагается? Вот так-то. Зато теперь плацдарм был создан. Можно было наступать.

Игра пошла по крупной - и я попер».

Наслушавшись столично-питерских звукогеров («ДК», «Зоопарк», «Аквариум»), Мурзин оценил процесс по достоинству и сломя голову кинулся искать новосибирских гребенщиковых. В начале 1983 года под



прикрытием танцев, которые во все времена были абсолютно непобедимы и на которые советская власть давно махнула рукой, Валера протащил в клуб только что изгнанных из НЭТИ лидеров н-ского рока - группу «Ломбард».* Но настоящим боевым рок-крещением стало проведение в 1984 году в стенах Красного уголка общежития Академгородка неофициального концерта Гребенщикова.

БГ появился по линии «НАссоРока»,** и сама затея была довольно стремной. К тому времени вокруг Мурзина уже шла интенсивная роктусня, и когда на горизонте замаячила лажа с аппаратом, народ прибежал именно к нему.

«...С аппаратом я постарался, - рассказывает Мурзин. - Такого кайфово-адекватного акустического Гребня я больше не слышал никогда. Знакомый комсомольский босс доверил мне роскошную «SONY-399», в которую я врубил два электретных микрофона, обеспечив фирменную коррекцию звука. Для полноты картины остается добавить, что на руках у меня была годовалая дочка, и в течение всего концерта приходилось бегать туда-сюда от пульта к коляске и обратно...»

Да, это были времена, когда «сыновья молчаливых дней» не знали о существовании в природе слова «гонорар», и когда еще не был сформулирован основной закон рок-музыки: «рок + деньги = говно». Существование в Новосибирске пестрой когорты самых разнообразных поклонников рока медленно превращало город в Мекку сибирского рок-движения.

Сколоченная правдами и неправдами полуофициальная «рок-секция», объединившись вокруг Бориса Комарова*** и Александра Кириллова,**** постепенно пришла к идее

* за которую, собственно, Мурзина через два года и выперли

** «НАссоРок» - глубоко законспирированная «Новосибирская ассоциация рокеров», проводившая в период 1984-1986гг. наиболее любопытные акции (концерты БГ, Цоя, Башлачева и т.д.)

*** энергичный деятель местного рок-движения, автор ряда статей о роке в «Молодежи Сибири». В течение 1986 года - заместитель президента рок-клуба

**** Александр «Мартин» Кириллов - один из лучших новосибирских звукооператоров, продюсер первых записей «Ломбарда», «Проходного двора», «Путти», «БОМЖа» и т.д. Идеолог городской тусовки середины 80-х, гувернер и наставник раннего «Калинова Моста»

создания собственного рок-клуба - по примеру Ленинградского. А где рок-клуб, там, соответственно, и рок-журнал.

К этому историческому моменту Новосибирск уже имел в своем пассиве печальный опыт «ИДа» и «Стебля». Но «Рокси» и «Урлайт», стабильно доходившие в эти не столь удаленные места, действовали на рокеров достаточно ферромагнитно.

Итак, то ли в конце 1985, то ли в начале 1986 года на одном из собраний рок-секции было решено создать некий настенный орган. На следующее собрание все члены секции добросовестно принесли листочки со своими домашними дацзыбао, по уровню вполне достойные «Комсомольской правды» того периода. Повисев час на стене, листки были собраны в стопочку и составили первый номер т.н. «Рок-вестника». Мурзин по стенгазетовской традиции узурпировал редакторский пост и начал всерьез готовить уже более полноценный второй номер. Материалы для него получались просто отменные: их диктовала сама жизнь.

Март 1986 года ознаменовался для новосибирского движения сразу двумя событиями - открытием собственного рок-клуба и «нулевым» фестивалем в НЭТИ. Судя по воспоминаниям очевидцев, в тот день на сцене энергетического института был устроен маленький сибирский Монтерей с участием всех звезд и звездочек местной сцены.* Первый полуофициальный сейшн в истории рок-клуба завершился могучим концертом «Калинова моста»** и общим джемом с развешиванием плакатов типа «Конец душевному подполью» и «Встречай нас, фирма «Мелодия!»». Этим событиям частично посвящался второй выпуск «Рок-вестника». Внешне номер напоминал огромную 150-страничную инкунабулу с массой вклеенных фотоснимков*** и содержал прорву искренних и откровенно исповедальных материалов.

«Нами движет непоколебимая уверенность, что работа, которую мы делаем, необходима и, по боль-

* в их числе: Владимир Бугаец (ex-«Ломбард»), а также группы «Город», «Идея фикс», «Техники света», «Страховой полис» и др.

** с Дмитрием Селивановым в роли лидер-гитариста & саксофониста и студенческо-революционным репертуаром с легким налетом пэтушности

*** фото Игоря Шарова, Сергея Бортицкого, Бориса Школьниковца и др.

шому счету, правильна, - гласило редакционное вступление. - Тянем мы эту телегу на общественных началах, поэтому купить нас нельзя. Это придает нам силы, которых вообще-то нет».

Несмотря на относительную неопытность будущей редакции, номер получился чуть ли не самым сильным не только в истории «Тусовки»,* но и всего сибирского самиздата.

«Возможно, это объясняется тем, что тогда, в общем, мне не оставалось ничего другого, как просто писать», - резюмировал ситуацию спустя несколько лет Мурзин.

В первую очередь эти слова относились к ленинградскому блоку номера, написанному Мурзиным (псевдоним - «Виктор Банев»**) под впечатлением от поездки в Питер на очередной рок-фестиваль. Помимо огромной 50-страничной рок-оперы «Ленинградские дела»,*** блок содержал поистине революционное «Открытое письмо оргкомитету и жюри Четвертого смотра-конкурса любительских рок-групп г. Ленинграда». Этот беспрецедентный материал посвящался скандальным итогам пост-фестивальной «раздачи слонов»**** и многочисленным интригам вокруг этого процесса:

«К сегодняшнему дню махинации и закулисовщина довели систему лауреатства до полного идиотизма... По меньшей мере странным выглядит решение оргкомитета о запрещении фотографирования фестиваля и его записи... Где логика - непонятно, тем более что отдельным ленинградским лицам все разрешалось. Неужели для того, чтобы монополизировать эти материалы?»

«Открытое письмо»***** было органично дополнено однозным мэддисжем Синклера Льюиса, написанным в 1926 году в адрес Комитета по Пулитцеровским премиям (в связи с отказом автора от присуждения ему

* так журнал стал называться, начиная с третьего номера (см. ниже)

** журналист-писатель, один из центральных персонажей романа Стругацких «Гадкие лебеди», ходившего тогда в самиздате

*** в которую вошли уникальные интервью Мурзина с группами «Аукцион», «Игры», «Модель» (видимо, единственное в рок-прессе) и М.Борзыкиным

**** см. стр. 62

***** примечательно, что завершалось письмо всеми домашними координатами Мурзина: «Я подписываюсь своим именем, хотя знаю, чем это может обернуться»

РОК
ВЕСТНИК
№2 1986

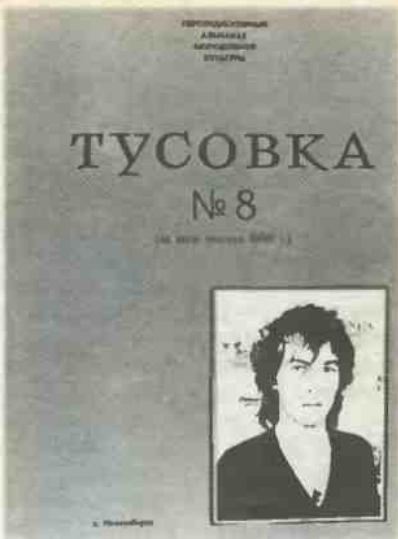


ХРОНИКА
ГОРОДА
N

ПО РОДНОЙ
СТРАНЕ
наши интервью: ТС
СП
КМ

ВМП
ЛИТО
МАКАР
rock
с lup
TOP

ЗАБУДЬ
РЕВОЛЮЦИЯ



награды за роман «Эроусмит») и гневным репортажем Мурзина с московского фестиваля в ДК Курчатова.

Особое отторжение и открытую неприязнь вызвали у высокого новосибирского гостя концерты «Центра» и «Звуков МУ»:

«После выступления «МУ» оставалось только ощущение недоумения и брезгливости... Образ, который создает Мамонов, напоминает мне пресыщенного сорокалетнего фарцовщика, который обнаглел до того, что выходит на сцену и попросту издевается над нами всеми, излучая в зал жуткий снобизм... Я страшно не люблю, когда людей превращают в стадо - даже если это стадо колхозное».*

Когда к концу осени '86 номер был практически готов, началась внеплановая ламбада по поводу приезда в Новосибирск Кинчева. Один из организаторов акции Алексей Зайчик** додумался напечатать самопальных билетов. Мероприятие сразу пошло не только по линии КГБ, но и комсомольского оперотряда. Вместо предполагавшейся семейной презентации номера, Мурзин в срочном порядке рванул в Москву:

«Завалившись к Кинчеву в гости, я как бы между прочим выяснил, что Костя скоро литует программу в рок-клубе. Тут же удалось договориться, что гастроли будут проведены после литовки, а про билеты никто ничего не знает, так как деньги в

принципе собирались не для Кинчева, а для покрытия авиа-алкогольных расходов».

По возвращении домой Мурзин вальяжно навесил Контору и компетентно заявил, что ожидаемый криминал с ног до головы залитован, а «билеты по пятёрке» - попросту недоразумение. В результате из многочисленных охотников за костинной головой сохранились одни комсомольцы. Приема против комсомольского лома Валера тогда не знал, но пронюхал, что «братья» будут на втором концерте, получив компромат на первом.

Таким образом, один «флэтовый» концерт был спасен. На втором «мышеловка захлопнулась» - да без мазы: Кинчев в это время джемовал у Мурзина на квартире с «Калиновым мостом». Так комсомол остался с носом, а Кинчев - с «Мостом». С тех времен и пошла кинчевско-ревякинская дружба.

Третий выпуск журнала, названный, наконец, «Тусовка», охватывал октябрь-декабрь 1986г. и пришелся на самый разгар борьбы рок-клуба за решительную радикализацию рок-жизни. Натравливая местных чиновников друг на друга, запугивая их Горбачевым, перестройкой и баррикадами на улицах, Мурзин задвинул первый экземпляр номера в виде троянского коня в КГБ, что считает до сих пор своей самой блестящей акцией.

«Уж то-то радости там было! - вспоминает Валера. - Одно дело добывать такие материалы в поте агентурного лица, лазая по флэтам, а другое - получать на блюдецке с го-

лубой каемочкой. Теперь уже можно было не бояться конфискации и винтов, т.к. мой кредит доверия стал выражаться в астрономических количествах конторских единиц».*

Теперь, чтобы зря не дразнить гусей, Валере оставалось лишь тщательно следить за тем, чтобы те два десятка экземпляров «Тусовки», которые хватало сил перепечатывать на машинках, были строго адекватны ГБ-оригиналу. Отсутствие ксерострема (ибо рисунков пока не было, а фотографии клеивались вручную) дополняло общеблагостную картину.

В этот период из журнала в ходе жесткого отбора были отсеяны агенты охранок, параноики, графоманы и безграмотные. Издание окончательно обрело форму альманаха, объем гроссбуха, периодичность 1-2 раза в год и бессменного редактора-оптимиста. Название «Тусовка» воспринималось исключительно как «кулуары», ибо, с точки зрения Мурзина, ««кулуары» - самая интересная часть любого мероприятия, так как там происходят наиболее плодотворные обсуждения сути дела».

Третий номер был сделан уже вполне дееспособной и в достаточной степени профессиональной редакцией. Ее основу составили А.Зайчик, П.Быков, Б.Комаров, П.Бортницкий и фотограф С.Коротаяев. По пол-

* во время подобных контактов редактора «Тусовки» с КГБ никто в Н-ске не был репрессирован по музыкальной линии. (в этот же период, только в 32-летнем возрасте, Мурзин наконец-то узнает от своих родителей-учителей правду о том, что оба его деда были схвачены ежовцами и погибли в известные годы).

* из ст. «Что такое хорошо и что такое плохо» («Тусовка» («Рок-вестник») №2)

** менеджер группы «Путти» с 89 года и один из корреспондентов журнала (псевдоним «Алекс»).

ной программе начала применяться разработанная еще в предыдущем выпуске система рубрикаций. После вступительных рассуждений шла «Хроника уездного города Н», за ней выстраивалась подборка «По родной стране», а всю центральную часть занимали всевозможные телеги и разводы. На десерт в качестве легкого чтива шли «Наши интервью» и «Вести с магнитофонных полей». Иностранщина (в переводах Борницкого) была намеренно задвинута на двадцать шестую позицию, а коду составляли всяческие топы, остроумные анкеты и литературный раздел «ЛИТО».

Гвоздевым материалом «Тусовки» №3 по праву стал «Манифест» (который сотворили идеолог «БОМЖа» «Джек» Глазатов и вокалист группы «Джонник» Соловьев), а основным тараном - восьмиглавый опус Мурзина «Трубач у врат зари», синусоидально повествующий о рок-ситуации от Н-ска до бесконечности и обратно. Из мини-шедевров выделялись интервью с Кинчевым (сделанное в процессе вышеописанного визита), фотопортрет Г. Молитвина «Бобомания» и магнитообзор Троицкого «Заверните десяток, пожалуйста!» (см. стр. 231), который, по версии Мурзина, был написан специально для «Тусовки».*

Обзор, как он считает, достаточно спорный; одна апологетика шумовского «Центра» чего стоила. Но в этом как бы и был весь кайф:

«Каждый хомо сапиенс как раз интересен именно тем, чем он отличается от другого сапиенса. Не вижу ничего хорошего в повальном единообразии мнений внутри других рок-изданий».**

... 1986 год завершился для новосибирского рока на высокой ноте. Три ведущие группы рок-клуба - «Калинов Мост», «Страховой полис» и «Ломбард» - несколько неожиданно получили приглашение выступить в Питере. История этого приглашения выглядит достаточно красиво. Мигрируя с одного всесоюзного фестиваля на другой, Мурзин на одном из

* неубедительную версию А.Троицкого см. на стр. 231

** к слову, именно это кредо «Тусовки» вызвало яростную критику на страницах «УР лайта». В частности, в №6/24, характеризуя новосибирский журнал, И.Смирнов писал: «По своей беспринципности это независимое издание может смело соперничать с любой «желтой прессой».

питерских концертов напал в гримерке на рок-президента Колю Михайлова и под горячую, скажем, руку, исполнил несколько ревякинских хитов на акустической гитаре. Михайлов был растроган до слез, и вопрос с вызовом н-ских команд в Питер был решен.

«Что творилось у нас по этому поводу, не поддается никакому описанию, - вспоминает Мурзин. - Люди, которые еще вчера мечтали хотя бы раз в год сыграть в каком-нибудь захолустном клубе, едут играть с «Алисой» и «Присутствием»... Меня тут же единогласно избрали президентом рок-клуба, после чего я понял, что держу руку на самых что ни на есть н-ских роковых яйцах.

В итоге мой зад оказался втиснут сразу в два кресла: одно полупопие - в президентское, другое - в редакторское. С одной стороны, это давало дополнительные возможности маневра, а с другой - съедало последние резервы времени».

Ситуация усугубилась тем, что практически готовый макет четвертого номера таинственно исчез из гостиной ЛДМ во время триумфального выступления «Калинова моста» & Со. В условиях тотального дефицита времени за 9 месяцев 1987 года редакция все-таки родила строенный выпуск «Тусовки» №4-6. Терять к этому моменту было практически нечего, и на обложке красовалась цитата из Ленина: «Ведомства - говно, декреты - говно».*

Это «альфа и омега» Новосибирского рок-клуба, описание его звездного часа с января по сентябрь. Естественно, не без иронии.

«Кремлевские куранты в далекой Москве бьют три раза, а в кровожадном Вашингтоне встает заря, когда на бурлящую новосибирскую набережную торжественно выезжает внушительная кавалькада машин местного телевидения... Дружно пожирают растерянных музыкантов зрочки телекамер, а над разволнованнейшей набережной повисает пронзительный девичий крик «Рок давай!!!», постепенно переходящий в женский».**

Четверто-пято-шестой номер сохранил на своих 250 страницах довольно-таки много «эдакого». Чего

* внутри редакции некоторое время даже существовала идея изменить название журнала на «Обсервер»

** из ст. Н.Иванова «Ах, карнавал, карнавал...» («Тусовка» №4-6)

только стоил контраст серьезных рассуждений-размышлений Мейнерта и Троицкого с абсолютно отвязной «трепографией» Задерия, Жарикова и местной группы «Улитка» (см. стр. 156).

Огромной победой «Тусовки» явилось привлечение к сотрудничеству А.Беликова и В.Лысенко. После разгрома «ИДа» с них были взяты подписки соответствующего образца, и Мурзину стоило немалого труда убедить их, что сейчас уже можно, на всякий случай подстраховав это через КГБ.

В тот момент он особенно отчетливо понял, что бесконечно морочить голову Контуре нельзя и надо выбирать что-то одно.

«Сезон я решил продержаться, пустившись во все тяжкие, после чего окончательно отрулил в сферу всесоюзной рок-богеми».

Лебединой песней редактора «Тусовки» в искусстве балансирования между наковальней и молотом оказались события первого городского рок-фестиваля (апрель-87), со смаком описанные в №4-6. Одной из основных интриг акции стала неравная конфронтация с местным обкомом комсомола, который очень точно ударил рокеров под дых, запретив в последний момент приезд «Аукцыона», «Наутилуса» и «Звуков Му». Назревал крупнейший облом, и положение казалось безвыходным, ибо начинался первый день фестиваля.

Как гласит история, к сидевшему в ступоре Мурзину подошли трое тихих ребят и скромно спросили: «Нельзя ли нам выступить?» Их заводила застенчиво сказал, что группа родом из Омска и называется «Гражданская Оборона». Сердце президента выдало сбой, так как в работе над третьим номером «Тусовки» он краем уха уловил несколько легенд об этой малоизвестной тогда команде и четко представлял, что это будет такое.

С плотоядно-садистской улыбкой и чувством глубокого удовлетворения «Оборона» в последнюю секунду была вписана в программу.

Группа вышла на сцену* и понесла вскачь про анархистов в Европе, которых били по задку. В рядах официоза царил столбняк, а зал в

* тексты песен, которые подлежали строгой литовке, ГРОБы почему-то писали в темном зале, а затем безымянная машинистка впопыхах не перепечатала кой-какие места - как на грех, крамольные.

полном смысле сходил с ума. Спустя годы в народе даже возникла телега о том, что «панк в совке был 15 минут на концерте «ГО» в Новосибирске, а все остальное — уже пост-панк».* Тем временем, охваченный волной дикого кайфа «Мартин» Кириллов схватил лист бумаги, написал печатными буквами: «Кто литовал?» и пустил эту парфянскую стрелу по рядам в направлении жюри...

В последовавшей неразберихе прорвавшийся на фестиваль «Наутилус» спел незалитованные «Скованные одной цепью» и «Шар цвета хаки», дав, по их собственным словам, свой лучший в истории концерт.

После фестиваля состоялось закрытое заседание обкома КПСС, на которое Мурзина, естественно, не пустили. Вскоре во всех инстанциях ему был объявлен бойкот, а после скандала с вывезенными в Подольск «БОМЖом» и «Калиновым Мостом» президентом рок-клуба стал заместитель заведующего отделом обкома ВЛКСМ Сергей Бугаев. Проведя в конце 1987 года классическую операцию «разделяй и властвуй», он увел восемь из десяти основных коллективов клуба в коммерческую «Студию-8». Время братства и максимального единства закончилось.

Этому был посвящен основной материал седьмого номера «Тусовки» — «Раскол»:

«Печальной будет эта песня о том, как птицы улетали. Осталось стиснуть зубки и все начинать сначала. И опять пытаться что-то, где-то, как-то, за счет чего-то и так, чтобы для всех. И опять наткаться на постные рожи. И все равно делать дело. Потому что в него — верю. Надеюсь на лучшее.

Готовлюсь к худшему».

Выпустив седьмую «Тусовку» и имея в активе «сибирскую рок-столлицу», Мурзин почти весь 1988 год метался по основным очагам движения: Питер, Свердловск, Москва — выступал на конференциях, плотно сотрудничал с «Урлайтом» и одновременно пытался примирить враждующие столичные группировки.

Набранный по ночам на компьютере седьмой номер был затем растажигован до трехзначного числа, и открыл для издания новые горизонты в копировании. Непосредственно внутри самого выпуска царил целый хит-парад ведущих отечественных

роковых журналистов: Троицкий и Астров (о первых итогах деятельности всесоюзной рок-федерации), Жариков (с комплиментами в адрес «Памяти»), Гурьев (статья о Подольском фестивале), Никита Хрущев (с перлами о танце «канкан» и понятии «свобода») и т.д.

Соседство столь разных позиций на страницах одного издания по-прежнему вызывало в рок-среде волны критики. Как справа, так и слева. Но Мурзин в своих творческих принципах был непоколебим — его детище было одним из немногих в нашем твякующем машинописном рок-королевстве, публикующих самые противоречивые мнения — вне зависимости от политической и культурной ориентации авторов.

Идеей «Тусовки» как элитарного альманаха всегда остается освещение рок-жизни на основе глубокого теоретического анализа явлений культуры и искусства, причем понятие «рок» трактуется предельно широко в общечеловеческом и общекультурном контексте.

...«Тусовка» дает возможность осознать, что мы такое есть и куда двинемся, чтобы хоть иногда не переться во тьме вслепую, сшибая лбом фонарные столбы».

Вплоть до начала девяностого года редактор «Тусовки» из последних сил пытался преодолеть развал новосибирского рока, проводя концерты и президентствуя на развалинах рок-клуба. Последняя, восьмая «Тусовка», вышедшая тиражом в 200 экземпляров (с обложкой, втихую отпечатанной прямо в обкоме КПСС), освещала с десяток всесоюзных фестивалей 1988 года* и содержала две программные статьи Мурзина — «Ответ из ширинки: Перспектива»** и «Вниз по лестнице в небо» (см. стр. 281).***

После выхода этого номера (распространявшегося на московском «Сырке» и питерской «Авроре») Мурзин в течение 1990 года способствовал прорыву в столичные помой «Калинова Моста», причем, по его словам, «попытка исполнять роль

* включая фестивали в Каунасе, Киеве, Тюмени, Свердловске, Питере, Н.Новгороде и Москве

** посвященная идее создания регулярно единого рок-журнала с кочующим из региона в регион ядром

*** данная статья вместе с информационно-энциклопедическим материалом Мурзина «Новосибирский рок» впоследствии была перепечатана в «УР лайте» №6/24



С Янкой на концерте в «Калейдоскопе» (Академгородок), 1989г.

директора группы во многом напоминала известные эксперименты с организацией войска Стеньки Разина».

После записи «Выворотня» «Мост» вернулся домой, а Мурзин практически целиком подготовил материалы в сдвоенный выпуск «Тусовки» №№9-10. К сожалению, номер остался на уровне компьютерных файлов и в дальнейшем не распространялся, хотя среди его материалов было немало изюминок.*

По прошествии нескольких смутных лет редактор «Тусовки», вовремя соскочив с иглы большого бизнеса, занял кресло музыкального обозревателя газеты «Молодежь Сибири». Его коллеги по журналу А.Беликов и А.Сенин выпускают ежемесячную рок-газету «ЭНск»; П.Быков руководит «Цой-клубом» и издает нотные сборники, А.Зайчик продюсирует группу «Город Дит», а Б.Комаров возглавляет одну из частных телекомпаний города.

* в первую очередь следует отметить «47 тезисов» Сакмарова-Мурзина (о наступлении эпохи мифологического сознания) и статью преподавателя местной консерватории Олега Лазаревского о формировании новой традиции в восприятии звука.

* см. журнал «ДВР» №9

МАГАЗИН

2 номера: №1 - 88г., №2 - 89г.,
25 стр., тир. - 50 от 200 экз., ксер.
Ред.: Вадим «Герц» Колобов

«Маленький злобный графоман-карлик В.Колобов за бестолковость был последовательно отчищен от «Тусовки», а затем от рок-полосы в «Молодости Сибири». Реакция была неадекватной: Колобов обозлился еще больше, накатав свой журнал и сунулся с ним в «Студию-8». На ловца и зверь бежит - Бугаеву очень нужен был противовес «Тусовке», осуждавшей его ренегатство. Бугаев шлепнул «Магазин» ксером на зеленой (!) бумаге тиражом 50 экземпляров. Однако полный дебилизм материала был настолько очевиден, что даже Бугаев понял, что свалая дурака и переключился на газету «ЭНск». (инф. Мурзина)

«Первый номер в 200 экземпляров (сравните с Мурзиным - А.К.) был раскидан на каком-то фестивале. №2 лежит в единственном исполнении в библиотеке андерграунд-клуба «Блюмкин приют». Несмотря на участие профессиональных издателей, выпустить его не удалось.

В №2 входил обзор фестивалей (в частности, концерт памяти Д.Селиванова), статья о Янке, интервью с Чиркиным («ПУТТИ»), тексты «Инспектора Шарапова», неизвестная поэма Введенского и т.д.» (инф. В.Колобова)

МУХА

6 номеров: №1 - янв.88г., №6 - апр.88г., 24 стр., тир. - 10 экз., маш.+акварель

Ред.: Мих.Дмитриев, М.Поздняков, Франс

После развала в 87 году Бугаевым рок-клуба его президентом в январе 88г. стал Мурзин, пытавшийся вести со «Студией» примиренчески-объединительную политику. Это вызвало ненависть экстремистского крыла, которое и выпускало с января по апрель «Муху» тетрадного формата с оголтело-матерщинной руганью в адрес Мурзина, Бугаева и вообще. После ухода Мурзина в администрации «Муха» издохла.

НАШ СКЛОН

Inside-fanzine группы «Улитка» (нынче - «Иван»), выходивший в 87-88гг. Представляет собой машинопись, с числом экземпляров, соответствующим числу участников группы плюс один на экспорт. Зафиксировано четыре номера. Жестокий стеб на тему жизни и творчества группы «Улитка». К примеру, Марк Рассказов, любитель радостей жизни, фигурирует в качестве персонажа по имени Мрак Сексель. Условный редактор - лидер группы Коля Иванов. (инф. В.Мурзина)



ОСИНОВ КОЛ

Очень веселый, стебный журнал (возможно, мифический - А.К.) тусовки «Калинова Моста». Датируется 1987 годом. Единственный экземпляр «Колы» сгорел во время пожара на флэту от зажженной свечки, неосторожно оставленной пьяным Мартином (звук «Моста») и Совой (менеджер «Моста» московского периода). К счастью, два центральных материала (о «КМ» и сексе) успел перепечатать В.Мурзин («Тусовка» №3). Основные участники проекта - художник Робин и Витя Мокшин.

В Новосибирске тоже были свои «KISS»: старый нонконформист М.Поздняков («Муха») и группа «Спид»



KISS-REVENGE

4 номера: №1 - март 93г., №4 - июнь 94г., 48 стр., тир. - 100-200 экз., маш. + граф. + фото/ксер. Ред.: В.Ильин

В безбрежном океане всевозможной самодельной и типографской рок-прессы жанр «фанзи́на» - внутригруппового журнала какой-либо команды или стилизованного направления - встречается в мировой практике достаточно часто. Вспомним, что многие культовые издания типа «I-D», «Propaganda», «Punk-magazine» начинались как стопроцентные фанзины и лишь со временем, выйдя за эти специфические рамки, становились полноценными носителями всего спектра так называемой рок-культуры.

Весной 1993 года первым фанзином настоящего европейского уровня наконец-то разродилась и Сибирь. Четыре номера журнала «Revenge», выпускаемого в Новосибирске на добротном ксероксе двадцатичетырехлетним Владимиром Ильиным, целиком и полностью посвящены творчеству американской группы «KISS».

«Это не коммерческий журнал, - говорится во вступлении к дебютному номеру. - Это просто как дань, как должное, самой лучшей группе мира... журнал, сделанный поклонниками для поклонников».

С нашей точки зрения, «Revenge» удастается пятизвездочных оценок практически по всем параметрам классического фанзина. В первую очередь выделим эксклюзивный характер материалов, большинство из которых мастерски написано specially for «Revenge» американским крисологом Даном Старром. Огромное количество уникальной фактической информации, состоящей из дискографии, расписания туров, переводов очередных боевиков группы, координат фан-клубов, является подарком для всех ценителей творчества «KISS».

Эпатажному имиджу группы соответствует и дизайн журнала - броский, с массой раритетных иллюстраций и безумных комиксов + изображение героя очередного номера (из состава группы) на покрытой ламинарованной пленкой обложке.

Нельзя также не отметить профессиональную дистрибуцию «Revenge», осуществляемую как в специализированных рок-шопах ex СССР, так и поименно среди фанов Америки, Европы и Австралии.



«Помимо своего прямого назначения, - говорит Ильин, - журнал является для нас средством коммуникации с другими фан-клубами мира и возможностью получать путем натурального обмена столь необходимую «горячую» KISS-информацию».

...Еще десять лет назад Ильин начал вникать в нюансы «KISS» не только по обложкам номерных LP и CD (имеющихся в его фантастической коллекции), но и путем переводов ксерокопий из «Circus», «Kerrang», «Raw», «Metal Hammer». За многие годы международной переписки редактор «Revenge» вышел на прямые контакты с KISS Management Company, всевозможными фан-клубами и лично с музыкантами легендарной группы. Как-то ночью Симмонс даже звонил Володе в Новосибирск в надежде договориться о встрече на следующий год где-то в Австрии.

Подобные детали ставят «Revenge» особняком на фоне остальных отечественных изданий аналогичной направленности. К сожалению, в реальности большинство журналов представляет либо компиляции вторичных материалов определенной тематики («Белая панاما», «Deep Purple Fan Club»), либо, отражая жизнь разнокалиберных рок-групп, явно тяготеет к эстетике семейного альбома («Панфиловский перулок», «За дерево», «Наш склон»).

Сравнительный литературный анализ и оценку «коммерческих» проектов подобного типа мы, не колеблясь, вычеркиваем со страниц издания - в силу собственной природной деликатности.



О М С К

AOR

(Архив Омского Рока)

4 номера: № №1,2 - осень 90г., №5 - апр. 92г., 100 стр., тир. - 250-500 экз., №3 - пропущен, маш. + комп./ротопринт

Ред.: С.Синицын, С.Скворцов, Е.Данилова, А.Букинцев

Трагически-бесцветный обзор не менее бесцветного омского рока начала девяностых годов. Название журнала официально расшифровывается как Архив Омского Рока - со скрытой аллюзией на Adult Oriented Rock.

...Как гласит история, поводом для создания «AORa» послужило прощальное турне «Звуков МУ» по Сибири осенью 89 года. «О, бля, омский «РИО!» - радостно воскликнул при виде дебютного «AORa» питерский патриарх жанра, хотя, по большому счету, радоваться было нечему. Из последующих редакторских откровений мы узнаем, что «бессистемный подбор материала не позволял выявить какую-либо концепцию журнала».

После того, как два первых номера «AORa» были жестоко расстреляны в рок-прессе за расплывчатость позиций и неоперативность, редакция выпустила значительно улучшенные № №4 и 5. Из их материалов отметим неплохое интервью с Александром Новиковым и интервью-монолог А.Машковцева («Кризисное

Отделение»), увы, оказавшееся лишь перепечаткой из местной газеты «Трибуна», ориентированной на изрядно озлобленный городской пролетариат и измотанных бытовыми проблемами домохозяек.

В итоге, так и не найдя своего стиля и взаимопонимания в собственных сплоченных рядах, редакция после выхода пятого номера распадается на два издания - «АОР» (С.Синицын) и «ОРЗ» (С.Скворцов).

ОРЗ

(Острое Респираторное
Заболевание)

2 номера: №1 - осень 92г., №2 - лето 93г., около 160 стр., тир. - 500 экз., комп./ротاپринт
Ред.: С.Скворцов

Одним из немногих плюсов деятельности «АОРа» стало освоение его редактором Сергеем Скворцовым механизма выпуска журнала трехзначными тиражами. После того, как подлая девка-жизнь развалила дружный коллектив «АОРа», Скворцов в одиночку подготовил первый номер нового издания - «ОРЗ». Помимо более динамичного обзора омского некоммерческого рока и перепечатки фрагмента классической беседы о панк-роке из «Сибирской язвы» (см. стр.289), данный выпуск был отмечен блестящей инвективной статьей в адрес бывшего компаньона. (Последний, так и не выпустив обещанный «АОР» №3 о группе «Пик & Клаксон», целиком переключился на ксероксное

производство малокачественных дайджестов о «Гражданской Обороне»).

Основной же заслугой «ОРЗ» стал следующий номер, подготовленный совместно с Татьяной Ежовой и целиком состоящий из лучших статей журнала «Гучномовец». Факт продюсирования выхода полутысячным тиражом почти легендарных материалов, до того момента практически неизвестных, с нашей точки зрения не нуждается в комментариях.



Сергей Скворцов («АОР»-«ОРЗ»)

Фото: Ольга Урусова

ЭКВАТОР

(информационно-музыкальное
обозрение)

1 номер: 91г., 40 стр., тир. - 3000 экз., ротاپринт
Ред.: П.Южаков, А.Гордон

Типичный дайджест, выпущенный в обход государственных структур тиражом 3000 экземпляров на сомнительной серо-зеленой бумаге.

По словам редакции, название объясняет тематическую направленность издания, то есть «золотую середину между полюсами металла и попсы». В итоге - гречневая каша, состряпанная по рецептам MTV: от Ванессы Пареди и «Boney M» до Билли Айдола и «Motorhead». Переводные материалы из «BRAVO», «Metal Hammer», чешской «Melodie» + примитивные перепечатки из советских региональных газет.

«Пиком оригинальности» выступает статья о Ванессе Пареди, взятая из полузабытой ныне «Советской культуры», которая, в свою очередь, похитила ее из французского еженедельника «Сине-ревию».

ОРЕХОВО-ЗУЕВО

ХЕРР С МОСЛОМ

5 номеров: №1 - дек.90г., №5 - лето 93г., до 100 стр., сред. тир. - 100 экз., N 5 - 5 экз., комп. + фото + коллаж/ксер.

Ред.: В.Тухомиров, Ю.Гусев

Этот городок ассоциируется у многих с именем Саввы Тимофеевича Морозова, который, помимо финансирования типографской газеты «Искра», отвалил в свое время кучу капитала на постройку шикарного местного театра. Если верить престарелым абorigенам, в начале века это был один из красивейших театров Европы, а рабочие морозовских мануфактур играли в нем главные роли: ролео, джультет и проч.

В семидесятых годах под видом косметического ремонта внуки подписчиков «Искры» заложили в театре окна кирпичом, чем напрочь нарушили всю акустику в зале.

В начале девяностых здесь, конечно же, стали проходить рок-фестивали. The times they are changin'.

...Факт превращения Орехово-Зуево в Мекку подмосковного индипендента не поддается никакому логическому осмыслению. Видит Бог, эти края, где каждый второй - уголовный элемент: цеховик, «долбежник» и «кидала» - отнюдь не то место, где можно «держаться корней». Тем не менее... Местная группа «Случайные связи», синтезировав в своих песнях



весь вышеупомянутый колорит, стала со временем еще одним характерным признаком этого региона.

«Херр с мослом» - своего рода inside-fanzine «Случайных связей» и их пожизненного мессианства. Сам журнал наполнен массой колоритных фото и рок-репортажей с фестивалей, на которых выступала команда, на фоне раскрепощенной лексики типичных орехово-зубовских folks. Сама редакция в лице директора группы Владимира Тихомирова сравнивает себя с Колумбом, «направившимся на поиски Индии и наткнувшимся на Америку... Это происходит уже не в первый раз и, пожалуй, стало системой».

Помимо подробностей триумфальных поездок, журнал содержит обзоры текущей рок-прессы и статьи о западной панк-сцене, взятые из журналов «Вопросы Олигофрении», «УР лайт» и «Контр Культ Ур'а».

Из статей эпохального плана отметим эксклюзивное, бесконечно пьяное интервью с Веселкиным, очаровательно-домашнюю беседу Вл. Тихомирова с лидером «Связей» Алексеем Барычевым и чуть ли не единственные в нашей рок-прессе рецензии на фестивали «Индюшата»-91,-92, фрагменты которых цитировались многотысячным тиражом в одной из ростовских молодежных газет.

Кстати, для «Херр с мослом» характерно упоминание его в официальной прессе с крайне полярными оценками (например, одновременно с открытым неприятием фанзина в лесах и болотах Белоруссии он имел неожиданный успех в Праге на II международной книжной выставке).



Владимир Тихомиров

По доброй самиздатовской традиции, журнал прекратил существование после выпуска своего самого сильного номера, подготовленного к печати по итогам рок-событий 92 года совместно с редактором владивостокского журнала «Штучка» Лией Курятниковой.



Группа «Случайные связи» на фестивале «Индюшата-93» в Орехово-Зубево, солист - Алексей Барычев. Справа: Никита Артемов («МНО»)

П Е Н З А

МУЗЫКАЛЬНО-НЕПОПСОВОЕ ОБОЗРЕНИЕ

15 номеров: №1 - март 91г., №15 - май 92г., маш. + граф. + фото+коллаж/ксер., тир. - 30 экз.
Ред.: Н.Артемов

Четырехстраничная ксероксная газетка листовочного характера, интенсивно освещавшая жизнь пензенского музыкального подполья вкупе с обзорами рок-н-рольных акций «широкого общественного звучания» («Перекресток», «Индюшата» и т.п.).

Первоначально большая часть материалов была чисто информативной и крутилась, в основном, вокруг двух экспортных пензенских групп - «Кенгуру» и «Глупая девушка». Лишь где-то после десятка вышедших номеров в Пензу ворвалась рок-цивилизация - во многом благодаря сверхулиям редактора газеты Никиты Артемова.

Фирменный знак «Обозрения» - взятые «от фонаря» номера выпусков (№13, №73, №8) и постоянная смена названий типа «Ева берет Англию», «Неозалет с прихватом», «Пламя Парижа» и т.д. Также заслуживает внимания отвязный коллажный дизайн, разбавленный примитивистской графикой стандартно-хиппиистской направленности.

С 1993 года издание прекратило существование в связи с пожизненной эвакуацией его редактора в Москву.



фото: Ольга Урсова

фото: Сергей Бабенко

ТЫЛ

4 номера: №1 - конец 87г., №4 - конец 89г., 40 стр., средн.тир. - 10 экз., №4 - 30 экз., маш.

Ред.: А.Паломский, Б.Бейлин

Добротный машинописный журнал, издававшийся лидерами Пермского рок-клуба Алексеем Паломским и Бобом Бейлиным. В меру душевный, в меру наивный, каждый номер которого открывался, как правило, серьезными материалами о региональных перспективах (статья Паломского «Пермский период») и постепенно скатывается к неизменной в конце 80-х годов питерской тематике (статья о группе «Дети», эксклюзивные интервью, взятые у Гребенщикова и М.Борзыкина в Перми и т.д.).

РЕЛЕ

4 номера: №1 - февр. 89г., №4 - дек. 89г., 20 стр., тир. неизв., маш.

Ред.: А.«Слесарь» Долганов

Выпускавшийся, по слухам, в течение 1989 года малоприметный журнал с новостями Пермского независимого рок-клуба.

P.S. Также в Перми вышло два номера информационного бюллетеня «Робби».

ДК

(Дом Культуры для рок-поколений)

4 номера: №1 - 87г., №4 - 89г., 50 стр., тир. 5 экз., маш. + граф. + фото

Ред.: И.Мальцев

Неожиданно сильное и профессиональное издание, почти целиком посвященное ленинградскому року. Выпускалось практически в одиночку ведущим рок-рубрики «Камчатского Комсомольца» (а по совместительству - собкором «Рокси» и «РИО» на Дальнем Востоке) Игорем Мальцевым. Помимо активной журналистской деятельности, Мальцев являлся одним из организаторов туров «Аквариума», «Последнего шанса», «Теле У», С.Рыженко по камчатским степям и весям.

После публикации в 1990 году в «Комсомольской правде» одиозной статьи о Янке редактор «ДК» переехал в Москву, где был запеленгован в качестве замредактора типографского журнала «Командор». Здесь же Мальцев пытался сотрудничать с журналом «Столица» и отдельными молодежными программами ЦТ - эту сторону его деятельности изредка отражают «МК» и еженедельник «Семь дней».

Внизу: Игорь Мальцев и Сергей Рыженко, world tour 87, Камчатка.

NEW DIAMOND

37 номеров: №1 - сент.67г., №37 - февр. 68г., 10-12 стр., тир. - 1 экз., рук.+граф.+коллаж

Ред.: А.Троицкий

В меру серьезная попытка вести собственный иллюстрированный рок-дневник, осуществленная в годы школьного безделья юным Артемом Троицким вдали от Родины.

Основу нескольких десятков «номеров» составляли написанные от руки рецензии на свежие западные диски, в число которых попали (если диктор не врет) и «Sergeant Pepper», и «Strange Days», и чуть ли не «Mothers of Invention» с «Captain Beefheart».

Визуально «New Diamond» представлял собой обычные ученические тетрадки в линейку с обложками, разукрашенными цветными карандашами в духе «утонченного примитивизма». Inside-дизайн носил «на контрасте» откровенно эротическую окраску и преимущественно состоял из снимков кинозвезд и смикшированных аппликаций полуобнаженных девиц, вырезанных ножницами со страниц западных поп-изданий.

Качественный товарный вид «ND» объяснялся, в частности, внутренней установкой редактора, согласно которой все экземпляры принципиально продавались за чешские кроны друзьям-одноклассникам и наивным

ТЫМ 3



Фото: В.Гуменюк

рок-музыкантам из близлежащих школ. По воспоминаниям Троицкого, делалось это не ради денег, а во имя соблюдения правил игры в «настоящий» журнал: подобная работа должна была быть непременно оплачиваемой.

Весной 68 года Троицкий вместе с родителями (сотрудниками выпускавшего в Праге журнала «Проблемы мира и социализма») возвращается в СССР, где издание подобных тетрадок теряло на том этапе всякий смысл.

П С К О В

12

(Журнал независимых мнений)

24 номера: №1 - март 88г., №24 - осень 92г., 20-70 стр., тир. №1 - 80 экз., №№2-19 - 30 экз., №№20-23 - 10 экз.; маш., №24 - 218 стр., 150 экз., комп.

Ред.: Вал. «ЮФО» Никольский, Юр. Ивлев, Над. Ивлева.

«В 1988 году издание журнала «12» начиналось с маленького бюллетеня рок-клуба (1-й номер), сразу же вышедшего в сферу политики и правозащитной информации. Материалы подбирались по некоему образчику «советского хиппи», за рок-роллом и люберами все же скрывающему бесстрашный интерес к политической оппозиции самого широкого толка. Предпочтение отдавалось тем политическим группам, ко-

торые наделали на данный момент «больше шума», однако предлагалось читать не документы этих групп, а комментарии к их действиям.

К сожалению, по мере развития многопартийности составление подобных комментариев становится все более сложным ввиду необходимости огромного количества справочного материала.

...Журнал «12» явно отражает ту тенденцию к утверждению беспыльенной культуры, о которой неоднократно заявлял его редактор Валерий Никольский (ЮФО, как его еще называют). Это парадоксальное стремление выразить в подборе статей нечто невербализуемое фиксируется и в цифровом названии, удачно выделяющемся среди «вестников», «бюллетеней» и прочих «хронофагов». Номера, вышедшие в 1988 году, было трудно дочитать до конца, но их выгодно отличала, по выражению одного старого хиппи, «некая суггестия», порождаемая, по-видимому, смесью наркотиков, рока и христианства. Впечатление усугублялось ориентацией на зодиакальный цикл периодичности и гороскопы (тогда еще не захватившие журналы «официоза»), что не прошло мимо внимания «формалов» из НИЦ ВКШ, верно оценивших «подрывной характер» журнала. Однако в течение первого года издания (когда Солнце снова вошло в знак Овена) журнал получил слишком большую рекламу, что привело к снижению качества «суггестии» и засорению информа-

Внизу: Валерий «ЮФО» Никольский, диссидент рок-самиздата

цией, так что в 89-90 гг. вышло несколько засушенных номеров, отличающихся распадом на первую - формально-политизированную - часть и приклеенные к ней фрагментарные цитаты откровенно шизофреничных слововыделений. Кризис жанра?» (инф. «12»)

Первоначально журнал задумывался как орган открывшегося в начале 88г. псковского рок-клуба. Поэтому дебютный номер - невзрачный и неглубокий - был целиком посвящен разглагольствованиям о собственной крутизне и знакомству с ленинградской рок-цивилизацией.

После того, как стало понятно, что рок-клубовские боссы тормозят рост «12», его редактор Валерий Никольский вывел журнал из-под рок-клубовской крыши и начал (с №2) издавать его как альманах независимых мнений.

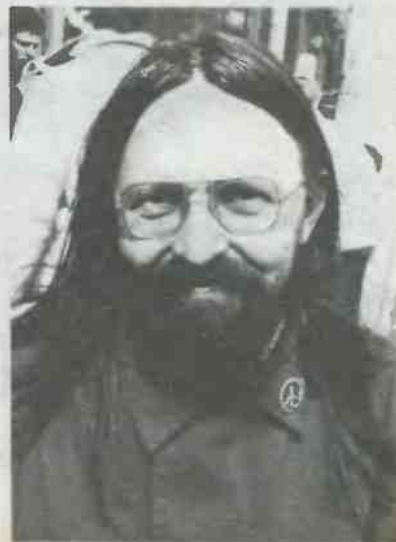
Журнал стал общественно-политическим с преобладанием философских статей и христианской тематики. Впрочем, иногда в «12» проskalзывали и отголоски революционного прошлого: интервью философского плана с «БОМЖем», интервью с Рикшетом, материал о «Grateful Dead», статья гитариста группы «Тина» (Казань) о панк-фестивале в Тюмени (88г.).

Благодаря глубокой интеграции В.Никольского в среду боссов диссидентского самиздата, издание безосновательно имело беспрецедентный для рок-прессы резонанс в ее референтном кругу.

К сожалению, журнал «12» не получил развития в псковских демократических кругах в оригинальном виде, хотя некоторые идеи (рок и политика, рок и христианство) были заимствованы для газет «Вече» и «Периферия». В частности, первый номер молодежной газеты «Периферия» (маш./ксер., ок. 1000 экз.) содержал неплохое интервью с Юрием Шевчуком.

В 1992 году Валерий Никольский перебирается в Москву, где активно сотрудничает с информационно-экспертной группой «Панорама», на базе которой выпускает грандиозный и последний №24 журнала «12». Годом позже он издает англоязычный словарь русско-хиппистского слэнга «Dictionary of Contemporary Russian Slang» - самое исчерпывающее (на сегодняшний день) издание в этой области.

Хороший человек.



ОРГАН БЭКО

4 номера: №1 - начало 80-х гг., №4 - 83г., кол-во стр. - неизв., тир. - 1 экз., рукоп. + цв.графика
Ред.: Андрей «Х.Уев» Кастоненко

В начале 80-х в Болдераи (окраинный район Риги) зашевелились зачатки андерграундного рок-движения. Позднее оно воплотилось в «культурное подполье» «БЭКО» (Болдерайское эстрадно-концертное объединение). Помимо рока и поэзии результатом их деятельности стал рукописный «Орган Бэко», направляемый уверенной рукой «Х.Уева» (Андрей «Кастот» Кастоненко). Всего было выпущено четыре номера, каждый из которых имел свое название («Орган Бэко», «Поп-вестник» и пр.). Разноцветный (по числу фломастеров) традиционно левый журнал с легкой примесью секс-меньшевистских идей канул в Лету вместе с «БЭКО» в 83г., исчерпав свои внутритусовочные возможности. До появления рижского рок-клуба оставалось чуть больше года...

ОТ ВИНТА

8 номеров + блюзовый спецвыпуск: №1 - янв. 87г., рук.; №2 - апр. 87г., маш.; №7 - дек. 91г., 30 экз., комп. + граф. + фото/ксер.; ориг. тир. № №2-5 - 5 экз., реальн. тир. значительно больше; №8 - лето 94г., не распр.

Ред.: Сергей Волченко, Андрей «Х.Уев» Кастоненко, Дмитрий «ДС» Сустретов, Ирина Осадчая, Игорь Детковский, Андрей Яхимович, Сергей Рожко (до №4)

Как гласит легенда, происхождение журнала связано с неким буддистом из Улан-Удэ, которому вышеупомянутый Андрей Кастоненко как-то пообещал прислать издание, нескучно отражающее некоторые аспекты рижского рок-движения. Выполняя обещание, Кастот единолично подготовил дебютный выпуск, представлявший собой 24-страничную тетрадку с написанными от руки материалами и вклеенными фотографиями.

Андрей «Кастот» Кастоненко (слева) в составе «Спецбригады», 1988.

Название было вполне легально изъято у группы п/у Геннадия Соловьева, в одном помещении с которой пытался репетировать Кастот вместе со своей «Спецбригадой». Подготовленная и оформленная тетрадка тут же стала раритетом и никакому буддисту, понятное дело, отослана не была. Вышедший через несколько месяцев второй номер получил определенную известность благодаря старому рок-клубовскому функционеру С.Волченко (финансы, организация концертов, аппаратура), взявшему на себя труд оформить эту прелестную халяву в машинописном виде, поправить ошибки и вставить кое-что от себя. Следующий выпуск имел весьма respectable внешний вид (обложка, фото). На этой стадии к работе был привлечен появившийся на горизонте Сергей Рожко, но после объединения всех самиздатских сил в одном номере, естественно, произошел раскол редакции (С.Волченко - собственно «От Винта», «Х.Уев» - «Малая Земля», С.Рожко - «Спидь»).

Очередные выпуски журнала (4-5) тяготели к монументальности и напоминали не слишком оперативный альманах внутрирокклубовского масштаба.

Шестой номер был выпущен скорее по инерции и не размножался вообще.

Последний №7 (помните: «много - это больше семи») выгодно отличался от предыдущих великолепной иллюстративной подачей и броским компьютерным набором. Вместе с тем, львиную часть его составили значительно устаревшие материалы времен заката «золотой эпохи рижского пролеткульта» (88-89г.).

Отсутствие свежих аналитических статей, целенаправленная географическая замкнутость и описательная концепция (исключение - «Скучная статья» в №5) постепенно привели редакцию к прекращению активного выпуска журнала.

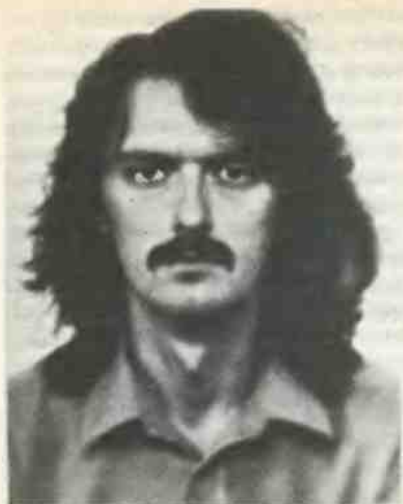
«Смысла жизни не обнаружено по факту отсутствия самой жизни».

До конца 93 года генштаб «От Винта», косвенно породив массу подражателей в недоразвитых регионах, пребывал в состоянии творческой релаксации «в канун новых рок-свершений и побед», а к лету 94-го реанимированной редакцией был подготовлен к изданию очередной, восьмой номер журнала.

Р.С. Фрагменты статей из журнала «От Винта» были опубликованы в таллиннской газете «333» №3.



Фото: Анатолия Алазов



Сергей Волченко

СПИДЬ

5 номеров: №1 - весна 88г., 60 стр., №4 - дек. 89г., 115 стр., тир. 20-50 экз.; №5 - осень 91г., не распрост.

Ред.: Сергей «Плохиш» Рожко

В эпоху существования «От Винта» Сергей Рожко, оппозиционер по существу, не мог не испытывать политических и творческих разногласий с «центристскими» органами печати. Свое новое детище он назвал «Спидь», украсив его для верности на конце твердым знаком. «Спидь» - толстый, большой и красивый журнал, «отличающийся некоторой недобросовестностью (? - А.К.) по отношению к фактам» (мнение С.Волченко).



С нашей точки зрения «Спидь» отвечает самым изысканным вкусам (в частности, дизайн занимает второе место в «общегосударственном хит-параде» журнала «ТИФ»). Явная панк-авангардистская направленность - куча интересных переводов, обзоров и интервью из этой области (Clash, PIL, Frame, Cassiber, Sugar-cubes и т.д.).

Часть материалов на эту тему писались «specially for» «Спидь» авторами из «ТИФа» и «Вопросов Олигофрении». Пропагандировалось творчество «Комитета Охраны Тепла», а также (в отличие от «Винта») изучалась местная альтернатива («ЗГА», «Поползновение»).

В целом «Спидь» - осознанное погружение в себя и суть вещей под



Промышленность всех стран!

ОТ ВИНТА

ВИНТ - ДВИЖИТЕЛЬ РЕКЛАМЫ



® РИГА 1988

этикеткой рок-н-ролла, помноженное на идею максимальной материальной независимости: «Жертвований и почтовых переводов редакция не принимает». Практические музыкальные интересы самих создателей журнала отражены в продукции инди-фирмы «Репе Рекордз».

После выхода пятого номера журнал прекращает существование по причине отсутствия выхода на экономически доступный ксерокс. В дальнейшем Сергей Рожко уходит от активной рок-жизни, а московский спецкор издания Кирилл Шахнович становится сотрудником радиостанции «Маяк».

Сергей «Плохиш» Рожко в группе «Карт-Бланш» (барабаны), 1988.



МАЛАЯ ЗЕМЛЯ

12 номеров: №1 - март 89г., №12 - дек. 91г., тир. до 6 экз., маш.+фото.

Ред.: Андрей «Х.Уев» Кастоненко

Любитель легких форм «Х.Уев» решил не превращаться в памятник, а оставаться живым и веселым, и основал собственный журнал. Он имел ярко выраженный рекламно-тусовочный характер и выходил с 89 года в точном количестве копий от трех до шести. Один из выпусков мелькал на первом «Сырке», где, как известно, выступала «Спецбригада».

Руководствуясь принципом «ничто так не сближает нации, как рок-н-ролл, секс и пиво», «Малая Земля» в лице своего главного редактора вносила весомый вклад в дело сближения андерграундных рок-национальных тусовок. (инф. С.Волченко)

Два центральных материала из №1 о «Спецбригаде» помещены в «Спидь» №№2 и 3, а полная история группы («Равно без/идейность») перепечатана в журнале «От Винта» №7.

ИБО

5 номеров: №1 - зима 90г., №5 - янв. 91г., до 50 стр., приблизит. 30 экз. маш.+иллюстр. фото/ксер.

Ред. С. Ефимов

Авангардно-литературный журнал, продолжавший развитие идей «Третьей Модернизации». Часть материалов №№1-3 составляли авторские переводы о ведущих музаван-



А В О С Ь

№6 (апрель-май '91)



БОЛДЕРАЯ ПРЕСС

гардистах Запада и Средней Азии. В порядке одноразового эксперимента в четвертый номер был включен посвященный музыкальному авангарду блок из журнала «Спидь» (№4).

В пятом выпуске, последнем в обозреваемый период, - интервью с рижской группой «Зга». Следует также отметить и оригинальный дизайн (в частности, в обложку №4 был вмонтирован б/у бытовой предмет одноразового использования).

АВОСЬ

(Болдерая Пресс)

6 номеров: №1 - осень 90г., №6 - май 91г., около 10 стр., тир. - 30 экз. (кроме №6 - 5 экз.), комп.

Ред.: Ю.Нагайцев

Музыкально-информационный бюллетень с явной направленностью на «осколки новостей» рок-андерграундной тематики из Латвии, Питера, Киева, Ростова, Омска, Красноярска и т.д. В наиболее зрелых выпусках (№№3-5) достоинствами издания были оперативность и четкость публикуемой информации. Факт тем более примечательный, что всю гигантскую работу по сбору сведений тащил на себе один человек - редактор бюллетеня Юрий Нагайцев.

Наверное, вслед за первыми пятью номерами последовали бы еще пять, а затем еще и еще, не случись летом 1991 года помимо августовского путча еще и путч информационный. Стало явным пророчество классика о том, что «под страхом лишения рук и ног мы будем слушать один только рок». Искусственно замороженная андерграундная информация хлынула на обывателя из всех дыр и щелей - начиная от специализированных программ Российского ТВ и радио и заканчивая региональными УКВ-радиостанциями.

Отголоском данных процессов стала лемма о том, что нынче выпуск самиздата сугубо информативного плана потерял всякий смысл...

В принципе, у изданий подобного рода еще был теоретический путь к отступлению, связанный с тотальной сменой концепции - например, уход от оперативности в аналитичность. Увы, все попытки субъективного анализа в «Авошь» сводились к оценкам типа «не очень-то хорошо, но и не очень-то плохо» или «лучше, чем раньше, но все равно не катит».

Короче, получилось нечто из серии «Дети, не берите ноги в рот». В итоге, к концу 1991 года Ю.Нагайцев отошел от самиздата и целиком переключился на сотрудничество в плане одностороннего обмена информацией с рядом официальных рок-газет. Помимо этого, бывшая редакция популяризирует рижские независимые группы и параллельно собирает материалы к будущей рок-энциклопедии Латвии.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

АЛЛО

4 номера: №1 - осень 74г., №4 - зима-весна 75г., 24 стр., тир. - 1 экз., рукоп.+граф+фото

Ред.: Игорь Ваганов

Очень трогательное в своей истории издание, выпускавшееся будущим рок-критиком Игорем Вагановым в недрах своей школьной группы.

Сам ансамбль образовался в 1974 году и пытался играть упрощенный вариант «Black Sabbath» с интерхитом «Шизгара» и собственной квази-рок-оперой «American Woman», изредка исполнявшейся на школьных вечерах.

Появившийся вскоре после первых концертов журнал состоял из краткой истории самой группы (ее название варьировалось еженедельно - от «Stream» до «Леди Макбет М.У.»), переписанных с приемника рассказов «Голоса Америки» и отдельных рецензий на рок-альбомы, переведенных из газеты английских коммунистов «Morning Star». На обложке под подписью «Алло» находилась фигура шахматного короля, изображенного на фоне шахматных же клеток, а на последнюю страницу были наклеены несколько фотографий кустарного качества.

По словам Ваганова, журнал тогда читала вся школа. «Знакомые пацаны с электрогитарами из соседних дворов, пределом мечтаний которых было взаправду стать личным другом Роберта Планта, вырывали тетрадку друг у друга из рук. Просто это, как и музыка, была еще одна наша как бы забава, и никому в голову не приходило тиражировать журнал и рассылать его по Союзу в поисках единомышленников».

Следующие два или три выпуска «Алло» отразили переход группы на русскоязычные тексты (в основном - о безответной любви лидер-гитариста к тормозным одноклассникам), а самого редактора - с хроник репетиций и местных музыкальных сплетен на вымышленный репортаж, посвященный пятилетию Вудстока. Материал назывался «Негаснущие звезды на фоне кримпленового неба» и содержал описание концерта западных рок-легенд на Красной площади. Также, помимо стенограмм «Голоса Америки», в «Алло» появились отвлеченные сквозь рев советских глушилок свежие новости ВВС о трудовых буднях рок-н-ролла по ту сторону бугра и краткие информации из польского ежемесячника «Панорама».

Группа и журнал завершили существование практически одновременно - сразу же после того, как в ходе концерта в воинской части в ночь на 23 февраля ростовские песняры - причесанные, в костюмах, с неподдельной печалью в глазах - исполнили известную песню «У деревни Крюково» в громоподобной аранжировке Тони Йомми и Гизи Батлера.

«Нам дали пиндылы, - вспоминает Ваганов. - Мы разошлись, и каждый из нас пошел по собственной дороге из желтого кирпича, а журнал сказал прощальное «Алло» и исчез до нового всплеска рок-н-ролла спустя почти полтора десятка лет».

ДОНСКИЙ БИТ

1 номер: сент. 87г., 150 стр., 1 экз., маш.

Ред.: П.Москвичев, М.Немиров

Полное название - «Донский Бит имени Степана Разина». Непомерно толстое рок-издание, состоящее из нескольких гигантских статей, напечатанных под разноцветную копировальную бумагу («для пестроты») и собранных в одну массивную папку.

Половину всего объема «Бита» занимал детальный анализ V ленинградского фестиваля пера Мирослава Немирова (см. ж-лы «Проблемы отоларингологии», «Анархия»), наполненный лошадиными дозами сарказма, стеба и откровенными «наездами» на культовые питерские группы.

Мирослав Немиров (at full length) и Петр Москвичев (in thought)

Также в «журнал» входила программная статья Ильи Смирнова «Операция Силен» (история «ДК») и авангардный по форме репортаж Петра Москвичева с московского «Фестиваля надежд-87», состоящий целиком из всевозможных хит-парадов: «групп, ругающих советскую власть», «групп, поддерживающих советскую власть», «групп, показывающих голый зад», «групп, умеющих играть рок-н-ролл» и т.д.

В настоящее время основоположники «Бита» перебрались в метрополию - Москву (Немиров) и Питер (Москвичев). Мирослав Немиров занялся изданием книг, посвященных легендам западного рока и разнообразных сборников не очень научной фантастики.



Фото: Евгений Станкевич

ЗА ЗДОРОВЫЙ БИТ!

5 номеров: нояб.- дек. 87г., 10-15 стр., общ.тир. - 30 экз., маш.
Ред.: П.Москвичев, М.Немиров

Выходил два раза в месяц как продолжение «Донского Бита», причем во главу угла на сей раз ставилась стабильность выхода, а не форма или содержание. «То, что вы держите перед собой... вряд ли можно назвать журналом. Это полуфабрикат его. Стремясь не нарушать уже сложившегося, вроде бы, двухнедельного ритма, редакция не нашла ничего лучше, как выдать материал в свет в таком виде, в каком он находится по состоянию на 18 декабря 1987 года».

«Лучше хуже, да чаще» - таким сомнительным тезисом руководствовалась редакция. В целом журнал носил провокаторско-подстрекательский характер, призывая заниматься безобразиями в художественной форме, то есть - «за здоровый бит!».

ПНЧУ

(Приложение неизвестно к чему)

10 номеров: №1-дек. 87г., №10-окт. 90г., 60 стр., тир. - 5 экз., маш.+фото

Ред.: Г.Пилипенко, В.Посиделов, Ф.Мусаилов, А.Кравцов, Л.Пилипенко (Андрейченко), Э.Срапионов, Т.Савина

Журнал местной команды «День и вечер» (впоследствии - «Там! Нет Ничего»), регулярно освещавший в 88-89гг. рок-жизнь Ростова и ряда



регионов Украины: фестивали в Донецке, Ворошиловграде, Харькове, Бердянске, Киеве. Помимо этого, «ПНЧУ» характеризовался тесными контактами с журналистским бомондом обеих столиц («Урлайт», «Рокси»), эксклюзивными интервью с питерскими рок-звездами (Свинья, Задерий, БГ, Гаркуша) и стабильными обзорами «партийной прессы» (т.е. рок-самиздата).

Несмотря на мизерный тираж, «ПНЧУ» вскоре стал известен за пределами Ростова и имел локальное хождение в Москве и Ленинграде. Спустя несколько лет после дезинтеграции журнала два материала его редактора Галины Пилипенко (интервью с Задерием и «Репортаж из зала суда») были опубликованы в книге Н.Барановской «Константин Кинчев».

УРА БУМ БУМ!

10 номеров: №1 - дек. 88г. . тир. - 75 экз., РЭМ; №10 - нояб. 93г., тир. 500 экз.; в среднем 100 стр., № №9,10 - типогр.

Ред.: Г.Пилипенко, В.Посиделов, А.Кравцов (худ.), Л.Пилипенко (Андрейченко), Э.Срапионов (фото), Т.Савина, Н.Маркова, Ф.Мусаилов (до №7), М.Егорова (до №8), Р.Ясаев

Первоначально данный проект являлся абсолютно бессистемной компиляцией статей из «Приложения неизвестно к чему» (см. выше), осуществляемой художником Фимой Мусаиловым на РЭМе образца 1943 года. Изображенный на обложке пионерский бубен вкупе с квазипатриотическим названием «Ура Бум Бум!» и «серпасто-молоткастым» дизайном символизировали поп-арт в его самом бесхитроном псевдосоветском варианте.

Стебпрокоммунистические настрояния первых номеров частично объяснялись местной атмосферой кооперативного дома терпимости, в контексте которой издание представлялось «своего рода плодом полового акта», призванного «своим тощим объемом и голой задней страницей как-то заткнуть черную дыру в авангардной культуре Юга России».

Быстро переболев синдромами социалистических передовиц («Почему пролетарии не объединяются»), журнал где-то в период подготовки пятого номера целиком отказывается



от политического оформления и постепенно становится добротным рок-альманахом, в котором «центральные статьи напротив отсутствуют, а материал подбирается по логике дембельского альбома девушки» (самоидентификация Г.Пилипенко).

...Целиком переключившись с машинописного «ПНЧУ» на внешне более респектабельный и оперативный «Ура Бум Бум!», основной акцент в новом проекте Галина сделала на безаналоговые по своим параметрам многочисленные интервью. Шарм, такт и обаяние главного редактора автоматически превращали традиционные «вопросы-ответы» в исповедальные и глубокие монологи, наполненные южным юмором и немалым количеством оригинальных идей. Примечательно, что героями интервью - помимо рок-музыкантов Юрия Наумова (см. стр. 303), Майка, «Веселых Картинок», «Петли Нестерова», «Кошк Ин Дома» - нередко становились «представители смежных профессий» - редакторы культовых рок-журналов, менеджеры и продюсеры (см. стр. 299), дизайнеры, гитарные мастера и т. д.

Второй изюминкой журнала стали планомерные архивные поиски и профессиональные исследования всевозможных «загадок Александра Башлачева». По существу, «Ура Бум Бум!» оказался чуть ли не единственным журналом в стране, стабильно публикующим оригинальные воспоминания друзей и современников поэта, освещающие его личность и особенности творчества в новом, необычном ракурсе.

К сожалению, большая часть остаточных материалов выглядела более усредненной и, несмотря на стилистическую непосредственность, легко прогнозировалась. Бойкие обзоры региональных фестивалей изобиловали перлами типа «колонки пердели как после доброй порции горохового супа», а назойливая рекламная компания групп «большой ростовской пятерки» чем-то напоминала выборы американского президента.

Параллельно в серьезные философские рассуждения о творчестве Вал.Посиделова (супруг Г.Пилипенко и лидер «Там! Нет Ничего»), ультрафашистского проекта «Зазеркалье» и группы «12 Вольт» неожиданно врываются неистребимые никакими химикатами специфические особенности местных подворотен:

«С улицы доносился сильный запах женских половых органов... Запах был радиоактивный, так как проникал и сквозь стены здания. Мы выглянули в окно и сказали: «Здравствуйте, девки...»

После того, как читатель начинал ориентироваться в частной жизни ростовских рок-ковбоев не хуже, чем в собственной спальне, его ожидали припасенные на десерт мифы и легенды Дикого Запада. Всевозможные боуи и клэптоны, весьма актуальные в иных пространствах, в данной ситуации воспринимались чисто теоретически - как люди с другим космосом, бесконечно далеким от города Ростова и менталитета конкретного рок-журнала.

«...Все чаще встречаешь на улице людей, которые еще совсем недавно играли, писали, устраивали концерты, а теперь торгуют «Магной» и водкой, шьют кроссовки и плетут лапти» («УББ!» №10). Тем не менее, несмотря на различные удары судьбы (гибель друзей, эмиграцию части редакции, бесконечные финансовые проблемы), журнал уже добрых полдесяток лет остается на плаву, продолжая хранить как святыню свой независимый статус.

«Тяжело подсчитать, - писала в 90 году греческая газета «Эпохи» - каким авторитетом пользуется это издание. Но как-то, проходя мимо филологического факультета Ростовского Университета, мы увидели на одной стене надпись черным фломастером - «Ура Бум Бум!»».

Справа: художник журнала Андрей Кравцов и Галина Пилипенко



Фото: Э.Срапионов

ТЕМЕРНИЦКАЯ ТАМОЖНЯ

3 номера: №1 - апр. 89г., №3 - дек. 90г., 40 стр., тир. - 30 экз., комп., неиллюстр.

Ред.: Александр Янченко

Литературно-музыкальный журнал с постоянной рок-рубрикой, содержащей прозу и поэзию ростовских рокеров.

РОК-ОПО

(Рок в Опозиции)

3 номера: №1 - июль 88г., №2/3 - нач. 89г., 52 стр., тир. до 20 экз., маш.+комп.+граф.+фото+коллаж/ксер.

Ред.: Игорь «Easy Rider» Ваганов, Елена «Леди Макбет М.У.» Артикульная

Широко разрекламированное в рок-кругах иллюстрированное издание, выполненное художником и рок-журналистом Игорем Вагановым (см. «Алло») в модном последние годы формате а ля «New Musical Express». Все три вышедших номера последовательно оценивались его редактором как «очередной эксперимент с графическим дизайном» и в свое время преподносились миру как эстетическая оппозиция машинописному «ПНЧУ».

Отличительными особенностями «Рок-Опо» можно считать уникальную систему пофамильного распро-





странения журнала на крупных все-союзных фестивалях и рок-конференциях, а также интеллектуально-исторический багаж главного редактора, посещавшего подобные мероприятия еще с начала восьмидесятых годов и ставшего свидетелем выступлений легендарных «Россиян», «Урфин Джюса» и «Смещения» на фестивалях в Литве и Эстонии.

Непосредственно в самом издании отметим - помимо изумительного графического оформления - явную направленность на освещение событий внутри отечественного движения «Rock in opposition», компетентные обзоры Елены Артикульной в области кино-рока, подборку материалов по киевской «Рок-Артели», а также блестящий опус Мирослава Немирова «Почему советский рок такое говно?», написанный автором специально для «Рок-Опо».

Вверху: Игорь Ваганов и Елена Артикульная (слева) презентуют один из выпусков «Рок-Опо» вокалистке «SUGARCUBES» Бьёрк на фестивале в Вильнюсе, 1989.

КРИК

(Международный культурно-музыкальный журнал)

1 номер: весна 91г., 170 стр., тир. неизв. (более 7 экз.), маш.+граф.+фото/ксер.

Ред.: Игорь Ваганов, Татьяна Ежова, Александр Шишкин (фото) и др.

Переживая гибель привычных стереотипов и безумного романтического единения, экс-редакторы «Рок-Опо» и «Гучномовця» решили воскреснуть и переосмыслить заново перемены в музыкальной культуре, альтернативном самосознании и субкультуре в целом.

По воспоминаниям Татьяны Ежовой, первоначально предполагалось сделать дайджест лучших материалов «Гучномовця» и «Рок-Опо». Однако со временем идея обрела более концептуальные очертания, и было решено выпускать совершенно самостоятельный журнал... Поскольку в начале 90-х самой актуальной

темой был «советский индипендент», «Крик» в основном посвящался независимой музыке СССР и западному авангарду.

Итак, встретившись в Киеве на фестивале «Полный Гудбай-1» и поставив во главу угла бессмертные строки классика контркультуры 50-х Джека Керуака («On the Road»), новоиспеченный картель определился в концепциях собственного художественно-артистического суицида. Впервые в истории отечественного рок-самиздата произошел эксперимент совместного культурного издания, способного реально и объективно отразить творческую мысль субкультуры в экс-Союзе на данный период, с одной стороны, поиск и формирование новых путей развития альтернативной независимой культуры - с другой, а также новой духовности на основе опыта истории пережитых оруэлловских 1984 лет.

Исходя из этого, к работе над альманахом «Крик», названном так по аналогии с «Воплем» Алена Гинсберга, были привлечены все известные творческо-музыкальные силы отечественного андерграунда - теоретики, фотографы, журналисты («РИО», «Контр Культ Ур'а», «ДВР») и музыканты, ставившие целью разрушение привычных канонов, поиск новых форм в живом дыхании звука и имевшие нетривиальный взгляд на окружающий мир («Коллежский Ассессор», «Не ждали», «Восточный Синдром» и др.).

Узкий круг этих революционеро-стремился заглянуть на страницах издания внутрь самого процесса неортодоксального творчества, уходя от концепции банального рок-н-ролла и рок-н-ролла во имя рок-н-ролла. При этом «Крик» не являлся информационным справочником, гидом-путеводителем по наиболее значительным событиям тех лет. Редакцию привлекал скорее их анализ: от теоретизирований Андрея Бурлаки и духовного отца «New Begginers» Саймона Фриса до осмысления появления империи нового звука «SUB POP» и акций типа «Рока Чистой Воды».

Помимо всего вышеизложенного, в номер вошли очерки об экспериментах с кислородом челябинского «НХА», французских «TDM», венгерско-голландских «Sexerij», информация о I международном конгрессе самиздата и независимой грамзаписи («V.U.K.», Германия), ин-

ТАПКИ

2 номера: №1 - дек. 90г., №2 - осень 91г., около 40 стр., тир. - 50 экз., маш.+фото+граф./ксер.

Ред.: И.Павлов, В.Дудкин, А. «Сахар» Миронов, А. «Энди» Тишин

Весь процесс, связанный с существованием «Тапок» и бурлящим вокруг него рок-н-роллом, в целом производит весьма неоднородное впечатление.

С одной стороны, как известно, «это первый проблеск цивилизации в мутной воде рязанского нечерноземья». Следствием активного менеджмента группы «Дом Художника» стало появление множества иногородних контактов и почвы для проведения всевозможных рок-акций.

После длительной спячки за относительно короткий промежуток времени в Рязани состоялись фестивали «Рок мутной воды», «Забавные животные - это зебры», «Плюс один», серии акустических концертов с участием «Адо», «Выхода», «Тамбурина» и др.

Описание всех этих акций и составляет стержень самих «Тапок». Вот тут-то совершенно неожиданно наши фанфары замолкают...

Дело в том, что атмосфера праздника, изначально заложенная в любой рок-н-ролльной фиесте, подается в журнале поразительно усредненно, в каком-то постном, анемичном виде и абсолютно без драйва. Прибавьте к этому малоактуальные



тервью, беседы, контактные адреса фанзинов, лэйблов, радиопрограмм и дистрибьюторов аудио-продукции данной направленности в стране и за рубежом.

В итоге «Крик» стал наиболее полной и объективной энциклопедией музыкально-культурной жизни периода 90 года. Неудивительно, что 170-страничный макет издания, представленный на суд единомышленников весной 91 года в кулуарах фестиваля «Полный Гудбай-II», вызвал у последних заметную заинтересованность.

Однако официально журналу так и не суждено было появиться в печати: через две недели намеченная полиграфическая база в Киеве прекратила свое существование, а все предпринятые попытки напечатать тираж на территории Сибири и Западной Украины успеха не имели. Частным порядком журнал разошелся в нескольких разовых копиях (количество которых сегодня определить практически невозможно), а позднее большая часть авторских материалов была опубликована на страницах рок-газеты «ЭНск». Несколько экземпляров журнала были переправлены в Германию, Британию, Францию и Новую Зеландию.

«Здесь умирают. Воскресают - другие. Не здесь и совсем иначе».

Так закончились еще одни похождения рок-н-ролла в стране вечных большевиков, гнилых бананов и заходящего солнца.

Вверху: флиппоподобная иллюстрация из журнала «Крик»
Справа: редактор журнала «Тапки» Игорь Павлов в составе своей группы «Дом Художника» (Рязань)

РОКЕРОВКА

1 номер: март 88г., 40 стр., тир. - неизв., маш.

Ред.: неизв.

Легендаростовской рок-журналистики. Анонимный журнал, фантастическим образом подкинутый в рок-клуб. Его содержание представляло собой жесточайшую критику деятельности клуба, его лидеров, просто всех и вся - не без конкретных фактов.

Квинтэссенция амбициозности сохранилась в рубрике «Кость», в которой настоящему разгрому подверглась напечатанная в журнале «Аврора» рецензия на какой-то очередной альбом группы «День и вечер».

При подобном экстремизме кода «Рокеровки» выглядела абсолютно непрогнозируемо: «Права истина: люди делятся на тех, кто любит рок и тех, кто это скрывает. Отношусь к последним, а потому - без подписи».





материалы справочного характера о PINK FLOYD и «рок-группе» «Центр», общеизвестные тексты песен Башлачева, отрывки из «АДО-истории» Андрея Горохова и репортаж о давным-давно прошедшем фестивале «Аврора»...

Закономерно, что наиболее привлекательным местом в «Тапках» оказался титульный лист второго номера. Украшает его фотография симпатичного рыжего котенка, украденного в качестве реликвии из старой квартиры Бориса Борисовича Гребенщикова на улице Софьи Львовны Перовской.

ТЕПЕЛЬ-ТАПЕЛЬ

1 номер: весна 93г., 20 стр., тир. - 20 экз., принт.+граф./ксер. Ред.: А.Воронцов, Р.Павленко

Упоминающееся в падкой на сенсации и открытия рок-прессе дилетантское двадцатистраничное издание, основу которого составляют два совершенно беспомощных интервью с Кинчевым и каким-то рязанским дубликатом «Grateful Dead».

P.S. В Рязани выходили еще два андерграундных журнала: «Потертый лабиринт», целиком посвященный поэтическому творчеству местных рокеров, и «Кухня Клауса», вошедший в историю, главным образом, тем, что официально подарил свое название одной из первых групп молодой московской певицы Н.Марковой (журнал «Штирлиц», где и см.).

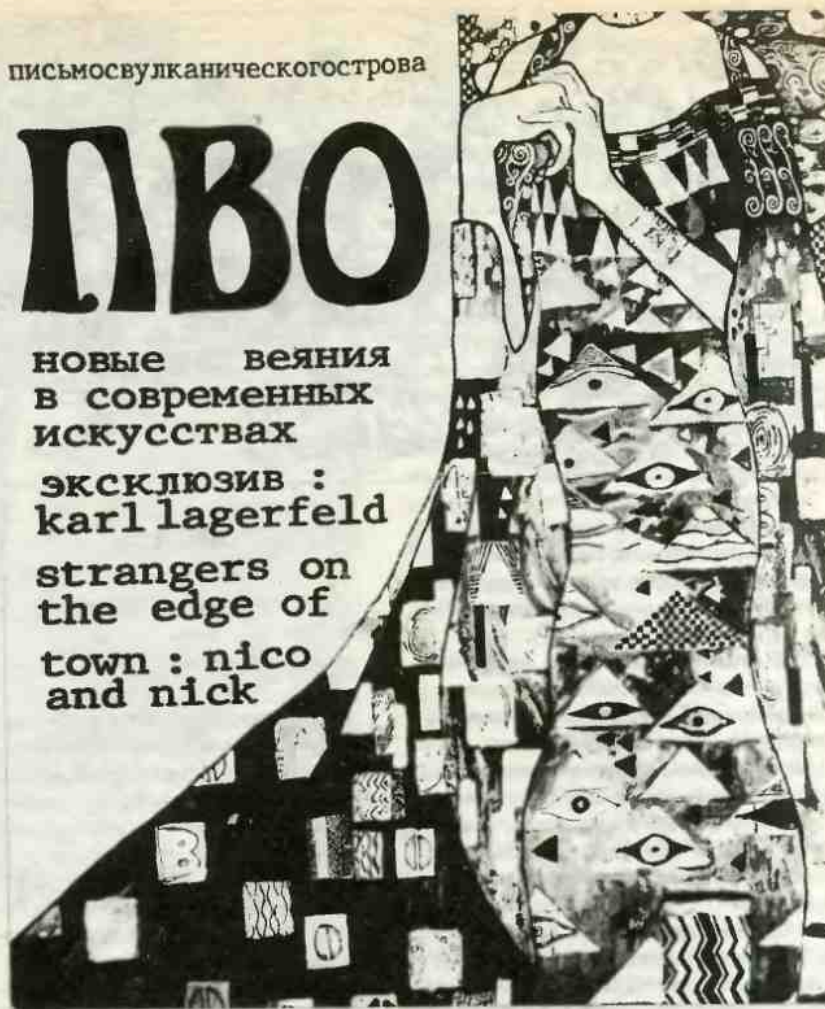
письмосвулканическогоострова

ЛВО

НОВЫЕ ВЕЯНИЯ
В СОВРЕМЕННЫХ
ИСКУССТВАХ

ЭКСКЛЮЗИВ :
karl lagerfeld

strangers on
the edge of
town : nico
and nick



САМАРА

ПОП-ДИНАМО

2 номера: №1 - май-июнь 86г., №2 - осень-зима 87г., 30 стр., ориг.тир. - 2(!) экз.

Сугубо музыкальный журнал с ориентацией на русский рок, представитель «второй волны» (86г.) рок-самиздата. В данном случае - несколько условный, превратившийся в миф ввиду мизерного тиража.

Начинал выпуск журнала А.Астров (в то время - звукооператор местной группы «Час Пик»), в дальнейшем переехавший в Таллинн, где активно участвовал в издании 24-полосной газеты «333» и собственного журнала «Гаражанин» (см. журнал «ПроРок» (Таллинн)).

ЛВО

(Письмо с Вулканического Острова)

3 номера: №1 - весна 92г., №3 - осень 93г., 50 стр., тир. - 3 экз., комп.набор + ориг.граф + фото Ред.: И.Сульдин, М.Шабарин

Издается местной Laboratory of Art & Publicity. Эстетский малотиражный журнал камерного плана, публикующий как рок-переводы из «Spry», «Face» и «Pulse», так и оригинальные труды по авангарду (художник Франческо Клеме), новому искусству (фотограф Роберт Мепплторп), перформансам и т.д.

Редакция «ЛВО» также принимала активное участие в организации рок-фестиваля «Самый плохой-92» и в выпуске двух номеров газеты «Метрополитен», посвященной группам манчестерской волны и британской независимой рок-сцене.

БУГИ

1 номер: май 86г., 40 стр., тир. - 25 экз., маш. с илл., фото
 Ред.: Сергей «Сэм» Тяпкин, Александр «Фил» Филипов

Древнейший саратовский рок-журнал, возникший вскоре после создания в городе собственного рок-клуба. Любопытен экзотическими рецензиями на первые «живые» выступления местных команд с подробным описанием всевозможных последствий тех событий:

«Устраивать серьезный рок-концерт в заводском районе равносильно тому, чтобы посылать группы московской лаборатории играть в Люберцы».

Кроме описания нечастых рок-акций, единственный номер «Буги» содержал ряд аналитических материалов Сергея «Сэма» Тяпкина - лидера местной майкоподобной группы «Иуда Головлева».

Помимо Сэма в журнал писали немногие, и он старался искусственно увеличить их количество, размножая себя под различными псевдонимами. Например, информация, предоставляемая в «Буги» администратором «Иуды Головлева» Ольгой Шишкиной, приводилась Сэмом в литературную форму и подписывалась ее фамилией.

Скромность украшает мужчину?

БУГИ

3 номера: №1 - нач.87г., 80 стр., тир. - 40 экз., маш./ксер.; №3 - май 88г., 50 стр., тир. - 10 экз., маш. + граф./ксер.

Ред.: Сергей «Сэм» Тяпкин, Дмитрий «Джим» Петров, Ольга Шишкина, Михаил «Воза» Жеребин

В ноябре 1986 года был проведен фундаментальный смотр сил Саратовского рок-клуба, и на эту тему ведущие местные рок-критики и музыканты написали ряд независимых друг от друга материалов. Позднее эти статьи были скомпонованы Сэмом Тяпкиным и в начале 1987 года вышли под этикеткой «Буги №1». Следующий номер был цели-



ком посвящен нюансам, связанным с подготовкой I саратовского рок-фестиваля (декабрь 87г.), а третий и последний - непосредственно его итогам. Внутри выпуска, к слову, впервые в истории издания были вклеены репортажные рок-фотографии, запечатлевшие исторические мгновения этого эпохального события. Примечательно, что долгое время, за неимением в Саратове писчей бумаги, часть тиража журнала печаталась на оборотах краденых бланков прачечных, химчисток, анкет для новобрачных и т.п.

Любопытно, что, помимо культовых саратовских групп «Ломаный Грошь», «Похоронное Бюро» и «Молот Ветям», на сцене фестиваля рядом с непременным «Иудой Головлевым» выступила кабацкая группа «Отражение» с визуально невзрачной вокалисткой Аллой Перфиловой, в дальнейшем известной миру как «певица, которую все ждали» - Валерия. Как гласит история, незадолго до фестиваля прото-Валерия получила в Юрмале «приз зрительских симпатий», но в родном Саратове она, увы, «не покатила».*

...С лета 88 года резко активизируется гастрольная деятельность «Иуды Головлева», в состав которо-

* подобная судьба ожидала через год и никому тогда не известную «Комбинацию», с треском провалившую свой дебют на сцене местного «Интерклуба» - где в роли хэдлайнеров выступали «Ломаный Грошь» и «Похоронное Бюро»

Вверху: Сергей «Сэм» Тяпкин
 Справа: Ольга Шишкина

го входило практически все творческое ядро издания, и выпуск журнала незаметно прекращается. В течение трех последующих лет Сэм Тяпкин искренне собирается довести до ума четвертый номер «Буги», изначально запланированный как финальный, но дело до этого так и не доходит. Позднее спорадические статьи Тяпкина появляются в местных газетах «Саратов» и «Заря молодежи» - причем, в последней рокер-филолог непродолжительное время ведет рубрику «Антология саратовского рока».

Постоянно помогавшая журналу Ольга Шишкина начиная с 1991 года проводит крупнейший в регионе фестиваль независимой музыки «Перекресток»,* некоторое время локально продюсирует местную дорзоподобную группу «Какъ» (солист - Владимир Хайлов), а также является одним из соорганизаторов ряда инородных фестивалей в Подмоскovie и Пензе.

«Дальше всех» из авторов издания, пожалуй, шагнул бывший член саратовского рок-клуба Виталий Окороков, уже тогда работавший с «Комбинацией», а позднее ворвавшийся в элиту отечественной попсы и на гребне успеха писавший музыку Алле Пугачевой. В «Буги» свои статьи он подписывал псевдонимом «Околороков».

«Видишь, Петька, как нас судьба пораскидала».

* с участием групп «Аукцион», «Миссия: Антициклон», «Казма-Казма», «Погода», «Выход», «Случайные Связи» и др.



ЭПЛОКО

1 номер: июль 85г., 20 стр., тир. - 10 экз., рук.+маш.+граф.+ фото/фотоспособ

Ред.: Леонид Баксанов

Первый свердловский рукописно-машинописный журнал, выпускавшийся участниками местного филиала «Клуба любителей творчества БИТЛЗ» под предводительством Леонида Баксанова (см. ж-л «ЗГГА»).

«Для обеспечения возможности постоянного общения свердловских любителей творчества «Битлз», для объединения усилий в поиске и обработке информации о группе назрела необходимость создать свой собственный фан-клуб, причем, без каких-либо претензий на битломанию с ее истерией», - гласила вступительная статья к первому номеру.

Дебютный выпуск «Эплоко» (генезис этикетки очевиден) почти целиком посвящался «самоу милому из «Битлз» - Ринго Старру и был подготовлен редакцией к 45-летию со дня рождения легендарного барабанщика. Но наиболее трогательным из всех материалов оказался эмоциональный отчет о просмотре (с опозданием на два десятка лет) фильма «A Hard Day's Night» в помещении одного из Домов Культуры.

Также примечательным является тот факт, что, несмотря на мутные времена, все статьи в журнале под-



писывались реальными именами, среди которых встречались фамилии Баксанова и Карасюка (в дальнейшем - «Свердловское рок-обозрение» и «Марока»).

Растиражированный фотоспособом среди друзей-битломанов первый номер «Эплоко» в конце концов оказался последним. Оригинал-макет этого выпуска, а также заготовки еще трех планировавшихся номеров хранятся у редактора в огромном домашнем архиве покойного «Битлз-Клуба».

СВЕРДЛОВСКОЕ РОК-ОБОЗРЕНИЕ

3 номера: №1 - май 86г., 80 стр.; №3 - апр.87г., 100 стр., тир. 5 экз., маш.+фото.

Ред.: Андрей «АМ» Матвеев, Александр «Главный механик» Калужский, Дмитрий «Д.Лемахастов» Карасюк, Евгений «С.Антивалютов» Карзанов, Леонид «Х.Джудов, А.Что, М-р Кайт, А. «Бовакава» Баксанов

Необходимость рок-издания появилась ещё в 1984 году - негоже Свердловску отставать в этом деле от столиц. Но пока с обычной уральской медлительностью вопрос обдумывался и обсасывался, на дворе стоял уже 1985 год. В конце лета было окончательно решено: журнал необходим! Рабочее название будущего издания - «II пояс».

«Объяснять название «II пояс», наверное, нет смысла. Достаточно взять банку яблочного сока и посмотреть этикетку. Видим: ЦЕНА: I пояс - 1 руб. 28 коп. (без стоимости посуды), II пояс - это мы!» (из предисловия).

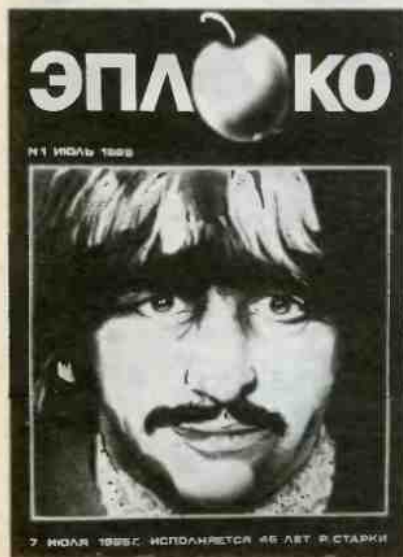


Неспешно, размеренно, методично подбирались материалы. Круг авторов был достаточно широк, об этом говорит хотя бы тот факт, что в портфеле редакции находились четыре рецензии на альбом «Урфин Джюса» и пять - на «Невидимку» «Наутилуса».

Накопление материалов происходило у тогдашнего идеолога свердловской рок-сцены Андрея Матвеева,* и он естественным образом стал крёстным отцом (а заодно и главным редактором) вынашиваемого издания. В начале 1986 года Матвеев уже в некоторой степени охладел к рок-делам и увлекся литературой (как раз в этот период он готовил к сдаче в набор книгу «С августа по сентябрь», вышедшую в 1988). Зародыш журнала был передан им в виде вороха разношерстных материалов с пометками «В номер» и «В запас» Дмитрию Карасюку. Самим главредом были написаны предисловие, статья о начинавшем свой звёздный разбег «Наутилусе» и рецензия на дебютный альбом «Чайфа». Им же была сформулирована и концепция первого номера - «Знакомство с историей свердловской рок-сцены».

* автор одного из наиболее удачных и глобальных интервью с Б.Гребенщиковым, вышедшего в 1986 году в самиздате под названием «В поисках ближнего» и в 1992 году (фрагментарно) в книге «Аквариум»: 1972-1992.

Вверху: Александр Калужский
Справа (сверху вниз): последний концерт группы «Урфин Джюс», март 1986; один из первых концертов «Наутилуса», организованный Шахриным в октябре 1985; на записи первого демо-альбома группы «Чайф» (слева направо): Вадик Кукушкин, Владимир Шахрин, Олег Решетников, 1985.





История - это прежде всего люди. Для подтверждения этого тезиса Дмитрием Карасюком и Евгением Карзановым интервьюируются патриархи - Александр Пантыкин («Урфин Джюс») и Игорь Скрипкарь («Трек»). Из вороха рецензий на альбомы выбираются пары (положительная и отрицательная), тем самым создается эффект беспристрастности редактели. Репортаж Леонида Баксанова с записи «Чайфом» своего первого альбома и обзорно-аналитическая статья Ильи Кормильцева «Пять лет чукотской борьбы», переименованная во избежание обвинений в национализме сначала в нанайскую, а затем и в туземную борьбу (статья была реанимирована в «333» № 1), довершили создание костяка номера.

Между тем, в марте 1986-го официально образовался Свердловский рок-клуб, и находившийся буквально на сносях журнал был скорострительно переименован. С метауральской серьёзностью его назвали «Свердловское рок-обозрение».

Встречающееся иногда в прессе название «Рок-обоз» не имело места ни официально, ни в кулуарах.

Весной материалы журнала были дополнены краткой беседой со свежизбранным президентом рок-клуба Николаем Граховым и поступили в полиграфический инкубатор. Окончательную правку детища осуществил Александр Калужский. Первый номер готовился ровно девять месяцев. «Срок, согласитесь, достаточный для появления жизнеспособного детища» (из предисловия). В мае 1987 года детище было, наконец, опечатано, оформлено и переплетено. В июне, на II фестивале рок-клуба, экземпляры журнала вручались гостям из Москвы и Ленинграда.

Этот фестиваль стал основной темой второго номера. Эффект беспристрастия имел место и в нём: на страницах мирно соседствуют три репортажа с одного и того же события - с совершенно полярными оценками. Дополненный тремя интервью с лидерами рок-сцены Свердловска, парой рецензий и половиной репортажа Александра Калужского о столичных фестивалях (писать в самиздате с продолжением - достаточно рискованная затея), второй номер вышел удивительно быстро - уже в сентябре. Издан он был, в отличие от первого выпуска, форматом в пол-листа, что позволило сделать более оригинальное и выигрышное оформление.

Этот номер формально редактировался Матвеевым, но продолжать руководство журналом в дальнейшем у него не было ни времени, ни желания. Несколько месяцев издание «оставалось неуправляемым» (то есть попросту не выходило), пока за дело не взялся А.Калужский. Его стараниями был сформирован третий выпуск.

Смена редактора несколько сместила и акценты - журнал стал менее серьезным, более разноплановым и совершенно неоформленным. Он перестал замыкаться только на внутрисвердловских проблемах - в номере было напечатано окончание фестивального обзора Калужского и переводная статья о heavy metal. Стоит отметить, что среди традиционных интервью и рецензий появились и более оригинальные жанры - так, например, материал Л.Баксанова о «Чайфе» был написан в форме протокола собрания чайной фабрики.

В предисловии к третьему номеру было обещано «считать обозрение ежеквартальником и подготовить четвертый номер к июню сего года». Увы, обещаниям не суждено было сбыться. По ряду причин (разочарование в жизни и др.) издание заглохло. Впоследствии творческие пути авторов «Рок-обозрения» пересекались на полосах типографских газет «Перекасти-поле» и «Рок-хроника» (инф. Д.Карасюка).

МАРОКА

8 ном.ров: №5(1) - май 87г., №12(6) - дек.87г., №№7-8 - весна 88г., 60-80 стр., тир. - 10 экз., маш.+фотообл.

Ред.: Леонид «Инкогнито» Баксанов, Дмитрий Карасюк, Ильдар Зиганшин, Ольга Саксина

Солидная неповоротливость «Рок-обозрения» и растущая популярность ленинградского «РИО» спровоцировали архивариуса-битломана Баксанова на создание лаконично-оперативного ежемесячного журнала. Неумолимый метроном времени подсказал название (от «МАятник РОКА»).

Жесткий график выпуска издания, не осиленный самим «РИО», быстро поглотил все силы новоявленного проекта. Поначалу, правда, дела шли неплохо: хотя, в отличие от массивного предшественника, органом рок-клуба «Марока» не являлась,



Фотохудожник Ильдар Зиганшин - автор обложек журнала «Марока» и магнитоальбомов «Наутилуса» (слева); Дмитрий Карасюк

Баксанову удалось усилить дебютный номер статьями, написанными для так и не вызревшего «Рок-обозрения» №4. Так как дебют состоялся в мае, Баксанов сразу сжег за собой мосты, поставив на обложку лэйбл «5/87». Отступить было некуда: «Марока» изначально замахнулась на реализацию самой заветной рок-самиздатской мечты - каждый месяц по журналу без опозданий. №11 может выйти только в ноябре - и точка.

Июньский №6/87 ознаменовался удачным мифотворческим ходом: байкой о приезде Пола Маккартни на V ленинградский фестиваль. На обложке выпуска имел место фотоколлаж: выбритый битл на фоне Зимнего дворца. После этой акции о «Мароке» заговорили далеко за пределами Свердловска.

Из матерой «рокобозовской» плеяды наиболее активно Баксанову помогал Д.Карасюк - скромный бородач ростом с двух добрых баскетболистов. Грахов отметился единствен-

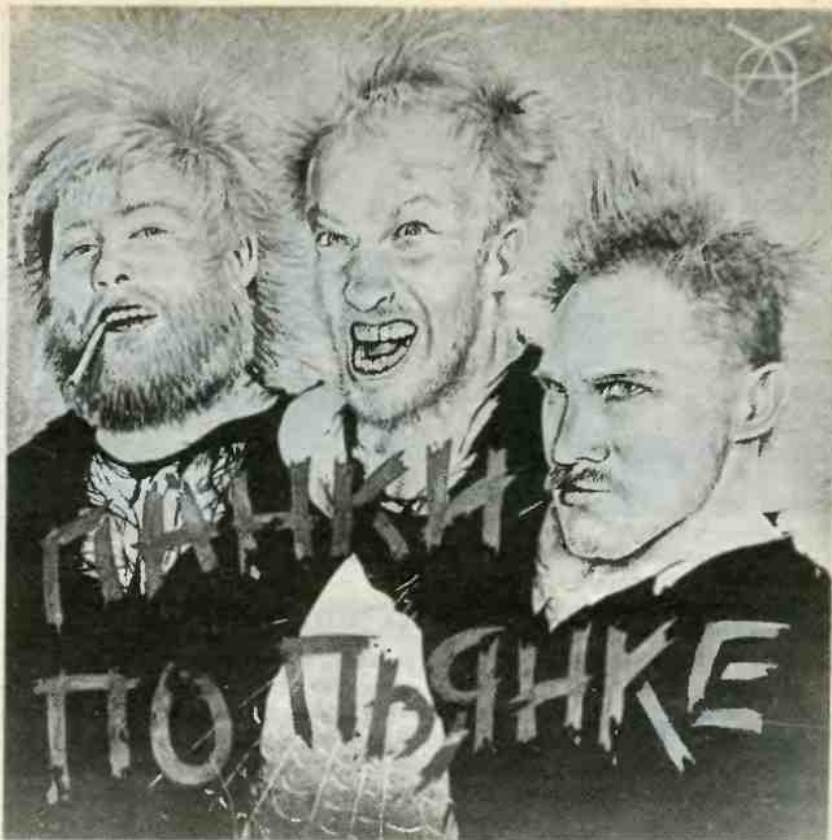
ным, но превосходным интервью с гастрольным Курехиным в №10/87 (см. стр. 271). Музыканты поддерживали «Мароку» более охотно: например, Могилевский снабжал журнал собственными хармсинками о ленроклубе (к слову, наиболее популярный жанр в рок-самиздате), а Бутусов вручил редакции свои записки о безумном фестивале в Симферополе (август 87г.), куда «Наутилус» также оказался коварно завлечен.

Вообще говоря, за лето-87 популярность свердловских групп резко возросла (особенно после первого прорыва «Наутилуса» с «Чайфом» в Ленинград), и к ним угрожающе потянулись щупальца крупного регионального кооператива «Контакт». В №9/87 «Марока» писала:

«К осени рок-клуб подползал на карачках, хрипло дыша и плюя кровью. Те, кто покупал, потирали руки; те, кто продавался - дрожали от возбуждения. Остальные медленно тянули руки к головным уборам».



Скандалное выступление «ППП» на ф-ле «Свердловская Акустика» в ДК ВИЗа, май 1990г. Справа: обложка магнитоальбома.



АНДЕРГРАУНД-КРОССИНГ

5 номеров: №1(7) - янв. 91г., №5(11) - сент. 91г., тир. 50 - 200 экз., комп.+граф.+фото+коллаж/ксер.

Ред. Андр.Серебрянников, И. «Егор Рваный» Корнилов, С. «Жена и двое детей» Симонов

Газета «Андерграунд-кроссинг» возникла вследствие интеграции редакции журнала «Рок-и-кор» (см. стр.147) в круги оппозиционной свердловскому рок-клубу общественности.

По первоначальному замыслу сама газета, радиопередача «Курок» (см. стр. 148) плюс сопредельные рок-группы, музыканты и поэты представлялись как территория одного государства, возникшего под этикеткой нового музыкального объединения «Бит-Бардак». Другими словами, «Бит-Бардак» - это собранный под крышей лесотехнического института чуть ли не весь местный андерграунд, в недрах которого и зародилась редакция издания.

Визуально «Андерграунд-кроссинг» - стенгазета, распространявшаяся в виде боевых листов в Свердловске, Красноярске, Новосибирске и Тулумбасах. Носила явно тусовочный характер и выпускалась к фестивалям и концертам группы «Панки по пьянке» (см. стр. 148), во время которых разбрасывалась в зал. Постоянно была нацелена на скандал.

Выпускался «Андерграунд-кроссинг» фактически в одиночку Андреем Серебрянниковым, по словам его друзей, одним из самых плохих басистов в городе. Для создания иллюзии большой редколлегии главным редактором была выработана целая система специальных орнитопсевдонимов (М.Клюев, В.Н. Сизокрылый, Лев Страус), в результате чего газету в народе нарекли «птичьей».

Первый номер для солидности был пронумерован как седьмой; он и все последующие преимущественно посвящались группам, входящим в «Бит-Бардак» («Смысловые Галлюцинации», «Солянка имени Бобы Докучовича», собственно «Бит-Бардак» (участник третьего «Сырка»), «ППП» («Панки по пьянке»)). В художественном смысле наиболее эф-

Несмотря на всевозможные ухищрения, повышавшие гибкость и оперативность журнала (море суперлаконичных рубрик и т.п.), к концу осени Баксанов, героически выдерживая темп, сам чуть не плевал кровью. В конце концов, колоссальное обилие мороки с соблюдением графика подкосило стайера - и, отдувшись напоследок слегка-таки запоздавшим №12/87, Баксанов с дистанции сошел.

В наступившем новом году, не в силах поверить в конец своей рок-прессы, «Мароку» пытаются своими силами издавать самоотверженные рок-клубовские девочки (машинистки, бухгалтерши, секретарши и пр.) под мягким руководством Оленьки Саксиной.

Хватило их еще на два номера, которые - впервые в истории «Мароки» - содержали любовно вклеенные фотоиллюстрации. На этой щемящей ноте классика свердловского рок-самиздата завершилась.



МУЗЫКАЛЬНО-АЛБМАЛЬНЫЙ АЛБМАЛЬ

СЕВЕРОДВИНСК

ОбъСевь

3 номера: №1 - янв. 93г., (не тир.), №3 - нояб. 93г., 30 стр., тир. 50 экз., комп. + граф. + фото + феньки/ксер.

Ред.: В.«Норд» Гаркуш, В.«Ури» Гурьев, А.«Хайр» Хайрутдинов

Симпатичное, неподдельно теплое издание, посвященное местным супергруппам «ВОТ» и «Нечто», а также «делам давно минувших дней» в трепетном исполнении Н.Харитоновой (см. «Норд»). Из остальных нюансов выделим бросающуюся в глаза связь названия журнала с незабвенным полотном художника О.Бендера «Сейтель», а также оригинальный дизайн и принципиальное нежелание редакции тиражировать первые два выпуска.

СМОЛЕНСК

ТУЕСОК

2 номера: №1 - авг. 89г., №2 - 90г., 40 стр., тир. 200 экз., комп.

Ред.: А.Бушцев, В.Батуев, В. Полупанов, А.Лешковский, Д.Раичев

Самиздатовско-независимый период данного проекта датируется 89 годом, когда «Туесок» существовал в виде набранных на компьютере двух



«ОбъСевь»: В.«Ури» Гурьев, В.«Норд» Гаркуш, А.«Хайр» Хайрутдинов

номеров литературно-информационного органа Смоленского рок-клуба.

В 90-91гг. «Туесок» выходил в форме не лишенных банальности «музыкально-развлекательных» выпусков газеты «Смена» а затем вошел непосредственно в рок-газету. Последнюю отличали стабильные контакты с треугольником Москва-Питер-Свердловск, свежие переводные материалы и эксклюзивные интервью с культовыми фигурами отечественного рок-авангарда (Соколовский, Курехин, Шумов, Пивоварова, Шумилов, Борисов и т.д.).

Любопытно, что два московских собора «Тусеска» - экс-ижевские журналисты Владимир Полупанов и Валерий Батуев впоследствии стали одними из основных авторов рок-рубрики в газете «Я - молодой».

СОВ. ГАВАНЬ

ИГРА

(Имперско-Гаванская Рок-Ассоциация)

1 номер: июль 90г., 40 стр., тир. - 700 экз., маш.+фото/ксер.

Ред. Виктор Арышев

О птичках: местная рок-ассоциация включает в себя более 900 членов. Дальний Восток, Якутия, Сахалин, Камчатка - почти политическая партия, бля. Половину самого журнала занимает статья «Хабаровские дни», осветившая в 90 году события

давно прошедшего II Дальневосточного фестиваля. Все остальное - репортаж с седьмого ленфеста.



СТАХАНОВ

РОК

ОТ ЧИСТОГО СЕРДЦА

(Вестник «Движения А»)

1 номер: авг. 90г., 8 стр., тир. - неиз., маш./ксер.

Ред.: неизв.

Беспрецедентный по степени непосредственности буклет, некачественная копия которого хранится в

архива Государственной публичной исторической библиотеки в Москве.
... Осенью 1989 года анархисты Луганской губернии заключили некое соглашение и стали именовать себя «Движение А», причем буква «А» здесь подразумевала немалый творческий диапазон между «Анархией» и «Аквариумом».

Чуть позднее, где-то весной следующего 1990 года, в движении стало четко вырисовываться анархо-пацифистское крыло. Оно-то и выпустило единственный номер «Рока от чистого сердца», почти целиком посвященный описанию перформанса «по отмене и ликвидации товарно-денежных отношений», проведенного рок-клубом, панками и хиппи летом 90 года в окрестностях городского кафе под названием «Крематорий».



СТЕРЛИТАМАК

БРУТТО

(музыкально-литературный журнал)

14 номеров: №1 - сент. 90г., №14 - май 92г., в средн. 35 стр., тир. 10-50 экз., маш. + фото
Ред.: С. «Трыч» Звягинцев

Стерлитамак - второй по величине населенный пункт Башкирии, не в последнюю очередь известный группой Ильдара Хайруллина «Стерлитамак». Говорят, что и по сей день в тех краях процветает рок-клуб - с двумя гитарами «Fender», одной «Kramer» и одной «Gibson» в резерве.

Именно в таком актуальном пространстве безмятежно произрос первый в регионе инди-фанзин, посвященный поэзии и местной независимой музыке. На его страницах, помимо «жесткого рока», рассеяны красоты стихов и прозы, философское осмысление бытия, фрагменты изысканного библиофильства и многое другое. И хотя создатели «Брутто» по старинке считают рок «искусством», тем не менее, они глубоко уверены в том, что «творчество незачем тиражировать».

«Слишком похабные вещи из-за этого происходят».

По словам редакции, «наиболее реальным выходом в этой жизни видится уход в полуподполье», посему журнал распространяется малым тиражом «исключительно среди надежных людей».

СУМЫ

SHISM

3 номера: №1 - янв. 93г., №3 - апр. 93г., 40 стр., тир. 100 экз., рук. + граф. + фото/ксер.

Ред.: Леонид «Crazy» Савин

Нетипичный для душного климата этого региона, грохочущий сталью и жестью англоязычный фанзин, размножаемый на территории братской Бельгии.

Выпускается в гордом одиночестве вокалистом одной из местных экстремистских банд и ориентирован исключительно на «тяжелую артиллерию» стран четвертого мира - от Англии и Израиля до Малайзии и Греции включительно.

Характерной чертой Shism'a является фирменный сатанинский дизайн (чума, каннибализм, нацизм), а также выпуск компиляционных кассет и прямые контакты с родственными по духу журналами «Metal Mirror», «Metal Dominance» и «Chaos Music».

По словам редактора, он хотел «дать людям Украины и России редкую информацию о неизвестных командах, их музыке и образе жизни».

Журнал принципиально не публикует материалы о местных группах.

Вверху: редактор журнала «Брутто» Сергей «Трыч» Звягинцев держит в руках «легендарный» типографский «УР лайт» №5(23)

СУРГУТ

А БОРТ

4 номера: №1 - лето 92г., №4 - лето 94г., 1 стр., тир. - до 50 экз., принт.

Ред.: А. и Т.Гурьяновы

«ВОУ-е-вой листок - испытанный орган сургутского рок-объединения». Издавался сотрудником местного ТВ Александром Гурьяновым и его супругой Татьяной, по совместительству - вокалистом и бас-гитаристкой new wave-группы «Арт & Шок». Название газеты - сердцевина хрестоматийного припева: «А волны и стонут, и плачут, и бьются А БОРТ корабля» - с очевидным детоубийственным смыслом.

Помимо сексуально-философских телег («в музыке, как и в сексе, нужна установка - не ударная, а моральная») листок интересен эксклюзивными интервью, взятыми у Е. Летова и Р. Неумоева во время акции «Русский прорыв» в Тюмени 12 февраля 1994 года (центральные материалы 3-го и 4-го номеров соответственно).

В 1993 году редакция газеты провела в Сургуте фестиваль «Треугольник», где, помимо «Арт & Шока» и ряда региональных групп, выступили «Комитет Охраны Тепла», Ник Рок-н-Ролл и абсолютно бухой Силя.

В 94 году чета Гурьяновых продала сургутскую квартиру и переехала в Нижний Новгород, где намеревается продолжить свою многостороннюю деятельность. (инф. О.Б.)

СЫКТЫВКАР

КУКИШ

9 номеров: №1 - февр. 89г., №9 - нояб. 91г., в сред. 40 стр., тир. - 5-15 экз., маш. + фото/ксер.

Ред.: В.Суранов, Э.Каримова, А.Петров, И.Сиротина

Мы ни разу не бывали в Коми-стране, но из заслуживающих доверия источников доподлинно известно, что Сыктывкар (экс-Царево-Займищево) был построен пленными французами эпохи Отечественной войны 1812 года. Сейчас это двухсоттысячный город с ухоженными собаками и автобусным сообщением.

От себя добавим, что в столице Республики Коми также имеется недооцененный современниками небесталаный журналист Валерий Черныцын* и необоснованно переоцененная ими же группа «Герда».

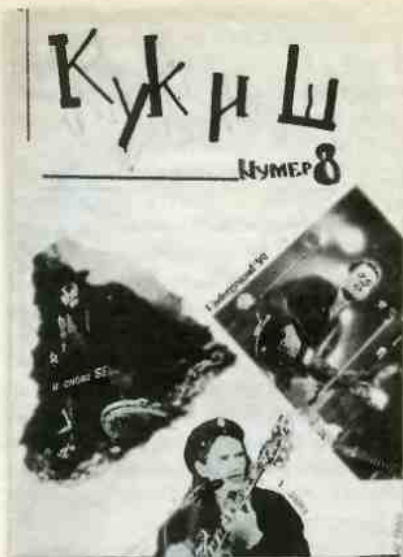
Но вернемся в недалекое прошлое, на улицу Коммунистическую, расположенную по соседству с местным цирком и крытым бейсбольным стадионом. В феврале 1989 года в доме под номером 76а был напечатан тиражом пять экземпляров первый выпуск «журнала Сыктывкарского рок-клуба», которого, как выяснилось позднее, «никогда не было, нет и, дай Бог, не будет». Единственным представителем этой туманной организации и, по совместительству, создателем «Кукиша» был шестнадцатилетний учащийся реального кулинарного техникума по имени Борис Суранов.** Название своего детища он объяснял предполагаемой эстетической оппозицией некоему мифическому фанзину «Фиги-экспресс», который в течение всего 1988 года шумно планировался, но так и не вышел.

Типичная история. Что же касается «Кукиша», то его дебютный номер являл собой скрепленные канцелярской скрепкой 40 машинописных листов со снимком Цоя как бы на обложке. Помимо анонимного и совер-

* автор дипломной работы «Метагазы инфантильного сознания. Журналы «Урлайт» и «Контр Культ Ур'а» как образцы спонтанной журналистики малой аудитории», 1992 год

** возможно, родственник барабанщика второго состава «Love» Джорджа Сурановича

Борис Суранов



шенно отвязного материала «Женский рок со своими болезнями», журнал содержал душещипательные рассказы о сыктывкарском рок-подполье и характерный «список ВИА, не рекомендованных для прослушивания на территории Коми АССР».

Но если на III фестивале Череповецкого рок-клуба этот номер (не без скромного участия Е. Колесова) был воспринят с интересом, то в родном Сыктывкаре цензор министерства печати посоветовал изданию как можно быстрее зарегистрироваться.

Пока суд да дело, неугомный Суранов, подобно легкокрылой бабочке, носился с фестивалю на фестиваль: Москва-Питер-Барнаул-Киев-Череповец-Вятка-Рязань-Могилев. Жертвами неумной сурановской

энергии становились беззащитные рок-музыканты - преимущественно питерской национальности. В числе допрошенных оказались БГ (2 раза), Кинчев («меня хуй ломают!»), Виктор Салтыков («лишь бы нравиться людям...»), а также Шахрин, Шевчук, Мамонов, Свинья, Курехин, Дюша и проч. Все эти беседы «за жизнь» вошли в первые 8 номеров «Кукиша» (1989-91гг.), и в дальнейшем охотно перепечатывались официальной прессой - начиная от «Молодежи Севера» и заканчивая «Советской Культурой».*

* ряд интервью из «Кукиша» был продублирован также в самиздатских рок-журналах «Тусовка», «Ура Бум-Бум!», «Рок-Опо», «Охота», «Штирлиц» и в газетах «ЭНск» и «Иванов»



Вершиной творческой биографии «Кукиша» стал «предсмертный» девятый номер, профессионально сверстаный, вооруженный добротными фотоснимками и размноженный на качественном ксероксе.

Этот выпуск создавался по принципу «громко хлопнуть дверью» и содержал несколько эпатажных материалов - от перепечаток самых скандальных фрагментов интервью Р.Неумоева* до бесконечно пьяного репортажа с фестиваля «Индюки-91». Также в «Кукиш» №9 вошло сюрреалистическое интервью С.Гурьева с группой «Комбинация», в ходе которого девушки напряженно обсуждали творчество Ф.М.Достоевского, ситуацию с отделением Литвы и еврейскую проблему в СССР.

...По существующей в рок-самиздате малообъяснимой традиции Кукиш прекратил свою жизнедеятельность в самый неподходящий момент. По воспоминаниям Суранова, причин, вызвавших закрытие «Кукиша», было несколько. Несмотря на то, что к журналу проявили интерес многие известные специалисты и рок-музыканты, редактор «Кукиша» все же «чувствовал некоторую слабость в способе и форме своего издания на фоне такого, скажем, танка, как «Контр Культ Ур'а», на которую в то время все равнялись».

Во-вторых, после того, как в мае 1990 года редакция «Кукиша» с горем пополам провела довольно масштабную по тем временам акцию «Рок-андерграунд'90»,** Суранов вдруг осознал, что этот вид деятельности выглядит более перспективным, чем издание любительского журнала. В январе 1992 года он уже с большим успехом проводит фестиваль «Конец андерграунда»*** и что-то там опять планирует в обозримом будущем.

Что же касается синкретического устойчивого явления под названием «рок-журналистика», то именно она и привела редактора «Кукиша» в стены журфака местного университета. Работая впоследствии в газете «Вечерний Сыктывкар», Суранов стал одним из продюсеров сборника детской садистской поэзии, ставшего, по слухам, «бестселлером №1» северо-восточного региона за 1993 год.

* из журнала «Андерграунд» (Ишим)

** с участием групп «Восточный Синдром», «Коба», «Работа Хо», «Комитет Охраны Тепла», «КПП», «Цахес Циннобер»

*** с участием групп «Адо», «Выход», «Комитет Охраны Тепла»

ТАГАНРОГ

ПАЛАТА

2 номера: №1 - весна 88г. 60 стр., тир. - 6 экз., №2 - 89г., 60 стр., тир. - 30 экз., комп.+граф./ксер.

Ред.: Руслан «Сергей Ильич» Ясаев, Ю.Секерин, А.Астахова

Очень спокойный журнал, стически отражавший жизнь сопредельной ростовской рок-сцены конца 80-х и культовой таганрогской группы «Площадь Согласия» п/у Сергея Аристова. Редактор Руслан Ясаев в дальнейшем активно сотрудничал с «Ура Бум-Бум!», освежив его позднюю стадию серией глубоких материалов, в частности - блестящим интервью с И.Беловым и Д.Яншиным («Веселые Картинки»).

ТАЛЛИНН

ПРО РОК

Настольная газета

8 номеров: №1 - март 86г., 25 стр., №8 - 88г., 70 стр., маш. фото, ориг. тираж 5 экз.

Редакция: А.Кузнецов, М.Шлямович, П.Целуйко, А.Мадисон, Н.Мейнерт (с №3), В.Николаев (фото), Е.Л.Комарова, О.Власова

Осенью 1985 года специализирующийся на менеджменте питерских рок-групп Марк Шлямович привез в Таллинн «Аквариум». В то время, несмотря на ежегодные рок-фестивали в Тарту, элемент некоторого стрёма еще имел место. В частности, гастроли рок-групп оформлялись через государственные структуры, и в данной ситуации роль крыши исполнило невинное общество «Знание».

Для литовки аквариумовских текстов был применен испытанный трюк со ссылками на фамилии действующих членов популярных творческих Союзов:

«Железнодорожная вода». Музыка А.Пахмутовой. Слова Б.Гребенщикова-В.Добронравова.*

* оригинал литовки таллиннской программы «Аквариума» 85-го года хранится в архиве газеты «За Зеленым Забором»

После таллинских концертов «Аквариума» в город начался повальный импорт групп из Питера. Жизнь была ключом - по радио Мейнерт дразнил народ тематическими передачами, и на гребне этой волны все чаще и чаще стали возникать разговоры о собственном рок-клубе. Основными носителями подобных идей были уже тогда традиционно влюбленный в «Led Zeppelin» Петр Целуйко и не состоявшийся в прошлом как рок-музыкант Андрей Кузнецов.

В итоге в феврале 1986 года Таллиннский рок-клуб был наконец-то создан. Происходило это примерно так:

- Ребята! Ну, всё! Тихо! Сегодня первое заседание будущего рок-клуба... Хотите, чтобы в городе был рок-клуб, как в Питере?.. Будем сами организовывать концерты, приглашать группы из Ленинграда, из Москвы; наладим... расширим... углубим!.. Кто «за», прошу голосовать... (последние слова тонут в крике «Ура!»). Итак, считаю новый клуб любителей рок-музыки г.Таллинна организованным единогласно.*

Рискнем напомнить искушенному читателю, что в ту пору рок-клубов в стране насчитывалось целых четыре (Питер, Рига, Владивосток, Свердловск**), и факт создания в столице Эстонии еще одного очага цивилизации явно выходил за узкие рамки внутрирегионального явления.

Через месяц после образования рок-клуба, а именно в марте 86 года, его членами был выпущен тиражом 5 экземпляров собственный журнал «ПРО РОК».

Он представлял собой стопку сшитых металлическими скобами машинописных листов в полиэтиленовой обложке с вклеенными фотографиями.

Во вступлении сообщалось о том, что «данное издание предназначено в первую очередь в качестве источника экспресс-информации для членов рок-клуба». И чуть пониже:

«Редакция считает просто необходимым помещением в журнале критических статей и статей на общесоциологические темы, связанные в той или иной мере с рок-музыкой».

* «ПРО РОК» №2 (апрель 1986г.).

** официально Свердловский рок-клуб был открыт в марте 1986г., но реально существовал уже несколько ранее. Почти одновременно, к слову, был также открыт Новосибирский рок-клуб.

С самого начала в организации журнала приняли участие: А.Кузнецов (редактор), М.Шлямович, П.Целуйко («Опыт жизнеописания «Led Zeppelin»), А.Мадисон (переводы текстов песен - от «BEATLES» до «Gentle Giant»).

Второй номер «ПРО РОКа» вышел с названием, изменённым на «настоящая газета про рок». Как выяснилось спустя несколько лет, один из околорокклубовских людей отнёс экземпляр журнала в местный околоток КГБ. Подробности беседы остались неизвестны, но, видать, мужики в таллиннской госбезопасности собрались толковые. Вместо традиционных антидиссидентских репрессий они лишь посоветовали редакции заменить слово «журнал» на «институт настальной газеты». Институт подразумевал: а) газету; б) стол; в) и то и другое в одном экземпляре.

«Так что положите, товарищи, журнал «ПРО РОК» на стол и оставьте его в таком положении. Нам сказали, что так будет лучше» (из №2).

Помимо подобных мер безопасности,* номер содержал: крупный труд М.Шлямовича о «Машине времени», продолжение жизнеописания «Led Zeppelin», опять «Джунгли» и очередной хук в рубрике «Рок-вести».

«Две недели в конце февраля бушевал Карл-Маркс-Штадт, а за ним вся ГДР, да и весь мир. Ещё бы! Давно не собирался такой форум политической песни... Среди наиболее известных участников были и Пит Сигер и Билли Брэгг. Лишь однажды концертный зал содрогнулся от ужаса и ещё кое от чего, как слабый организм после водки с плохими консервами. Это произошло в момент выступления замечательной, великолепной, изумительной ленинградской группы «Форум» под руководством музыкального гения XX века Александра Морозова. Недоумение, перешедшее в презрительный свист, - вот результат выступления данной группы. После этого провала «Форуму» будет дан допинг: полные радости гастроли в места, где успех и слава будут гарантированы, т.е. в города-гиганты Винница, Черновцы и др.»

* надо также учитывать тот факт, что все статьи в журнале подписывались реальными фамилиями, что в те годы случалось нечасто



На этапе выпуска №№3-5 с «ПРО РОКом» начал активно сотрудничать Николай Мейнерт. Возможно, это в какой-то мере сказалось на стилистике публикуемых материалов - они стали несколько академичнее и наукообразнее.

«...Рок - понятие более широкое, чем рок-музыка. Рок - явление социальное. Можно сказать, что рок - это образ жизни, но, думается, и это не точно (потому что много образов и много жизней). Скорее, рок - многоплановая реакция (одна из возможных) социума на внешний раздражитель плюс сам этот раздражитель, поскольку последний есть не что иное как совокупность порождённых действительностью самого общества духовных и физических явлений» (из №5).

Что же касается подбора материалов, то выражение «ничто не вечно под луной», похоже, не имело к «ПРО РОКу» ни малейшего отношения. Чуть ли не фирменным блюдом в журнале было полное игнорирование таллиннского рок-н-ролла и местных страстей. Всё тот же Питер, «цепелины», блок Андрея Мадисона о Вудстоке, рэггей («UB-40») и т.д. Путь самоосознания и самоосмысления через тихие хиппистские радости. Лирика, всевозможный некоммерческий авангард...

Единственное, что нарушало и омрачало эстетские погружения редакции в запутанные лабиринты собственных мыслей - это вечные проблемы с непутёвыми машинистками.



Андрей Кузнецов

«Беда с ними. То малограмотные попадают, то растяпы. А последняя - так и вовсе статью про «Автограф» стянула, про то, как они в Финляндии гастролировали и вообще... Хорошая статья была» (из №5).

Но это были как бы мини-стрессы. Первая же серьёзная заминка произошла накануне выхода «ПРО РОКа» №6. Дело в том, что по идее Мейнерта этот номер должен был изначально стать скандальным. Центральным материалом являлась огромная статья Ильи Смирнова о группе «ДК», переданная им специально для публикации в «ПРО РОКе».*

Статья сопровождалась неожиданной-агрессивным комментарием Андрея Мадисона, активно не согласного с теорией Смирнова о «национальной модели рок-музыки».

«Пусть И.Смирнов и ему подобные попробуют втиснуть в рамки «национальной модели» музыку англичан Фриппа, Харрисона, обоих Андерсонов или Ино...

...Нет, товарищ Смирнов, новое в искусстве начинается с «Roll over Beethoven!», а не с гребенщиковского: «своими учителями считаю Окуджаву и Клячкина». И так далее.

Но вышеприведенные фрагменты ещё не были апофеозом в океане «пророковских» метаморфоз. Вся

* впоследствии опубликованная в массе самиздатских журналов - от «РОТа» до «Сморчка»

Справа: Б.Сердюков и П.Никифоров
(«Монатоль»)

оставшаяся часть номера посвящалась московским разборкам. Впервые, между рок-лабораторией и андерграундной оппозицией,* во вторых, между авторами «Звуковой дорожки» «Московского комсомольца» А.Гаспаряном и Д.Шавыриным.** Скандалы, скандалы, скандалы... В общем, пояись шестой номер в момент завершения работы над ним в 87 году, он был бы весьма актуален. Но...

Андрей Кузнецов: «Когда мы увидели, что у нас в итоге получилось, стали закрадываться сомнения. Даже при тираже 5 экземпляров можно было поднять новую волну склок, а то и похуже. Как мы ни убирали то один материал, то другой, то комментарий Мадисона,*** как ни меняли порядок статей, получалось очень провокационно.

Так и пролежал этот несчастный журнальчик более двух лет до тех пор, пока не перестал быть кому-либо интересен.

Затем вышли ещё 7 и 8 номера, тоже неплохие, но где-то к концу 88 года это дело зачахло, потому что морально устарело».

Несколько позже редакция «ПРО РОКА» практически в полном составе (плюс переехавший в Таллинн Астров) выпустила три номера прекрасной многополосной газеты «333» - «За Зелёным Забором».

Название придумал Мейнерт, а сама газета, помимо качественных оригинальных материалов, содержала перепечатки из «золотого фонда» отечественного рок-самиздата. После искусственного замораживания четвёртого номера в Таллинне вышел типографский журнал «Гаражанин» (от слова «гараж») - детище Астрова и Мадисона.

С начала 90-х гг. Мейнерт ведёт на местном телевидении авторскую программу «АНТИ», Астров и Мадисон - собственные радиопередачи, Шлямович периодически публикуется в «Молодёжи Эстонии», Кузнецов занимается продюсированием на «Radio TALLINN» и не оставляет надежд на реанимацию «333».

* с публикацией полного текста рок-лабораторского доноса

** последний опубликовал в «МК» статью Гаспаряна о «Фестивале надежд-87» в изменённом до неузнаваемости виде

*** см. стр. 249



МОНАТОЛЬ

3 номера: №1 - окт. 88г., №3 - весна 91г., от 70 до 100 стр., тир. - 35-55 экз., маш.+фото/ксер.
Ред.: Б.Сердюков, П.Никифоров («НАССЪ»)

Вначале журнал «Монатоль» т/о «НАССЪ» следовал традициям журнала «Тупик», издававшегося с 81 по 88 гг. Это была эпоха больших нетрадиционных фуги-фуги. Отвергнув небособленность и масштабность «Тупика», «Монатоль» стал изданием совершенно сугубым. Сугубость заключалась в специфичности, инновенности и убыточности журнала. Кроме всего прочего, «Монатоль» освещал творческую деятельность т/о «НАССЪ» (коммуна с авангардными музыкальными и кинематографическими идеями - см. «УР лайт» №5/23) и производил творческий обмен с представителями других арт-объединений, осуществляя тем самым рекламу и пропаганду продукции этих коллективов. (информация: «Монатоль»)

ФЕРДИНАНД

1 номер: авг.88г., 111 стр., маш.+ фото, не тираж.
Ред.: П.«З.Петтерсон»Целуйко

«Журнал был задуман как орган клуба любителей музыки психоделического «ТАЛЛИНСКОГО ЦЕППЕЛИН КЛАБА», существующего в неформальной среде и поныне, но не имеющего над головой крыши и утрадившего за последнее время активность в связи с финансовой немощью и неверием в помощь официоза.

Сделан был всего лишь один номер, но зато в двойной обложке и с разворотом; с высокохудожественными цветными репродукциями обнаженных женщин, что отвечало требованиям разворота хорошего журнала на тот момент. А было это в августе 1988 года, когда «ЦК» славился своей активностью.

Несколько материалов носили документальный характер - устав клуба и анкета из 77 вопросов для всякого желающего присоединиться к «цеппелинистам» нашего клуба.

Устав, как и некоторые другие материалы, был напечатан на новоязе - латинским шрифтом, но по русски, что по замыслу редакции должно было способствовать взаимопроникновению западной и русской культур и символизировать интернациональную установку журнала и клуба. Также вниманию читателей были предложены «ПРАВИЛА» по употреблению пива, разработанные на одном из собраний актива клуба.

Материал набирался без особой системы, по признаку любопытности вообще. Печатались также письма членов клуба. Выяснилось, что «цепелинизм» и музыка касаются буквально всех сторон жизни, поэтому темы публикаций составили широкий спектр. Редакция также старалась не вносить каких-либо поправок в авторские тексты, сохраняя таким образом их оригинальность.

С одинаковым успехом в «Фердинанде» печатались стихи Вийона и малограмотные письма простаков-меломанов, информация из западных источников и материалы местного самиздата с обязательной ссылкой на оригинал. Из концептуальных материалов - I глава «Цепелианы» З. Петтерсона. Рубрик в журнале оказалось едва не больше, чем имелось исходного материала. Вот некоторые из них: «Голоса Членов», «Глас(з) Консультанта», «Наш Реактор», «Лалша» (по страницам другой прессы). В рубрике «Фотокайф» - более двух десятков обалденных фотографий с указанием, по возможности, координат авторов. «Интервьюга» знакомила с подводными камнями в мире советского рок-бизнеса - интервью небезызвестного Петтерсона с тогдашним директором «ДДТ» Геней Зайцевым («ДДТ: От политики к музыке и обратно»). В рубрике «Новости грамзаписи» можно ознакомиться с «так называемой» «Дискографией «АКВАРИУМА» с примечаниями и комментариями (якобы самого БГ).

Остается добавить, что Фердинанд - полное имя графа фон Цепелина, великого чудака, изобретателя и меломана. Такое название вряд ли попадет в дальнейшей истории отечественного самиздата и всяко лучше подходит прибалтийскому изданию, чем, например «Иванов». История четырех «Пророков» наглядно об этом говорит. К тому же название указывает на главную линию музыкальных вкусов клуба». (информация: «Фердинанд»)



НЕТ БУДУЩЕГО!!

1 номер: янв. 91г., 12 стр., тир. - 15 экз., маш.

Ред.: Ал. «Киллер» Килимник

Журнал о таллинских панк-группах («Action Directe», «Assay» и т.д.). Несколько неожиданно оказался обесценен совдеповско-комсомольским менеджментом, активно дискредитирующим идею самиздата (смотри рекламные пресс-релизы этого издания в «Молодежи Эстонии» (22.01.91) и в «Комсомольской правде» (15.02.91)).

Вверху: Ал. «Киллер» Килимник («Нет Будущего!!»). Внизу: Петр Целуйко («Фердинанд»)



ТУСНЯ-ТУСНЕЙ

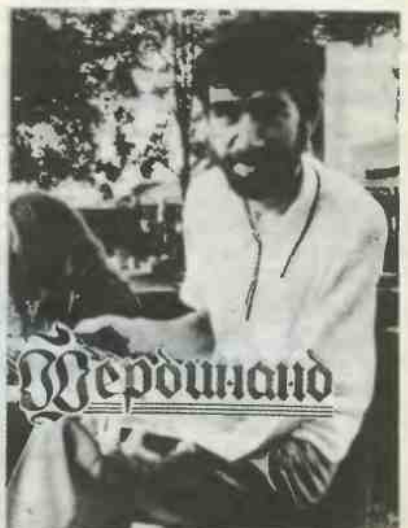
Два номера: N 1 - авг. 91г., N 2 - дек. 91г., 20 стр., тир. - 20 экз., маш.+граф.+фото/ксер.

Ред.: «Силантий», «Сандра», «Машка»

Разрекламированный газетой «Гуманитарный фонд» проект, посвященный сравнительно молодому таллинскому року («Пинатель Вола», Jolly Roger, Rio и т.д.)

На протяжении всех двадцати страниц идет не обремененная никакими умственными упражнениями «бухня-бухней» (название одной из рубрик).

«Когда немного надричнешься, для полного счастья нужна именно такая музыка».



Рок-н-ролл в журнале выполняет какие-то патологически утилитарные функции, способствуя созданию экзотического фона для медленной человеческой деградации.

P.S. Помимо вышеперечисленных изданий, в Таллине существует журнал «Ювобль», созданный для выявления и фиксации творчества фуфлопендриков. Цели сего проекта настолько глубоко увязли корнями в окружающей бесконечности, что нет никакой возможности на данном этапе трансформировать это в каком-то вербальном виде.

ТАМБОВ

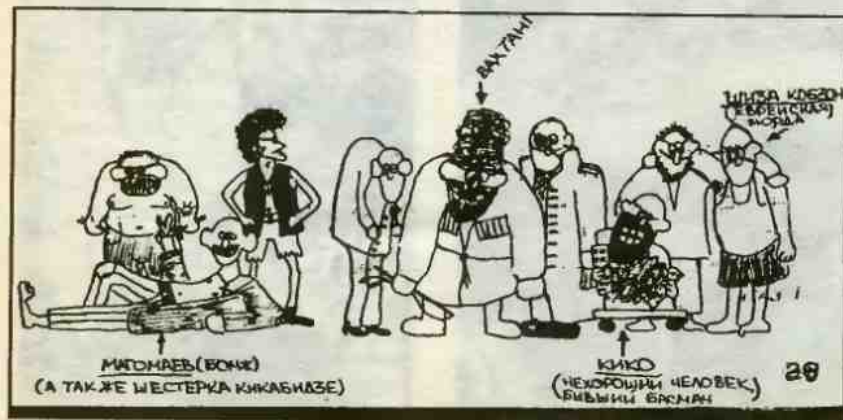
СУБАНДА (SUBUNDER)

1 номер: осень 92г., 100 стр., тир. - 3 экз., рук. + граф. + фото
Ред.: Владимир «Вич» Распопов, Владимир «Майкл» Елисейев

Взяв на вооружение народную мудрость «поспешишь - людей насмешишь», тандем местных панков, не торопясь, выпустил на исходе 92 года чуть ли не первый в истории города самопальный журнал. Как видите, в середине третьего десятилетия своего существования отечественный рок-самиздат потихоньку доковылял и до тамбовских степей.

Вопреки опасениям, редакторат журнала оказался вдумчивым эстетом, осознанно предпочитая эксперименты монотонной стабильности и рутине:

«Два названия журнала объясняются тем, что слово «subunder» имеет чисто визуальную красоту, а слово «субанда» - лучше произносится».



...Малый тираж и локально-провинциальный характер издания завуалированы разными обложками и иллюстрациями при абсолютно идентичном подборе материалов.

Сто страниц, написанных от руки аккуратно выведенными печатными буквами, заставляют сразу же отнести к журналу как минимум всерьез. Это совершенно отрывная и очаровательная смесь периферийных открытий (очерк «49 абортот из чрева рок-провинции» о проведенном в стенах Тамбовской филармонии фестивале) и неправдоподобно свежих переводов из «Maximum Rock'n'Roll», выпрошенного, как гласит легенда, у заблудившихся в центре города американских студентов.

Анализ текстов «Инструкции по выживанию» в программной статье «Kill Jew» и на удивление толковый обзор дефицитной «Сибирской язвы», последних номеров «Урлайта», «Контр Культ Ур'а» и «всякой типографской хреновины» (рубрика «ИНДИКАТОР»).

Один из немногих новых журналов, сохранивших незамутненность духа в союзе с прекрасно выполненной уникальной ручной работой. Настоящему ценный раритет.



Слева: иллюстрация к поэме С.Дробышева «Необычайные похождения Вахтанга Кикабидзе». Вверху: Владимир «Вич» Распопов

РЭДРАМ (REDRUM)

2 номера: №1 - весна 91г., 20 стр., №2 - осень 91г., 30 стр., тир. - 20 экз., маш. + рук. + граф. + фото/сканер

Ред.: Елена Клепикова

Неоднозначный и во многом противоречивый журнал, совмещавший в себе безукоризненность внутреннего стиля с мутной дистрибьюцией отдельных рэдрамовских статей в официальной прессе.

Подготовленное профессиональной журналисткой Еленой Клепиковой издание сразу привлекло к себе внимание своим названием. Это никакой не «красный барабан», а уточненное прочтение английского слова «murder» - «убийство» - задом наперед, то есть - «воскрешение».

...Проблески воскрешения замаячили в городе, «пропахшем жирным запахом еды и травки», где-то в самом начале 90-х. Тогда журнал бесстрашно опубликовал в своем первом выпуске список из двадцати двух групп, «играющих рок на территории города Ташкента» - от «Амальгамы» до «Суррогатус Вулфа».

Пока местный рок-бум по интенсивности неумолимо приближался к уровню Сизгла (города-побратима



Ташкента), «Рэдрам», не зацкливаясь на патриотических чувствах, расширял поле своей деятельности в сторону иных миров. В первую очередь речь шла о рэггей («Комитет Охраны Тепла»: основы растафарианства), этнической и авангардной музыке, почему-то Гребенщикоу и т.д.

После выхода второго номера выяснилась любопытная особенность. Одна и та же статья из журнала могла быть опубликована сразу в нескольких официальных изданиях одновременно - начиная с «Российской музыкальной газеты» и заканчивая «Ивановым» и «ЭНском».

Как говорится, судить не нам, но после тиражирования в пятизначном количестве кухонных откровений совершенно непонятно выглядела сама идея создания журнала.

Вскоре «Рэдрам» и впрямь прекращает существование. Елена Клепикова переезжает в Москву, где участвует в подготовке первого номера газеты авангардной культуры «23 POST», а затем, всерьез увлекшись религией, окончательно порывает с активной рок-деятельностью.

Слева: Елена Клепикова («Рэдрам») Вверху: Елена Ким («Шабаш»)

ШАБАШ

1 номер: зима 92г., 30 стр., тир. - 10 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: Елена Ким, Н.Заруцкая, Р.Заруцкий

Полностью «не отягощенный метафизической отрешенностью» еще один миф о местном андерграунде.

«Стратегическая цель издания - пропаганда туркестанского рок-н-ролла - изначально обречена на поражение. Все-таки пропагандировать вакуум крайне непросто - «мы рождены, чтоб сказку сделать пылью».

Конек «Шабаша» - известная плотность информационного пространства. Согласитесь, неизбалованному периферийными шедеврами читателю прямая дорога окунуться в «полную приключений» историю ташкентского рока - вплоть до шестидесятых годов. Непосредственно же для соседней редакции по лестничной клетке «Шабаш», скорее всего, запомнится не искусственно затянутыми материалами и эпизодическими упоминаниями в рок-прессе, а изумительной графикой художницы журнала Нины Заруцкой.



ДИСКО-СТАРТ

2 номера: №1 - лето 80г., №2 - осень 80г., 40 стр., тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Сергей Мозговой

Один из первых рок-самиздатовских журналов в стране. Возник при диско-клубе «Фантазия» как своеобразный ответ на деятельность ленинградского джаз-клуба «Квадрат» и растущую социализацию окружающей действительности.

Непритворно чистый первый номер в основном посвящался событиям рок-фестиваля «Весенние ритмы Тбилиси-80». Приблизженный к кругам фестивального жюри Сергей Мозговой, несогласный с оценками выступления на фестивале «Аквариума», написал революционную по тем временам статью «Два слова в защиту советского панка». Этот материал стал центральным в первом номере, затем гулял по стране вкуче с прилагавшимися к нему текстами «Аквариума», а спустя 13 лет был фрагментарно перепечатан в рок-газете «ЭНск» (номер 20/21, 1992).

Непосредственно в «Диско-старте» статья была проиллюстрирована до смешного крохотной фотографией БГ, вырезанной из какой-то древней грузинской газеты.

«Диско-старт» №2 в своей «русской части» был представлен статьями о «Машине времени» и «Молодых голосах», а материалы о западном роке («Thin Lizzy», «Kinks», «Vee Gees», «Genesis») в основном являлись переводами из чешской «Melodie» - чуть ли не единственного источника подобной информации в то время.

ERROR

12 номеров: №1 - апрель 88г., №12 - осень 91г., 12 стр., тир. - от 10 до 200 экз.

Ред.: Давид Пиросманишвили, Б.Маргвелашвили, И.Семирчан, Р.Перрейко

Пожалуй, не стоит всерьез относиться к заявлениям в прессе о том, что весь грузинский рок сегодня «неумолимо сливается с национальной эстрадой», а «чудом оставшаяся в жи-

вых» группа «Мцыри» - музейный экспонат и вообще последние из могикан. К счастью, не все так безнадежно.

...Рецензируемое издание выпускается в недрах группы «Пилло», работающей в творческом блоке с еще двумя русскоязычными андерграундными составами - «Оловянная Империя» и «Или». Чуть ближе к солнечному свету расположились «Рецепт», «Кето и Интеллигенция», «Маритур» - неправдоподобно сильные в данном контексте околохардкоровые проекты.

Вместе с тем, совместные концерты здесь крайне редки, а городской фестиваль за последние несколько лет был проведен лишь однажды. Давайте этим и попытаемся объяснить слабость непосредственно самого журнала... И хотя нынче в Тбилиси отнюдь не до рок-н-ролла, журнал продолжает издаваться (за счет частных пожертвований и личных средств сотрудников), оставаясь при этом традиционно бесплатным.



ЖИБАО ЕЛКИ-ПАЛКИ

3 номера: №1 - весна 89г., №3 - янв.92г., 60-100 стр., тир. №№1,2 - 15-50 экз., №3 - не тир, маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: Владимир «Калтараки» Колтыпин, Вадим «Штанген Циркуль» Кабаков, Игорь «Гаврилло» Коренев (фото), Роман Манилов, Ирина Чикунова, Е.Бобров и др.

Несмотря на географическую близость Москвы, первые признаки полноценной рок-н-рольной жизни были зафиксированы в регионе лишь в конце 87 года. Молитвами крупного местного функционера Андрея «Сэма» Самойлова в Тверь хлынули «all stars» ленинградского рок-клуба («Ноль», «НАТЕ!», «Игры», «Аукцион», «АВИА» и мн.др.) плюс море групп из Москвы, Риги и Нижнего Новгорода. Несмотря на то, что процесс обмена носил односторонний характер, в городе возник собственный рок-клуб, единственным светлым пятном которого была шокотерапевтическая группа «Елизавета БАМ» - источник постоянных склок, конфликтов и скандалов.

Лидер «Елизаветы» - саксофонист и автор текстов Вадим Кабаков* вместе со своим приятелем - филологом Володей Колтыпиным выпускают весной 89 года дебютный номер «Жибао Елки-Палки», большая часть которого посвящалась событиям Подольска-87 и оголенной рекламе вышеупомянутой «Елизаветы БАМ». Одним из козырей этой неординарной команды** был артистичный шоумен Гаврилло, в миру - талантливый фотограф Игорь Коренев, цинично специализировавшийся на публикациях в газете «Калининский строитель» репортажных снимков сюрреалистических прорабов, бригадиров и монументальных панорам обезумевших штукатуриц. Именно отвязно-антиакадемический дизайн «Жибао», сделанный уверенными руками Гаврилло в органичном единстве с хулиганской стилистикой статей, выпол-

* по совместительству - первый президент калининского рок-клуба

** представьте, если, конечно же, сможете, смесь «Rolling Stones» и «B-52's»

Давид Пиросманишвили («Error»)



Слева: Вадим Кабаков и его группа «Елизавета БАМ»; Владимир «Калтарак» Колтыпин (вверху)

ненных в духе рассказов раннего Хармса, стал фирменным знаком издания. Уместные вкрапления в ткань рок-материалов псевдонаучной терминологии, всевозможных украинизмов, народной латыни и цитат из Библии создали в «Жибао» свой литературный стиль.

...В январе 90 года во время проходившей в стенах областной библиотеки им. Горького выставки отечественной рок-прессы редсовет «Жибао» знакомится с авторами журнала «КонтрКульт Ур'а». Реальным следствием этого контакта стали два экзотических фестиваля, проведенных редакциями обоих изданий осенью 1990 - весной 1991гг. На сцене местного Дворца Пионеров выступило более двух десятков групп с Украины, Дальнего Востока, Кенигсберга, Питера и Москвы, среди которых особо незабываемое впечатление оставили харьковская «Новая Сцена», киевские «Иванов Даун» и Фома, а также «Восточный Синдром», «Комитет Охраны Тепла» и питерский «Монумент Страха».*

В промежутке между этими акциями в Твери и Москве** состоялись мини-презентации следующего выпуска «Жибао», добрая половина которого имела целью конфронтацию чуть ли не со всеми представителями верхневолжского рок-подполья: «Возлюбив ближних своих, пошли мы на их поругание».

* речь идет о фестивалях «АНТИ-СПИД рок-н-ролла» и «Индюшата-91»; менеджмент - Ирина Чикунова (Тверь)

** на фестивале «Индюки-91»

Наиболее радикальной в данном ракурсе оказалась рубрика «Дезинформация». Идеология регионального экстремизма подробнейшим образом освещалась в тексте якобы реального интервью редакции «Жибао» собкору журнала «Советский цирк» Григорию Помидорову. Апофеоз абсурда был достигнут в жанре рецензий на отечественные магнитоальбомы, где в качестве основной идеи брался некий второстепенный фактор и сознательно раздувался до невиданных размеров. К примеру, в альбоме «Шестой лесничий» лучшей музыкальной темой были признаны подпевки Инны Желанной, а обзорная дефицитный по нынешним временам бутлег «Аквариума» «Живьем в Твери», ребята, похоже, «попали в самое яблочко»:

«Когда слушаешь Гребенщикова на пластинках, то кажется, что слышишь рыцаря гитары, романтического мечтателя и героя романа Вальтера Скотта. А когда видишь его, создается образ дворового хулигана, который кидает в прохожих камнями, но при этом исправно учит уроки...

Поэтому первый вам совет: не прислушивайтесь к мнению самого Гребенщикова, он не ведает, что творит.

Второй совет: если вам показалось, что вы что-то поняли - успокойтесь, это ошибка».

В целом, сам номер, усиленный стильными графическими рисунками и очередным фотопортретом Гаврилло, являл собой полноценный продукт андерграундного производства - с массой изящных стилистических

находок, а также вполне конкретной внешней политикой редакции, направленной на расширение межрегиональных контактов. Следующий временной промежуток прошел уже под знаком гегемонии новобранца «Жибао» и только что несостоявшегося юриста Романа Манилова. В союзе с журналисткой газеты «Ленинское знамя» Ириной Чикуновой он организует в городе ряд андерграундных акций с участием Ника Рок-н-Ролла, групп «Резервация Здесь», «Дом Художника», «Француз и Обормоты». Что же касается самого издания, то анонс его третьего номера неожиданно выпорхнул на страницы «Комсомольской правды» (18.06.92), следствием чего стало замораживание редакцией всего тиража и тихий распад чуждого всесоюзной известности проекта. Первые, и, похоже, последние герои тверской асфальтовой прессы естественным образом разбрелись по молодежным газетам и коммерческим структурам, оставив на плаву лишь непотопляемый тандем Манилов-Чикунова.

Своеобразное послесловие жизнедеятельности «Жибао» получилось весьма символичным. Спустя полдесятка лет после выхода его первого номера московский журнал «Pinoller» опубликовал на своих страницах практически весь жибаовский фоторепортаж о событиях Подольского рок-фестиваля. Сейчас эти снимки стали частью истории, напоминающей о тех временах, когда рок-н-ролл еще являлся жизнью, и деревья на самом деле были большими.

ВЕРСИЯ

1 номер: 89г., тир. - 50 экз., маш.
Ред.: Светлана Янкелевич

Литературно-музыкальный альманах, в рок-ракурсе интересный публикацией текстов томских групп и солистов, тяготеющих к христианской психоделии («Алеф», отец Григорий Зуков etc.). Вызывает сожаление отсутствие в городе более специализированного издания, которое могло бы отразить творчество блестящей плеяды местного индипендента («Дети Обруба», «Будни Лепрозория», «Передвижная Хиросима», «Стеклянные Пуговицы», «Волосы» и др.). Аборигены обьсняют это традиционно левым характером томской официальной прессы («Т.-М.-Экспресс» (ex-«Молодой ленинец»), «Городской вестник»), каковой факт не стимулировал появление альтернативных рок-органов.

Т У Л А

МУСОРКА

6 номеров: №1 - весна 90г., 10 стр., №6 - лето 92г., 40 стр.; тир. - 5 экз., маш.

Ред.: Андрей «Сопливый» Пагаев, Николай «Мотоциклист» Трегубов

Выходя на финишную кривую, позволим себе немного расслабиться и побаловаться мемуарами.

Город Тула ассоциируется у автора с ситуацией, когда в силу гелеоцентрических обстоятельств ему пришлось вскакивать в проходящий на полном ходу скорый поезд Москва-Джибути. Я не совсем уверен, что все это имеет какое-то отношение к местному рок-н-роллу, но, тем не менее...

Итак, помимо пресловутой рок-газеты «Иванов» и доброй полусотни групп во главе с «Цахес Циннобер», в городе существует еще и рок-самиздат. Его первый представитель в лице журнала «Мусорка» не выделялся ничем «эдаким», кроме ненуж-

Андрей «Сопливый» Пагаев

ного сотрудничества с газетой «Инженерные кадры» и не очень успешных попыток ретрансляции идей журнала «Контр Культ Ур'а». Но именно «Мусорка» в известном смысле подготовила почву и сырье для создания удивительного феномена под названием «Польский батон».

ПОЛЬСКИЙ БАТОН

15 номеров: №1 - июнь 92г., №15 - июль 93г., 18 стр.; тир. - № №1-6 - 2 экз., № №7-15 - до 20 экз.; рук. + граф., начиная с №7 - маш. + граф./ксер.

Ред.: Александр «Вук Минай» Минайчев, Ал.Лагутин

В свое время Гете высказал мысль о том, что «вначале все, как правило, пишут просто и плохо, потом сложно и плохо, затем сложно и хорошо и только под конец просто и хорошо».

Не признающий никаких правил (в том числе и орфографических) тринадцатилетний тульский восьмиклассник Александр Минайчев сразу начал писать просто и хорошо.

Вначале появился дедушка «Польского батона» - вестник для просвещения темных подростков «Элвис». Затем - дайджест поп-музыки (и не только) «SHAKE». После неудачной попытки выпустить второй номер «SHAKE», А.Минайчев, известный как вокалист группы «Полный Пи» (впоследствии распавшейся), решил всерьез бороться с расизмом и 16 июня 1992 года выпустил в свет «Польский батон-1» в двух экземплярах.



Первоначально «Польский батон» представлял собой ученическую тетрадь в клетку с написанными карандашом текстами (с несметным количеством ошибок) и нарисованными под копирку «постерами» в стиле знаменитой украинской примитивстки Марии Примаченко (1911г.р.).

Начитавшись сказок о всевозможном самиздате, начинающий рокер выстроил концепцию своего журнала в духе незамысловатого семейного альбома. Эстетика «назад к корням», усиленная тончайшим чувством юмора и не по годам профессиональной компетентностью, вылилась в постепенное создание одного из наиболее ярких журналов 92-93гг.

Подписываясь массой псевдонимов, Минайчев в течение лета 92 года выпустил семь номеров, опровергнувших все измышления скептиков о том, что «самиздат умер» и, мол, «нечего гальванизировать труп». Вопреки пессимистичным прогнозам, «действительность, данная нам в ощущениях» оказалась гораздо веселее.

Раскованность сознания, синтез фольклора и новейших постмодернистских веяний, а также полнейший жизненный отъезд редактора легли в основу практически каждого материала.

Давно уже никто не встречал в рамках одного издания такой амплитуды пародируемых тем - начиная со статей о закулисных событиях фестиваля «Юный джаз-92» и заканчивая написанным на грани фола «подведением итогов» в вопросах мифологизации прессой личностей умерших рок-звезд.



В золотом сечении этого диапазона находятся сатирические заметки на модную фашистскую тематику и здоровый стеб того убожества, которое творится на большинстве пресс-конференций с пока еще живыми рок-звездами. Помимо этого, в «Польском батоне» присутствуют пародии на монстров официальной рок-прессы (гипертрофированная манера ваяния статей о западных группах в «Ровеснике» и «Студенческом меридиане» 80-х гг.) и на флагманов «авангардного искусства» (статья о певице Мередит Монк, написанная в стиле обзора Дм. Уховым творческой карьеры Сайинхо Намчылак).

Юный полистист не обходит стороной и леворадикальный самиздат - в неординарных заметках о «Гражданской Обороне», «Наутилусе», «Телевизоре»^{*} откровенно высмеивается патологическая тяга к обязательному достижению истины, которой, как известно, в жизни реально не существует.

Сам язык статей представляет собой нечто среднее между Марселем Прустом и дневником юного рецидивиста. Для лучшего проникновения в ауру журнала - продолговатый фрагмент статьи «ПРОБЛЕМА ДО ГРОБА» («Польский батон» №5):

«Началось все с того, что назвали группу «ПОСЕВ», уж лучше «НОЕВ КОВЧЕГ» интересней было б. Далече слышал только альбом «ОПТИМИЗМ» - пахнет нормальным пост-панком но дальше - блин воще цирк решил Егор писать сурьезные песни с хуевой музыкой про политику там разную и привлек к себе фанатов «Чудов-Юдов» там всяких да и неопанков, а то и просто детей, которые прятали кассеты от родителей, потому что «матом», но самое крутое впереди: Егор вдруг восомнил себя самым крутым анархистом и ярим противником КГБ начал снимать музыку с Sonic YOUTH, намного поганее чем оригинал и петь про полонников разных в Корею, и все его фанаты рядом с его атрибутами начали носить пацифик, не подозревая даже, что Летов - расист и экий патриот России. Просто удивительно, как можно считать музыку и политику, пока это удается Питеру Габриелю, но он это делает красиво, в отличии от Дж. Леннона, который в принципе пел на ту же тему, но музыка..., а если за такое дело берутся патриоты вроде

^{*} с убойным названием «Вчера было слишком много меня. А сегодня?»



Александр «Вук Минай» Минайчев

Егора Летова, то тут вообще нет ни хера, кроме гимнов. Хотя конечно стебные вещи ему удаются, но их слишком мало».

Орфография сохранена.

SPECIAL DEFECT

1 номер: дек.93г., 40 стр., тир. 30 экз., рук. + граф. + фото/ксер. Ред.: Роман Жилин

Простенький ксероксный сборничек, состоящий из написанных «от руки» правдивых историй и мини-интервью с добрым десятком разнокалиберных хэви-металлических составов из Москвы, Тулы, Украины и Белоруссии.

ПРОБЛЕМЫ ОТОЛАРИНГОЛОГИИ

2 номера: №1 - лето 85г., №2 - зима 86г., около 100 стр., тир. 7 экз., маш. + фото

Ред.: Мирослав «С.Пистолетов» Немиров

Первый номер журнала объемом в 100 страниц был написан в 1985 году талантливым поэтом, писателем и провокатором Мирославом Маратовичем Немировым под впечатлением III Ленинградского фестиваля и знакомства с редакцией журнала «Рокси». «Отоларингология: нос - выноживать интересные группы, ухо - для их прослушивания, горло - для портвейна» (М.Немиров). Центральный материал в сорок страниц - о Майке, с детальным разбором текстов и массой ложных измышлений. Помимо этого, обзор передач ВВС и переводная статья о «Police». Оригинал журнала был подарен А.«Зандеру» Старцеву («Рокси»).

Сделанный во время «ссылки» в Надым второй номер «Проблем Отоларингологии» был целиком посвящен панку и состоял из разнообразных манифестов «Инструкции по выживанию» и кавер-версий, тематически близких к раннему «Рокси». Весь тираж выпуска в количестве семи экземпляров полностью экспортировался в Питер, где впоследствии был растащен озверевшими библиофилами.



АНАРХИЯ

3 номера: №1 («Сиб. язва») - дек. 87г., ориг. 64 стр.; №2 («Анархия №17») - лето 88г., 83 стр.; №3 - лето 89г., 107 стр.; тир. 7 экз.; маш.

Ред.: Р.Неумоев, И.Селиванов, М.Немиров (до №2)

Библия западно-сибирского панка, наглядно зафиксировавшая становление идеологической платформы легендарного «формейшена» «Инструкция по выживанию» и его ближайших единомышленников.

...В глубоком девичестве журнал назывался «Сибирская язва» и в основном служил «наглой саморекламой» якобы несуществующей «Инструкции» образца 87 года. По воспоминаниям Мирослава Немирова, подготовительным этапом для создания журнала явилась куча т.н. «информилстков» (без опечатки!), выпускавшихся тандемом Немиров-Неумоев в течении всего 86 года. Листки составляли от 5 до 20 страниц и освещали абсолютно все на свете - от истории о том, как Неумоев ездил спекулировать в Шувакиш (огромная барахолка под Свердловском) и до переводов из старенького «New Musical Express» - например, о фильме «The Song Remains the Same».

Непосредственно «Сибирская язва», помимо детального описания концертов «Инструкции» во всевозможных общепитиях и спорткварах, включала в себя социологически-завернутое интервью с Н.Мейнертом и идеальную по незамутности самоизъявления гигантскую беседу «Панки в своем кругу» (см. стр.289).

Примечательно, что часть статей в журнале была недописана и в таком немировско-футуристическом виде включалась (под жестким диктатом Неумоева) в издание.

После отъезда Немирова в Ростов журнал меняет название на «Анархия», объясняя это во вступлении «зависимостью от состояния отношений с властями». Теперь материалы готовились силами тюменского архивариуса Игоря Селиванова (переводы, машинопись) и Романа Неумоева, утверждавших в своих теориях идею «разрушительного потенциала рок-музыки» и пагубности функционирования всевозможных рок-клубов.

Интересно, что второй (после «Сибирской язвы») номер издания



Фото: Евгений Станкевич

«Инструкция по выживанию» - модель 1987 года. Небывалый бардак в Свердловске: Роман Неумоев и Мирослав Маратович Немиров.

получил название «Анархия-17». Цифра была взята с потолка, но её наличие однозначно восходило к серьезному увлечению редакции эстетикой журнала «Сморчок», включавшей, как известно, шизофренически-провокативную систему нумерации выпусков.

Помимо архивных немировских заметок о тюменской панк-сцене, в «Анархии-17» вошли ряд диссидентских статей Ю.Крылова о реальной ситуации в Нагорном Карабахе и эротическое интервью «с девочкой из тусовки» - искренняя попытка осмысления нюансов женской психологии в определенных жизненных ситуациях.

...Последний номер «Анархии» готовился «к печати» уже после выездных концертов «Инструкции» в Москву и на II Новосибирский фестиваль (март-апрель 88г.). На самом фестивале Неумоев в стиле «нахального репортера» - эдакого Остапа от рок-журналистики - взял кучу интервью чуть ли не у всех основных его героев, а также застенографировал интереснейшую пресс-конференцию с участием Мурзина, Гурьева, Мейнерта и Летова. Телеги с самих концертов сопровождалась энергичными и сатирическими комментариями - от оценок качества фестивального аппарата («звучала музыка с отрезанными яйцами... создавая саунд непрерывного пердежа») до попыток осмысления личностей Горбачева и Жарикова.

Остальные статьи являлись либо авторизованной историей «Гражданской Обороны» и декларациями мировоззрений Е.Летова, либо очередными переводами И.Селиванова о «Clash» и «Ramones».

Что касается художественного обрамления, то в связи с невозможностью тиражирования большого количества иллюстраций был придуман следующий оформительский ход. Вместо фотографий на пустой странице шло их подробное описание в стиле Монастырского:

«Кукс тщетно пытается включить диктофон, спрятанный во внутренний карман пиджака. Воровато озирается. Беспечные Артур, Ромыч, Янка и Егор беззаботно поют подрывную песню».

Несмотря на подобные примеры, усиливавшие внутреннюю динамику и упрощавшие процесс ксерокопирования, первоначальное число выпущенных экземпляров не превышало отметки «7». В одном из интервью Р.Неумоев сказал, что «условий - и тогда, и сейчас - никаких для всего этого не было. Да, честно говоря, это никому и не надо». Тем не менее, впоследствии тираж неоднократно допечатывался в других городах (к примеру, в 90 году в Москве - на базе журнала «Без названия»), а ряд материалов из «Анархии» был в дальнейшем продублирован в разнообразном столичном рок-самиздате («Зомби», «Контр Культ Ур'а», «Связь времен» и т.д.).

КРАСНЫЙ РОК

1 номер: авг. 88г., 28 стр.+4 фото-постера, тир. - 6 экз., маш.+фото
Ред.: Виктор Щеголев

Иллюстрированный желто-красный журнал «в поддержку Тюменского рок-клуба».

Наряду с многочисленными текстами Башлачева и Науменко содержит уникальные фото-постеры Янки «БОМЖа» и «Культурной революции» с тюменского фестиваля 88г. События самого фестиваля освещены в очень наивной статье, продублированной в свое время в купюрами в «Тюменском комсомольце» под названием «Марафон разрушителей».

Также был анонсирован второй номер, который так и не вышел «в связи с поломкой пиццущей машинки».



БУЭНОС-АЙРЕС

8 номеров: конец 89г., общий тираж - 50 экз.

Ред.: М.Немиров, В.Богомяков (генерал-лейтенант от буддизма), Мир.Бакулин, И.Емельянов, Н.Клепиков, Медведев-Жданер

Тюменское товарищество с одноименным названием; воспользовавшись наличием халявных ксеров и морем гостехники, в течение трех месяцев изводило город собственным еженедельником. В последнем просматривались четыре направления:

- а) принципы новой журналистики
- б) из жизни Немирова
- в) творческий отчет за неделю
- г) светская хроника.

С завершением десятилетия Немирова неудержимо потянуло в Москву, и Буэнос-Айрес вернулся в прежнее состояние столицы известного южноамериканского государства.

ТЕМЕНЬ

7 номеров: №1 - июль 91г., 10 стр., №7 - весна 93г., тир. 10-50 экз., комп. + фото

Ред.: Виктор Щеголев

Как гласит надпись на обложке, «Темень» является преемником журнала «Красный рок». В общем-то, догадаться не сложно, так как за три года паузы никаких существенных изменений внутри издания не произошло.

Долгое время схема построения номеров выглядела шокирующе упрощенно: редакция, «местное» интервью и «модный Запад» типа дискографии «Роллингов» или рецензии на «Abbey Road». В порядке исключения - компиляционная статья о «Белой поляне», перепечатки из журнала «Андерграунд» или сырой репортаж

Оперуполномоченный уголовного розыска Виктор «Шериф» Щеголев

с «Индюков». Вершина пофигизма - непродуманная с обеих сторон беседа редактора Виктора Щеголева (к слову, работника правоохранительных органов) с музыкантами группы «Кооператив Ништяк».

...С увеличением в 92 году частоты выпуска номеров по известному закону диалектики начало улучшаться их качество. И хотя отсутствие вдумчивого анализа и буреломной тюменской философичности так и остались маленьким «грехом» издания, зато в журнальных интервью появились следы прогресса. В первую очередь, в число удач попали одухотворенные кухонные разговоры с Ником Рок-н-Роллом, а также беседа с соредктором «Шумелаь Мышь» Борисом Рудкиным и экс-участником «Кооператива Ништяк» Игорем Булдаковым.

В 93-94гг. часть материалов «Темени» была опубликована на страницах рок-газеты «ЭНск», с которой Виктор Щеголев тесно сотрудничает в роли тюменского собкора.

НИШТЯК

2 номера: №1 - июнь 91г., №2 - окт. 92г., 50 стр., тир. - 6 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: Кирилл Рыбьяков

«Ништяк» задумывался как inside-magazine ветеранов тюменского панка-группы «Кооператив Ништяк». Как это обычно и случается, получил «широкое распространение» и логичным образом дошел до нашего архива.



Хотите - не верьте, но данное издание оказалось... ловкой карикатурой на знаменитый фанзин «Pograpda» ирландской группы «U-2». На фоне всевозможных фенек красным пунктиром проходят замогильная тематика и островки черного юмора: «кладбищенская гитара», «мертвецы вылезли из могил», «шизоватый обрывок С.Соколова».

«В непривычной тишине повисает вопрос «зачем?». И ты идешь вешаться».

ЧЕРНОЗЕМ

3 номера: №1 - 91г., №3 - 92г.
Ред. Д.Колоколова

Продукт литературного творчества Дмитрия Колоколова (сибирский Мэтлок, переигравший на басу в «Инструкции по выживанию», «Провокации», «Сазоновской прорве», «Центральном гастрономе», «Черноземе», «Мертвый Ты» и др.), отмеченный несомненным талантом и легкой порнографической ориентацией.

Ряд «очень сильных во всех отношениях» стихов и рассказов из двух первых номеров «Чернозема» был перепечатан в 91 году на страницах московского журнала «Шумелась Мышь». С точки зрения последнего, ««Чернозем» - настоящий рок-ролльный журнал, ибо рок-н-ролл как раз и есть куча дерьма, отличающаяся от остальных куч повышенным содержанием бриллиантов».

Вышедший после непродолжительной паузы третий номер почти целиком посвящен тюменскому року и андерграундной рок-культуре.

НЕМИРОВСКИЙ ВЕСТНИК

(Тюмень-Москва-Ростов-Надым)

16(?) номеров: по 10 стр. в течение 90г., тир. 5 экз., маш.+ коллаж/ксер.

Ред. Мирослав Немиров

По словам редактора, «главное в журнале - регулярность. Даже если за неделю ничего не сочинил - все равно: номер должен выйти. С извинениями. Пишется обо всем: если подвернулся рок-н-ролл (Вася Шумов или Ник) - вперед. Концепция контраста картинок (вырезанных из «Работницы» или «Здоровья») с текстом». (информация М.Немирова)

У Л А Н - У Д Э У Ф А

ВАНТУЗ

3 номера: №1 - конец 86г., №3 - 88г., 30 стр., тир. - 6 экз., маш.
Ред.: А.Гаврилов

Малоизвестный периферийный журнал, выпускавшийся в окрестностях озера Байкал лидером местной группы «Амальгама» Андреем Гавриловым. Сам редактор ни содержания, ни концепции вышедших номеров восстановить так и не сумел; судя по всему - далеко не бестселлер. Полистать «Вантуз» не удалось: в Бурятии номеров вообще не осталось, так как все растащено тусовкой на экспорт - в Питер, Нижний Новгород и т.д..

У Л Ъ Я Н О В С К

DEEP PURPLE FAN CLUB

4 номера: №1 - 90г., №4 - 92г., 20 стр., тир. - 50 экз., маш. + граф. + фото/ксер.

Ред.: М.Герасимов, Д.Чернышов

В школьные годы многие из нас любили не только чуток пошалить, но и с одухотворенными лицами послушать в полумраке что-нибудь типа «Fools» или «Child in Time». Как не сложно догадаться, данный журнал целиком посвящен легендарным «Deep Purple» и их всевозможным ответвлениям - во времени и пространстве.

В отличие от скандально известного земляка В.Ульянова, редакция журнала пошла «другим путем», без ненужного кровопролития создав классический фанзин о кумирах своей юности. В нем можно найти буквально все - начиная с биографии «золотого состава» и заканчивая техническими характеристиками всевозможных турне «Deep Purple» (вплоть до размера гонораров группы).

Несмотря на откровенную вторичность материалов и некоторую узость тематики, не могу не снять галстук перед беззаветной преданностью идее и чистотой редакторских помыслов.

ПЕРИФЕРИЯ

2 номера: №1 - сент. 88г., 20 стр., №2 - 89г., комп.
Ред.: В.Дубинин, Л.Керчина

Информационный бюллетень местной рок-лаборатории, выпускавшийся одним из ее идеологов и, параллельно, собкором молодежной газеты «Ленинец» Владимиром Дубининым. Напомним, что «Ленинец» в свое время прославился серией разгромных статей о Юрии Шевчуке и, как следует из «Периферии», за годы перестройки не быстро изменился (цензура, тенденциозность и т.п.).

В самом бюллетене подавляющее большинство материалов - информация, прогнозы и спартанский анализ уфимского рока модели 88-89гг. После отъезда Шевчука здесь царит вакуум и, к примеру, Коля Уфимцев из «ЧК» выглядит в подобном контексте чуть ли не Архангелом Гавриилом. Тексты «ЧК» в меру заслуженно сравниваются с поэзией Шевчука, Макаревича и Высоцкого. Имя первого запрещенного поэта Башкирии Салавата Юлаева при этом почему-то стыдливо замалчивается. Критиковать всю эту х.самодеятельность как-то не хочется, но и хвалить не очень просто. Чуть ли не единственным позитивом в деятельности издания стала публикация в типографском «УР лайте» двух интервью Дубинина, взятых по просьбе московского журнала у Егора Белкина и Насти Полевой.



G.O.D.

2 номера: №1 - сент. 93г., №2 - февр. 94г., 20 стр., тир. 30 экз., рук.+принт.+граф.+фото/ксер.
Ред.: «Antichrist»

Робкий и негромкий экзерсис башкирского железного фанзина. На английском языке и с грандиозными планами на будущее: статья альтернативой коммерческим изданиям типа «ZARRAZA». С точки зрения редакции, основная цель «G.O.D.» - «помочь нашим группам стать более популярными на Западе и, наоборот, западным командам стать более популярными у нас».

Распространяется бесплатно.

ФРУНЗЕНСКОЕ

INVASION

3 номера: №1 - апр. 93г., №3 - весна 94г., 30 стр., тир. - 50 экз., принт.

Ред.: Сергей «Waran» Ачмиз, Андрей Моргаев, Владимир «Lord» Давыдов и др.

Пока Россия с Украиной делили черноморский флот и временно забытое после чернобыльских дел ядерное оружие, ни в чем не повинный черноморский курорт Фрунзенское был внезапно переименован в Партенит. То ли в преддверии грядущих «больших перемен», то ли в память о сарматских князьях или крымских татарах. Несмотря на постоянную атмосферу легкого безумия, антироковой климат и убийственные цены на все и вся (включая ксерокс), здесь тоже незримо существует самиздат.

«Вторжение» - ориентированный на «продвинутую» и экстремистскую музыку фанзин, выпускаемый в формате АЗ барабанщиком местной группы «EXCEED FORCE» Сергеем Ачмизом. Помимо материалов, написанных непосредственно земляками-музыкантами о классике отечественного и западного GRIND CORE/DOOM/NOISE/INDUSTRIAL, журнал содержит специальные тематические фотосессии, адреса западных фан-клубов и студий, а также рубрику «интервью», в которой вопросы группам подбираются из писем «рядовых подписчиков».

Оставаясь в искусственной изоляции от основных рок-оазисов, редакция приняла активное участие в организации первого в Крыму трэш-фестиваля «Infernal Noise», проходившего на территории ведомственного алуштинского санатория.

ХАБАРОВСК

ОПАЛ

3 номера: №1 - 89г., №3 - неизв., 30-40 стр. с иллюстр., тир. - неизв., маш. + рис./ксер.

Ред.: С.Козмогорова

Журнал графоманов общежития Хабаровского Института Культуры.

Делается девочками, и этим, в первую очередь, интересен. Девочки хорошие, но очень любят Н.Ф.Рокн-Ролла. Правда, в этом свете непонятно название журнала.

РОКЕР

1 номер: 90г., тир. до 50 экз.

Ред.: Сергей «Сталин» Серых

Прямолинейный журнал с «серьезным» названием и незатейливыми вопросами-ответами. «Издавался» президентом хабаровского рок-клуба Сергеем Серых, одним из основных организаторов II Дальневосточного рок-фестиваля (январь 89г.).

В контексте известного отсутствия местного рока выглядит еще более нелепым и надуманным.

ХАРЬКОВ

БИТ-ЭХО

2 номера: №1 - весна 67г., тир. - 8 экз.; №2 - лето 67г., тир. - 3 экз.; 5-6 стр., маш.+фото+рисован.обложка

Ред.: Сергей Коротков, Дм.Ямшинецкий (фото), Ал.Российский (дизайн), Ник.Островский

Существует достаточно большая вероятность того, что «Бит-Эхо» и был первым отечественным рок-рольным журналом. Мало того, фактически он начал выходить примерно за три месяца до «Rolling Stone» Дж.Веннера.

Возглавлял издание легендарный Сергей Коротков, впоследствии - крупнейший харьковский гуру, а в ту пору - студент химфака ХГУ. Свою знаменитую ныне бороду будущий гуру тогда не носил, ибо в Харькове 60-х рокеры от джазменов отличались, в частности, тем, что бороды брили. В остальном Коротков-67 был патлат, одет в рваные джинсы «Lee» и «рубашечку в цветочках».

Основным толчком к возникновению «Бит-Эхо» стал первый в истории города рок-сейшн, состоявшийся в ДК железнодорожников 1 января 1966г. Сохранились названия участников: «Мы» (ex-«Идолы»), «Лелеки», «Интеграл».

Бывший вокалист «Идолов», Коротков рекрутировал из их числа еще двух участников издания - Алексея Российского и Николая Остров-



Андрей «Свинья» Панов, В.Арышев («Игра») и С.Серых («Рокер»)

фото Юрий Чашкин

ского. Квадригу «бит-эховцев» замкнул фотограф Дима Ямшинецкий - сын тогдашнего проректора ХИМЭКС.

Осмысление событий 1 января расслабленными хиппистскими умами оказалось затяжным, и лишь более года спустя «центральная тусовка» Харькова прочитала в «Бит-Эхо» №1 этапные строки:

«Впервые на харьковской сцене мы смогли услышать чистый рок, не разбавленный дуэтами баянистов и массовиками-затейниками».

Тоненький (5-6 страниц машинописи) пионер восточнославянского рок-самиздата был украшен обложкой из сложенного пополам листа ватмана с графическим рисунком (патлатые гитаристы в окружении колонок), раскрашенным акварелью.

Внутри журнала имели место три раздела: помимо харьковских новостей - краткая зарубежная информация (группу «Animals» покидает барабанщик Джон Стил) и рецензии на пластинки («Troggs», «Lovin' Spoonful», «Mamas And Papas» и т.п.). Источником новостей было польское радио и польские журналы, из которых переснимались фотоиллюстрации.

Псевдонимов в «Бит-Эхо» не было: все материалы подписывались реальными фамилиями, и поэтому покончить с журналом оказалось несложно. Четыре экземпляра издания (для «Бит-Эхо» - астрономическая цифра!) были конфискованы КГБ, папа Димы Ямшинецкого потерял работу, а «первый харьковский рок-сейшн» на долгие годы стал и последним.

Алексей Росийский некоторое время спустя уехал в Москву и играл в «Ритме» у Пугачевой «дозвездного» периода. Коротков долгое время вел тематические дискотеки, а затем стал преподавать на курсах диск-жokeев. Спустя 20 лет после «Бит-Эхо» его статьи появляются в рок-рубриках молодежных газет чуть ли не всех крупнейших городов Украины (Харьков, Запорожье, Сумы, Киев, Донецк, Днепрпетровск и др.). Из «современных» самиздатовских рок-журналов Харькова статьи Короткова публиковали «Рок-курьер» и «Положение дел». В 91 году Коротков выпускает один номер рок-газеты «Драйв», а затем несколько лет ведет на местном телевидении собственную передачу о рок-музыке...

И все-таки жаль, что жизнь «Бит-Эхо» оказалась так отчаянно коротка - на фоне скучного бессмертия журнала Дженна Веннера.

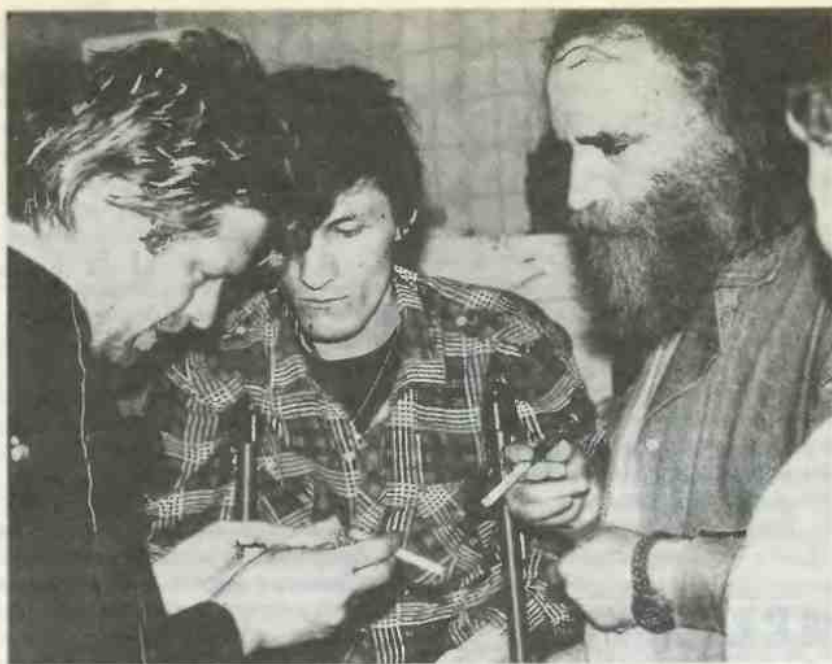


Фото: Александр Шишкин

РОК-КУРЬЕР

6 номеров: №1 - весна 86г., 20 стр., тир. - 5 экз.; №6 - лето 89г., 40 стр.; маш.+фото

Ред.: С.«Косорыловкин» Олейник, А.«М.Галля» Мартыненко, С.«МакСим» Мясоедов, В.«Вихров» Гарбуз, С.«М.Лорд» Шелкановцев, С.«СЕГЕКАП» Каплин

«Когда в Харькове в 85 году началась вторая волна рок-н-ролла, все, кто не умел играть, разделились на четыре категории: организаторы-администраторы, техперсонал, девки, рок-журналисты».

В связи с этим весной 86 года появился «Рок-курьер Харьковщины» №1 - детский сборничек, составленный взрослыми дядьками, дебильно радуясь, что в городе «тронулся лед». Наивно, но when we are sixty-four, мы будем над ним плакать.

Следующий номер уже был похож на журнал - с обложкой и фотоматериалами, хотя дух «Рокси» лез изо всех дыр. Помимо местных обзоров - периферийный взгляд на очередной ленфест, переводные «Истки новой волны» и интервью с Фэнком Заппой. На I съезде Рок-федерации первый редакционный экземпляр был тиснут каким-то гадо м-братком.

Вверху (слева направо): Б.Гребенищikov, Александр Чернецкий и Сергей Коротков («Бит-Эхо»)

После выхода №3, композиционно похожего на предыдущий (интервью с Александром Чернецким, «Сэром», история харьковского рок-н-ролла, апологетика «Облачного Края»), редакцию возглавил С.Каплин. Пользуясь случаем, он «вываливает в свет Божий» «Рок-курьер» №№4,5,6. Материалы для них подбирались на местных помойках (перепечатки из официальной прессы, статьи, включенные контрабандой без согласия авторов и т.д.). Все это послужило поводом для смены названия на «Рок-н-рольная Харьковщина» №1 (с одним «л»).



...Возможно, концепция «Рок-курьера» и отдавала провинциальным местечковым комплексом, так как журнал делался о харьковском рок-н-ролле для Харькова - и редакция не собиралась верхом на «Курьере» въезжать во всесоюзную пресс-тусовку...». (инф. С.Олейника)

РОК-Н-РОЛЬНАЯ ХАРЬКОВЩИНА

1 номер: осень 89г., 75 стр., 100 экз., ксер.

Ред.: С.«Дед Бабай» Олейник, А.«М.Галья» Мартыненко, С.«М.Лорд» Щелкановцев

Отчаянная перестрелка со «стагнациями из совпартхозкомспрофаппаратива» в заповеднике застоя. Основной документ, характеризующий оных (см. «Мастерская политического доноса») известен по публикации в «УР лайте» №6/24. На фоне непрерывных ударов и контрударов - события и люди 2-го Харьковского рок-фестиваля. Оригинальный ход - контратака на вражеской территории (портреты «отцов города» «в бою»). Негативная оценка деятельности второй редакции «Рок-курьера».

«В настоящее время выпуск «Рок-н-Рольной Харьковщины» приостановлен по причине недостаточного осмысления редакцией своего места в этой жизни. В частности, она полагает, что попытки ряда людей (С.Степанов, Н.Мейнерт, А.Бурлака и др.) издавать экс-андерграундную

прессу официальным образом в паскудных условиях советского образа жизни ведут к продаже бессмертных душ в отвратительное лоно Красного Дьявола. Время разбрасывать камни вроде как кончилось, а собирать - не настало». (информация Сергея Олейника)

ПОЛОЖЕНИЕ ДЕЛ

5 номеров: №1 - февр. 88г., 44 стр.; №5 - лето 91г., 50 стр.; тир. - 10 экз.; №№1-4 - маш./ксер., №5 - маш.+рук.+граф.+фото+коллаж/ксер.

Ред.: Сергей Мясоедов

Достаточно узкоспециализированное издание, объектом анализа которого стал формирующийся украинский рок-индепендент. В период становления журнала одним из авторов его концепции был А.Чернецкий («ГПД», «Разные люди»), но «Положение дел» никогда не являлся ни органом городского рок-клуба, ни вестником группы «ГПД».

Журнал возник в тот период, когда отпала необходимость в рок-изданиях, по стилистике приближенных к коктейлям а ля поздний «Рок-си». В первых четырех номерах редакция последовательно занималась перманентным анализом и прогнозированием развития украинской индустрии. Имела место также попытка катализации инфраструктуры харьковского рок-н-ролла в контексте деятельности местного рок-клуба. К началу 90 года эта программа се-



Первый CD-сборник групп «Новой Сцены» («What's So Funny About?»[©], 1993). Внизу: Сергей Мясоедов

бя практически изжила, т.к. рок-клубовское движение как форма успешно незаметно сойти на нет.

Последний, пятый номер, оформленный в анархо-коллажной манере западных инди-фанзинов, целиком посвящался рассуждениям о независимости и «независимых» на Украине, а также изобилует набросками субъективного видения новой рок-н-рольной ситуации. Помимо изучения динамики регионального рок-развития и фиксации построк-клубовской системы ценностей, выпуск содержал репортажи с классических инди-парадов того времени - фестивалей «Гараж'90» и «Новая Сцена-2» в Харькове, «Чорна Рада» и «Полный Гудбай» в Киеве. Здесь же «Положение дел» впервые во всесоюзной рок-прессе знакомит читателей с идеологией музыкального объединения «Новая Сцена». Эта



Фото: Юрий Тугушев

формация, включившая в себя несколько харьковских команд нового поколения («Казма-Казма», «Эльза», «Чужой» и др.), была создана редактором журнала Сергеем Мясоедовым с целью консолидации академического муз. авангарда и прогрессивных сил местного рок-андерграунда.

В дальнейшем, выполнив свои функции, журнал прекращает существование, а группы «Новой Сцены» не без успеха выступают на многочисленных республиканских и всесоюзных рок-фестивалях, причем фрагменты записей их концертов были выпущены в Германии на уникальном компакт-диске «Новая Сцена: андерграунд с Украины». Примечательно, что в информационном приложении к этой пластинке упоминается журнал «Бит-Эхо» - в качестве еще одного документального свидетельства почти тридцатилетней истории харьковского рок-н-ролла.

ЧЕЛЯБИНСК

СЭЛФ

9 номеров: №1 - апр. 86г., №9 - март 90г., №№1-3 - 30-40 стр., №№4-9 - ок. 150 стр., тир. - до 40 экз., маш. №9 - комп.набор)

Ред.: Игорь «Вождь» Степанов, Олег «Сагуб» Бугас, К.Путник, И. Ариничев

Ни для кого не секрет, что Челябинск всегда являлся одним из самых интеллектуальных центров отечественной рок-культуры - достаточно вспомнить «Братьев по Разуму» Вовы Синего или группу «НХА». Творческое ядро «СЭЛФа» также составил цвет местной молодежной мысли: сторож похоронного бюро Игорь Степанов, грузчик хлебозавода Костя Путник, старший лаборант кафедры истории КПСС местного сельхозинститута Олег Бугас и скромный программист Игорь Ариничев.

Первый номер вышел под скоротечным названием «Опорный край» и содержал концептуальную статью Степанова «Рок - музыка неудовлетворенных», где главный редактор вдумчиво рассматривал мировую рок-культуру сквозь призму фрейдизма.

«В идеале мы хотели духовной революции, - вспоминает И.Степанов,

- читали «Игру в бисер», а на деле получилось совсем не то, чего мы ждали. Реальное окружение - наша аудитория - духовно, интеллектуально были на несколько уровней нас ниже. Мы подстраивались, мы начали пытаться объяснять и быть понятыми (и это - уже с первого номера!), потом - попытки «соответствовать» (нашей героической аудитории, естественно). И при этом мы искренне любили рок-музыку, мы выросли на ней. Но теперь ни о какой духовной революции и свободе, естественно, не могло быть и речи. Мы стали обслугой».

В роли костей, брошенных тусовке, выступали обзоры челябинских рок-дел и, реже, иногородних фестивалей. Летом 1987 года Степанов сотоварищи выезжают в Москву на очередной фест московской рок-лаборатории, и в «СЭЛФе» №5 на эту тему появляется блок аналитических материалов, увенчанный интервью с Васей Шумовым («Быть современным - не значит гнаться за модой. Самиздат? Субъективен. Слишком субъективен»).

Сам Степанов из акции вынес следующую мысль: «Единственным и, по-моему, достаточно убедительным признаком рождения новой школы - Московской - является новый лиро-пластический тип героя, родоначальником которого, мне кажется, явился Петр Мамонов. Это тип человека-сомнамбулы».

Год спустя «СЭЛФ» одним из первых в русском рок-самиздате

переходит к скепсису в адрес «перестройки» и мрачным прогнозам.

«Рок творчески процветал в годы террора со стороны государства. Рок был одушиной, через которую обретали свободное воплощение передовые политические, социальные и творческие идеи. С прекращением террора и демократизацией печать, театр, радио и телевидение отобрали у магнитофонной культуры ее исключительное приоритетное право быть единственным каналом актуальной и истинной информации».

В статье «Здравствуйте, товарищи!» («СЭЛФ» №7, 1988г.) «Сагуб» Бугас предсказывает вырождение рок-культуры по двум направлениям: 1) тотальная коммерциализация и 2) тотальная политизация (развитие политического панка).

Идея вырождения, вытеснив рок-идею, стала центральной в последнем, 9-м номере журнала, который так и назывался: «СЭЛФ. ВЫРОЖДЕНИЕ». Издание на этом этапе превратилось в орган свеже созданного «Уральского Добровольного Общества Дегенератов» («УДОД»). Степанов объявил: «Человечество вырождается, и понять смысл этого процесса, его цель - вот наша задача». Номер оказался наполнен цитатами из Ломброзо, Марка Нордау и (без ссылок) Климова.

Рокеры «СЭЛФ» - в частности, усилиями Бугаса - начал гасить:

«Сексуальные привязанности рокеров заставляют задуматься. Любая уважающая себя группа возит с собой комплект блядей (вариант - крейзи-девочек), обслуживающих состав команды и такси-мальчиков на сейшенах. Тема женщины (любви) в песнях вообще заслуживает отдельного рассмотрения, ибо при анализе текстов выясняется, что идеалом является либо крокодилообразная шлюха, либо маскулинное создание... Как и свойственно гениотам, рокеры... нередко гремят по уголовной линии за траву, спекуляции и сексуальные преступления».

Все эти скромные наблюдения касаются, конечно, людей идеи, а не безобидных для общества кабачников».

При подготовке следующего №10 редакция уже не сумела найти объединяющую идею: большинство участников издания склонились в сторону национал-патриотизма государственнического толка, куда Степанова особо не влекло. На этом «СЭЛФ» закончился.



Игорь Степанов сейчас публикуется со статьями экономического плана в московских газетах «Деловой мир» и «Сегодня». Бугас с головой ушел в историю России и аспирантуру. Ариничев стал директором акционерного общества, а Путник так и остался честным грузчиком родного хлебозавода.

РокАиФ

(Рок Аргументы и Факты)

2 номера: 89г., до 20 стр., тир. - 10 экз., комп. набор/принт.
Ред.: неизв.

Выпускался в течение 1989г. (год пика и окончания «СЭЛФа»). Состоял из перепечаток официальной прессы («Эхо планеты», «Комсомольская правда», «Семья и школа», «Смена», «Московский комсомолец», «Собеседник», «Пионерская правда» и т.п.) и описания редких местных скандалов.

Глумиться над «РокАиФом» бессмысленно и стыдно, тем более что сам худсовет издания признать свое авторство «де юре» категорически отказался, ссылаясь на «детскость», никчемность «журнала». Посему остановимся на том, что «РокАиФ» имеет лишь значение факта истории и отражает определенный этап развития псевдоанонимных издателей. (инф. С.Леготина)

УГОЛОВНОЕ ДЕЛО №

2 номера: №1 - осень 92г., №2 - май 93г., 100 стр. в тир. - маш. + комп. + графика + фото/ксер.
Ред.: С.Леготин, Т.Тэслер

Старательные попытки выхода за «мнительные рамки» стереотипов путем малоадекватных претензий на нечто значительное. За незатейливыми потугами на философичность, концептуализм и поиск новых форм скрываются псевдоинтеллектуальные поползновения реанимировать ауру «СЭЛФа» эпохи «духовного прояснения». Счастливым исключением данного «ренессанса» являются фрагментарные перепечатки разнообразного рок-самиздата, ретроспективная статья Игоря Степанова о «СЭЛФе» и модернистский дизайн Татьяны Тэслер.

Татьяна Тэслер

ЧЕРНИГОВ ЧИСТОПОЛЬ

РОК + ROCK

(Информ-бюллетень)

Известен один номер: июнь 88г., 10 стр., тир. - 5 экз., маш.

Компиляция из стенограмм обрывков передач республиканского радио (интервью с Шевчуком) и статей Шавырина (о «Шанхае»). В итоге - типичное глухопериферийное непотребство, не оправдываемое никаким информационным голодом.

INCPIVE 2

RockA&F



No.1 Nov.



ЮЛДУЗ НЬЮЗ

3 номера: №1 февр. 91г., №3 - июнь 94г., 92 стр., тир. - до 10 экз., маш.+граф.+фотообл.

Ред.: Евг.Кисилев, Ал.Волков, О.Грачев, С.Туков

Богом забытый поселок Юлдуз Чистопольского р-на Татарии затиснут между психбольницей, концлагерем и резиновым заводом. Подобное геополитическое положение сконденсировало такую безысходную метафизичность, что в 91г. здесь возникает один из самых глубоких периферийных журналов русского рок-самиздата.

Самоидентификация издания в ред. предисловии к №1 гласит:

«ЮЛДУЗ НЬЮЗ - журнал провинциально-академического типа, предназначенный для любителей внеурочного досуга. Центром притяжения возникшей редакции является музыкальное измерение, дистанцирующее восприятие вне диалектических структур, на границе культурно-авангардных полюсов - в области Духа.

На периферии - жите-бытие местного люда в условиях несуществующего андерграунда, где на одну живую клетку мозга одна тонна тотального говна. В возникшей отсюда бездне - журнал, не имеющий никакого отношения ни к каким отношениям - гульсируют сгустки умствен-



ных испражнений, откладывая свои опусы в кусты журнальных страниц».

Редакцию издания составили: философичный абориген Евгений Киселев, выходец из Казани Алексей Волков и пара местных фриппообразных музыкантов. Волков за плечами имел стаж работы в казанской «Гнилой тусовке», а десятью годами раньше сотрудничал с рок-газетой «ЗГА». Аудиоинформация в Юлдуз обычно поступала из относительно близлежащего Ижевска - и, соответственно, отличалась глубиной и оперативностью.

С самого начала своего существования «Юлдуз Ньюз», однако, был предельно эссеистичен. В первом номере, правда, еще попадались отдельные музрпортажи (московский концерт памяти Цоя, третий «Сырок»), но уже второй практически полностью состоял из бесконечных потоков сознания экзистенциально-христианского толка. Местами в них незаметно вплетались фрагменты текстов Франка, Бердяева, Флоренского и Иоанна Лествичника. Таким же образом ткань журнала инкрустировали фрагменты эксклюзивного интервью с Егором Летовым, взятого в ночь с 9 на 10 мая 1991 года:

«Мне тяжело то, что я делаю, музыкой называть. ...Я последнее время «охотой» оперирую или «догонялками». Причем это опасно, на самом деле: не поймать. Это связано с очень нехорошими делами, а если остановишься - то вообще кранты. Я чем больше живу, тем меньше понимаю. И потому все меньше и меньше слов - или, наоборот, больше, но эти слова болтовню напоминают. Такое какое-то состояние. Я не знаю, что за этим последует. Может, вообще молчание какое-то глобальное, либо должно быть какое-то указание, либо поворот. Либо, наоборот, должно быть что-то нехорошее. Просто это чувствуешь - что все идет до какого-то развития конкретного. Вот и ощущаю я приближение какой-то точки критической».

Летом 1991 года «Юлдуз Ньюз» выпускает четыре музыкальных приложения: записи местных групп и солистов - таких же заунывно-одухотворенных, как и сам журнал. Так как записи рассылались наложенным платежом (по себестоимости пленки), а платить за них никто не хотел, продолжения эта затея не получила.

«Юлдуз Ньюз» (слева направо): Олег Грачев, Евгений Киселев и Сергей Туков, осень 1990.

ЯРОСЛАВЛЬ

НОН СТОП

2 номера: №1 - дек. 89г., 45 стр., 7 экз.; №2 - весна 91г., 16 стр., тир. - неопр.; маш.+фото+граф./ксер.

Ред.: И.Иванов, М.Макаров

Дайджест наиболее интересных статей из всесоюзного самиздата и западных журналов. Единственная «родная» статья в №1 - «Открытие сезона-88 Ярославского рок-клуба» И.Иванова. По мнению редакции, в Ярославле издания типа «Рокси» перспективны, поэтому ближайший аналог «Нон Стопа» - «Северок». №2 был уже целиком посвящен ярославскому року (интервью с «Дод Бэнд», В.Буликовым (экс-«ОСВ»), материал о группе «Творческий Союз»). Далее журнал должен был выходить в виде полосы ярославского еженедельника «Заволжье» - о том, что из этого вышло, история пока умалчивает.

P.S. В Ярославле в 88-89гг. также выходили журнал «Ланружь» и альманахи «Центр Границы» и «Остров Крит», исследовавшие механизм функционирования культуры в условиях российской провинции. К рок-самиздату перечисленные издания имеют некоторое отношение - в силу периодического появления на их страницах переводных текстов о роке и того факта, что члены редакций ранее являлись видными деятелями ярославского рок-движения.



CONCLUSION

Зафиксированные в энциклопедии 239 наименований, в общем-то, ни о чем не говорят. Доподлинно известно, например, что в разное время самиздатовские рок-журналы выходили также в Виннице, Тольятти, Одессе, но до сих пор никакой связи с людьми, их издававшими, установить не удалось. Имеются сведения о существовании в Биробиджане журнала местных концептуалистов под названием «Труба», но и он, в силу недостаточно конкретной информации, в этот раздел книги не включен.

Тем не менее, энциклопедия изначально ставила перед собой задачу сбора всей без исключения информации по данной области. На равных правах «изучались и описывались» издания тиражом 1 экз., ибо момент удачи с размножением продукции не имеет для самиздата социокультурного значения: важен факт наличия внутреннего импульса, а не внешнего восприятия.

Данный манифест датируется 1982 годом и в «Урлайте» печатался как архивный материал в рубрике «Литературное наследие». Авторами его считаются видный идеолог столичного хиппизма Аркадий Славоросов («Гуру») и авангардный художник Сергей Шутов (в дальнейшем - дизайнер журнала «Грубульц»).

Многие годы «Канон» распространялся как самоценная машинописная листовка и в свое время сыграл огромную роль в формировании российской субкультуры. Позднее текст манифеста неоднократно перепечатывался во всевозможном региональном самиздате («Урлайт», «Тусовка», «Уголовное дело №» и мн. др.).

Аркадий Славоросов, Сергей Шутов

Вместо предисловия - отступление для слабоумных.

Рок - не искусство, не неискусство. Слово РОК здесь используется в своём наиболее общем значении - от музыки до манеры сплёвывать сквозь зубы - как некоторая величина, определяющая единство стиля и видения, форма существования, частота вибрации.

Словечко РОК, в государстве не прижившееся толком, полуподпольное, идиотское и полуругательное, оказалось наиболее ёмким, чтобы вместить в себя глубокую бессмыслицу, истощный шёпот улицы, сохранив набивший оскомину скандальный привкус конфронтации. Не мы выбрали его, а оно выбрало нас.

ПОП или Underground - термины из критических статей и обзоров, заморские чучела, младенцы в формалине. К тому же слишком много званных вписываются пересидеть в этом подполье термоядерную бомбардировку Армагеддона, со всеми своими skarбами и родственниками. Да и фонетика охромеет на обе ноги от такого чудовища - Underground, - как переломанный в четырёх местах скелет ископаемого с маленьким черепом хиппи - а мы должны считаться со вкусами жрецов искусства, раз уж с ходу начали крыть по матери. Вот и ПОП - мало того, что льнёт к Арту (а это пахнет содомией), но и звучит вообще по-русски сомнительно: то ли церковный мракобес мерещится, то ли вообще - Жопа.

ХИП живёт на грани восприятия - кто из нас не узнает его в лицо? Великий и могучий! Даже смертельный ночной вздох на незнакомом языке (языке ли) - хиппи - лёгкий, как пыльца бабочки на губах умирающего, он обратил во что-то тёплое и родное - в звук раздавленного клопа - хиппак, в базарное сморкающееся словцо - хиппарь - нет жизни от волосатых пидарасов.

Пусть будет РОК - (Let it Rock!) - родившийся из американских скалистых гор, английской шейкерской пляски, из русской судьбы пророчества, угрозы преподавания ботаники гвардейским карабинерам. Читай проРОК, уроК, куРОК.

РОК, появившийся из ритуальных отправлений городской биомассы, паники и кайфа, любви и агрессии.

РОК не искусство.

По своему действию марихуана, РОК-Н-РОЛЛ, опиум для народа, бензиновая вонь ДАО противоположны всякому творчеству.

Наскальные петроглифы палеолита - не живопись, молитва Василия Великого - не литература, американские молящиеся Моррисона - не песни. Подходить к ним с эстетическими мерками - такой же маразм, как перевешивать иконы из храмов в музеи.

Человек живёт в окружении чудовищ, порождённых рациональным сознанием. Хронос, пожирающий своих детей, Тварное и товарное производство, занимающееся тем же, Нравственность, Психология, Политика - и ещё толпы монстров и божков, охотящихся на человека, загоняющих его в волчью яму Объективной реальности.

Человек - Божья ловитва.

Законнический морализм делает человека культовым автоматом, марионеткой профессионализма, компьютером добродетели.

Он живёт в настоящем мире, в мире фикций, изящных фракций. Но эти пугала не безобидные огородные страшилы. Теперешние ветряные мельницы отвечают на любую попытку нападения прицельным огнём. У человека, сочинившего самого себя, нет альтернативы.

Его надежда и Бог - искусство - творец самой глубокой и самой безграничной сферы отчуждения. И только новое сознание (в нынешнем хронометраже его называют мифологическим, но здесь столько путаницы), и РОК, как основная его форма возвращает человека к самому себе, в его единственное подлинное ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС (Here & Now).

Here & Now возвращает свободу, ощущение ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС, видение, слияние во ВСЁМ, отсутствие границ и охотничьих красных флагов, загоняющих в тёмный коридор из вчера и завтра, возвращают человеку Настоящее.

Мифологическое сознание разрушает сознание Рациональное. Основная функция РОКа - разрушение, и в первую очередь - разрушение фикции личности, фикции человеческого «я».

Откуда у всемирного потребителя этот неадекватный, мистический страх перед наркотиками, перед противостоянием Нравственности?

Они разрушают Личность.

Почему, оправдывая военный геноцид, общество так злобно карает частное убийство?

На войне гибнут массы, убийца посягает на личность, на Меня.

Откуда, наконец, это суровое табу на самоубийство, особенно суровое у людей, исповедующих идею Бога, обрекающего себя на смерть?

Личность оказывается в плену у самой себя.

Личность - это их единственная и непреходящая собственность, самая устойчивая валюта, и всякая попытка её разрушения и саморазрушения вызывает бюргерскую смертельную ненависть собственника.

«Я» твари скрывает от глаз «Я» Творца.

И вот РОК взрывает ложь и фикцию.

И открывает для бессмертной души новое небо и новую землю, где Всё Реально.

All is Real!

Но вернёмся к нашим длиннорунным барашкам. Back in the USSR, как поют «Битлз», год 1982, город Москва. Есть ли он ещё в действительности, этот город? Мордор, столица Искажённой Реальности - странные вещи происходят здесь. Время паразитирует на людях, люди обглаживают прошлое и избредают будущее. Печать, ТВ, искусство громоздят пирамиды фиктивной действительности, разрушают их и строят вавилонские башни из того же материала. Подпольное искусство занимается косноязычными переводами с европейского. Социальная оппозиция хранит цепкую преданность своему любимому врагу. Информационные сети выволакивают очередного утопленника, но он смердит, и его сваливают обратно в Лету. Индивидуальное сознание - Павловский пёс, у которого постоянно меняют раздражители, от чего он перестаёт соображать, когда пускать слюни, а когда - лаять. О каком РОКе может идти речь? О каком новом сознании или контркультуре можно говорить, если старое-то изъедено вакуумной коррозией? Основной принцип «двоемыслия» - приказано считать несуществующим - не существует.

Да здравствует Несуществующая Революция!
В этой Стране Чудес вот уже пятнадцать лет, как таким образом не существует племя РОКА.
РОК - это несуществующий язык несуществующего племени. Сам хиппи: волосатый, расшитый и раскрашенный - слово. Его мир, от агрессии Гаутамы до миротворчества в околотке - цитата этого языка.
Полуграмотные, претенциозные песенки Морозова и анонимов.
Рёв выломанной из мира истины на сэйшенах «Смещения».
Прикольные клоуза, расшитые галлюцинаторными растениями и насекомыми.
Сюрреалистические фрески и коллажи на стенах подпольных флэтов.
Обрывки фильмов без начала и без конца.
Всё более редкие, почти перешедшие в область устных преданий спонтанные демонстрации под лозунгом «Мы хляем, нам всё по прику, а на душе - в жилу».
Психоделические картинки на полях тетрадей и в выставочных залах.
Пацифики, таящиеся в подворотнях, телефонных будках и лифтах.
Всевозможные самопальные украшения, амулеты и талисманы.
Анонимные листовки, передаваемые из рук в руки.
Телеги и прогоны, расходящиеся устно.
Бредовые стихи, разбредаящиеся в списках, а то и романы, отпечатанные одним пальцем на допотопной машинке, иллюстрированные вырезками из журналов «Здоровье» или «Вокруг света».
Чудовищный слэнг городских подонков.
Утомительный автостоп Москва-Питер через Ташкент.
Татуированные пацифики и перешитые гимнастёрки.
Долгие медитации высоко в горах на заброшенных метеостанциях.
Все эти воплощения РОКА существуют в повседневной действительности племени наряду с прочими вещами и явлениями, не обособливаясь как «Артефакты», но, напротив, включаясь в общий ритм ритуала, каковым эта действительность и является. Именно в этом - декоративное и прикладное значение РОКА.

Средневековый монах, пишущий икону, не считался художником в теперешнем смысле этого слова.

Хиппи, вышивающего цветочками свои штаны, тоже вряд ли кто-то сочтёт художником.

РОК-существование - это духовный ритуал, не-объективизированное познание в отличие от прагматичного пополнения и здравого смысла. РОК не терпит оценочного подхода. Он не бывает хорошим или плохим. Часто именно то в нём, что может показаться неграмотным и безвкусным интеллигентному, информированному ценителю, вызывает наиболее мощный резонанс.

Вам не удастся стать путешественником, летая самолётами «Аэрофлота». И вряд ли вы будете оценивать изящество китайской прозы, не зная языка. Так же этот текст - нелепая попытка объяснить - непонятен и бесполезен в одном случае и не нужен в другом. Нельзя врубиться, скажем, в психоделические рок-картинки, исходя из эстетических концепций - такая оценка придаёт им ложные качества произведений искусства и включает в утомительный ряд явлений культуры. Нельзя врубиться в любое воплощение РОКА, не вывернув предварительно свои мозги на хиппистский манер. А это, пожалуй, сложнее и опаснее, чем изучение китайского. РОК для нас - весёлая и смертельная игра, вроде русской рулетки. Кто-то назвал хиппи вымирающим племенем - верное определение по сути своей.

Если РОК и назвать искусством, то лишь ART of Dying. Но РОК разрушает и эту последнюю фикцию.

Бояться этого может лишь краб. Разве умерли Джими и Джанис? Разве мы не слушаем Джона и Джима?

Понять РОК невозможно также в силу его строгой функциональности. РОК призван провоцировать психоделический взрыв сознания. Он не апеллирует к традиционным формам восприятия. Суть не в сути.

Главное в РОКе - резонанс. Если первый же дребезжащий аккорд гитары ещё не зонг, не мелодия, не игра - вызывает волну дикого кайфа и мир меняется - это РОК.

Звуковой ряд РОКА неотъемлем от остальных его проявлений. Общество может ассимилировать единицу Моцарта, Бетховена, но попытки проглотить РОК ни к чему не приводят - уж очень страшновидные эти волосатые.

Ведь, как сказал Бердяев, РОК есть дитя свободы. Как сказал Суворов: «Считаю музыку делом полезным, преимущественно барабаны».

РОК - не искусство, не магия, и его знаки - суть заклинания и молитвы, позволяющие общаться с духами и совершать астральные путешествия. Но устраивать рок-шоу в клубе для глухонемых - слишком мрачная шутка.

Общество - тысячеглазый аргус. Общество - остров Циклопов. Но РОК - это песня сирен, заливай уши воском или прыгай за борт. РОК - эскипизм, бегство от тотального контроля над самим собой. РОК - это бегство в действительность.

Но пока Ты - всего лишь Ты, никакого РОКА не существует. Подумай лучше, всё ли ты сделал вчера и приготовь занятия на завтра.

Ведь понять ничего нельзя, хотя можно врубиться. Да и вообще: ЧТОБЫ ПОНЯТЬ, ЧТО ПОНИМАТЬ НИЧЕГО НЕ НАДО, НЕ НАДО ЧТО-ЛИБО ПОНИМАТЬ.

Историей зафиксировано, что поводом для написания этих заметок послужил провальный концерт «Акваариума» в окрестностях культового питерского кафе «Кристалл». Как известно, в годы появления «Рокси» час гребенщико-вской банды, мягко говоря, еще не пробил. Поэтому, создавая первый в России серьезный рок-самиздат, БГ рассчитывал привлечь дополнительное внимание музыкальной тусовки к своему ансамблю, а также получал параллельное пространство для духовного самовыражения.

Борис Гребенщиков

Люди различаются по расовым признакам и по национальной принадлежности, существуют большие группы людей, различающиеся по отношению к собственности на средства производства. Различаются люди и по отношению к рок-музыке, одни врубаются, другие - нет, последних - больше. До сих пор остаётся загадкой, объединяет ли тех, кто врубается, что-нибудь, кроме того, что они врубаются.

Приятно встретить человека, способного оценить го неожиданное обстоятельство, что Jethro Tull на последнем альбоме «Songs From The Wood» оказались в непосредственном соседстве с Кэтом Стивенсом. И кто из таких людей не испытывал радости, обнаружив, что его новый знакомый, который по каким-то причинам никогда ничего не слышал, врубается и начинает задавать вопросы и просит дать послушать что-нибудь ещё? И кто не испытывал недоумения, граничащего с неприязнью, когда старый знакомый, бывавший у вас миллион раз, спрашивает, нет ли у вас Джеймса Ласта? Ну не ущербный ли этот человек? И неужели все, кто не врубается, ущербны? Есть над чем поразмыслить.

Маловероятно, что отношение к рок-музыке является каким-то изначальным свойством человеческой природы. Однако, определяется оно чем-то лежащим весьма глубоко. Во всяком случае, едва ли не самое отчётливое ощущение общности с самыми различными людьми вызывает именно совместное участие в слушании рок-музыки, но не у тех, у кого чего-то нет. Чего? И так ли это важно? Что это даёт? И откуда это взялось? Двадцать лет назад рока не было? А это было? А будет? Вопросов хватает.

«Рок-музыка возникла не в Калуге», - сообщил как-то раз В.Фейертаг. Он прав. Поэтому от Калуги и её окрестностей можно пока отвлечься. Все, кому надо, знают, откуда возник рок и когда. Не в этом дело. Дело в том, что уже в 1972 году обозреватель журнала «Rolling Stone» Ион Ландау в книге «The Age Of Rock» с прискорбием отмечал наличие в рок-е явных признаков упадка. Уже тогда у него для этого были основания. А сейчас?

Поговорите с каким-нибудь восемнадцатилетним рок-экстремистом:

- Битлз? А что Битлз? Нет, послушать приятно... Гранд Фанк (или Дип Папл, или чуть ли не Слэйд) - круче. Фарнер! Вообще - ништяк!

Про Битлз, конечно, не скажешь - ништяк. Но любители рока старшего поколения помнят, что такое были Битлз в 1965-1970 гг., и, хотя бы по

доходившим до нас отголоскам - что происходило вокруг них там, где возник рок. Так могли встречать только что-нибудь очень долго, хотя и неосознанно, жданное... И оно изменилось. Врубались все, кроме совершенно безнадежных и злонамеренных. Последовавший в результате взрыв рока доказывает то, что почва для него была уже давно готова. Рок был необходим. Зачем?

Эпиграф потому столь просторен, что имеет к этому вопросу некоторое отношение. У кого нет Emotional или Behavioral проблем? Таких нет, это во-первых. Во-вторых, на многие вещи дети реагируют гораздо более естественным образом, чем взрослые, если они ещё не испорчены воспитанием. Но чем дальше, тем более сказывается давление среды, и часть людей оказывается неврубающимися - те, кто в наибольшей степени подвержены и склонны принимать форму, наиболее соответствующую давлению, на них оказываемому. Не всем удаётся устоять, ведь, как известно, «даже конклав можно довести до людоедства, если действовать методично и не спеша». Вот почему необходимость в роке возникла не раньше, чем возникла. Любый век, предшествующий текущему, покажется по сравнению с ним методичным и беспешным. Во времена Моцарта за пятьдесят лет происходило меньше всякого, чем сейчас за год. Традиции были сильны. Музыка была стройной и соразмерной. Но «The Times, They Are Changing». На наших глазах произошёл разрыв. Отцы живут в одном времени, дети - в другом. Среда меняется на глазах, и, подобно скульптору, ежеминутно меняющему свои намерения, формирует уродов - из тех, кто поддаётся. Но чтобы изуродовать человека окончательно, нужно время, одним - большее, другим - меньшее.

Над Джоном, Полом, Джорджем и Ринго среда не успела поработать. Их песни были вне традиций, и они были понятны тем, кто не был задавлен общепринятыми представлениями до полной потери восприятия того, что в них не укладывается.

Для тех, кто пел, и для тех, кто слушал, музыка стала защитой от среды. И тех, и других становилось всё больше. Рок стал не просто музыкой, это - образ жизни. Родилась, если выражаться сугубо, молодёжная субкультура, в крайних своих проявлениях переходящая в контркультуру. За десять лет у отрицающего традиции рока появились традиции. Из убежища от среды рок сам превратился в среду - со всеми вытекающими отсюда последствиями. И оказалось, что способ избежать давления среды сам может оказывать давление и лепить уродов, если, врубаясь, не быть последовательным и не оказывать сопротивление этому давлению. Джон Леннон был, возможно, первым, кто заметил опасность оказаться в зависимости от способа достижения независимости, во всяком случае, он был первым, кто об этом сказал:

I don't believe in Elvis
I don't believe in Zimmerman
I don't believe in Beatles
I just believe in Me... The dream is over...

И пусть кто-нибудь попробует сказать, что Джон Леннон не врубается.

Концерт в Советском Союзе

САН-ФРАНСИСКО, 15 июня (ТАСС). Интересам лучшего взаимопонимания между народами СССР и США послушают участие известных американских исполнителей и музыкантов в предстоящем концерте в Советском Союзе, который состоится в Ленинграде 4 июля. Группа американских артистов, в которую входит популярная исполнительница народных песен Дж. Бабер, музыканты ансамбля «Бич Бойз» и «Сантана», выступит на Дворцовой площади вместе с представителями советской эстрады — А. Пугачевой, ансамблями «Песниры» и «Ариэль».

Этот концерт ляжет в основу совместного фильма, получившего предварительное название «Карнавал», который языком музыки расскажет о необходимости укрепления отношений доброй воли и сотрудничества между народами двух стран. Он будет сниматься лондонским продюсером Д. Деррионвалдом и советской киностудией «Ленфильм» и «Советфильмом».

На состоявшейся здесь пресс-конференции американские артисты выразили глубокие удовлетворение по поводу предстоящего выступления перед советской аудиторией. В Ленинграде они намерены исполнить американские и латиноамериканские народные песни, образцы современной музыки.

Прямым следствием этой мифотворческой информации, напечатанной в «Ленинградской Правде», стало избиение милицией огромной толпы сантаношанов, доверчиво сбежавшихся в район Дворцовой площади слушать абсолютно невозможный в СССР конца 70-х концерт.

Естественной живой реакцией андерграунда на высокопарно-пафосный тон подобного официального абсурда стал абсурдизм веселый - пресловутый «стеб». Признанным мастером этого жанра являлся легендарный ленинградский рок-музыкант Юрий Ильченко (он же - Жерар Физдипилло), ласково именовавшийся тогда на страницах «Рокси» «фокусником длинных телег».

Ильченко «с молодых ногтей» скептически относился к официальной прессе: в одной из его песен 1976 года есть слова «я читал в газете о том, что мы сейчас живем не так уж плохо». Он же одним из первых начал публиковать в самиздате ироничные архисатирические заметки и репортажи, стиль которых впоследствии лег в основу фирменного питерского «стеба-а-ля «Рокси».

Фантастический рассказ Рокси №1, 1977

Я проснулся в своей трёхэтажной вилле. Погода стояла чудесная. Выглянув в окно, я убедился в том, что все три мои машины стоят на месте. Поставив на высококачественную вертушку фирмы «ВЭФ» новый диск группы «Воскресенье», я отправился на крышу, в бассейн. По небу два аэроплана тащили огромные джинсы - рекламу швейного объединения им. Володарского. Нежась в голубоватой воде, я вспоминал подробности пирушки, проходившей вчера в бывшем помещении ДК им. Дзержинского. Приехавшие из турне по США группы «Колокол» и «Аргонавты» устроили там банкет по поводу своего возвращения. В буфете не оказалось чёрной икры и пришлось бежать за ней в магазин. С ведром. Напившиеся Никита Зайцев и В. Фейертаг спорили о преимуществах гитары «Тоника» перед «Фендером». Спор прекратил Евгений Губерман, с пьяным наслаждением рубивший на куски «Премьер», твердя при этом, что свои энгельские барабаны не променяет ни на какое буржуазное барахло. А потом Фрэнку Заппе стало плохо, мне пришлось тащить его в сортир. Эти американцы - такие слабаки!

Голос из глубины сада отвлёк меня от вчерашних событий. Грузчики, привёзшие из магазина заказанный вчера комплект аппаратуры «Мария», спрашивали, куда поставить этот 800-ваттный гроб. А по улице шёл наряд милиции, распевавший во всю глотку «Yellow Submarine». Был прекрасный летний день.

Жерар Физдипилло

О ЖАЖДЕ МУЗЫКИ И ВОЗМОЖНЫХ МЕТОДАХ ЕЕ УТОЛЕНИЯ* Рокси №3, 1978

Хоть исход этого события и печален, но всё же оно может оставить в памяти хорошие воспоминания и улыбку. «О чём я?» - спросите вы.

Я хочу направить наши воспоминания на один из последних приездов (октябрь 1977 года) «Машины Времени».

Ажиотаж вокруг их приезда начался задолго до самого приезда. О большой популярности «Машины» в нашем городе вам говорить не стоит. Это вы, надеюсь, и сами знаете, хотя основная тема этого повествования и есть вполне понятная любовь нашей публики к музыке «Машины», а может быть, и к ним лично.

Так вот, начало октября внесло в обычный разговор фанов два слова - «Машина Времени». Порой казалось, что весь город жужжит этими словами. Только и слышишь: «Ты знаешь, «Машина Времени» приезжает?» «Мне один свисток сказал, что «Машина» приезжает. Это правда?» «Не знаешь, где «Машина Времени» будет играть?» «У тебя нет билетика на «Машину Времени?» Любопытно, не правда ли? Но мы с вами это можем понять. Поняли бы это и другие...

И вот точная дата известна. 15-го первый концерт, который был намечен в Пушкинском Доме культуры в воскресенье на 12 часов. Билеты я достал. «О, много сил я в это дело положил». И вдруг прибегает знакомый и сообщает новость: «Знаешь, в Пушкине билеты будут новые, т. к. кто-то подделал сотни билетов, и это дошло до организаторов. По старым никого не пустят!». Да, думаю, вот ещё кто-то решил погреться на популярности «Машины Времени». Получил новые билеты, но про себя прикидываю: легальных билетов - штук триста, нелегальных - 300, да ещё желающих, у которых нет билетов, - тоже человек сто. Вот и получается 700, а потому лучше всего поехать на часик пораньше, чтобы иметь хоть малую возможность прорезать и с удовольствием послушать ещё раз интереснейшую из русских групп - «Машину Времени».

Со своими знакомыми мы приехали на час раньше, т. е. были там в 11 часов. Около ДК уже вертелось человек 200. Ну, думаю, заваруха будет хорошая. Смотрел как в воду. В зал ещё не пускали (вот здесь-то, по всему, собака и зарыта). Своим людям я сказал: «Стойте как можно ближе к двери, а то их вообще не увидите». Я через всё это прошёл, поэтому отдавал отчёт сказанному, а интуиция подсказывала, что сегодня будет как никогда трудно попасть вовнутрь помещения независимо от того, есть билеты или их нет. Толпа вокруг дверей всё росла и уплотнялась. Люди вели «базар» на различные темы, кто во что горазд. Периодически открывались двери, чтобы кто-то вышел или, наоборот, вошёл. В такие моменты «базар» кончался, и толпа потихоньку начинала давить на впереди стоящих. Но потом двери закрывались, и всё оставалось по-прежнему.

* Хроника доисторического концерта «Машины Времени» в ДК Ленина явилась дебютом в «Рокси» Бориса Малышева, далее неизменно сотрудничавшего с журналом в течение десяти лет. Публикуется с незначительными сокращениями.

Потом вышел один из организаторов и продемонстрировал билет, по идентичным которому будут пропускать. Толпа загудела. Кто-то был спокоен, а кто-то не понимал, почему его не хотят пускать, ведь он потратил на этот билет столько сил и «капусты». Его знакомые ответ дать не могли, т.к. сами имели точно такие же билеты. И вот наконец-то наступила долгожданная минута.

Двери открылись на свою погибель. Начали впускать. Толпа на мгновение прекратила разговоры и резко сомкнулась в направлении к дверям. Хрустнула пара стёкол, и начали раздаваться то тут, то там сдавленные вскрики и резкие недовольные тирады. Двери чересчур были несоизмеримы с толпой. Левый и правый фланги теснились к центру, явно желая находиться в курсе событий. Первая часть протолкнувшихся людей уже потонула в чёрной горловине входа. Пропуск временно прекратили, чтобы не создавать толпы у гардероба. Но борьба на улице за «лучшие места» не утихала, а, наоборот, усиливалась. Теперь толпа походила на водоворот, который то затягивает, то выбрасывает. Пуговицы отлетали, словно гильзы от автоматов. Вот ещё выдавили несколько стёкол. Теперь уже доносились не просто крики и тирады, а крики и ругань, настолько злая и отменная, что это наверняка надолго отложится в моей памяти.

У дверей начали собираться люди, у которых были недействительные билеты, но которые имели ничуть не меньшее желание послушать «МВ». Они пытались объяснить, что деньги заплачены, и что они имеют право. По этой самой причине пропускная способность стала совсем минимальной. Ну, а тех, кто был сзади, свербил одна мысль - надо отдать весь свой остаток сил, но пробиться! Только пробиться бы!

Толпа теперь стала похожа на бурлящую массу, и чем ближе подползала стрелка часов к отметке 12, тем агрессивнее становился народ. И вдруг раздался оглушительный крик. Это одна из девиц, у которой иссяк запас сил, была опрокинута на землю, под ноги свирепой толпе. Хвала её смекалке - упав, она не растерялась и издала этот ужасный вопль. Толпа на какое-то мгновение замерла. Она успела только вскочить, как людское море снова поглотило её в своём хаотическом движении. Притиснутые к стенке люди, наверное, уже не думали о том, как достичь спасительного входа, они всячески старались отделиться от давящей толпы. Люди более флегматичные стояли поодаль от этого роя и ехидно наблюдали за всеми баталиями, развёртывающимися перед ними.

На миг оставим всех этих рвущихся вовнутрь людей и окунёмся в мир, который царил в самом ДК. Тот, кто всё-таки умудрился пробиться в помещение, первым делом вздыхал с облегчением полной грудью и всячески старался размять свои сдавленные члены. К четверти первого уже теоретически свободных мест не было. Заведующая ДК, обеспокоенная беспорядками внизу, бегала по всему залу и старалась хоть здесь сохранить нормальную обстановку. Рассадив всех вошедших, она приказала организаторам закрыть внизу двери и начинать и так уже задерживающийся концерт.

«Машина Времени» во главе с Макаревичем более-менее настроила аппаратуру «Зеркала» и, в общем-то, была готова начать своё выступление. Начались прения между организаторами, которые хотели впустить ещё какое-то количество народа, и заведующей, которая боролась за порядок внутри и, кроме того, хотела, чтобы всё это скорее кончилось. Авторитет хозяйки сделал своё дело, и «Машина» начала...

Андрей Макаревич, на вид страшно уставший или просто отягощённый создавшейся обстановкой, поприветствовал от лица группы присутствующих и запел «Белый день»...

Через некоторое время влетел один из организаторов и умоляюще просил в микрофон, чтобы добровольцы пошли и помогли внизу дружине. Кое-кто согласился, и концерт продолжался, но буквально после каждой песни появлялись или верховодцы этого мероприятия, или в зале стояло напряжение, потому что все ждали чего-то, что должно случиться. Мой взгляд опять упал на балкон - он крошился от массы людей. Оказывается, на первом этаже в это время шли занятия хореографического кружка. Вообразите - идёт занятие, и вдруг распахиваются окна, и толпа народа через эти окна, через ничего не понимающих балерин стремглав пролетает внутрь Дома культуры. Так был захвачен балкон. Смотрю - там уже всю устраиваются поудобнее. Вот и какая-то белокурая девочка свесила свои розоватые ножки...

«Машина Времени» запела третью свою песню - «Про глупого льва». Где-то посередине зала окно вдруг открывается (а зал находился на втором этаже), и через него начинают входить люди... Зрелище, безусловно, ошарашивающее. Снизу это смотрелось следующим образом: двери закрыты, толпа негодует (все вполне понятно). Наседают уже не на одни двери, а на все три пары дверей, и вдруг... от толпы отделился один смельчак. Не раздумывая, он бросился на стенку. Хорошо, что там обнаружилась водосточная труба. По ней он вскарабкался на второй этаж. Не то окно было открыто, не то ему открыли изнутри, но только, исчезая из поля видимости, он с улыбкой во весь рот помахал толпе. Раздались радостные возгласы и дружные аплодисменты. Вмиг вокруг этой трубы выстроилась очередь (чисто российская принадлежность), и люди, словно муравьи, поползли по трубе вверх, к «олимпу» своей надежды. И вдруг... по трубе стала подниматься женщина (ещё свежая и юная). Наблюдатели сразу затихли. Её стройный торс и короткая юбочка развевалась, как «Флаг над замком». Фото-репортёры настроили свои машины. Должно произойти что-то неожиданное. Но... какой-то... сверху закрыл в это время окно. Я надеюсь, он просто не заметил, что женщина проделала половину пути, и он не хотел её обижать. И всё же ей пришлось спуститься вниз.

Мы опять в зале. Макаревич стоит, не зная, что ему дальше делать. Везде мелькают какие-то люди, все ходят, все чем-то недовольны. Такого приёма в Ленинграде он ещё не видел. Сзади к нему подсакивает помощник заведующей и просит что-то объявить в микрофон. Но не на того напал. Андрей



Фото: Анатолий Азанов

- натура тонкая, деликатная, он показывает ему, что микрофон свободен и разрешает ему сделать объявление самому. Человек смущен, ему, видимо, ни разу не приходилось говорить в эту штуку, да ещё для такой обширной и независимой публики. Его гложат сомнения и страх. Он несколько раз решаетея что-то сказать и столько же раз его что-то отгоняет от стойки микрофона.

Вдруг в зал влетает сама заведующая. Она, как шаровая молния, пронесется через весь зал и влетает на сцену. В её глазах - ни страха, ни сомнений. Она сразу же доводит до сведения публики всё, что хотела сказать. А речь её состояла в следующем: «Концерт прекращается. Можете сказать спасибо своим друзьям внизу. Там творятся сущие беспорядки - выбито большое количество стёкол, выломали три пары дверей, и если сейчас эти хулиганские выходы не прекратятся, то не знаю, что будет... Всё, больше ничего не будет. Можете идти одеваться и уходить. И не свистите, и не стучите ногами. Скажите спасибо своим знакомым. До свидания. И давайте побыстрее убирайтесь, пока не приехала милиция».

Я спустился в гардероб. Последние двери около него всё так же атакуются людьми с улицы. Три человека в милицеейской форме еле сдерживали этот напор. Мы старались помочь дружинникам. Словно летающая тарелка, мимо меня пронеслась фуражка с кокардой. Рассвирепевшая заведующая что-то истошно вопила и всячески угрожала. Откуда ни возьмись, в её руках появилась палка от швабры.

Она стала опускать её многократно через головы милиционеров на головы жаждущих послушать музыку «Машины Времени». Толпа загудела, и напор ещё больше усилился. Мне даже стало страшно наблюдать за этим, т.к. силы милиции таяли на глазах, а сила напора всё росла и росла. Сверху пытались объяснить вниз, что представление кончилось, и что они рвутся на него уже без толку. Сверху администрация гнала нас на улицу, а снизу толпа всё ещё лезла вовнутрь. «Ну куда бедному крестьянину деться?»

Нашествие на ДК было, видимо, крупной неожиданностью, потому и силы, его защищавшие, были малы. Казалось, что ещё один напор, и... Но помощь подоспела вовремя. Взвод солдат строем вошёл в вестибюль. Они резко вклинились в ряды наступающих фанов и, сцепившись за руки, встали между обессиленной милицией и увлечёнными борьбой любителями музыки. Солдаты мужественно приняли на себя все атаки. Они ещё не понимали, «за что» стоят, но нарушать приказ было выше их сил. И всё же такой оборот дела повлиял на создавшуюся обстановку. Напор постепенно ослабевал. Уговоры сверху постепенно довершили дело. Пока народ чинно валил из всех проделанных щелей, один чудака вышел на балкон и обратился к внизу стоящим с вопросом чисто риторическим: «Вы почему это так плохо себя вели?» Толпа в ответ на эту невинную шутку обиженно молчала. Это был пик поражения. Флаг был спущен.

«Ребята ловят свой кайф». В. Гребенщиков

Артем Троицкий



Я познакомился с **А** при посредничестве А. Макаревича и пригласил их на фестиваль в Черноголовку. За три дня до намечавшегося открытия фестиваль был прикрыт. Сутки я не слезал с аппарата, вгоняя разохотевшихся провинциальных битлов обратно в их норы, и не смог дозвониться до **А**. Карма сделала своё дело. Они приехали в Москву и выступили на 20-м этаже комбината редакции «Молодая гвардия» с полуакустическим-полупанковым репертуаром. Когда Гребенщиков запел:

*«Вчера я шёл домой
Кругом была весна
Его я встретил на углу,
И в нём не понял ни хрена.
Спросил он: Быть или не быть?
А я сказал: Иди ты на ...!»*

я поёжился от сладкого ощущения, что впервые слышу натуральный рок на русском языке. Не всё было так хорошо у **А**, но на роль луча света в царстве клонов «Машины времени» они очень даже годились. Я повёз их в Тбилиси. Не знаю, был ли это звёздный час **А**, всё случилось странно, сумбурно, глупо (по-**А**-ски), но... некая старушка во мне со слезой шепелявила, что «такого уже не будет». За

несколько минут до концерта я, пребывая в нетвёрдом состоянии, сломал гитару БГ, и ему пришлось терзать чужой «Телекастер», продираясь с ним сквозь «Марину», «Тарелку», «Минус 30», «Героев» и прочие нетленности. Жюри растворилось под надписью «Выход» ещё в середине программы. **А** в конце был устроен форменный бардак («Блюз свиный в ушах»), когда Сева перепиливал смычком лежащего на полу Борю (с гитарой), Фагот лупил фаготом кого попало, Дюша, как слепой кутёнок, тыкался в ударную установку и т.п. Госфилармония такого не видела. Номера **А** в гостинице «Абхазия» стали главным местом паломничества участников и гостей фестиваля, а из дирекции доносились глухие упреки, в гомосексуализме почему-то.

**Этот материал (по сути, первый самиздатовский опыт Артема Троицкого) - портрет «Аквариума» образца 1981 года, на основе которого постепенно рождался «Аквариум» «последнего созыва», космически далекий по своей эстетике и жизненным принципам от предмета данной статьи. В «Зеркале» публиковался как приложение к впервые напечатанной «Правдивой истории Аквариума». В дальнейшем отдельные фрагменты статьи были использованы мэтром в хрестоматийном талмуде «Рок в Союзе».*

Вверху: Легендарный концерт «Аквариума» с Валентиной Пономаревой в саду «Эрмитаж» (1982 год), организованный менеджерской секцией журнала «Зеркало».

Потом ещё было выступление в холодном цирке города Гори, которое записало и засняло финское ТВ. По возвращении в Питер грянули неприятности. Местные рок-функционеры (руководители плохих ансамблей «XX век» и «Кронверк») написали на А телегу, в результате чего БГ полетел отовсюду, где был и в чём состоял, коллектив лишился базы, аппаратуры, etc. Ударник Губерман ушёл в джаз. А заиграл акустику и реггей.

Эта смутная фаза длится и по сей день. БГ написал множество новых песен, А потерял джаз-рenegата и студента консерватории Фагота, записал 1,5 долгоиграющие пластинки («Синий альбом», «Иванов и Ко»). БГ одержим идеей тарифицироваться, и с этой идеей навещал некоторые южные филармонии.

В заключение - несколько общих соображений (продолжая формулу рассказа БГ).

1. Я уже давно отвык воспринимать А как музыкальный ансамбль. Скорее это человеческое существо, своенравное, часто глупое, но симпатичное. Четвертушки его составляют сегодня абсолютно безвольный лидер БГ, болтливый, но таинственный (и томный) Дюша, просветлённый князь Мышкин - Гаккель и Файнштейн, прямой и нормальный, в общем завернутом контексте А воспринимающийся со своей прямоотой вдвойне гротесково.

А очень лихо поддаётся любому влиянию и блюдет себя со строгостью пьяной шлюхи. Вместе с тем он абсолютно неуправляем, ибо органически не приемлет никаких стратегий, концепций и т. п., за исключением той, что вынесена в заглавие. Это имеет преимущества и недостатки. Преимущество: А никогда, я думаю, не станет группой музыкальных карьеристов, гнущих определённую линию, и с этой целью хитроумно и цинично приспосабливающихся к неким, заведомо нехорошим условиям игры.

Наглядным примером «недостатков» может служить нынешнее помешательство группы на реггей. Мало кто вне «Аквариума» от этого в восторге, но переубеждать господ артистов бесполезно: пока Гребенщикову самому эта музыка не опротивеет, они будут с энтузиазмом толкать фуфло.

2. Основополагающим достоинством А, поскольку речь идёт о музыке и имидже, является, на мой взгляд, его гибкость, достаточно естественная, не скалькулированная, способность балансировать на гранях сменяющих друг друга «волн». Некоторые обвиняют А в хамелеонстве. В этом есть доля правды, и иногда случаются забавные накладки: скажем, друг за другом в концерте следуют готическая баллада, какой-нибудь фолк-дилантизм и затем убойный панк... Но это не так важно, ибо, во-первых, А, бесспорно, обладает неким собственным поэтическим и звуковым почерком (кредо, на фоне которого развёртываются музыкальные рекогносцировки). А во-вторых, талантливое и базирующееся на подлинной осведомлённости хамелеонство, мне кажется, в наших условиях уникально и очень полезно. Практически все наши ведущие рок-музыканты уже несколько лет пребывают в полном неведении относительно состояния своей

родной музыки в метрополиях, и, что ещё прискорбнее, знать его не хотят, бренча год за годом по одной и той же клавише (как в том анекдоте) с самодовольным фанатизмом. «Аквариум», погрязший в радиоприёме и второй свежести «Нью мюзикл экспрессах», в этом смысле - разительное исключение. Пожалуй, «Аквариум» можно определить просто как группу рок-фанов, старающихся авторски интерпретировать любимые ими в данный момент (и модные) музыкальные (поэтические) идеи.

3. О поэзии Гребенщикова как пупе А-ской вселенной. Я не вполне компетентен в данном вопросе, поэту коротко. БГ, несомненно, талантливый поэт. Людям, объевшимся рифмованными проповедями Макаревича, стихи БГ пришлись, как вино после парного молока. Сравнивая этих двух Гениев или ещё кого-нибудь, можно сказать, что с точки зрения лексикона и стиля БГ, говоря его же словами, «выше его (Макаревича) небес и ниже его глубин». С одной стороны - слэнг, лёгкая уличность и цинизм, с другой - наивысреннейшие образцы высокого штиля. Поэтическая амплитуда А не менее широка, чем музыкальная. Однако когда первое очарование прошло, обнаружились дыры и дырочки. Всё же БГ, как мне кажется, скорее поэт одной-двух строчек, чем целого стихотворения. У А очень немного стройных и цельных песен («Иванов», «Мне было бы легче петь», «25 и 10»). Большинство же произведений сильно разбавлено всевозможными неясностями, общими местами и пр. безответственным словоблудием. Скажем, «Держаться корней»: после острого конкретного начала (телевизоры, гастрономы, etc) следует куплет совершенно невразумительный и логически (сюжетно-персонажно) абсолютно с предшествующим не связанный:

*Они (кто?) говорят, что губы её (кого?)
стали сегодня, как ртуть*

Что она ушла чересчур далеко,

И её уже не вернуть.

Но есть ли среди нас (кого?)

*Хотя бы один, кто мог бы пройти её путь
(что за путь, мать вашу?)*

или сказать, чем мы обязаны ей?

(с какой стати? Или я дурак, или это словесный понос)

Затем идут две первоклассные строчки:

Но чем дальше, тем будет быстрее,

Все помнят отцов, но зовут матерей.

И вновь полувнятный облом:

Но они говорят, что у них веселей,

В доме, в котором не гасят свечей.

И так - вверх-вниз - всю дорогу. Не знаю, как БГ избавиться от косноязычия местоимений и кочующих из песни в песню рифм («вино»-«кино», «ночь»-«помочь», «лица»-«конца», etc); может быть, ему просто стоит поменьше писать и доводить свои продукты до более концентрированного состояния.

Вот, всё. Таковы некоторые мои формалистические (смысла песен я намеренно не касался - это более широкая тема) соображения по поводу творчества ансамбля ленинградских сторожей и дворников «Аквариум». Всего им наилучшего.

ПЕСНИ ГОРОДСКИХ ВОЛЬЕРОВ

(ОБЩИЕ СООБРАЖЕНИЯ) М. Науменко и др.

Зеркало №5 (Ухо №1), 1982

Дядя Ко (Артем Троицкий)

Фото: Валерий Андреев



Существует ли рок-поэзия? Не просто как рифмованные слова, которые поют, а как отдельное явление, обладающее своей спецификой.

Скажем, в джазе достаточно сильна вокальная традиция, но джазовой поэзии нет. Битниковские штучки Гинзберга-Ферлингетти сочинены «по поводу» и непосредственно к «телу» джаза имеют не больше отношения, чем популярные джазовые эссе Кортасара.

Другой, более спорный пример - КСП. Я считаю, что КСП тоже не породил своей поэзии. Во-первых, потому что в «лучших» традициях этого движения - заимствовать стихи у прошлых и здравствующих знаменитостей. Во-вторых, то, что создаётся в оригинале, как правило, не ново и ублюдочно: лексикон от символистов, настроение от Есенина, плюс синдром романтики дальних дорог, королей, свеч и т.п.

Заметьте: я не говорю о качестве и коэффициенте десяти авторов. Меня интересует только факт наличия (отсутствия) чего-то специального. В современной эстрадной песенной поэзии (текстовке) - пример обратного рода - о «качестве творчества», судя по

общепринятым критериям, речи идти вообще не может. Но как чудесен, как самобытен этот мир! Запредельные строчки типа «Пусть созвездие любви наведёт на нас мосты» (слова поэта-лауреата и пр. Андрея Дементьева) не только спокойно исполняются телерадиосолистами, но и с энтузиазмом подхватываются (особенно на припевах) тысячными массами слушателей. Это замечательно, это фантастично; иной мир, иные законы*...

Вернёмся к изначальному вопросу. Я склонен даже дать на него положительный ответ. Неповторимость словесной стихии рока обусловлена тем обстоятельством, что это самая массовая (а), непрофессиональная (б), но тиражируемая (что отличает её от стихов в альбомах) поэзия из всех существовавших когда-либо**.

Отсюда, именно отсюда - имманентные, наиболее характерные «видовые» черты рок-поэзии: естественность, простота, уличность. Кроме того: лексикон, основанный на разговорном языке, жаргоне. Наконец: проблематика, касающаяся «здесь и сейчас».

Однако, дела обстоят несколько сложнее. Рок-поэзия очень неоднородна. В ней сосуществуют и «академическая» струя, и масса штампов «профессиональной» массовой культуры, и чисто фольклорные, традиционные дела. Конечно, всё годится. Но вот парадокс: не очень культурный негр Чак Берри, писавший стихи с рифмами вроде «танго-мамбо», совершил переворот в мозгах, и песни его - в том числе и благодаря словам! - с кайфом распеваются до сих пор. А, скажем, Пит Синфилд***, поразивший на один сезон воображение готическими сюрреализмами, грандиозными аллегориями и пр., давно забыт и так и остался одним из сонма небесталанных подражателей титанов поэтической цивилизации - от Мильтона до Т. С. Эллиота.

Так что у рок-поэзии тоже свои законы и своя система ценностей, во многом противоположные тем, к которым мы привыкли. И глупо подходить к словам рок-песен с критериями академической литературы. Ещё глупее требовать следования этим критериям. Одна милая дама, послушав Гребенщикова****, скисломордилась: «Примитив, джамбульщина, что вижу, то пою»...

Мне не приходилось читать Джамбула (имя мне нравится), но, кажется, петь и надо о том, что видишь.

II

Конкретнее. Вот четыре популярных стихотворца на ниве рок-музика. (В алфавитном порядке): Гребенщиков, Майк (так мы для краткости называем Мишу Науменко), Макаревич, Рыженко. Они очень разные: первый философичен, второй лиричен, третий дидактичен, четвёртый саркастичен. Гребенщиков и Майк тяготеют к жаргону и проблемам

* В международном масштабе.

** Поскольку больше к теме профессионального эстрадного стихосложения я не вернусь, обращаюсь с призывом: изучайте творчество Харитоновой, Дербенёва, Шаферана - это куда более занятно и полезно, чем копать в Окуджаве.

*** Текстовик «Кинг Кримсон» и «Эмерсон, Лэйк и Палмер».

**** Гм, что уж говорить о Майке (с пред. стр.) (Что нового можно узнать от интеллигента?)

личным, Макаревич и Рыженко - к нормальному лексикону и проблемам, так сказать, общественным. Майк и Макаревич пишут стихи в традиционной равномерно-рифмованной манере, Б.Г. и Рыженко больше экспериментируют с формой. Пожалуй, самое главное: Макаревич и Гребенщиков в своём творчестве больше исходят из, если можно так выразиться (надеюсь, поймёте), поэтического интеллектуального самосознания, Майк и Рыженко - из конкретных жизненных ситуаций. Особенно Майк. И за это ему мерси.

Почему-то поют о чём угодно, только не о том, что с ними лично происходит. Как редко услышишь настоящую песню от первого лица! «Я» Макаревича служит или назиданием другим («Кафе «Лира»»), или исполнено возвышенного пафоса («Три окна», «Свеча»), вряд ли доступного простому парню (вроде меня). Монологи Б.Г. не столь патетичны, но, всё равно, за редким исключением («Кто ты такой», «Всё, что я хочу») в них играет рефлексия и мало милой сердцу джамбульщины.

Представим себе их муз. У Б.Г. - богемная чудака, неглупая и прихотливая. У Майка, конечно же, сладкая Н. - славная, центровая давалка, приподнянная и, натурально, пьяница. Макаревич уже тыщу лет не писал о любви и вообще о женщинах; музу его представляю себе с трудом, в виде средних лет учительницы, незлой, интеллигентной и с устоями. Муза Рыженки - слепок патологий обыденности; нечто среднее между дикторшей телевидения и продавщицей из гастронома.

Вопрос к читателям: кто из этих баб всего нам ближе? Конечно, Сладкая Н. (образ Рыженко чересчур умозрительна)! А посему сермяжная правда рока - за Майком. Нет, он не лучший поэт, но он более всего «в жанре».

III

Никто не снискал за последнее время столько комплиментов и, одновременно, столько ругани в свой адрес, как Майк. Уже на первом же его московском концерте часть зала исступлённо аплодировала после каждого куплета, а другая часть синхронно и с чувством свистела. Как пишут в таких случаях, «равнодушных не было»... После выступления, Бог мой!..

Люся Петрушевская сказала, что ничего лучше в жизни не слышала, и через пару дней спела по телефону сочинённый под влиянием Майка (но с её типичными героями) «Бабушкин блюз» - про то, как соседи выживают из коммунальной квартиры старушку, страдающую недержанием кала... Напротив, Макаревича (а он, кстати, выступал непосредственно перед Майком) я редко когда видел таким раздражённым и недобрим. На мой вопрос: «Ну как?» он ответил совсем несвойственными ему словами типа «хулиганство» и «безобразия». Уже на автобусной остановке, как мне рассказали, между сторонниками и противниками Майка (все они впервые услышали его за полчаса до того) произошла драка.

Дело в том, что, находясь вполне в рамках (западной!) роковой поэтической ортодоксии, Майк, вместе с тем, радикальнее любого другого порывает

с существующими у нас песенными (в т.ч. и роковыми) словесными традициями. Идеалом здешних фэнов уже много лет является Макаревич. Не будем ставить ему это в вину, но он крепко вибрирует в юные головы любовь к трём вещам: «серьёзности» тем (равнодушные, предательство, карьеризм и т.п.), «красивости» языка (свечи, костры, замки...) и общей символичности (аллегоричности), абстрактности (скачки, корабли с капитанами, барьеры, дома с окнами...). Гребенщиков чуть более интимен и вольнее в обращении с языком (слэнг, англизмы), но в остальном столь же божественно возвышен и глубокомысленен, как Макаревич. Для довершения картины добавьте нетленное наследие всевозможной Окуджавы, а также Созвездие Любви.

Бедный мальчик Майк! Какую толщу добротных стереотипов приходится ему пробивать своим адеонидным голосом... Единственная явная параллель - ранний «блатной» Высоцкий («...с водки похмелье, а с Верки что взять...»). Да и того, как нетрудно заметить, любят не за исповеди молодых лет, а за последовавшие маски алкоголиков и солдат, притчи о волках и конях.

Легко быть умным, легко быть серьёзным. Легко и надёжно. Трудно быть искренним, трудно быть самим собой (но возможно...). Один на сцене всегда босс - скромный вождь и учитель. Другой - не очень понятен, но полон тайны и очарования. Один - над залом, другой - далеко в стороне. Только Майк стоит среди них. Голый, как в своей ванной комнате, куда неожиданно набежало несколько сотен народу. Он демонстративно незащищён. Он позволяет себе выглядеть в песнях жалким и нелепым. Он нарочито антипатичен, даже в самых драматических ситуациях (вспомните «заземления» во «Все в порядке»: «простужен», «нечего есть», «...остался без папирос...»). И, в результате, он пожинает урожай глупых смешков и свиста нормальных ребят и девушек, у которых свои представления об искусстве. Они не хотят видеть себя; это зеркало плюёт им в глаза.*

У Майка полно посредственных песен. Он не гений; напротив, фантастический разгильдяй. Вряд ли его одного хватит на то, чтобы разогнать смерть провинциализма нашей рок-поэзии. Если вам так уж дорого «разумное, доброе, вечное», то подумайте о наших потомках! Бедные чуваки, слушая современные «рок-песни», решат, что мы жили в замках и в башнях при свете свечей, не имели представления о гигиеническом сексе и портвейне, а разговаривали только о борьбе добра и зла.

Майк, первая пьяная ласточка. Он хил, но именно он подвинул Рыженку, именно он стал катализатором для варварской молодой шпаны «Удовлетворителей». Да и на Гребенщикова, парня умного, он, несомненно, произвёл большое впечатление. Остальные... пока «невинны, как младенцы; скромны, как монахи». В конце концов, это их дело. И единственное, что меня огорчает - за последние полгода года гадкий Майк написал полторы песни. Никаких поблажек этому самодовольному Козлу.**

* кстати, вспомним «кассовую» судьбу двух лучших фильмов прошедшего десятилетия - «Три дня Виктора Чернышова» и «Жил певчий дрозд»...

** По гороскопу.

ИНТЕРВЬЮ СО СВИНЬЕЙ

Рокси №5, 1982

Михаил Брук, Владимир Сорокин



Фото: Игорь Мухин

Это был один из последних дней безвозвратно уходящего лета. Ощущение подобравшейся осени с холодами, мокротами и прочими ломками сквозило во всём. Все спешили ухватить последнее, тёплое, торопились и путались. Идти - не идти. Стоять - не стоять. Все вопросы решил выброшенный в магазине «Ереванский» (многим будет полезно в качестве решения самых разнообразных вопросов вовремя сбежать в магазин и затариться). Итак, мы пошли, хотя боялись. Седьмой этаж, дверь как дверь. Самая обычная кнопка для звонка. Но как-то боязно прикоснуться к этому большому, необузданному, сильному, которое может ударить по голове бутылкой. Но уже стаканы налиты, и не по первому разу. Мы сидим на полу в комнате, где обоев меньше, чем плакатов с панк-звёздами. А он не так уж грозен, этот обмазанный наполовину какашками Свинья.

- Вот так, придут репортёры, магнитофоны требуют (магнитофон хороший - то и дело перестает крутить или писать).

- Самое раннее, что я о себе помню - сижу под столом, здесь мне уютнее всего в высокой и большой комнате, где не переставая звучит музыка Брубeka, прелюдии Листа, Чайковский в бит-обработках. Папаше спасибо. Этаким, сякой, нехороший (как плавно льётся речь Свиньи, если выбросить из неё 60 процентов богатого русского устного).

- Т.е. твоё детство было полно музыки?

- И шампанского. Первый раз дали в четыре года. Сказали: осторожно, оно может ударить в голову. А вы пейте. Я вам ещё чего-нибудь наговорю. Козлы. Но только обязательно напечатать, что бельё я ношу исключительно женское. Могу всё показать (и показал). А ещё всё мое несчастное детство было испорчено тем, что меня не взяли в детский сад. Бюрократы, падшие женщины. И просидел я за кулисами. Матери спасибо. Наблюдал почти голых женщин (балет). С тех пор у меня к нему страсть, любить не перелюбить его, и так, и этак, тошнит меня от него.

- Так с чего началось твоё увлечение музыкой?

- А ни с чего, я вообще, как вам одноглазым хрипунам, наверное, известно, я пою.

- А вот увлечение панком...

- Не перебивай. Я работал в магазине. В трудовой книжке у меня 18 мест работы. Пришёл ко мне чурик один - Монозуб. И начал какую-то лапшу на уши вешать. Ему макароны нужны были. Я дал ему макароны, речь свою расчленил и обложил его имя со всех сторон. Он тогда хотел организовать группу. Он ударник (этого ударника ...отовсюду, ...он, а не ударник...). Я - вокал, Севин брат - гитарист. Собрались. У каждого свое. Кто - БЛЭК САББАТ, кто - панк-рок. После недолгих пьяных разборок со страшным мордобоем и боем всего остального мне пришлось самому учиться играть на гитаре. Затем прошли четыре смены состава, и теперь мы АВТОМАТИЧЕСКИЕ УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ. Чего вы все спрашиваете, микрофон с места на место переставляете? Корреспонденты?!?! Дерьмо вы на букву Г, а не корреспонденты. (прим. редакции: вмешавшийся троюродный дедушка Свиньи, администратор, спас положение фразой весьма и весьма спорной: «Они такие же корреспонденты, как я - лётчик!»)

- Что больше оказывает на тебя влияние: слова или музыка ПИСТОЛЗ?

- Вот чего никогда не знал, так это английского. Буржуйский язык и люди поганые, не люблю англичан.

- Значит, ты пишешь тексты, совсем не зная, о чём поют они?

- Да. Разве что такие пижоны вонючие, как вы, придут и переведут со стенки. Расскажу одну историю. Это было, когда я в первый раз встретил отца советского панка Юфа, ну ещё Вольдемара, и остальных. Вы бы их назвали просто - ковбои (в плане морду начистить) или звери. Но вот пришёл ко мне Пейдж (самка собаки) в больницу, принёс статью о новом течении. Я думал - ничего интересного, а начитались до того, что сидели и били бутылки об раковину. Уборщица долго ругалась, меня чуть не выгнали из больницы. Когда мы прочитали первую статью: «Я спускаюсь в дурно пахнущий подвал и т.д.», я подумал, как Маяковский в своё время: «Принимаю, мой панк-рок». (Беззловный, саркастический хохот чудом не разжиревшего человека.)

- А вот панк в чём...?

- Панк-люди - это там, а здесь вонючки малорослые. Там панк идёт, его за километр видно. А наши даже в рестораны пускают.

- Но ты понимаешь, что твоя музыка никогда и нигде не будет звучать в таком виде (*корреспонденты горчатся*).

- А мы и не музыканты, и не считаем себя ими, не позируем. Сейчас коллектив постоянный. В армию не собираемся. Нам хорошо. Самим хорошо.

- Какого чёрта вы соглашаетесь на концерты?

Тут вся пьяная компания (кроме Свины - гитарист Сева и дедушка-администратор) начинает бурно впадать в амбицию.

- Каждому нужна слава, чтобы доказать Ордановскому, что он дурак. Нас привлекают популярность и деньги. Мы против буржуев. Играли вот у Троицкого. Сначала в Москве месяц бухали у него. Собрались уезжать. А ему взбрело в голову, чтобы мы поиграли в какой-то компании. Чего нам - мы пьяные, бацаем всё, что нам нравится, а они все затрчали от нашего идиотизма. Мы им в рожу плюём. Стебёмся, а они рты открыли, захохали. Я думал, нам морду набьют, а они охают. Козлы сипатые. А морду мне набили недавно, а потом я набил. (*Все смеются. Голос дедушки: «Простой народ врубается и бьёт Свинью харю. А интеллигенты сопли от радости глотают»*).

Администрация редакции просит прощения за посылку к алкоголикам корреспондентов-алкоголиков.

- Чем вы объясняете свою популярность?

- Тем, что вы козлы! Сами тут припёрлись, интэрвью берёте, ... страдаете.

- Народ взволновался, вот мы и пришли пролить свет, - бурчит себе под нос пьяный гитарист Сева.

- Почему взволновался? Просто этот идиот Троицкий посчитал, что у нас кайфовая музыка. А музыка действительно кайфовая, мы с этим и не спорим. Она очень проста. Все остальные хватаются за верхи, пи-пи-пи, гу-гу-гу всякие. А принципов никто не знает. А мы в своей музыке приёмы знаем. Технические и музыкальные, на них и держимся. Никто лучше нас сыграть нашу музыку не может. Однажды мой папаша, а за ним и Роттен, сказал, что любая популярность достигается через скандал. Наливайте ещё.

- Тебе не кажется, что за скандал, который вы делаете на сцене, вам крепко достанется? Вот МИФЫ, Ордановский, АКВАРИУМ когда-нибудь выйдут в люди, а вы - нет.

- Они играют на да, а мы на нет, попере́к этим Ордановским, Мифам и прочим буржуйским прихвостням.

- Вот вы играете панк-рок...

- Анархический рок. Панк-рок там, а здесь мы только отталкиваемся от СЕКС ПИСТОЛЗ. Они классики, а мы с них дерём. Дерём, потому что лучше не родимся, чем они. Это действительно гениальный вариант. То, что мы играем хуже некуда, и то, что мы настоящие охلامоны, никто не отрицает.

- Есть ориентация на них?

- Да, прямая. Этому охلامону не наливайте. Он соображать перестал.

- Название оттуда же?

- Да.

- Вот Майк. Он слушает Циммермана, торчит, потом, наверное, ходит, думает, потом по памяти поёт то же самое, но на русском. А у вас?

- А мы слушаем СЕКС ПИСТОЛЗ, врубимся в суть. Текст не интересует. Главное - музыка. Берём элементарные ходы, аккорды, и на этот размер делаем русский текст. Всё откровенно (*здесь, читатель, он тебя помянул*). У меня секретов нет.

- Как ты думаешь, есть разница между панк-людьми и панк-музыкой?

- Конечно. Там всё и вся - жертва рекламы. Попадись Роттен другому менеджеру - и он пел бы, как Кобзон. Понял? А панк-люди - этого я вообще не знаю. У нас чертовщина какая-то: летом панк, а зимой в шубе.

- А вот на вас булавки. Это зачем?

- Мы говорили уже, что мы не панк, а анархическую музыку играем, и люди мы не панк, а просто шалопаи. Мы просто весёлые шалопаи. У нас в компании все клоуны, нам так весело, куда веселее, чем любым цветным. Вот бы нам за клоунство деньги платили. А булавки - это просто так, для понта. Поймите, мы самые обыкновенные люди. Вот вы говорите, что мы милые, интеллигентные (*если честно, то Свинья производит впечатление действительно интеллигента, да ещё в третьем колене, тут уж любой рок напрасен, видно сердцевину... но, с другой стороны, выпей с кем хочешь пять бутылочек, и он покажется тебе не работягой, а королевой Марго или графом Витте. То-то.*), а мы можем с любым мужчиной у пивнухи найти общий язык, мы и он - одно, а интеллигентов бьём (*это он врёт*).

- Народ взгрустнул, и мы явились включить, нет, пролить свет (*Сева*).

- Значит, ваше искусство глубоко народно с одной стороны и носит на себе налёт примитивизма и авангардизма, а вы говорите, что играть совсем не тянете...

- Нудно ты сипатое, ничего не понимаешь. Давайте ему харю намылим! (*Шутка. Почти все весело смеются.*)

- Вот художник Пиросмани был тоже народный примитивист...

- Я люблю Игги Попа, а этот ваш - дурак, и родственники его...

- А авангард?

- Вы этого заткните, он уже готов... Авангард?! (*Все смеются.*) Авангард?! (*Все смеются ещё громче.*) Смешно. Я закругляюсь. Я на сцене с микрофоном чувствую себя хозяином, хотя и здорово позирую. Жаль, что не у нас, а в Англии вонючей пришли к СЕКС ПИСТОЛЗ. Больше всего люблю их, Высоцкого уважаю, мне до него далеко, хотя думаю, что он первый в России рокер. На войне Роттена застрелил бы, как врага. Готов вступить в любой Рос, Гос, Мос, Обл, Лен, Сельхоз - концерт, где платят деньги, причешусь и так и эдак, но анархию оставлю. Ха-ха. Всяких гопников, буржуйских прихвостней от музыки не уважаю очень (*сильнее было сказано*). А сейчас спую вам песню.

Но не поёт, потому что все пьяны, устали и мирно посылают в комнате, где нет никакой мебели, кроме драной дерюги на полу.

Хороший человек, от которого есть что ждать.

ЧТО ТАКОЕ ПАНК, И ГДЕ ЕГО МЕСТО В НАШЕЙ ЖИЗНИ* Рокси №5, 1982

Место действия: комната, набитая плёнками, плакатами и разными жидкостями типа «чай».

Специалист сидит в облаках сигаретно-папиросного дыма.

Объясняясь жестами, робко вошедшие журналисты просят убавить громкость магнитофона с музыкой «новой волны» и ответить на вопросы. Специалист неохотно соглашается и убавляет.

По ходу интервью он часто забывается и включает всё опять на полную громкость - возможно, этим объясняется некоторая непоследовательность разговора.

- Что такое панк?

- Дословно в переводе с английского «панк» - это шпана, хулиганы. Собственно, панк-рок - это шанский рок.

- Откуда такой панк взялся?

- Откуда он взялся - это вопрос уже стандартный, и я сейчас, думаю, легко на него отвечу.

Году к 76-му всё, что было в рок-музыке, пришло к стадии такого полного загнивания, что уже о роке, как таковом, говорить было нечего. Не было ничего. Помню, я в то время читал газеты и изумлялся, насколько всё скучно стало. Остался либо «технофлэш», т.е. всякие йессы, дженезисы и масса людей, которые играют, и играют очень здорово, но зачем - никто не знает. Это, безусловно, не рок. Остались элтоны джоны, аббы и всё прочее - простое слушание для уха, которое тоже не рок, а чистая эстрада в советском понятии. И эти все диско и всё прочее (я не имею ничего против диско - только против коммерции вокруг) - в общем, осталась масса того, что никому уже не было интересно. Рок отобрали от простых людей, короче говоря. Капиталистические корпорации, которые, как нам хорошо известно, любят отбирать всё у народа ради получения прибыли - они всё-таки всё отобрали. И вот ситуация стандартного молодого человека в Англии такая: билеты на концерт стоят очень дорого - это факт (порядка 5 фунтов). То есть - или купил пластинку, или сходил на концерт. При всём при этом концерты проходят в огромных залах, где человека видно только в бинокль. И люди начали чувствовать: рок - для молодых, а к молодым ЭТО всё не имеет никакого отношения. Рок-музыку делают 30-40-летние дяди, получающие за это безумные бабки, и такого же возраста дяди и ходят, бренча деньгами, их слушать. А молодому человеку с улицы, которому 16-18 лет, идти некуда, потому что всё это, как в перевёрнутом бинокле, очень далеко стало. Другой выбор - если не на концерт, то в дискотеку. А в дискотеке тоже кайфа не слишком много: дрыгать ногами под консервированную музыку. То есть ситуация созрела. И появился забавный человек, который стал менеджером СЕКС ПИСТОЛЗ, авантюрист, анархист, скандалист Малькольм Макларен, который заметил, что происходит, и решил, что пора создавать молодёжную группу, с которой молодёжь могла бы себя ассоциировать. В плане

того что играют люди в маленьком клубике, а люди в зале смотрят и думают: «Я и сам так могу, это моя музыка». И он сделал СЕКС ПИСТОЛЗ: сначала у него была группа - три музыканта, которые играли ритм-энд-блюз, он нашёл где-то четвёртого, с явно неприятной для старших внешностью - такая шпана, типичный хулиган - и попросил его, чтоб тот спел что-нибудь, так, на пробу. Тот немедленно с жуткой энергией что-то пропел. Макларен без разговоров его взял, этого типа Джонни Роттена. Роттен немедленно переписал тексты всех песен заново. Макларен дал им нынешнее название, что буквально - х... (мн. число) и начал шуметь. Сначала шумел по лондонской элите, по всяким приёмам, по тому, по тому. Потом всё это дошло до народа - народ начал обалдевать. Появился панк. Сразу появилось безумное количество групп, которые поняли, что опять - Ура! Можно! - опять наша музыка с нами, что люди играют на сцене, и я сам могу так сыграть. Брали и играли. Доставали кой-какую аппаратуру, крали всё, что могли. Появилась масса людей, которые вылезают на сцену - не музыканты, а кто угодно - которым просто хотелось побыть на сцене. Кто-то там дрался, кто-то делал что-то ещё. А некоторые обнаруживали музыкальные инструменты, понимали, что для них играть в кайф. В связи с этим появились очень хорошие группы. Группа КЛЭШ, например, - одна из самых главных команд панка теперь (за последние 5 лет) - она собралась поначалу, как четыре человека, которые вообще первый раз вылезли на сцену и не знали, что такое музыкальные инструменты. Кто-то за что-то схватился, кому-то понравилась бас-гитара, кому-то - что-то ещё. И они очень энергично что-то такое сбацили, не сыграли, а сбацили. В итоге через годик после этого стали очень интересной, очень сильной группой и остаются таковой до сих пор.

А в принципе, панк, как таковой, что он сделал: он пробудил музыкальную жизнь в том поколении, у которого музыкальной жизни практически не осталось, потому что весь рок, о котором шла речь до появления панка, - это был не рок, а неизвестно что. Это всё было продано, и перепродано, и перекуплено по десять раз. И от самой идеи рока к этому времени ничего практически не осталось.

- Не кажется ли тебе, что всё это похоже на то, что происходило у нас в 60-е годы? Я имею в виду аналогию: была какая-то эстрада, какие-то люди, певшие слащавые песенки, и вот, ребята вышли с гитарами, мало что умея, и стали играть свою музыку.

- Так в общем, да. И была же волна жуткой популярности всего этого, которая начала спадать лишь к середине 70-х годов. А то, что происходило поначалу, настолько не похоже на то, что происходит сейчас. Это была фантастика, когда вылезают молодые АРГОНАВТЫ на сцену, начинают играть чужой, западный материал в основном, т.е. свои песни у них были такие, что они не заслуживали на-

* в реальности это интервью было взято М.Бруком и О.Решетниковым у Бориса Гребенщикова, личность которого в контексте «Рокси» по ряду причин оказалась законспирирована - ред.

звания песен (сейчас «Поющие гитары» играют гораздо авангарднее, чем они играли тогда). Но в зале творилось такое... Я сейчас вспоминаю и удивляюсь, потому что появляются АРГОНАВТЫ - и в зале стоит рёв и свист, который до конца концерта не смолкает, из-за которого порой трудно услышать, что делают АРГОНАВТЫ. Сейчас всё это звучит фантастикой. Всё это реально было, и я это видел. И не только на АРГОНАВТАХ. И каждый раз всё это было именно так, т.е. появляется команда, и начинается рёв и свист. Люди вели себя совершенно адекватно, как положено на хорошем рок-концерте. А потом всё это спало настолько, что сейчас люди приходят на сейшн и сидят - то ли спят, то ли не спят, в основном бухают.

- Сколь велик размах панкового движения на Западе?

- Мне трудно судить, потому что всё-таки я там не был. В Англии есть два основных источника информации - МЕЛОДИ МЕЙКЕР и НМЭ. ММ панк очень вежливо игнорировал до 78-го года, пока в конце концов не стало ясно, что панк здесь, что панк останется, и с панком ничего не поделать. Тогда ММ начал понемногу чесаться и помещать кое-какие сведения. А НМЭ схватился с самого начала, с 76-го года, и в 77-м году, например, в ЭКС-ПРЕССЕ панки занимали все первые места. То есть первая группа - СЕКС ПИСТОЛЗ, первые три сорокапятки - ПИСТОЛЗ, первый альбом - ПИСТОЛЗ, первый басист, первый вокалист, первый гитарист, первый ударник и так далее. Единственные, кто присутствовал тогда в топе из не панковых людей, - это был Боуи и несколько авангардистов. Больше никого не осталось. Реально поколение людей от 14 до 20 было охвачено процентов на 60.

- Получается, что в России нет социальных предпосылок для панка. Нет треклятых корпораций, которые закупили бы весь наш рок на корню.

- В общем, да. Но с другой стороны у нас может быть реакция такого плана: последние два года многие группы (практически все) стремятся пойти на контакт с официальнойностью. Много ли у нас групп в Ленинграде, которые не рвутся в ЛДХС, не получают бумагу, не литуют тексты. Я таких практически не знаю. Вот мы и получаем реакцию панковского плана. Только у нас она в другой форме. На примере Майка, АКВАРИУМА, АВТОМАТИЧЕСКИХ УДОЛЕТВОРИТЕЛЕЙ, ПОСЛЕДНЕГО ШАНСА в Москве - на полный отрыв от всего легального аппарата, т.е. на полную независимость. У нас панк в том, чтобы отказаться от диктатуры ЛДХС, отказаться от моральной кастрации своих творческих способностей (интервью взято до появления рок-клуба - дипломатичный редактор).

- Кроме таких аналогий есть ли ещё откровенная игра в панк как реакция на популярность панка на Западе?

- У нас на любую субкультуру, которая появляется там, есть немедленно своя реакция. Хиппи - пожалуйста, панки - пожалуйста. Скоро моды появятся, чисто из стремления интересно жить.

- Нужен ли панк вообще? Нужен ли он там и нужен ли он здесь?

- То, что он нужен там, явствует из того, что за последние 5 лет музыка пережила такой бум, которого не было с начала 60-х.

- То есть панк в том виде, который есть на Западе, можно условно приравнять к понятию народности. Получается, что народность и дала такой толчок...

- Да. Как народность дала толчок первой волне рока - БИТЛЗ и всё прочее - так же и теперь, народность дала толчок возникновению такой колоссальной массы музыки, которой мир ещё не видел за последние 15 лет.

- Ты видишь будущее за панком?

- Видишь ли, панк - это нелепая категория, потому что в 77-м году все называли панком всё, что как-то двигалось, и было коротко подстрижено, и играло не диско - это всё был панк. С тех пор масса людей отказывается от того, что они панки и когда-либо ими были, как ПОЛИС, например, но суть в том, что появились люди, которые начали играть.

- А у нас? Нужен ли у нас панк?

- Наш эквивалент панка - это освобождение своего сознания от привычной мысли, что над нами большой аппарат и нам нужно как-то себя изменять, чтобы жить.

- Но ведь это ещё не панк, это просто рок.

- Панк и рок - это понятия совершенно адекватные. Рок - это дух, который всё привёл к жизни в конце 50-х - начале 60-х. Панк - это тот дух, который всё возродил опять, т.е. дал новый толчок, новый удар. Сломал опять все стены, которые возникли, и вызвал к жизни бурю всего того, что сейчас происходит. То есть панк - это разбивание стен, разбивание стен в сознании, стен, которые вокруг человека, а рок если и разбивал поначалу какие-то стены, то потом стал уютно пахать в своей колее.

- ?????

- Нет, я не порочу ЙЕС. Люди занимаются тем, что им в кайф. Хорошо, пускай. Но ведь это не рок. Рок - это энергия здесь и сейчас. Это штука, которая побуждает человека проснуться. От ЙЕС не проснёшься, а скорее с кайфом заснёшь. Под СЕКС ПИСТОЛЗ и КЛЭШ не поспишь. Это призыв к немедленному действию: здесь и сейчас. Это музыка не удобная - не для комфорта. 30-35-летний ИТРовец не слушает панк, он слушает ЙЕС, Элтона или АББУ.

- Таким образом мы вернулись к вопросу, который я задавал вначале. Панк - это шпана, но нельзя же идею панка сводить просто к шпане.

- Безусловно. Например, в 77-м году я читал интервью с Яном Андерсоном - никого дальше от панка представить себе нельзя, разве что АББУ. Тогда было модно спрашивать «Что вы думаете по поводу панк-рока». И Андерсон ответил: «Если бы мне было 16 лет, я стал бы панк-рокером». Когда все вокруг становятся сытыми, гладкими, безобразно довольными, слушают БОНИ М, АББУ и всё прочее, и на всё им наплевать, кроме собственного кошелька, собственной машины, собственной жены, собственного телевизора, тут просто естественная реакция сделать себя непохожим на этих людей и насрать им посередине гостиной. Не для того, чтобы они проснулись - они все равно не проснутся, но для того, чтобы плюнуть им в лицо, чтобы утвердить себя этим негативным актом. От негативных вещей можно дойти до позитивных. Из середины болота никуда не выйти.

Легко посмотреть, что стало с первоначальными хулиганами 76-го года - Роттен (он же теперь Джон Лайдон, его настоящее имя), КЛЭШ, СИУКШ БАНШИЗ, СТРАНГЛЕРЗ; они все теперь музыканты хорошего класса и делают интересную и не такую уж негативную музыку - хотя и продолжают разбивать стены. Но это уж акт не негативный. А сколько дверей они открыли!

- В результате нашей беседы у меня сложилось впечатление, что на Западе панк отличается от традиционного рока, а у нас - нет.

- Ну почему же. Например, группу ЗЕРКАЛО при всём моём (допустим) уважении к ним, как к людям (хоть я их и не знаю, но я так, на всякий случай, их уважаю, как вообще всё человечество) - может быть, они неплохие люди, но у меня никак не поворачивается язык назвать их роком или панком. Я имею в виду не конкретно ЗЕРКАЛО, но любую нашу команду. Потому что все поначалу начинают играть рок, и как только человек два года поиграет рок, он сразу начинает сворачивать всё и уходить обратно в инженеры, или что-нибудь ещё такое, либо человек начинает постепенно клониться к тому, чтобы быть профессиональным музыкантом и зарабатывать деньги. Многие наши команды играют либо в кабаках, либо постоянно пробивают себе место под солнцем через ЛДХС и т.д. и т.п.

Характерная черта западных панк-групп - это большая энергия и стремление к непривычным, неортодоксальным звукам. Это включает в себя, в частности, неправильное пение, неправильную игру. СЕКС ПИСТОЛЗ, хотя музыкально были довольно традиционны - ритм-энд-блюз нормальный - но Роттен пел так, что у любого любителя музыки волосы вставали дыбом. Он пел гнусно, но с такой энергией, что человек, который чувствовал музыку, от этого охреневал. Человек, который любил что-то тихое и спокойное, немедленно это выключал, вырубал, уходил и больше с этим дела никогда не имел. Т.е. собственно реакция на первоначальный рок-н-ролл. Это если говорить о панке как о музыке.

- Т.о. получается так, что человека, который не умеет играть и берёт в руки гитару, уже можно назвать панком?

- Панк - это молодой человек, который (это с моей точки зрения) берёт гитару, потому что он очень хочет петь и играть, хотя подчас это не очень умеет делать.

- А что ты скажешь по поводу людей, которые прекрасно играют, но просто им хочется поиграть в панк?

- Есть уйма таких людей. И определить их очень просто. Есть такая немка... * Она в принципе считается панкершей, но слушать это настолько скучно, настолько безобразно клиническая музыка, настолько всё чисто и ровно играется, что я, например, слушать это не могу. У меня уши сразу сворачиваются, и всё опускается.

- Полюбят ли у нас панк когда-нибудь?

- Не знаю...

- А ты его любишь?

- Я без него не мыслю существования, потому что отсутствие его было бы для меня ударом очень сильным.

- Расскажи, пожалуйста, что появилось после панка.

- Когда раздался панковый взрыв, возникла масса групп. Рэггей получил колоссальное распространение. Рэггей - это музыкальный стиль, зарождённый на Ямайке, характерный некоторой расслабленностью самой энергичной музыки, потому что у них ударение не на первую, а на вторую долю. Пошла масса новой музыки, у людей после всего этого открылись уши. Возродилась музыка ска - одно из самых существенных направлений теперь. Ска - это в принципе тоже ямайская музыка, т.е. тот же самый рэггей, но приспособленный специально к нуждам тогдашних хулиганов - это было в 60-х годах, т.е. тоже такой стиль постоянный, но с 76-го года такая музыка получила колоссальное распространение, и масса очень хороших групп играет ска. Это музыка оплодотворилась панком, энергией панка. Грубо говоря, рэггей плюс панк - это будет теперешнее ска.

Потом появилась масса электронных команд, когда люди поняли, что играть можно всё. Вот панки играют, значит, играть можно как угодно, у меня нет образования, но я хочу играть. Раньше я думал, что не могу, а теперь выясняется, что могу. И более того, меня ещё поднимут и выпустят пластинку. И деньги заплатят.

Появилось множество групп, которые играют бытовую электронную музыку, т.е. без лабораторий, белых халатов и всего прочего, как было раньше, - теперь просто 18-летний мальчик, выпив банку пива, хватает не гитару, а синтезатор и начинает играть музыку, и в результате этого музыка получается достаточно интересной.

Итак. Постпанк - это ска в первую очередь, новый интерес к рэггей, это электронщики (грязные гаражные команды). Если раньше один авангардист играл, а другой авангардист его слушал, то теперь этот авангард слушают десятки тысяч людей. Постепенно освобождается музыкальное сознание людей, они начинают понимать, что не обязательно делать чистые, миллион раз игранные гармонии, можно как-то экспериментировать с этим. В общем, последние три года происходит то, что происходит, когда открываются шлюзы. Появляется масса новых музык. И прекрасно то, что у нас начинают открываться шлюзы: примером тому - растущая популярность Майка, слава только что вылезших АВТОМАТИЧЕСКИХ УДОВЛЕТВОРИТЕЛЕЙ (в Москве только о них и говорят) - и это фантастически хорошо. Дай Бог, чтобы появились не три, а триста тридцать три команды, которые не бежали бы в ЛДХС литоваться, а сначала играли бы, записывались бы, узнавали бы себя, ничего не боясь, потому что бояться нечего.

Было бы изумительно выпустить сборник на плёнке, кассете (естественно, не на пластинке) новых ленинградских команд - по одной-две песни, чтобы люди имели представление о том, кто что делает. Ведь это же просто... Я бы с удовольствием послушал бы сборник, куда входили бы: Майк, УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ, КАПРЕМОНТ... (есть ещё такой человек - Цой, с замечательными песнями типа «Мои друзья идут по жизни маршем, и остановки только у пивных ларьков» - готовый хит!). И много всех других. Ну же! Делайте! Дело за вами! (Голос говорящего тонет в звуках музыки «новой волны», и журналисты бегут.)

* по-видимому, имеется в виду Nina Hagen - А.К.

Олег Решетников - редактор «Рокси» (совместно с Александром Андреевым и Михаилом Бруком на этапе 4-6 номеров. Интервью было взято Валерием Андреевым в 1987 году и готовилось для публикации в «РИО» к десятилетию «Рокси». Впоследствии данный номер «РИО» оказался «заморожен» (см. стр. ???) и фактически не распространялся. В контексте нынешнего принципиального нежелания второй редакции «Рокси» освещать в прессе причины своего ухода из рок-журналистики, интервью с Решетниковым является единственным и уникальным документом, проливающим свет на «кухню» издания в 80-83гг.

Вследствие довольно болезненных амбиций, традиционно отравляющих московско-питерские рок-коммуникации, поиски оригинала данного материала заняли в общей сложности около двух с половиной лет.

РИО: Олег, зачем этот журнал был сделан? Кто и для чего его создавал, как он появился на свет?

О.Р.: Журнал «Рокси» появился в 1977 году. Я подозреваю, что идея «Рокси» родилась на свадьбе Гребенщикова, на этой грандиозной пьянке в августе 76 года. Может быть, именно тогда ряд людей почувствовали сильное тяготение друг к другу... или в тот момент жизненно необходим был повод собраться и сделать что-то вместе. Не на сейшен собраться, не в «Сайгоне», не просто сидеть - слушать музыку и разговаривать, а делать что-то конкретное и при этом общаться.

Я бы назвал это естественное желание некоторой начальной объединительной функцией. Т.е. журнал родился ради объединения ряда близких людей в какой-то нетрадиционной обстановке.

...Первый номер делали Коля Васин, Наташа Васильева, в какой-то степени Гена Зайцев и Гребенщиков... Гребенщиков в создании первого номера принимал не самое активное участие.* Первый номер даже назывался не «Рокси»... Затем Васин и Васильева к журналу охладели, а третий номер вообще сделал Гребенщиков.

...Первая идея, которая вкладывалась основателями журнала в «Рокси» - это идея человеческого общения. Делать журнал всем вместе и ощущать себя единомышленниками было в кайф, поэтому самым главным в журнале стала идея чистого кайфа.

С самого начала в «Рокси» начала вкладываться и вторая идея - идея информации. В то время все очень нуждались в информации, и с этой точки зрения особенно интересен был третий номер. До этого информация сводилась к разговорам типа «кто что делает, кто что ест, какие носит ботинки».

В третьем номере дали возможность высказаться Макаревичу... Примерно тогда же появилась идея ввести в журнал немного юмора и стеба - собственно говоря, третье направление, которое вкладывали в «Рокси» создатели. Причём, прижилось оно не сразу, а входило в журнал постепенно.

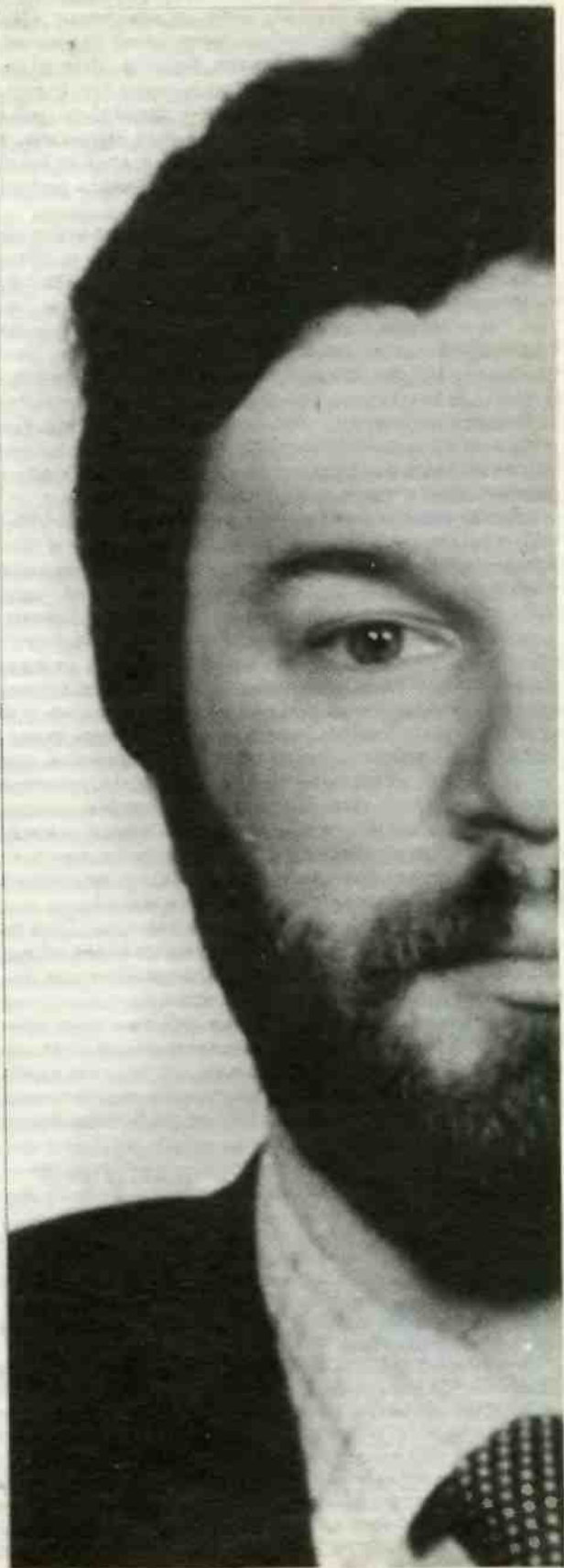
...С четвёртого номера «Рокси» начали заниматься я, Миша Брук, Шура Андреев и Вова Сорокин.**

РИО: Как получилось, что «Рокси» перешёл к вам? Что вы внесли в журнал? Что отбросили? Какой номер ты считаешь самым удачным и почему?

О.Р.: Как-то так получилось, что у нас с Мишкой

* существуют и другие версии

** Сорокин - идеолог и руководитель университетского театра-студии, в котором ряд ролей сыграл С.Селюнин



накопилась куча идей и энергии, а кроме того, до фи́га свободного времени: пятый курс, диплом... И вот мы просто так, со стороны, подошли к Гребенщикову и говорим: «Давай!» Он нам: «Мы не знакомы». «Ну, давай познакомимся». Гребенщиков посмотрел на нас, послушал и говорит: «Да ладно, берите». Просто настолько выплёскивались идеи, что он не мог не отдать.

Огромное значение в тот момент сыграла та самая объединительная функция. Миша был музыкант, я нет, но мы жили в одном подъезде, а вокруг были поэты, музыканты... И нам бешено хотелось делать что-то вместе.

Когда мы получили журнал, он базировался на двух китах - объединения и информации. Мы попытались присоединить к ним идею некоего философского осмысления - зачем и почему всё это происходит - и немного над этим поразмыслить. Эта идея воплощалась в жизнь в двух видах: во-первых, некоторые вводные статьи, посвящённые общим проблемам, а во-вторых, статьи, посвящённые анализу текстовой структуры... Интересно было понять феномен воздействия текста и сопоставить все эти мысли с теми направлениями, в сторону которых развивалась в то время западная музыка.

Делалось всё это с помощью переводов из «Melody Maker», «Rolling Stone», «New Musical Express» и т.д. В качестве примера возьмём перевод статьи про «YES». Для нас, выросших с этой группой, перевод статьи 79 года был крайне актуален.

«YES» в то время находились в топе, и вдруг группа разваливается и приходит к другому осмыслению... В 79 году казалось, что рок будет развиваться в направлении объединения с классической музыкой - синтезаторы, симфонии, что-то серьёзное, большое и сложное. Тогда все жили надеждой, что «Pink Floyd», «YES», «Genesis» и другие двигаются именно в ту сторону. Но эта идея, как мы знаем, умерла. Тем не менее, Ордановский тогда сказал, что именно эта статья про «YES» сильно помогла ему в творчестве и жаловался на нехватку подобных материалов, помогающих двигаться вперёд.

В итоге получилась следующая картина. Те, кто бывал на сейшенах и слушал, что им говорят музыканты, черпал там свои жизненные принципы, с помощью которых и двигался по жизни.

Но музыкантам кто-то тоже должен был что-нибудь сказать. Музыканты двигались вперёд только с оглядкой на западную музыку, западные идеи, западные журналы и за счёт каких-то личных мыслей. Но абсолютно не было свободного обмена этими

мыслями - каждый замыкался на своих... Многие команды, замыкаясь на себе, заходили в тупик. И вот, функцию посредника в обмене мыслями обо всём происходящем взял на себя журнал «Рокси».

Одновременно в тот же период приобрела силу идея юмора и стеба. Я видел, что она очень нужна и нравится музыкантам и всем читателям «Рокси». В итоге к моменту выхода четвёртого номера «Рокси» базировался на этих четырёх китах, но всё же главную роль здесь играла возможность общения. Вообще я считаю, что четвёртый номер - самый интересный, а по богатству идей - самый насыщенный за всю историю «Рокси».

Если до этого «Рокси» был информационно-развлекательным, то с четвёртого номера он стал теоретико-информационно-развлекательным. Кроме того, он вышел в тот период, когда был нужен, как никогда.

По сравнению с третьим номером на принципиально новой основе собирался материал. Для создания номера пришлось общаться примерно с полусотней совершенно разных людей, до этого друг друга не знавших. И вот такая связь их как бы объединяла - не только подготовка номера, но и само чтение друг о друге, передача из рук в руки... Этот процесс был большой объединительной силой. И было видно, как эта сила возрастала, распространялась не только на членов редакции, но и на всех, кто имел отношение к рок-музыке в городе.

Все эти события происходили накануне создания рок-клуба. Это был период массового разгона сейшенов и написания письма XXVI съезду КПСС, под которым стояло 500 подписей. Письмо было написано в декабре 1980 года, а в январе его организаторов вызвали в Большой дом.* Письмо кануло в лету и исчезло неизвестно куда, но разрешение на создание рок-клуба было всё-таки дано.

Таким образом, «Рокси» №4 вышел накануне открытия клуба, когда журнал всем был очень нужен. После создания рок-клуба, когда люди стали собираться еженедельно, разговаривать, необходимость журнала резко упала. Информация передавалась устным образом, а общаться можно было и без «Рокси». Эта некоторая ненужность журнала как объединяющего и информирующего органа привела к задержке пятого номера. Оставались только функции теории и юмора... пятый номер тянулся, тянулся и в итоге с горем пополам вышел.

* Ленинградское управление комитета государственной безопасности.

ПАМЯТИ МИХАИЛА БРУКА

Рокси №6, 1983

5 ноября умер Миша Брук, редактор журнала «Рокси» и барабанщик группы «Выход».

Миша был последовательный гедонист в лучшем варианте этого образа жизни. Созерцательная сдержанность была его характерной чертой. Он не суетился, не хватал, не искал. Смыслом жизни для него была сама жизнь. Он словно знал, что нечто новое само найдёт его и увлечёт за собой. Так и случилось. Мир открывался новой гранью, давая всё, чем можно насладиться.

Чем он жил? Играл на барабанах и пел рок-н-роллы, издавал «Рокси» и играл в театре Сорокина... Да мало ли что он делал? Он не ставил это главным в человеке. Он знал одно: человек должен быть хорошим. И он был таким. Кажется, просто: не обманывать, выполнять обещания. Но много ли нынче таких надёжных людей? Раз, два, два с половиной.

Вместе с ним мы писали рассказы, а в них смеялись над смертью. Для нас тогда она не была «стоящей за левым плечом». Она была призраком, над которым легко и безнаказанно можно смеяться. Если он сказал: «Умирать не страшно», - то это было не только осмыслением опыта нескольких реанимаций. Это убеждение подсудно жило в нём всегда. С ним легко и приятно было жить. Глядя на «Сады наслаждений» Босха, мне кажется, что вот он, Мишкин мир.



Этот выпуск тянулся ещё по одной причине. Несколько неожиданно в Большом доме возник интерес к «Рокси» вообще и ко мне в частности. Так случилось, что я на два года покинул Ленинград, и пятый номер выходил и доделывался без меня. В основном им занимались Брук, Андреев и Сорокин, а философия и психология были привилегией Бориса Малышева.

Когда я вернулся из армии, то увидел, что из-под этого дела выбита третья опора - было видно, что народ как-то не захотел заниматься ни теорией, ни осмыслением. Или лень было, или оказались не готовы, или это стало никому не нужно.

Тем не менее, шестой номер всё-таки вышел. В это время случилось ещё одно событие - смерть Брука. После этого у нас многое обломалось, т.к. одному человеку номер «Рокси» не осилить. Мы ведь постоянно работали вдвоём, друг друга всячески подталкивая - так были сделаны четвёртый, большая часть пятого, шестой. И вот тут-то мне пришлось купить kota в мешке... С подачи Гребенщикова я связался со Старцевым, который оказался на редкость энергичным человеком. В этот момент дело катилось под гору с огромной скоростью и могло быть уничтожено - философская идея выбивалась, идея объединения была выбита давно, информация тоже становилась никому не нужной. Оставалась идея юмора и стеба - т.е. единственная зацепка, которая позволяла продолжить дело. При знакомстве со Старцевым я увидел, что он просто набит стебаловом и энергией работать в этом направлении. Правда, было совершенно неизвестно, что он за человек... но в это время разные жизненные обстоятельства вводили меня в сторону от «Рокси», и дело перешло в руки Старцева.

Начиная с седьмого номера я окончательно отошёл от «Рокси».

РИО: Какие перемены произошли в «Рокси» при Старцеве? Что нравится сейчас в журнале, а что нет? С кем вместе работает Старцев сейчас?

О.Р.: К концу 83 года у разных организаций снова появился интерес к «Рокси», и журнал пришлось как-то официализировать. Официальное открытие журнала состоялось 19 ноября 1983 года; тогда же «Рокси» впервые получил название «Рок-бюллетеня». Это был шестой номер. Как я понимаю, примерно с восьмого-девятого номера «Рокси» превратился в издание типа «Крокодила». На одном юморе продержаться невозможно, это было сразу понятно, нужно хоть немного вкладывать в журнал теории и информации...

Поначалу теорией продолжал заниматься Малышев, кто потом - не знаю, т.к. в последних номерах теория шла на крайне несерьёзном уровне... Малышев всё-таки учёный-профессионал. Пусть у него очень много терминов, которыми он постоянно запугивает читателя, но он своё дело знает. Вот сегодня все кричат о неформальных объединениях, а впервые теория неформальных объединений была выдвинута в 1980 году в «Рокси» в небезызвестной статье Малышева на 15-ти страницах. Вообще, термин «неформалы» впервые был употреблён Малышевым. В узком кругу учёных он появился, естественно, раньше - примерно в 78 году, но в печати - впервые в «Рокси». «Неформальные объединения» - это тема кандидатской Малышева, но эту идею потом по разным причинам забрал у него тот самый Лисовский.* С его подачи термин «неформалы» и «неформальные объединения» сейчас вошли в официальный лексикон, хотя сама идея принадлежала не ему, а группе моло-

дых учёных, среди которых был и Борис Малышев.

...Насколько я знаю, на первом этапе Старцев продолжал работать с Малышевым, потом какие-то теоретические материалы писал Коля Мейнерт. В 1985 году Старцев выпустил номер «Рокси», в котором попытался выйти на «корни» журнала: Васина, Васильеву, Джорджа. В этот номер была включена статья Алика Кана о джазе, что, несомненно, являлось большим плюсом для «Рокси». Но тут же рядом присутствовало несколько статей, которые поражали однообразием и своим низким уровнем. И тут мы вплотную сталкиваемся с тем, что погубило «Рокси» - половину журнала делал один человек... В конце 85 года Старцев просто замкнулся на себя... Получается, что журнал пишется для рок-клуба, а рок-клуб при себе имеет Александра Старцева. Абсурд. И это замыкание неизбежно.

Я попробую объяснить, почему это плохо и неизбежно. Почему плохо, понятно. Например, третий номер, который целиком замкнулся на «Аквариуме», Майке, «Машине Времени» и иже с ними. А в четвёртом номере были совершенно противоположные мнения совершенно противоположных людей - Сергея Славянина и Паши Крусанова.* Тогда у нас была такая идея: редакция не пишет вообще ничего - её мнение заключается только в редакционной статье и в том, в каком порядке идут статьи. Таким образом, сам журнал не навязывает почти ничего - это просто некая трибуна, с которой говорят все, кто хочет.

Сейчас в «Рокси» навязывается читателям некая оценка, большей частью не аргументированная и не всегда объективная. Другое дело, что у нас механизм общественного восприятия на это и рассчитан - все привыкли, чтобы им оценку навязывали заранее. Можно это назвать интеллектуальным мешанством. Рок-клуб, рок-музыка и «Рокси», в частности, были призваны бороться против этого, а сейчас получилось наоборот - «Рокси» это усиленно распространяет.

Теперь - почему неизбежно. Когда ещё мы занимались журналом, было заметно, что число лиц, которые хотят и могут сказать что-то со страниц «Рокси», со временем всё меньше и меньше. Поэтому, если редакция не хочет затягивать с выпуском очередного номера, ей неизбежно приходится писать самой... Ближайший круг знакомств уже высказался, на второй уровень знакомств выходить гораздо сложнее. Сами не несут. Приходится писать одним и тем же. И здесь мы подходим к главному: нужно постоянно менять людей в редакции журнала, только идея постоянно кочующего ядра может гарантировать существование журнала. Пока журнал кочует, он живёт.

Именно эти соображения и навели меня на мысль отдать журнал Старцеву. Я прекрасно понимал, что если «Рокси» перейдёт от нас к Старцеву, он ещё будет жить. Но Старцев журнал дальше не передал - личные интересы помешали ему это сделать. Пострадало общее большое дело... Сам Старцев сейчас выглядит неким рантье от «Рокси». Ему всё равно - нужен ли кому-нибудь такой журнал, или нет. Он добровольно его никому не отдаст, сам добровольно со сцены не уйдёт. История с «Рокси» показывает, что все предыдущие люди добровольно

* С.Славянин играл вместе с Гр.Сологубом в ритм-энд-блюзово-вой группе «Техпомощь», впоследствии переехал в Ташкент. П.Крусанов в начале 80-х - участник хэви-металлического «Пепла», позднее печатался в журнале «Родник»; с 1993г. - один из редакторов издательства «Северо-Запад».

и вовремя оставили это место. Старцев этого не сделал. На сегодняшний день изменить «Рокси» невозможно. Надо взрывать - как показывает история, только это может изменить ситуацию. Иначе начинаются застойные явления и т.п.

Старцев - хороший журналист, и он нужен «Рокси», если будет писать в номер только одну статью. И всё. У него есть свой почерк, свой юмор, своё мнение, мнение определённой группы людей. Он хорошо ведёт свою линию, но она должна быть рядом и наравне со множеством других.

...В шестом номере Старцев дал материал под названием «Фекальный рок», где разговор шёл о группе ДК. Группа ДК, - говорилось там, - это такие интеллигенты в душе, совсем не панки и не шпана, но которые пытаются играть в панк. И такая интересная проводилась аналогия: представьте себе мальчика классе в 5-6-ом, пай мальчик, отличник, учителя все его любит, и в то же время он никак не может войти в контакт с классом. Он как-то изолирован, и ему страшно и одиноко жить. И вот, для того, чтобы войти в контакт с классом, он перед зеркалом начинает учить матюги. Это не его язык, он этим не живёт, но пытается как-то походить на товарищей, которые его окружают. Вот эта аналогия, которую Старцев провёл против группы ДК, проходит сейчас против Старцева. Старцев - это некий пай-мальчик, хороший официально, отличник, имеет хорошие оценки за то, что делает, славу, доступ к информации, в разные круги. Но он не имеет ничего общего с той аудиторией, за счёт которой он всё это имеет. Разве что матюги, в отличие от того мальчика, он учить не стал... По-моему, он не очень понимает, что происходит сейчас в роке. Рок-музыка в Ленинграде, и не только в Ленинграде, сейчас развивается невероятно быстро, а рок-пресса практически стоит на месте. И происходит катастрофическое отставание одного от другого. Если ещё несколько лет назад «Рокси» читали все музыканты, каждый беря своё, и после прочтения у них что-то оставалось в голове, то сейчас его читают немногие, и те - от нечего делать...

РИО: Как ты считаешь, для кого теперь делается этот журнал? Кто его сейчас, в 1987 году, будет читать? Каким, тебе кажется, должен быть «Рокси» сейчас? И вообще рок-пресса? Не имеет ли смысла перевести «Рокси» на коммерческую основу? Нет ли желания вернуться и поработать в «Рокси»?

О.Р.: Что касается коммерческой основы, тут встаёт всё та же старая проблема - что лучше: много, но дерьма, или мало, но хорошего. Что касается первого, то я считаю, что его существование в данном состоянии бессмысленно. Нужны какие-то новые идеи. Какие именно, я сейчас точно сказать не могу. Те идеи, которыми мы руководствовались с Бруком, они умерли.

Какая должна быть сейчас рок-пресса и «Рокси» в частности, сказать сложно. Здесь единых рецептов нет. Может быть, надо перевести всё с дилетантского уровня на профессиональный? Может, не надо? Дилетанство живее, с другой стороны, рок-музыканты сейчас выходят на уровень профессионализма. В «Рокси» много дилетанства, и оно с годами не проходит. И что самое страшное, это дилетанство идёт ему не в минус, а в плюс. Профессионализм очень сух и строг, от дилетанства больше веет жизнью. Мне кажется, что тут нужно умелое, очень деликатное

соединение профессионализма с дилетантством.

Может быть, надо перевести на денежную основу и делать всё, как на Западе. Там нет идей, там есть простой бизнес, реклама... Нужна обязательно своя музыкальная критика, хорошая, всесторонняя, аргументированная. Обязательно - разные, противоположные мнения. Музыкантам нужно знать, что думают о них слушатели, подсознательно необходимо. И здесь надо быть осторожным, потому что каждое слово, которое музыкант читает о себе, оно оставляет серьёзный след.

Совсем другими должны быть интервью. Не о том, что в них сейчас: «Майк, что ты думаешь об Аквариуме?», «А ты, Боря, как относишься к Майку?» Это все знают. Нужен не просто набор информации, чтобы добраться до глубины. Интервью должны строиться, например, так: «Что такое?» - вопрос безобидный. Собеседник пошёл отвечать. Дальше ты ему: «Вот ты сказал, но если так, то получается... в результате ерунда». Он заводится. Ты ему погодя: «Так значит, наоборот?» И поехали. Но то, что ты говоришь в ответ, должно быть логично и продумано. Конечно, очень трудно соображать на ходу, надо очень быстро считать. Гребенщиков как-то сказал: «Я любому могу доказать, что чёрное - это белое, а белое - это чёрное. Я этому научен в университете, а потом жизнью». Для журналиста сейчас необходимо тонко владеть этим искусством разговора. Оно с кровью приходит... А простой набор информации сейчас никого не интересует.

Обязательно надо искать всё новое в рок-музыке. Сейчас всюду есть рок, много рока. Из этого надо выбрать лучшее и привлекать внимание читателей. Аквариум все знают. И 542-е интервью с Борисом представляет мало интересного. Нужно что-то неизвестное. Может быть, нужна теория на новом философском уровне. Может быть, философское осмысление надо преподносить в виде диалога. То, что мы пытались делать в больших статьях, не достигало своей цели, не доходило до голов читателей, было видно, что им в лом читать что-то большое, умное и скучное. Эти материалы пролистывались. Тогда мы пошли по другому пути: положили то самое философское осмысление в разговор, в интервью. Об этом ещё Алиса говорила: зачем нужны книжки без разговоров. Причём в то время все в один голос, особенно московские товарищи, утверждали, что философские исследования, происходящие в виде разговора - вершина журналистского искусства...

Так сразу не дашь рецепты. Надо хорошо знать ситуацию в роке, чтобы сказать что-то конкретное. Единственное, что могу сказать точно: идеи, которые вкладывали в журнал «Рокси» его создатели, на сегодняшний день умерли. Это первое - журнал будет жить, если только его ядро будет переходить из рук в руки, всегда находиться в руках людей, которые увлечены этим делом полностью, и других дел у них в жизни нет.

Возвращаться мне к этому делу противоречит идея кочующего ядра. Один раз журнал побывал в моих руках, кое-что я сделал, и достаточно. Да и образ жизни у меня сейчас не тот, при котором этим делом можно заниматься серьёзно. Хотя примерно год назад у меня была идея создать журнал под названием «Рокси старой редакции». Но я понял, что мне одному сейчас это не под силу.

Статья «Новый Гесиод» - одна из самых ярких и значительных работ Ильи Смирнова - видного московского журналиста и идеолога, оказавшего значительное влияние на политическую ситуацию в отечественном рок-движении середины 80-х годов. Ряд положений статьи в дальнейшем были использованы Смирновым в его более позднем программном труде «Время колокольчиков», анонимно публиковавшемся в ранних номерах журнала «Рокада».

Любопытно, что сам Смирнов впоследствии неоднократно ссылался на собственные тезисы, высказанные в «Новом Гесиоде» - но без рассекречивания псевдонима: «Как справедливо отметил И. Монахов в своем историческом обзоре...» (см. стр. 243). Не вызывает сомнений, что и скандальная идеология журнала «Урлайт», долгие годы редактировавшегося Смирновым, уходит корнями опять-таки в постулаты «Нового Гесиода».

В более поздних модификациях реставрированного «Уха» №4 первоначальный вариант статьи несколько отличен от вышеприведенного: в частности, в нем отсутствует последний абзац.

**Игорь Монахов
(Илья Смирнов)**

Поколения делятся на поколение богов, поколение людей и промежуточные поколения - чудовищ, великанов и карликов.

«Мифологическая энциклопедия», т. 2, стр. 317.

Наши рокеры мало похожи на армию в форме, марширующую с гамбурмажором. Среди них господствуют партизанщина и средневековый сепаратизм, а порядка в роке не больше, чем в древнегреческих мифах или московском кафе «Лира». Такова объективная реальность, данная нам в объективном повседневном ощущении. Когда клёвый во всех отношениях чувак просто не может слышать песен Майка, то он говорит, что это просто набор слов, что это маразм какой-то, и его, от такой музыки просто блевать тянет. Далее он утверждает, что в Москве есть профи «Карнавал» и любительская «Мозаика», и это вещь, а вот «Зоопарку» место только в ЖЭКе играть. А на взгляд большинства, именно у Майка - это тексты, это стихи, а у «Мозаики» и «Карнавала» заштампованный набор слов. Но нам так же сложно переубедить друг друга, как ливанцу-марониту ливанца-шиита. Язык у нас вроде бы общий, но вот понимаем мы под одними и теми же терминами совсем разные вещи.

Вообще-то, всё это нормально.

Но чтобы жить в таком бардаке, надо его познавать. Что за течения? Откуда текут? Как связаны те или иные творческие догоны или обломы с менее заметными, но важными процессами в различных слоях молодой аудитории. Ведь кумиры - что у нас, что на Западе - возникают не сами по себе, их выносит социальная волна. Выносит тех, кто сумел её оседлать, а прочих отправляет на дно. Талант -

великая сила, но чтобы стать звездой, мало таланта. Это лишь обязательный минимум, без которого вообще не о чем разговаривать.

Одному времени - хиппи, другому - «Секс Пистолз».

Приблизительное словечко «время» указывает на преобладание определённого социально-психологического типа в молодёжной среде. Про Запад мы всю эту науку знаем, мы читали даже в «Ровеснике» (иногда). Мы знаем, что диско пало слишком низко, а вот «Клэш» и «ЮБ-40» - это полный вперёд (как-никак, а сам Троицкий писал) и какие там для этого социальные причины.

Про себя мы не знаем ни хрена.

Настоящая работа и ставит целью сделать некоторую историческую классификацию отечественной рок-музыки.

Внимание! Предупреждаем читателя, что, поскольку, ряд употребляемых терминов, таких, как «панк», «хиппи» и другие, не имеют общепринятого определения, автор использует их по своему усмотрению. При этом он каждый раз уточняет, в каком смысле понимать то или иное модное словечко.

ХИППИ

Первое рок-поколение у нас связано с движением хиппи. Имеется определённый стереотип, и он возникает в голове при произнесении этого названия. Хайер ниже плеч, ненасильственные действия, уход из жизни на заброшенную дачу, Бхагават-Гита и прочее. Но такая категория идейных «цветов» - это лишь верхушка айсберга. Модный имидж, предлагавшийся молодёжной средой «юноше, думающему делать жизнь с кого-то», включал кроме этих ярких компонентов ещё и ряд бросающихся в глаза психологических установок - и эти внутренние принципы были восприняты гораздо более широкой массой, практически всей тогдашней молодёжью Запада конца 60-х-начала 70-х годов. Распространение хиппи по свету имело, не побоимся этого слова, глобальные масштабы.

Попробуем назвать эти массовые внутренние принципы, не вдаваясь в их исторические предпосылки, социологию и другие посторонние сюжеты, не имеющие отношения к делу, по которому мы вызваны давать показания.

1. Протест против гнусности окружающего общества принимал форму эскипизма - бегства от действительности. «Бегите в себя, на Гаити, в костёлы, в клозеты, в египты» - так, по-моему, писал уважаемый товарищ А. Вознесенский в те годы.

Верно, каждый из них искал местечко по себе и порой срывался в наркоту, в психоделическую музыку, в революционную догматику типа маоистской, не имеющую с реальностью ничего общего и даже точек соприкосновения.

2. Обречённость. Объективный характер этой обречённости нередко осознаётся и тогда порождает хиппистский пессимизм, вплоть до культа самоубийства и саморазрушения. «Я, как Христос, живу до 33 лет, а потом хочу умереть от цирроза печени» (из высказываний Лёши Лира, талантливого представителя московского «сомнительного поколения», автора переименований всех станций метро в духе

хиппи), «невыполнение программы для нас равносильно смерти» (из документов одной леворадикальной группы начала 70-х годов) и т.д. Это очень похоже на Нибелунгов с их «любовью к судьбе».

3. Убеждённый антиреализм - см. пункт 1.

4. Любовь к свободе - «Свобода это всё, что нам необходимо» (строка из песни югославской группы «АВС»). Поворот моральных форм в сторону некоторых ограничений прав личности. «Прекратите запрещать» - это вклад хиппизма в историю.

Итак, вот основные признаки течения, подчёркиваю, что не политического течения, а социально-психологического, вместившего в себя самые разнообразные оттенки политики и социальной философии. Весь рок 70-х годов насквозь пропитан этой философией.

И вот рок 60-х пришёл к нам. Заметим, что это было первое явление мировой культуры, усвоенное у нас в почти полном объёме. Для такого усвоения созрели и материальные (японские магнитофоны в сильных молодых руках), и общественные предпосылки. «Битлз» произвели на молодёжь мира убойное впечатление, почти как стакан спирта с облепиной на голодный желудок. Недаром выражение «услышал «Битлз» и решил играть рок...» стало стереотипом в мемуарах всех ещё склонных к воспоминаниям постаревших рокеров. До «Битлз» мы слушали обычную эстраду. Барды почти не существовали и были популярны в более специальных кругах (не так, как сейчас). Вот, например, у Алексея Дидурова (его песни сейчас поют многие эстрадные звёзды, а Полад Бюль-Бюль-Оглы сделал недавно вместе с ним пластинку):

Поставьте рюмочку и Пьеху,

Чтоб я плакал и чтобы убивался...

Трудно поверить сейчас, что нормальный человек мог приторчать Пьеху, но даже в середине 70-х годов вполне нормальные товарищи, к числу которых я отношу и А.Троицкого, слушали не без кайфа «Весёлых ребят» и даже Лёву Лещенко.

И ещё один фактор, наложивший отпечаток на создание и возникновение отечественного рока: его поначалу полное официальное непризнание. По свидетельству А. Пахмутовой (а кому как не ей это знать), даже ублюдохный термин «ВИА» обрёл права и гражданства не ранее 1971 года. Вследствие этой замечательной позиции распространение рока было сразу же монополизировано фарцовщиками, нашими первобытными культуртрегерами.

В итоге, эпоха, начатая доблестными «Аргонатами» и «Скоморохами», по-нашему говоря, эпоха хиппизма, приобрела некоторые характерные черты. Прежде всего то, что советский рок рассматривался первоначально как явление вторичное и второсортное, забавное приложение к западному - надо же, у нас кое-что умеют? Ха-ха. Битлы нью-васюковские... Некоторые это осознали и начали утверждать, что некоторые отечественные группы способны создавать оригинальные произведения культуры. Но для истории это различие неважно - объективная реальность не очень-то нуждается в осознании.

Абсолютный гегемонизм Запада выражался в подражательном характере рок-творчества. Запад передирали откровенно (ранний «Аквариум»), сочиняли песни по-английски («Удачное приобрете-

ние»), а если писали своё, то это было общечеловеческое «своё», что вполне бы проканало и как удачный перевод с английского и даже как перевод с папуасского (ранний Макаревич, Романов, «Цветы»). Творчество этих рокеров не несло никакого российского отпечатка. Более того, рок-музыка старательно изолировалась от уже сложившихся традиций и канонов отечественной бард-музыки, связанной с именами Высоцкого, Окуджавы и Северного (лишь иногда делая исключение только для школы Окуджавы). Невольно приходит в голову ассоциация с эпохой Петра I, тогда таким же образом мы знакомимся с живописью, литературой, архитектурой и прочим. Хотя, к счастью, у рокеров 70-х не было петровских возможностей и садистских поползновений в отношении оппонентов.

Тогда же, в конце 60-х годов, сформулировался замечательный принцип примата музыки перед текстом, что, опять же, вполне естественно. Музыка - язык интернациональный и в переводе не нуждается, с текстом сложнее - надо уметь врубаться в чужую жизнь... ну её на фиг! И тогда стали играть так:

Everybody wants to fuck

From the morning to the dark.

Потом длинный гитарный проигрыш и снова (и так 25 раз, - из репертуара московской группы «Прикосновение»).

Смешно? Но ведь до сих пор на некоторых загородных сейшенах можно услышать такое. Например, слышать суждения: «О, группа «ДК» - отличная команда, какая аппаратура, какие профессиональные музыканты». А что играют? «Неважно что, важно как, и притом громко». В итоге выясняется, что весь репертуар вполне стоит самого дешёвого кабака для алкоголиков.

На фоне такого сухумского обезьянника большой резонанс получили этнографические изыскания ряда коллективов, прежде всего «Песняров» и вслед за ними «Ариэля». Но дальше этнографии дело не пошло, и о попытках Мулявина создать «актуальный национальный репертуар» трудно сейчас вспоминать без смеха.

Это о форме. Теперь о содержании, то есть о тех, кто всё-таки пытался слепить нечто своё.

Здесь играли и переливались всеми цветами радуги все отмеченные нами геральдические цвета хиппизма. Предельная отвлечённость и заумность репертуара воспринимались слушателями как достоинство. Замки, свечи, птицы и звёзды сделали нашу жизнь похожей на арабский ковер. Хотя вот психологический парадокс - когда создавалось произведение действительно актуальное, оно становилось хитом, даже при не очень выигрышной ситуации - примером может служить «День рождения» Андрея Макаревича. Кстати, не следует забывать и о том, что в те годы параллельно развивалось и завоёвывало признание искусство Высоцкого и «Ансамбля шестого цеха» (Северный и братья Жемчужные). Хотя, конечно, эти течения никак с роком не смешивались.

Что касается пессимизма, то разрывающих душу песен авторов типа Фрадкина, надо признать откровенно, у нас хватало с излишком. В творчестве Высоцкого или Северного в десять раз было больше

энергии и жизнеутверждающей силы, чем, например, у раннего «Воскресенья» или «Мифов». Причём, видимо, этот пессимизм был закономерен - когда Макаревич стал оптимистом, то он перестал иметь отношение к искусству и к музыке.

И последняя черта: помните, что мы говорили о фарцовщиках? Так вот - всё хиппи-поколение советского рока оказалось практически в руках людей... как бы это сформулировать правильно? - коммерчески мыслящих что ли. Не говоря уже о сложностях с ОБХСС. Это стало мало-помалу оказывать влияние на само творчество, консервируя его в рамках стилистики 60-х годов. Бизнесмены не хотели рисковать, они эксплуатировали то, что уже популярно, не очень-то заботясь о завтрашнем дне музыкантов, который в условиях непризнанного положения молодёжной музыки был более чем проблематичен.

Некоторые из поколения хиппи-титанов дожили до наших дней. Правда, время нанесло этому поколению невосполнимые потери: ушли в эстраду, то есть в творческом отношении погибли, «Машина времени» и, осенью 1982 года, «Воскресенье», распался первый и самый сильный состав «Земляне», нет в Москве больше «Смещения», многие музыканты, в частности, Волода Кузьмин, напрочь забыли, как играть рок и полностью переориентировались на «ню-вейв». Некоторые менеджеры также изменили своим прежним вкусам.

Тем не менее, мы до сих пор слышим «Россиян», «Теннис» (бывшая «Рубиновая атака»), «Пепел», «Мозаику». Предприняты попытки, используя новые музыкальные течения, снова воспроизвести хиппи-содержание, но здесь уже старый крот хорошо роет, и материал уже оказывается сильнее художника. Люди в провинции иногда делают попытки покинуть тонущий корабль чисто инстинктивно, но они не в силах познать себя, у них для этого нет источника информации и компетентной среды, но что-то они чувствуют. Гораздо печальнее наблюдать за теми, кто объяснить не может и не чувствует, особенно если это люди без таланта. Их жалко. Им остаётся играть и петь о чём-либо, нанявшись либо в кабаки, либо в Москонцерт (в творческом отношении места равноценные). Или спиться. В любом случае нам скоро придётся присутствовать на похоронах.

ЭЛИТА

В среде хиппи нашёлся, тем не менее, музыкант, компетентный настолько, чтобы врубиться в факт безнадежности и крайней отсталости нашей рок-музыки и сделать первый шаг своим путём. Это был Борис Гребенщиков. Но чтобы голос его был услышан, потребовалось появление нового социального слоя.

Сначала это была группа молодых модных людей из более чем благополучных семей. Они слушали последние диски и читали «Мелоди Мейкер». Они смотрели вокруг, и их тошнило от того, что происходит.

1. Музыканты долбят по одной и той же клавише. Макаревич выезжает в семидесятых годах на хитах 5-7-летней давности. Чем новее его новая песня, тем она хуже. Всё гниёт. Новых стилей, происходящих из-за рубежа, не знают и знать не желают.

2. Рок-музыка оказалась в руках неких мрачных

людей (вроде Ованеса Мелик-Пашаева), поэтому, естественно, из всех инстанций, которые могли бы помочь её популяризации, наибольшую активность проявляют МУР и ОБХСС.

3. Тексты скучные и не на уровне современной поэзии.

Эти умные ребята подобрались на удивление неспившиеся и даже с определённым положением в обществе. Во второй половине 60-х годов они вышли на рок-сцену, как самостоятельные личности. В их среде сформулировались следующие принципы: отказ от гешефта как двигателя прогресса, то есть концерты даровые для рок-устроителей, а нередко и для самих музыкантов, а в качестве оплаты - всемерная опора на официальные инстанции (грамоты, участие в политических фестивалях, игры на комсомольских вечеринках). Далее: высокая требовательность к качеству музыки и текста, без скидок на периферийность и прочие объективные причины, например, на хронический алкоголизм авторов музыки или текстов.

Музыканты в Москве таких принципов не очень-то хотели придерживаться, поэтому на первых порах они нашли отдушину в пропаганде рока (советского и зарубежного) через центральную печать и всемерном общении с прибалтами, музыкальная жизнь которых по причине особой далёкости в этой статье не рассматривается.

Первые достижения новой формации рокеров заключаются в прорыве блокады, душившей молодёжную музыку. Из рук в руки передавалась перепечатанная на ксероксе статья о «Дип Пёрпл» из «Ровесника». Про рок начали писать даже в «Новом времени», «Музыкальной жизни» и «Московском комсомольце» (где появилась самая первая статья про «Машины времени») и многих областных газетах. Что касается родных групп, то концерты многих стали вполне официальными, а первые рок-фестивали в Тарту и Таллинне привлекли массу фанов, хотя заведомо не могли всех удовлетворить.

Второе историческое достижение - это опыт создания нашими группами самостоятельных, не вторичных и не подражательных произведений. Именно на этой почве расцвёл «Аквариум» и вырос из КСП в явление высокой культуры ансамбль «Последний шанс».

Звёздный час наступил в марте 1980 года, и взошла звезда над столицей Грузии. Модные группы (профессионалы и любители) играли рок - настоящий рок, а не добрынинных-дербенёвых. Толпы неистовствовали. «Аквариум» лепил на сцене настоящей панк - ну, полное безобразие. В довершение всего финны сняли группу Гребенщикова для своего телевидения, некоторые любители после фестиваля были тарифицированы в профессионалы, и вышел двойной лонгплей «Весенние ритмы» с потрясающей статьёй Троицкого на обложке.

Но относительный успех этого поколения нельзя переоценивать. Прежде всего о мотивах. Я позволю усомниться в их кристальной чистоте. Если менеджер группы не зашибает бабки на сейшене, то его преданность искусству - одно из единственных объяснений его странного поведения. Другое и более логичное - что ему и так живётся неплохо, денег много, а музыка - это так, хобби. И зачем им рисковать ради лишнего куска?

Но это всё лирика. Хуже то, что, представляя очень элитарные слои, разбираемые нами люди очень мало думали о самой публике, о своих зрителях. Лохи и урла - такими «ласковыми» именами музыканты и их менеджеры всегда называли публику, а любимое выражение Троицкого - «Публика - дура!».

Поэтому, когда люди подошли к року с теми же приёмами, как в авангардной живописи, то они обрели себя на сектантство. Они сделали конфетку из «Аквариума» и «Зоопарка», вызвали к жизни Рыженко, но окружающие массы продолжали наслаждаться «Машиной времени» и «Россиянами», не зная и не желая знать настоящий вкус той самой «конфетки». Успех же в официальных кругах без массовой поддержки оказался так же непрочен. И дело тут не только в позиции высоких инстанций - вспомните триумфальные выступления «Машины» и «Последнего шанса». У наших друзей не хватало сил и энергии, чтобы сломать стену ВААП и ТВ. Они негодовали, звонили друг другу и спорили между собой до хрипоты, но не лезли на рожон: им хорошо и денежно жилось на белом свете, и они расслабились, ходя друг к другу в гости.

В итоге ереванский фестиваль 1981 года как противоположность тбилисскому - полный триумф всяческой коммерции типа Стаса Намина и «Весёлых ребят», начало продажности среди рокеров, не наказуемой и не презираемой, прикрытие на 9 месяцев «Звуковой дорожки» в «МК».

Очень живописно смотрелась при этих раскладах фигура дяди Троицкого. Человек он, безусловно, талантливый и на две головы выше своего окружения, и вклад его в рок-историю, хотя он не поёт, а учит петь других, не меньше, чем Макаревича и Гребенщикова. Многие здравые идеи настоящей квалификации почерпнуты из его бессмертных творений. Но!!! Никто не избежит действия законов природы, в том числе того, что «бытие определяет сознание».

Трудно быть выше своего окружения. Оно постоянно тянет тебя за штанины и полы пиджака вниз и стоит немного расслабиться и отвлечься, как ты уже присоединился к болоту середины.

Но это весьма мало совместимо с позициями дядюшки Ко (как любезно называют его рокеры) в последнее время: я имею в виду его настоящую пропаганду таких отстойных групп, как «Центр» и «Гулливер». Эти группы даже близко не стояли к тому, что дядя Ко толкал публике полтора года назад. Где же логика? А логика та, что очень трудно всё время выделяться среди своих друзей (референтность, как говорят психологи), трудно мыслить масштабно, когда вокруг тебя базируется эстетическая оценка на мнении 20-30 человек, всё знающих, повидавших и всем пресыщенных, от того, что сейчас прохиливает на Западе. А неоромантизм? Есть ли в сознании нашей публики, да, кстати, и в бытии её, реальные основы для осознания неоромантизма? Какая до этого дяде Ко важность - лишь бы его начитанным английскими музыкальными журналами друзьям было по кайфу, а там пусть хоть весь зал разбежится. Помните: «Публика - дура!». Вот элитарная позиция одного московского болвана в чистом виде.

«Новую волну» рока в Москве породил дядюшка Ко, потом как бы Кронос (простите в очередной раз за мифологию) убоялся своего детища, пытался сбежать с поля боя. Но было, увы, поздно.

Что же за зверь такой появился?

Нередко говорят про все новые группы, что это панк-группы, а их поклонников называют панками. Слово это весьма одиозно, и хотя на Западе панк-группы, такие, как «Клэш», неизменно стоят во главе прогрессивных политических течений, как, например, «Рок против расизма», у нас на это дело взгляд особый. Один парень приколот на рубашку булавку, шёл по Невскому и хотел снять герлуху. Та сначала пошла с ним, но, как только под фонарём разглядела булавку, резко сказала: «Ты панк», и - обломалась...

Если же абстрагироваться от неграмотных спекуляций, то, называя одним термином и Майка, и «Кино», и «ДеКа», и «Змей Горыныч Бэнд» с «Кэндзабуро Оз», мы явно недооцениваем их непохожесть друг на друга. Если их называют панками, то только в том смысле, в котором толкует Боря Гребенщиков. «Настал момент, - размышляет он, - когда рок усложнился и поднялся ввысь над простыми людьми. Тогда панки вернули ему народность и простоту, как, например, «Секс Пистолз», то есть сделали с музыкой то, что «Битлз» десять лет назад. Они перевернули музыку с головы на ноги, и это, по-моему, клёво».

Все, кто не играли диско и хард-рок, были ньювейверами.

Безусловно, мы согласимся с тем, что панк-музыка лежит в основе всех подстилок новой волны, но за три года, начиная с Тбилиси, дерево новой волны достаточно разветвилось и у нас. И ещё: в народе говорят: «Хоть горшком назови, но в печку не ставь». В данном случае, если назвать горшком, могут поставить и в печку. Поэтому лучше всё-таки употреблять расплывчатый термин «новая волна».

Волна сия поднялась, чтобы распространить и запустить в производство творческий потенциал элитного рока. В силу народности нашего бытия он оказался замкнутым в душевной среде среди избранных знатоков музыки.

1981 год. Нормальные ребята-студенты слушают «Аквариум» и понимают, что надо уметь слушать. Они даже едут на конкурсы КСП с песнями Гребенщикова и делают себе крашенные майки в духе «Ребята ловят свой кайф». «Как же мы до этого друг друга не знали и сами до этого не дошли?» - говорят они друг другу в изумлении. Потом к ним заносит аквариумистским ветром «Зоопарк» - они сначала оказываются в полном недоумении, потом плюются, но дядя Ко вдумчиво объясняет им, чем хорош Майк Науменко, и уже через полгода этот последний становится рокером №1.

Если «Аквариум» в столице знали 200 любителей, то теперь на их концертах творится лом: изменилось от этого качество группы или нет? А ведь помимо столицы есть областные центры, вся Россия, и уже там «новая волна» вторгается в хит-парады, и комсомольские работники ничуть не боятся этого термина.

Базисом здесь, безусловно, является значительно возросший общий и музыкальный уровень нашей молодёжи. Отметим себе, что если раньше разрыв между тем или иным стилем в метрополиях и у нас составлял 5-6 лет, то теперь он сократился до года-двух.

В новой волне на смену отвлечённым темам пришёл реальный быт. Это не значит, что спектр жизненных интересов сузился и высокое искусство стало недопустимо. Просто сменились знаковые системы, и, на мой взгляд, несколько бытовых штрихов у Бориса Гребенщикова - «тени в углах, вино на столе, послушай - ты помнишь, зачем ты здесь?» передают ощущение трагедии не хуже, чем вымученные изъяснения раннего «Воскресенья». Смотрите, как у японцев:

Вот листок упал,

Вот другой летит листок

В вихре ледяном...

И всё. И называется это «Предсмертная печаль».

Такое высокое искусство. Но объяснить этого нельзя - к новой знаковой системе символов можно только привыкнуть. Если этого не захочешь, так живи в старой и загнивай себе на здоровье. На смену расслабленному пессимизму наркоманов пришла энергия, правда, не всегда позитивная, но всё равно полезная в жизни. Мы видим наконец-то здоровых спортивных ребят, которые если уж и пьют вино, то не на уровне ЛТП. Слава Богу, что теперь стало немодным быть слабым, носить волосы до плеч и гнить заживо. В новых текстах много иронии, в том числе и над собой. Репертуар многих групп «новой волны» насыщен иронией до такой степени, что порой даже трудно врубиться. А каково же истинное авторское отношение? Да, нам, смертным, многого так и не понять. Причём интересно, что на первом месте по популярности среди «новой молодёжи» стоят такие бескомпромиссные группы типа «Зоопарка» или «Зебр». На их концертах всегда смех, катарсис и иступленный восторг. Всё это плавно переходит друг в друга. Это так же сложно уловить, как дзен, а объяснить практически невозможно. Только обладая возможностью прочувствовать весь этот карнавалный настрой, можно быть своим среди толпы нью-вейверов.

В рок пришли «новые люди», не испорченные коммерцией, а следовательно: а) энтузиасты, б) более или менее квалифицированные знатоки, поскольку тот, кто ни черта не рубит в деле, не станет бесплатно тратить на него свои силы и время. Они стали требовать к себе достойного отношения среди музыкальной и немусикальной элиты. Не всегда всё проходило гладко. Вспоминается один из сейшенов весной 1982 года, где появился с японским магом некий известный тусовщик и тут же оттеснил от пульта местных ребят. «У меня, мол, запись получится лучше, я вам потом сделаю копию». На следующий день ребята позвонили ему насчёт плёнки, но он предложил всем пойти на некий замечательный отросток, встречающийся у мужчин чуть ниже пупка. «Только деньги», - сказал он. В элитарном кругу такое поведение не воспринимается как запахло, поскольку «кидают» не своих, а хозяев точки, где проходил концерт. Точка эта, как уличная женщина, работать может только

один раз, а потом хоть она гори огнём. Всё равно её уже ОБХССники засекали.

«Новая волна» пускает побеги от Львова до Магадана. Этот процесс до такой степени вышел из-под контроля, что автор не в состоянии перечислить все новые группы. Скажем, гастролы «Аквариума» в Архангельске в прошлом году положили начало целому соцветию групп, но мы их почти не знаем.

Снова постепенно оживают центры общения, обмена мнениями, информацией (записями). Прежде всего это рок-клубы и клубы филофонистов, причём независимо от устремлений организаторов этих клубов. На деле они служат для объединения играющих и неиграющих, сплочению их в единый коллектив. На сей плодородной почве вырастают такие фрукты, как самиздатские журналы «Рокси» и «Ухо». У «новых людей» появилась своя журналистика, психология, чуть ли не философия.

Произошло ли размежевание элиты с нормальными людьми «третьего поколения»? Полагаю, что да, и это произошло, когда некоторые гении, вроде дяди Ко, уловив с Запада ветер неоромантизма, решили пустить его в родные российские переулки и подворотни. Всё сломалось летом 1982 года. Гений дал соответствующие инструкции «Кино» и «Центру», и полились изысканные мелодии ни про что. Интересны последствия. «Кино» сыграли один пробный сейшен и сразу же поняли, что второго не будет. Не хочу обидеть хороших музыкантов таким сравнением, но судьба заставила их петь то, что интересно людям. А вот группа Васи Шумова оказалась более стойкой. У неё было несколько электрических концертов в Москве, но если после «Аквариума» и «Зоопарка» отзывы бывают в основном восторженные, то здесь всё наоборот. В самодеятельном театре на Юго-Западе был лом, в ГлавПУ их встретили сдержанно, в ГПЗ - полный облом, а в МГУ им даже не дали закончить и до сих пор плюются. И это при том, что на фоне традиционного московского коммерческого профессионального отстоя «Центр» смотрится, как Хэмингуэй в журнале «Огонёк».

Итак, «Аквариум» и «Зоопарк» попали в струю. «Центр» предпочёл игнорировать законы термодинамики. Жизнь скоро укажет Шумову недостаток ума - насчёт недостаточности честности встанет перед ним когда-нибудь вопрос в этом свете или на том. Не в этом дело. И то, что журнал «Юность», благодаря дяде Ко, приравнял Шумова к Макаревичу, никогда не поможет ему. Ответственность перед поколением - это такой же важный компонент творческой жизни, как умение играть на гитаре.

В результате, если мы раньше имели хорошую музыку для элиты и ценителей и коммерцию типа «Круза» для масс, то теперь параша вытесняется вслед за поколением «Голубых гитар» и песнями Марка Фрадкина на самую глухую периферию, где скоро она окончательно сгниёт.

Этот процесс не проходит незамеченным со стороны умной и активной прослойки в нашей творческой интеллигенции: многие, до сих пор относившиеся к року с предубеждением, и правильно, как к несерьёзному искусству, начинают теперь сотрудничать с группами «новой волны».

Пресловутые «наезды» на официальную советскую эстраду занимали в рок-самиздате ключевые позиции еще со времен харьковского журнала «Бит-Эхо» (1967г.). Своего пика эта тенденция достигла в середине 80-х годов в московских журналах «Ухо», «Зомби» и «Урлайт».

В «Ухе» на материалах подобной направленности специализировался Михаил Сигалов, несколько лет спустя скандально всплывший в «Огоньке» со статьёй «Красная волна на мутной воде». Далее он активно публиковался в западно-германской прессе и был известен как редактор двух номеров русскоязычного варианта «Metal Hammer», зам. главного редактора газеты «Джонкер» и т.д.

«Пустое слово всегда минует чувство стыда»
И. Кохановский

А действительно, минует ли? Мы пишем о роке, пишем о панке, о «новой волне», пишем о диско (последнее, во всяком случае, хоть современно), а на сцене «Голубых молодцев» сменяют «Красные цветы», этих - «Поют унитазы», этих - «Синяя с...» И нет числа серости, бессмысленности, тупоумию, наглому цинизму и обыкновенному человеческому идиотизму. Недавно, слушая всенародную передачу «Песня-83» (это был вроде бы аукцион лауреатов), я подивился, неужели массы могли проголосовать за эти «песняшки» - так они были нелепы, банальны и старомодны, да и древни. Некоторые эстрадные солисты уже лет двадцать скрипят их нелепыми куплетами. Неужели слушатели из Ленинграда могли проголосовать за этот «паноптикум-сонгс», имея под рукой 50 групп городского рок-клуба (для молодых) и пять раз Джо Дассена по местному радио (для среднего возраста) в день? Ведь даже Дассен смотрится шармовее, современнее, элегантнее, вкуснее этого сброда скучных дев, лысеющих старичков-бодрячков, тихонько толстеющих и умильно тянущих «до» отделений, рот и полков одинаковых мужичков. А, да что говорить, телерадиокорольство кривых зеркал в нашем брэнном мире. Посмотрим на эстраду.

ВИА теперь почти нет. Неожиданно из всех углов полезли рок-группы. Факт вроде бы радостный, но приятного, к сожалению, мало. Наверное, вам хорошо известны рок-группы «Ралли» и «Каскад», «Ариэль» и «Акварели», «Лира» и «Сябры». Хотите пофирменней - «Ореол», «Суперспринт», «Земля и небо» (последнее - ну, почти что «Земля, Ветер и Огонь»). Репертуарус - полный вульгарус - всё те же песни от Фрадкина до Мигули и Добрынина. К сожалению, этих рок-композиторов мало кто знает, но в этом, видно, и находится факт неизвестности истинных, а не коммерческих рокеров своё место. Ура!

На лидера нового поколения рок-музыки претендует ленинградский бэнд «Земляне» под руководством опытного фарцовщика с берегов Невы Владимира Киселёва. Тут всё без дураков - оглушающие риффы, пиротехника, кроссовки, символистические слайды и песни Мигули, Гамалии, Антонова на стихи титанов рок-поэзии Л. Фадеева, Я. Гальперина, Б. Салибова, Л. Дербенёва и популярного автора любовной лирики А. Дементьева. Вот такой сегодня рок получил у нас распространение.

А в целом, если говорить прямо, хочется воспользоваться авторитетным мнением руководителя ансамбля «Лейся, Песня», играющего регулярно «рок-концерт» Виталия Кретьюка: «Раньше ВИА - пять молодцов, поющих в унисон, темы разлуки и занятых телефонов с неизменным «на небе ни облачка». Теперь - два молодца в унисон, разлук стало значительно меньше, ибо сразу же после знакомства появляется метафизическое непонимание, а облака почему-то покрылись тучами».

Действительно, если всё в этом, то, как поётся в народной песне, «Любо, братцы, любо, Любо, братцы, жить», а затем небольшое изменение: «С нашим новым роком не приходится тужить».

Солисты

Небольшое отступление - ставки за концерт. И. Кобзон - порядка 180, Л. Лещенко - около 180, А. Пугачёва - около 50 (за одно выступление). Теперь представьте - Лещенко, поющий пять песенок в сборной программе, и «рыжая кошка» А. Б. Пугачёва (см. «Ровесник» N 6), работающая в своей программе почти два часа. Не кажется ли это вам нелепостью? Кстати, официальное объяснение этого прискорбного факта - наличие у двух наших звёзд мужского пола оперной ставки (непонятно, почему должно это существовать на эстраде?!). Теперь сравните Л. Лещенко со своим электронным боевиком «Притяжение земли» и песни из репертуара и в исполнении А. Пугачёвой. Думаю, что она вам понравится несравненно больше. И не только потому, что песни её современной и поёт она искренней и фирменней, просто в лице А. Б. мы видим хоть взбалмошную бабу, добившуюся бабок и определённой независимости, а не бесполого болванчика «ОНО». Её хоть можно почувствовать и хотя бы не принять, а что видите вы во время выступления того же Гнатьюка? Тупорожего дебила без чувства и эмоций, но с пафосом суперзвезды. А имеет ли он на это право - сей факт не интересует многочисленные культурные инстанции. Выступление украинского барабанщика никаких эмоций у человека, хотя бы зрячего, вызвать не может.

Возьмём других: Понаровская заколебала всех, включая композитора И. Дунаевского, исполнением уже старых песен из кинофильма «Водевиль» и мажуквской «Музыкой любви». Ротару одновременно с исполнением «Костров» и «Тех, кто в морге» умильно попевает кретинистические попевки разнообразного сброда, кои засели в Союзе композиторов, адрес для ругани - улица Огарёва. Анциферова поёт «Рассвет-закат, в котором никто не виноват» и выходит пугать своей тушей честной народ в разнообразных эстрадных программах, и никто не посоветует ей сидеть и работать только в студии и опять сотрудничать с А. Зацепиным - это хоть получалось неплохо. Сенчина, ставшая «мадам Намина», лезет в телеящик петь песню Паулса «Полевые цветы» - она вместе с ней оставляет впечатление «по ту сторону добра и зла». С Яутакайте закончено - муж американец, и у многих она теперь на подозрении. Оля Пирагс хорошо поёт джаз, но



с размерами у неё лажа, и ей гораздо лучше работать в студии. Вески идёт под сурдинкой «отечественного Запада» и при полном отсутствии вкуса повторяет зады эстрады ГДР начала прошлого десятилетия. Кроме всего, певица она плохая и нас-возь фальшивая. Гвердцителли способна лишь песни членов жюри петь, а на её концерте вспоминаешь о таком прекрасном месте, как галлеон. Георгиади поспует до такой степени, что забываешь о таком старорежимном понятии, как чувство вкуса, иногда напоминает Пугачёву начала её восхождения, а это уже явление клиническое - забывать, будучи старше суперзвезды года на три, о том, что многое твоё сегодняшнее - позавчерашнее её, и это нашему народу хорошо известно.

С солистами дела таковы - на первых местах Леонтьев и Антонов. Первого принять ещё можно - хорошо танцует, эксцентричен, неплохо поёт, а вот второй... Я уже не говорю, что ряха его откормленная в ящик не влезает (но это, говорят, для девочек из ПТУ и дам из текстильного царства Иванова ничего), но и творчества как такового нет. Писать можно много, но лучше процитируем мнение извест-

ного югославского рок-журнала «Джубокс», которое появилось там после выхода LP Антонова на фирме «Юготон»: «Надеемся, что первый этот диск станет и последним. Ведь «Смоки» мы можем слушать и в оригинале». Вот и всё...

Есть ещё два эстонца. Яак Йоала поёт часто по-русски, говорят - родной язык забыл, и всё сомнительное - только про любовь. Кстати, никто мужику не напоминает, что ему уже добрых 35 и пора думать о более вечных ценностях, а то этот инфантилизм наводит на мысль, что выпитая водка, как щёлочь, удалила из Яака все мозги. Тынис Мяги сочетает песню Шаинского «Детектив» с рок-н-роллами из репертуара Пресли - и смешно, и грустно. Желание угодить всем стало для галлинского толстячка чем-то очень важным, но пора подумать и о другом - на середине четвёртого десятка надо, наверное, стараться и что-то давать публике, помимо танцев, прыжков и англоязычных старомодных хитов.

Группы

О них говорить не стоит - слишком часто мы это делаем. А о плохих - к чему, какое имеет значение, играют они «романсы или танцы» (А. Романов). Всё равно они почти что кабак... М-да. Перефразируя Левитанского: «Музыка моя эстрадная - кинематограф, чёрно-белое кино». И скучно, и грустно. А может, засветит свет впереди? «Не верю в чудеса, и это было б странно».

Во всяком случае, в Ленинграде прошёл рок-фестиваль, уже начинается подготовка московского. Может, как говорил известный критик прошлого столетия: «придёт настоящий день». Наверное, но только через 20 лет. Мы сами придём на концерты, причём обычные и эстрадные, услышим свежую музыку и небанальные слова, увидим людей умных и с ответственностью, перестанем бояться Малой спортивной арены и спорткомплекса «Олимпийский», будем с радостью хлопать друг друга по уже круглым животикам и как заклинание повторять: «Братцы, значит, не напрасно ждали, увидим книги по эстраде, из которых внимательный редактор выбросит имена мигуль, лещенко, толкуновых, но увидим там имена пугачёвых, висоцких, станем уже с иронией, а не с печалью, вспоминать грустные анекдоты про нашу сегодняшнюю эстраду. И наступят золотые времена: рок так рок, эстрада так эстрада... Кое-что скроется в дымке ностальгических воспоминаний, кое-что вообще исчезнет из памяти навсегда. Я смогу позвонить Добровольскому и сказать без обычного сегодняшнего скепсиса: «Пойдём выведем семьи на эстрадную группу «Столица» или певицу Марину Тугрикову», а он не покроется невидимой мне, но такой реальной краской, словно я назвал его «иудой», а скажет: «Это, правда, не моё, но пойти вполне можно». Можно будет тогда, а не сегодня. Будут отдельные хит-парады рока и эстрады, в «Песне-2003» мы услышим шлягеры, а в «Адресах молодых» - хэви-рок-ретро «Блэк Саббат» или ретропанк «Зоопарк». Наступят удивительные времена! Мой друг, веришь ли ты в это?

Я не верю!

Ванька Разуверов
(Михаил Сигалов)

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АВАНГАРД (Заметки)

Ухо №5, 1983

Прокоп Суровый
(Сергей Жариков)

1.

Читая отечественные статьи, посвящённые современной музыке, создаётся впечатление, что рок-музыка жутко деградирует, так как панк-рок есть не что иное, как своего рода музыкальное хулиганство, что рок-музыку охватил великий кризис и наметился поворот к доброй старой коммерческой эстраде «а ля Утёсов и Ко». Заблуждение!

Процесс профессионализации и виртуозности в искусстве во все времена был признаком угасания какой-либо заданной эстетики, но не был признаком исчезновения жанра. Процесс же зарождения и отмирания идей непрерывен и не имеет ни начала, ни конца. Тенденция выхолащивания идейности истекает либо от непонимания, либо от желания «достичь» высот сугубо техническими путями. Братцы, видимо, забывают о том, что в мире, а тем паче в России, виртуозов хоть анусом ешь. (Вспомним хотя бы лесковского Левшу). Идейность и политика — не одно и то же. Ни в коем случае не нужно одно подменять другим.

«Любовь приходит и уходит, а кушать хочется всегда».

2.

Наши деды считали блюз великой лажей. Дюк Эллингтон считался батькой джазового авангарда. Некий И.В.Способин писал: «Наиболее характерной буржуазной формалистической музыкой является распад мелодии. Конкретно это выразилось в выдвигании ритма и гармонии на первый план. Всё это является отрицанием мелодической красоты в музыке».

Большой знаток музыки всех времён А.М.Горький писал: «Это музыка для толстых».

Итак, огромная масса толстой молодёжи слушает: «хрюканье медной свиньи, вопли ослов, любовное кваканье огромной лягушки», не обращая внимания на распадающиеся мелодии.

Теперь эту музыку признали у нас, но нет-нет, да и появится статейка какого-нибудь новоиспечённого А.М. по поводу хрюкающих и квакающих лягушек.

3.

Стремление мелодии выйти за грани гармонии, обилие хроматизмов, больших интервальных скачков и вообще изменение обычных функций ритма, мелодии и гармонии называют «авангардом». Этот своеобразный музыкальный язык мог бы выродиться в произвол, если бы он не был средством для выражения определённых концепций. Все знают, сколько существует проходимцев от авангарда, но пробовал ли кто-нибудь сосчитать «гениев» диатоники? Это уже не «мэну», а «мизи», как сказал бы дядя Сэм. Пресловутый панк-рок, гребень «новой волны», и является тем самым концептуальным авангардом. Концепция панка известна. Но известен ли нашим музыкантам язык панк-рока?



Фото: Ольга Урсова

4.

Чарли Паркер присоединил к традиционным трём и четырём низким ступеням блюза пятую низкую. Блюзы Чарли Паркера и «для Чарли Паркера» исполняются и по сей день. Многие рок-музыканты, исполняя «мрачные» блюзы, делают это почти автоматически и совершенно «позабыли капитана корабля». Язык усвоен. Это пример.

5.

Кто знает, что панк-рок это своеобразное диссонансное мышление, а не просто «гомы-наркомы»? Разве что Курехин. Но это дико противоречит романтической концепции БГ и даёт рыхлый неубедительный сплав французского с нижегородским.

6.

Великий критик Добролюбов, негодуя и заикаясь, без конца спрашивает: «Когда же придёт настоящий день?» Когда, добавим мы, хлопая дядю Добролюбова по плечу, «панк-текстизмы» вырастут до панк-рока? Когда мы разжём панк-рок, как разжевали, хотя и с опозданием, хард-рок? Неужели в который раз прав Макаревич, великий поэт всех времён и народов? Неужели через 20 лет? А может, всё очень просто и сказки — обман?

Нижеприведенная статья - своеобразное «духовное завещание» Жарикова «Урлайту» и Илье Смирнову, в частности. Контекст нового смирновского проекта, как известно, оказался для «Азефа русского андерграунда» абсолютно неудобоварим - и он тотчас же организовал собственный журнал «Сморчок», вступивший с «Урлайтом» в перманентную полемику. (К слову, «Фольклор, этнография и рок-музыка» была продублирована Жариковым в дебютном «Сморчке» №3.)

Вместе с тем, новоиспеченный тезис «рок - это современный фольклор» был охотно подхвачен «Урлайтом» и явился серьезным кирпичом в фундаменте его многоэтажной идеологии. Сюда же тянутся корни знаменитого афоризма «электрогитара - русский народный инструмент второй половины XX века», опубликованного Смирновым в ж-ле «Знание - сила» (№3, 1987г.).

«Они нападают на самое ценное, что у нас есть, - на наш фольклор», - высказывает свою мысль один суровый деятель, но мы позволим себе усомниться в его словах, ибо данный товарищ, кулуарно, конечно, для себя лично предпочитает более «ценные» дела в образе более жёлтом и блестящем.

Бабки, прялки, папахи, сапоги, пляски, танцы, шманцы - так воспринимает явления народного творчества рядовой труженик, попутно вспоминая о питекантропах, неандертальцах и наскальных росписях.

А ведь фольклор - это безымянное народное творчество и... всё. Именно творчество, импровизация, и творчество сегодняшнее. Этнографическая дифференциация в наш индустриальный век имеет место лишь в Африке и где-то у папуасов, да и в век информации и науки люди огосударствились как никогда.

Лапти, прятки, утки-гуси и тому подобная утварь - всё это осталось в истории и в сказках наших бабушек. Фольклорно-этнографическое творчество - это история народа, культурный его пласт.

«Не достоин будущего народ, не знающий своего прошлого», - говорил наш Александр Сергеевич, обнимая очередную свою любовницу, готовясь к дуэли с Дантесом. И мы не можем не ценить и не уважать творчества наших дедов, всего нашего народа, то есть себя самих, в конце концов. Но за окном весенними ручьями наливается 1985 год, и, как сказал бы «верас», «настал час розовый». Но фольклор ли это? Что будут говорить о нас наши внуки и что мы сможем им ответить? «Хмуриться не надо, Лада»?

Наша рок-музыка или, другими словами, молодёжная музыкальная субкультура, называющая себя роком, и есть то самое на букву «ф». Основное качество Фольклора есть Дилетантизм. Дилетантизм не есть противоположность художественного качества, называемого профессионализмом, ибо что такое и кто такой «профессионал»? В странах капитала - это хороший ремесленник, у нас это «человек с бумажкой». То есть «феньки», никакого отношения к творчеству не имеющие вообще. А что такое «творчество»? Вот как на этот вопрос отвечает русская философская печать:

«Творчество людское - постепенно воплощаемый образ совершенства, отдельные создания человека

Лев Барашков
(Сергей Жариков)

суть частичные выявления его духа. В каждом творческом усилии, как бы оно ни было ничтожно, человек выражает себя сполна от своих животных корней до небесных алканий, потому что в каждом действии совмещены и конкретная потребность действующего, и его сказавшаяся воля, и направляющий волю образ совершенства».

Другими словами, творчество есть объективизация духа. Дух же отдельной личности - суть духа народа, ибо «всё в едином и единое во всем» - и есть жизнь, а не дифференциальный набор определений и правил.

Понятия «антинародного» и «отображения действительности» есть полный абсурд, ибо действительность - это система мифов, малых, больших, простых и сложных, а миф проектируется в объективном мире в виде «концепта». Следовательно, имеет место не «отражение действительности», а «изучение» себя в ней и её в себе. В религиозном плане творчество есть обожествление человека, гармонии сущего мира.

Тем самым, конкретная субкультура определяется ритуалом. Рок-музыка есть своеобразный ритуал в рамках общей молодежной культуры.

В условиях развитого государственного общества, где людьми всё более и более правит необходимость, область творчества есть область свободы. Когда-нибудь, в идеале, может быть, будут все общественные манипуляции творческими, и идея социального равенства победит во всем мире, но пока что государство вынуждено обеспечивать своим гражданам сублимацию духовной энергии и социально пассивную сферу - сферу культуры.

Известно, что свобода первичнее бытия, и живучесть рок-музыки тому пример. Но мы не выступаем против прикладного профессионализма. Обществу необходимы свои глашатаи, тем более в условиях международных государственных антагонизмов.

Однако духовной кладовой советского народа является его собственное творчество, и старое этнографическое, и современное, нередко в формах международных. Идея М.Бакунина о федерализме и интернационализме иллюстрируется сегодня всей мировой культурой.

Кстати сказать, «авангард», самая интернациональная область культуры, имеет общий смысл «ярмарки идей», то есть что-то вроде международных выставок духовных завоеваний, поэтому любая условно ограниченная субкультура (национальная, социальная, возрастная) отдаёт самые главные свои ресурсы авангарду.

Авангард - это Академия наук Культуры.

Итак, в заключение, остаётся добавить, что идея отечественного рока не в противопоставлении Западу и не в подражании Западу, а в том, что это часть нашей культуры, прославленной балетом и литературой; в том, что это сама жизнь. Ибо, как говорил Чингиз-Хан: «Снег, что падает у двери, сохраняет землю, что около юрты».

Лев Барашков
(Сергей Жариков)

В последнее время вполне однозначно наметился раскол в рок-движении и участились в связи с этим всевозможные публикации «за» и «против». Действительно, рок 70-х весьма существенно отличается от музыки 80-х, но, что самое главное, отличие это состоит коренным образом в художественных принципах.

Взлёт «Битлсов» и тотальная демократизация культуры, связанная с этим взлётом, породила немало шедевров в различных жанрах искусства. Движение «хиппи» и тесно примыкающий к нему «прогрессивный рок», да и почти вся «волосатая музыка», имеет истоки в «битлсах», причём не столько в эстетическом, сколько в идеологическом плане. «Битлсы» - это демократия, это **доказательство качества** поп-продукции. И вся последующая музыка заряжена характерной «левой» интонацией. Заигрывание с религией, с оккультизмом, именно в низшей своей форме (Хомяков), типично для многих рок-групп того времени. Буддизм, христианство, спиритуализм и даже иудаизм (Дип Пепл) в популярном, демократичном виде огромными децибелами разносились по всей планете. Весь этот пацифизм хиппи, близкий к толстовству, созерцательности «а ля Восток» и уничтожающий волю хард породили поколение если не психических, то волевых уродов, и вся проповедуемая ими «демократия» напоминает смехотворную этику Л.Толстого. Однако надо отдать должное хиппанам за созданную ими собственную субкультуру: она обладает достойным качеством.

Но к чему ведёт «демократия» - всем известно, и не обязательно читать классиков философии.

Суть «новой волны» как раз и заключалась в том, чтобы повторить феномен «битлсов» в качественно другом, так сказать, идеологическом ключе. Действительно, «битлсовский» левый рок достиг такого профессионализма, что, в общем, уже вышел за рамки рок-культуры и стал достоянием виртуозов-профессионалов, изъясняющихся на изощрённом языке, но, как правило, совсем не думающих о содержательной стороне дела. Необходимо было освежить рок-среду и дать жвачку для нового поколения молодёжи. Источником «волны» стал так называемый «андерграунд», т.е. самодеятельность и «самодеятельность-стиль», все признаки которого имеются у знаменитых «Роллинг Стоунз». Эта новая волна самодеятельности при всём внешнем своём демократизме должна была символизировать совершенно другое ответвление музыки 60-х, так сказать, другое, нежели «битлсовское». На смену лиризму, непосредственности и благородству ливерпульцев пришли ирония, замешанный на цинизме эпатаж и ритмическая жёсткость «роллингов». Плюс к этому «волновики» взяли напрокат цинизм добитлсовской эстрады и «северянину» рок-н-ролла 50-х.

Группы «новой волны» стали иметь откровенно «правый» характер. Музыка «волны» значительно тоньше и изощрённее старого «левого» рока. Вза-

мен дешёвой патетики и такого «плебейского отчаяния» рабочего «паренька» пришли сдержанность и циничность аристократа. Элементы игры, эксцентрика и самоирония, доходящая до стилизации хулиганства, опираются далеко не на примитивный интеллект воплощаемого образа. Приём провокации достигает повсеместного применения. Кстати сказать, большинство советских критиков по причине общей невежественности принимают искусство «новой волны» за чистую монету. Да будет вам известно, что «Клэш» - никакие не защитники никарагуанской революции, а как раз наоборот. Вся левизна панка на 100% пародируемая! Вот, дескать, **МЫ - НАРОД, «ДЕМОКРАТИЯ»** (с цепями, отвратительными рожами и выбритыми причёсками). Вот какие мы, и мы идём-грядём!

Тот, кто считает, что в «новой волне» отсутствуют идеи и это «сплошной примитив» - просто Козёл! Иного слова и не подыскать. Одно то, что эстетика старого рока уходила во времена Баха, классики вообще, джаза, а эстетика «волны» (99%) опирается на музыку XX века, где и идей-то значительно больше, чем в вариационности почтенных мэтров (и сама она сложнее и интереснее), говорит само за себя.

Правая идея в культуре - это идея качества. Левое в искусстве имеет либо разрушительный характер, либо характер простого количества (например, советская эстрада). Советская эстрада, вопреки мнению читающего эти строки, очень даже популярна, а Лещенко, Богатиков, Пугачёва, Толкунова и прочие нравятся очень и очень многим. То, что это говно - совсем другой вопрос! Например, претензии «левых» в 20-е годы имеют свою правду, но созидать они не могут, да и просто не умеют. Легко кричать, что Бога нет, но очень трудно верить. Ведь «свобода от» не что иное как «свобода для» (Достоевский), а небезызвестный Честняков едва ли ценился народом, как и сегодня примитив не имеет массового успеха (казалось бы, наоборот). Средний вкус реагирует на халтуру и уважает «тёмное», непонятное и сложное (особенно старое) - классику и типа того. Чтобы понимать «МЕЙНСТРИМ», необходимо знать язык. Чтобы понимать авангард, надо быть уже творческим человеком. Следовательно, все похвалы в адрес «старого доброго рока» говорят не столько о достоинствах последнего, сколько о «проглоченности» его. Все атаки на «новый рок» - это просто обывательский страх в условиях бескультуры. Поэтому не стоит обижаться на всевозможных глупеньких «собеседников»: оставим мёртвым погребать мёртвых, у них ведь тоже есть дети...

Боб Гребенчиков отнюдь не падает вниз, он так и был всегда. Его акустика интересна и оригинальна. Последний альбом «Странных игр» - лучший, и вообще поздние «Игры» значительно интересней и сильнее ранних. Группа ушла уже от «Мэднэсс» и похожа скорее на французский «оппозишн». «Это не любовь» - лучший альбом Цоя, хотя и очень неровный. Нельзя же быть занудами и не понимать иронии его вещей! «ДК» - совсем не «левая» группа, и смысл ее песен совсем не тот, каким он кажется многим. Майк - левый, и это тоже хорошо! И так далее...

Мы коснулись лишь немногих сторон «старого» и «нового» рока. И дело тут не в том, что из них лучше. Любое явление культуры несёт с собой определённый заряд и отвечает запросам его потребителей. Пусть каждый найдёт себе своё. История культуры болезненно относится к запретам и непониманию, но что это для культуры? Духовное нельзя ни запретить, ни дискредитировать. Оно либо есть, либо его нет. Уж так устроен человек, а тем более поли-

А СЕЙЧАС - ФИГНЯ!!! *Урлайт №1, 1985*

Сидор Клюй
(Камиль Мусив)

*Что там по телевизору, сынок?
- Фигня какая-то, папа.
(Бытовая сценка)*

Недавно, между шестой и седьмой кружкой пива, когда тело и душа растворяются в сонной флегматичности, некто подступил ко мне с вопросом «Является ли рок искусством?». Не помню, что я ему там ответил, но сама постановка вопроса была почти гамлетовской.

Все говорят «искусство», не представляя себе толком, что это такое. Здесь есть обильная почва для разухабистых рассуждений. В самом деле, Вагнер и тот же Берлиоз в своё время воспринимались как музыкальные хулиганы в 80-е годы. Сейчас бы их носили на руках от Большого к консерватории и обратно. А Лермонтова с его гнусным декадансом сейчас не пустили бы даже в «Юность». Вся история т.н. «искусства» составлена из таких примеров. Приходит время - «Машину времени», «Аквариум» и «Зоопарк» сметает жёлтая газетная пыль, и о них вспоминают со слюнявым умилением. Они оказываются неглупыми и неплохими ребятами. Время стирает мнения отдельных лиц и формирует свою историю, которую нельзя изменить, а можно только истолковать.

Но дело не в этом. Самое удивительное то, что на фоне борьбы старого искусства с новым, борьбы внутренних тенденций в искусстве, незаметно про-израстает и ширится нечто подавляющее - и то, и другое. Это нечто, которое можно назвать «фигней», идёт не от искусства, а от антиискусства, и даже не с рынка, а вообще Бог знает откуда.

Вы включаете телевизор и видите дьявольское наваждение. Леонтьев в алюминиевых штанах. Ю. Антонов с заплаканными глазками. Иосиф Кобзон с печальным лицом, поющий что-то бодренькое. Толкунова... тьфу... мать... даже говорить о ней противно. Или концерт! Популярной!! Классической? музыки по телевизору (???). К этому нужно привыкнуть с детства, но, право же, невозможно, да и нужно ли?

Гнатюк. «Музыкальный киоск». Берлинский балет. Родион Щедрин. «Утренняя почта». Дин Рид. Одним словом, - фигня.

И вот апофеоз. Тиша Хренников с каким-то бородатым прибалтийцем демонстрируют убожество западной музыки. Они включают запись... и выключают звук. Мы должны люто ненавидеть этих буржуазных музыкантов за то, что они «кривляются на сцене». Затем почтенный бородач садится за фоно-

тикан, что он старается извлечь пользу из того, из чего нельзя ничего извлечь и, в то же время, всё - польза. Просто есть люди настолько антидуховные по складу, что во всём они видят только материальное и готовы тут же расправиться с «духовным багажом», как они говорят. «Это нам надо, а вот это нам не надо!» - говорят они. «Ну что же, - скажем мы, - вам это не надо, а нам надо!» И прав был Диоген, сказавший когда-то: «Пусть всяк веселится, как умеет!»



и фигачит правильный музон. Дело не в том, что Тишке пора «скалывать» или хотя бы выпрыгивать из своего уютного креслица.

Теперь о классике. Кто из рокеров когда-нибудь хаял классику? Им в голову не приходит это. Наскакивать на вкусы старшего поколения. Шульженко и Утёсов - кто о них скажет что-нибудь плохое? У них был стиль, и музыка, и слова. У представителей современной фигни есть только алюминиевые штаны и тексты по рецепту «...раз словечко, два словечко - будет песенка». С музыкой у них давно кранты.

Общепризнанным центром фигни является Москва. Раймонд Паулс, хороший музыкант, композитор и мужик, у себя там выматывается на фоне до седьмого пота. Здесь же он с рожей дохлой рыбы фигачит регтаймчик без указания автора или что-то типа утренней зарядки. Он знает, что москвичи и это съедят, и будут балдеть. Они любят фигню. Она для них родная. Отщепенцы и эстеты бегают в консерваторию. В Большой ходят люди, умеющие верить и надеяться, и те, кто знает ходы - их тоже мало. На другом полюсе молодые люди варятся в разных видах рока, но отнюдь не все могут выдержать разного рода трудности. Они образуют замкнутую, хоть и многочисленную группу.

Зато всё остальное пространство, все остальные социальные и экологические ниши занимает безобидная фигня, жвачка для идиотов и халява (в худшем смысле этого слова). Целый легион деятелей от искусства месит разноцветные помои во внутренних телевизорах. Фигня лезет в живопись и литературу, наступает с развёрнутыми знамёнами с киноэкрана, выползает, как иприт, из динамиков радио. Она мускулиста и бодря, она смело смотрит в своё кондовое будущее. У-Р-Р-Я!

Когда я закончил своё выступление в пивной, мой оппонент сказал, что он ни фи́га не просёк, но я ему понравился, и мы с Вовой (его звали так) пошли по улицам Москвы в обнимку и запели своими неуверенными голосами арию Марии Магдалины «close your eyes and relax...»



МУЗОН КАТИТ *Урлайт №9/10, 1986*

Атаман Звездочетов

Тара-рара-парарам! Тара-рара! Чачача!
Турум-турум, тирим-тирим!

Вообще ништяк так. Музон катит. Народу много. Девочки, попки, то, сё. Стрёмно слегка и модно дико! Модно и скучно. Посему считаю необходимым обрушиться на всю эту лажу, на тупость моды и сбить с пути послушную отару отечественных снобов.

Речь идёт о всяческих рок-н-роллах, ритм-энд-блюзах, буги-вуги и прочих малопонятных вещах. Вот уже тридцать лет эпидемическая волна американизма распространяется по всему миру и грозит превратить в бездарное беже, невразумительное суфле и неудобоваримый студень все племена и народы.

Наивные аборигены одной шестой всего мира тоже стали жертвами ковбойского улюлюканья. Они до сих пор платят дорогой ценой за свою доверчивость. Уже подросло поколение, выращенное десятилетием без слов (60-70 гг.). Десять лет целая нация слушала песни, слов которых не понимала. Наконец, появились почти свои тексты или удачные вольные переводы, но звуки остались прежними. Вернее, не звуки, а оргазмические стоны анемичной англо-саксонской расы, которая пытается гальванизировать свою смердящую мумию при помощи африканской спермы. Эти монотонные и педерастические потенькивания жопой, эти истерические пердения саксофонов для импотентов с Гудзона и

дорианов греев, переодевшихся в городских индейцев, чтобы выглядеть ещё большими милашками, эти последние попытки чахлой нордической расы изобразить из себя маньяков и пластмассовых уха-рей - неужели они в состоянии поработить и очаровать татаро-славянскую орду, ворвавшуюся в дискотеки?

Нам не нужен рэггей акклиматизированных и напудренных негров. Нам не нужны муки и кряхтения Нины Хаген и прочих меланхолических немцев, муки «новой волны», которая не может выразить нашей чувственности.

Для того, чтобы обладать женщиной, вовсе не нужна мастурбация с микрофоном. Нам не нужны зубы Мика Джаггера и Элтона Джона, клацая которыми, они пытаются вызвать спазмы у толпы, не принося ей финансового удовлетворения.

Пусть вершатся звуки и танцы, которые бы выпустили нашу насильственно упрятанную таборную коллективную душу, звуки экзальтированных мускульных усилий. Пусть наша национальная сила, параноидальная и пламенная, прогремит над миром новой песней - жизнедеятельной и сентиментальной.

Пусть потомки детей Палестины, звероподобные кочевники, люди леса, люди города, охваченные языческим экстазом православия, прольют в новых гимнах невиданные слёзы, пророкочут невиданным смехом над обоими полушариями.

Говорят, нежная музыка увеличивает надои молока - оставим же коровам парфюмерию Аллы Пугачёвой, литавры хора им.Пятницкого и кретинизм западной диско-индустрии.

Даешь новые звуки. Забьем Америке баки. Вперед, Евразия, Музон катит!!!

«Браво»: «Браво»

Среди авторов данной антологии, правоверных рок-самиздатчиков, я выгляжу сугубым маргиналом; надо полагать, что во многих материалах этой книги меня представляют идейным врагом, предателем, отщепенцем и т.п. Ради Бога, выяснять отношения с придурковатыми оппонентами мне было скучно еще тогда, когда это имело значение, а уж теперь - тем более. Однако, оказавшись - волею обстоятельств и составителей - в чужой (и во многом чуждой мне) компании, я хотел бы кратко пояснить суть своего - вполне субъективного отношения к воспетому феномену «Золотое подполье». (Делаю это в первый и, думаю, последний раз).

Так вот, в мир машинописных изданий я попал случайно, в 1980-м году. Моя статья о «Машине времени», написанная для журнала «Клуб и художественная самодеятельность», была напечатана с большими сокращениями, и, чтобы добро не пропадало, я отдал ее в студенческий альманах «Зеркало», которому почему-то суждено было оказаться колыбелью нашего рок-самиздата. Как человек, избалованный большой прессой и по-нехорошему профессионал, я не испытывал особого вдохновения от перспективы работать в «стол» или же для стенгазет. Поэтому несколько статей, напечатанных в дальнейшем «Зеркалом» и «Ухом», были по сути делом для меня побочным. В частности, статью о Майке (которая, строго говоря, стала отправной точкой всей нашей «радикальной» рок-критики - сколь бы не злил этот неудобный факт моих коллег) я написал в декабре 1981-го, маясь от пьянства и командировочного безделья в гостинице кахетинского райцентра Телави.

Пожалуй, были и другие мотивы, заставлявшие сдержанно относиться к тогдашней самостоятельной рок-критике. Во-первых, беспросветная музыкальная отсталость этой тусовки: мне, слушавшему в те годы BIRTHDAY PARTY и JOY DIVISION, состоявшему в эмоциональной переписке с Лидией Ланч и Лори Андерсон, было совершенно не интересно (можно квалифицировать это как злостный снобизм) разбираться с людьми, почитавшими за венец творения «Акваариум» с «Воскресением» (и «Пинк Флойд», конечно). Во-вторых, как-то получилось, что все молодые люди, кучковавшиеся вокруг «Уха», были как на подбор мелкие, сумрачные и дурно одетые - не чета мне, светскому красавцу.

Впрочем, их классовое чутье тоже не дремало; чувство отчуждения, перходящего в неприязнь, было, я полагаю, взаимным. В то же самое время, могу поклясться, что соображения безопасности, нежелания дразнить органы и т.п. (иначе говоря, трусость) у меня отсутствовали ничто. Свою последнюю самиздатовскую вестичку («Заверните десяток, пожалуйста») я написал для ленинградского «Рокси» опять же в студенческую зимнюю пору, в разгар всеческих гонений.

О нашем рок-самиздате - точнее говоря, «альтернативной» рок-журналистике последних лет я знаю немного. Однако заметил, что писать стали намного лучше и иногда умнее. Любопытно, что у всех «fanzines» - и здешних, и западных - есть одна общая черта: их энергетика и мифотворческая заряженность таковы, что описываемые объекты предстают на страницах гораздо более значительными, нежели они являются на самом деле. Проще говоря, статьи Гурьева и т.д. о «Хуй Забей», «Гражданской обороне», Лазертском, Сиде и прочих наших культурных артистах намного интереснее (и веселее), чем сами эти артисты. Не знаю уж, хорошо это или плохо.

Я отдаю должное скромному обаянию альтернативной прессы и уверяю, что у меня нет никаких комплексов и предубеждений относительно нее. Я не считаю, что самиздат по определению тоньше и благороднее, чем «официальная» рок-публицистика, а та, в свою очередь, аляпательнее и объективнее, нежели самиздат. Меряться хуями тут бессмысленно; просто каждый делает то, что ему больше нравится.

А.Троицкий, 14.02.94

Эта катушка совершила максимум оборотов за год. Под нее шло все - от танцев до болтовни о транс-авангарде. Ее любили девушки, а также иностранцы, полные идиоты, снобы, звезды эстрады - короче, все, даже самые отчужденные категории слушателей. Исключение составляли лишь сознательные лидеры социокультурного неконформизма, живущие под лозунгом «Рано радоваться!». «Браво» легко удалось то, что уже несколько лет никак не могут «вытянуть» «Странные игры»: танцевально-декадентский модерн - ностальгический скарок. Таким образом, в нашем рок-рационе оказалось сразу несколько фатально недостающих витаминов, что повлекло фурор и нездоровую сенсацию. Несложная формула: девочка поет, гитара свингует, саксофон солирует. Но повторить ее никто пока не может, хотя бы потому, что нелегко найти смелую девочку... и музыкантов, которые не считали бы зазорным развлекать. Тексты - слабое место (здесь синдром «Странных игр» не удалось преодолеть). Среди разочаровывающей смеси из поучительного американского юмора и тупой русской манерности относительно адекватен лишь ретро-кич «Желтые ботинки»: «Бросают «Чайку» и бегут в ночи из крокодильей кожи лодочки...» Аромат адюльтера хрущевской эры... Несмотря на корявость слога.

На фоне букета мрачных комплексов, прыщавости и пропитости типичных рокеров отечественной расфасовки стильные, опрятные и источающие позитивную энергию «Браво» выглядят оазисом чистого веселья и культурного досуга. В их музыке и имидже почти полностью отсутствуют (несколько не в ущерб концепции!)** многие одиозные аспекты рок-ортодоксии (громкость, волосы, вызывающее шмотье, агрессивные манеры...), из-за которых по сей день страдают истинные борцы за рок-идею - «Земляне», «Круиз» и пр.

Каков подарочек: «ню-уэйв» с человеческим лицом! «Браво» должны полюбить миллионы и обласкать инстанции, а заслуженный симфо-рок «Автограф» - уступить им лыжню на экспорт... Ах, если бы все рассуждали логично!

* Несмотря на все заверения А.Троицкого в том, что статья «Заверните десяток, пожалуйста» (возможно, лучшая в творческой биографии автора) была написана им специально для «Рокси», ни в одном из номеров данного издания этот материал не зафиксирован. Напротив, неопровержим тот факт, что сей яркий троцкистский труд опубликован в новосибирском журнале «Тусовка» №3. По версии редактора «Тусовки» В.Мурзина, он обнаружил этот текст у Троицкого дома (будучи в гостях) - и хладнокровно конфисковал.

** Это забавное свойство новой волны (и вообще пост-модернистского искусства) - когда наиболее радикальное одновременно выглядит и наиболее кондово-безобидным - верно оценил А.Козлов и теперь успешно блефует в новой программе «Арсенала».

Майк и «Зоопарк»: «Белая полоса»

Подобно Монголии, совершившей скачок из феодализма непосредственно в народную демократию, советский «авторский» рок, сразу зарубившись в «хард», «арт», «психоделик» и последующие волны, практически миновал в своем развитии базисный этап: рок-н-ролл. «Зоопарк» задним числом заполняет эти зияющие пустоты. Любопытно то, что, окупавшись в глубоком тылу, М. Науменко открывает многим новые горизонты. Оказывается, Майк не только реставрирует архаичную форму, но и - впервые в нашем околоте! - выставляет на всеобщее обозрение изначальный уличный душок и инстинкты рок-н-ролла. Конечно, и Майку далеко до их нравов, но надо учесть, что в нашем исконном роке, рожденном под светлой звездой им. Ливерпульского жучка, все выглядело вообще иначе. Танцы были не в чести, деньги и прочие естественные потребности выносили за скобки, а драки допускались только с дураками. «Зоопарк» был достойным контрагентом «Машины времени» лет десять тому назад: великое противоборство «Битлз» и «Роллинг Стоунз» имело бы точный советский аналог. В урочный час этого не произошло,* но в 1984-ом, дорогие товарищи, увидел свет первый (пока единственный) полноценный советский рок-н-ролльный альбом.** Лавры Бодисатвы Майк должен разделить с коллегами по группе (также первой полноценной в его биографии) и продюсером Тропилло. Последний развернул целый веер разнообразных звучаний, из которых лично мне наиболее симпатичен вариант «Голников» - реверберированное рок-болото, вызывающее в памяти незабвенных ранних «Криденс» и современный «психобилли». Орды пластиковых межеумков, лелеющих записи Ю. Лозы с их стерильным звуком (ВИА-вокалом) и верящих, что это и есть рок-н-ролл, стоило бы ткнуть носом в «Белую полосу». «Примус» и «Зоопарк» соотносятся, как диснеевский Микки-Маус и реальная городская крыса. Помимо обаяния святого кретинизма рок-н-ролла (кстати, если бы все песенки Лозы были выдержаны в духе «У меня мал папа», я не имел бы претензий к этой кассете; тошнотворны его потуги на «комедию нравов», не менее поверхностные и пошлые, чем карикатуры в «Крокодиле»), в сочинениях Майка можно обнаружить неподдельные чувства и тонкие наблюдения, максимум реализма при минимуме жлобства.

Наверняка, у Миши будет искушение не высовываться из удобного рок-н-ролльного формата. После «Буги Вуги (каждый день)» и «Мажорного рок-н-ролла» осталось еще много неохваченных быстрых танцев. «Беломор-твист», «Шейк до упаду», «Хали-гали (на обводном канале)... Стоит ли? Как плагиатор талантливый, он достоин лучшей участи, чем стать жертвой любви к стилю и шагать -

* Ритм-энд-блюзовой альтернативой Макаревичу была в Москве замечательная группа «Удачное приобретение». Она имела не меньший успех, чем «Машина», но ориентировалась исключительно на американский репертуар (Берри Уинтер, Хендрикс), что, в конечном итоге, свело ее историческое значение почти к нулю.

** Я бы даже сказал, почти безупречный альбом. Хорошо выдержанный настой разбавлен единственной слезливо-занудной балладой «В этот день».

даже первым! - среди «Дилижанса», «Витамина», Ю. Лозы и ВИА «Лейся, песня». Технический и «заводной» потенциал у этих исполнителей не хуже, чем у «Зоопарка»; что же до всего прочего, в чем Майк большой спец, то это уже давно не актуально для рок-н-ролла, стандартного (даже для фигуристов) массового танца. Прекрасно, что Миша водрузил наконец-то советский флаг и выпел на этом полюсе - но зимовать там смысла нет. Так что вперед, Бодигонник, и в полный рост, пожалуйста.

«Желтые почтальоны»: «Всегда тихо» / «Алиса»

Прибалтика была Меккой стилист и первых российских рокеров. Однако шли годы, и постепенно пиетет трансформировался в пренебрежение. Наша сермяжная творческая молодежь игнорирует прибалтийскую продукцию, считая ее всю выхолощенной эпигонством а ля Запад. Что до самих прибалтов, то они изначально не интересовались русским роком и индифферентны до сих пор. В одном отношении это неплохо: современная рок-музыка Эстонии и Латвии (в Литве все силы ушли на культивирование джаза, надо полагать) совершенно не похожа на то, к чему привыкли в Москве и Ленинграде.

«Желтые почтальоны» (Рига) за пять лет студийной работы с дешевыми электроинструментами и эффектами сконструировали уникальный саунд и достаточно своеобразный стиль. Скажем так: «пост-психоделический электро-поп». Нечто в духе «Der-eche Mode», но замедленное, более изысканное и мелодически, и гипнотизирующее бесконечными повторами. Тексты - дадаистический северо-западный юмор с уклоном в любовь, быт и забвение.* Вокал очень сдержанный, но не бесстрастный. Пожалуй, отчужденно-грустный. Иногда умножается в безнадежный хорал... Таков альбом «Всегда тихо»: интеллигентный мазохизм пополам с галантным танцем. Похмелье хитрого абстинента. «Алиса» разительно отличается от заторможенного музыкального лунатизма первых трех катушек «Желтых почтальонов». Это песни к спектаклю по книжке Кэрролла. Соответственно, Ингус Баушкениек и его коллеги на время отказались от танцевального минимализма и записали насыщенную, драматическую фонограмму. Я не видел постановки (строго говоря, и никто не видел, поскольку весь проект сорвался), но, судя по звуковой дорожке, приключения Алисы решались в стиле «черного кинематографа». Оцепенение ночного кошмара - примерно такова аура этой записи - достигается не за счет устрашающих звуковых эффектов, пауз и контрастов. Напротив, никогда еще «Почтальоны» не были столь искрометно-мелодичны. Но эти идиллические псевдетские песенки навевают тихий ужас. Так что, ролл овер, Раймонд Паулс, и расскажите Майклу Джексону новости. Наконец, нельзя не упомянуть часовую кассету фракции «Почтальонов», именующуюся «Мастерская по реставрации несбывшихся ощущений». Своего рода «наш ответ» Лори Андерсон и достойный претендент на звание самой меланхолической запи-

* Название песни: «Рыбалка - хобби червячка». Или: «Почему ты говоришь мне «Да»?»

си всех времен. Настоятельно рекомендуется всем знатокам латышского языка и китайской литературы (одновременно). Утомительные, непонятные, блеклые... и неповторимые. Не открывайте «Желтым почталыонам» и пеняйте на себя.

«Аквариум»: «День серебра»

Внук Заболоцкого (кажется, липа), сын Дилана, Моррисона и Болана (истинная правда), пасынок Боуи, брат Макаревича и отец Цоя наконец-то стал звездой. По крайней мере в Ленинграде. Хорошо... Ощувив, что массы увидели в нем взаправдашнего посланника вечности и наместника Джона Леннона на углу Невского и Литейного, Боря Гребенщиков начал избавляться от навязчивого комплекса: казаться современным. Это моя версия. А может быть, как новообращенный христианин, он просто смирил гордыню. Короче, в результате неких внутренних ломок оказались отброшенными (возможно, временно): джаз-авангард, даб-реггей, электроника-романтика, музыка третьего мира и безнадежные попытки сотворить нечто «танцевальное». И «Аквариум»* записал свою наиболее аутентичную, цельную и выдержанную в духе кассету. Отрешившись от соблазна, Боря предстал тем, кем всегда был, хотя и не любил в этом сознаваться - человеком шестидесятых годов. Мечтательное мессиянство пополам с невинными мелодиями, тихая славная музыка с проникающим пафосом, вегетарианское звучание. «День с.» не мог не вызвать восторга у Макаревича. (И вызвал.) Я лично не очень люблю подобные песни (единственный номер на «Дне», который я слушаю с удовольствием - это старый свинговый «Глаз»), но точно знаю, что они должны быть именно такими. Не стоит набивать рыхлое чучело «Аквариума» собственными ожиданиями, требовать «сердитости», «модерна» и т.п. Да, Боря Гребенщиков становился «панком» - волею своей социальной отчужденности, становился растафарием - волею «Беломора», становился «новым романтиком» - не скрывая под этим истинного хиппи. Апелляции к Боуи не должны никого одурачить: у Гребенщикова не наблюдается той культурной интуиции, которая позволяла бы ему не просто гибко следовать в фарватере современной поп-моды, но опережать и диктовать ее. Борины зигзаги обусловлены не таинственными вибрациями социума,** и вряд ли настроение умиротворенности, самосозерцания и трогательного морализаторства совпадает с вектором сегодняшнего дня. Но это и не обязательно, поскольку песни все равно милые и искренние. Лишь одно обстоятельство смущает. Зная, что аудитория воспринимает его, как кумира-проповедника, и ловит каждое слово песни, как новую заповедь, Боре следовало бы придержать свое обычное словоблудие. Уш-

* Должен оговориться: «Аквариум» здесь можно считать этикеткой, «идеями», коллективным членом фан-клуба Елизаветы Гусевой, рыбьим домом - но едва ли поп-группой.

** Авторский модус БГ я сравнил бы с дилановским. Творчество которого варьируется, но исключительно под влиянием всевозможных личных факторов: метаний от иудаизма к христианству и обратно, сменой жен и продюсеров и т.п. У Боба Г. к этому примешиваются и хамелеонские амбиции рок-фана.

лые поклонники ищут - и успешно находят! - глубокий смысл даже там, где его изначально не было заложено. Это почетно, но, мне кажется, не очень честно.

*«...Но электричество смотрит мне в лицо
И просит мой голос*

*Но я говорю, тому, кто видел город уже -
Не нужно твое кольцо».*

Часть слушателей (и я в том числе) воспринимает слово «кольцо», как рифму к слову «лицо». Часть приметится интерпретировать и постигнет, что любимый поэт имел в виду: а) обручальное кольцо; б) взрыватель гранаты; в) перстень царя Соломона; г) Московскую окружную дорогу; д) украшение из правого уха Курехина - поносить на концерте и т.д. Наконец, отдельные будут горды сознанием того, что они вычитали в последнем «Рок-бюллетене»: оказывается, кольцо - это некий мифический символ власти, описанный в сказках графомана Толкиена... Уместно предположить, что поп-песня - это не «И-Цзин» и не «Уголовный кодекс», и она не должна нуждаться в пояснениях и комментариях. Впрочем, даже вооружившись знанием «Рок-бюллетеня», в процитированном припеве-четверостишии трудно найти смысл. Что возвращает нас к исходному тезису о том, что «кольцо» - это все-таки рифма к слову «лицо»... Короче, если в середине 80-х годов вам нужен - ни много, ни мало - советский «Сержант Пеппер», то получите, пожалуйста. Аминь.

«Час Пик»: «Рэп»

Несколько лет тому назад я возмутил публику, заметив, что склонен ждать приятных сюрпризов скорее от ВИА, нежели от «профессиональных рок-групп». Основания к этому парадоксу были чисто теоретические, а именно: а) ВИА - форма более гибкая и конъюнктурная, чем ортодоксальный рок; б) ВИА переживают кризис популярности - и чтобы выбраться из него, должны искать что-то новое (в то время как рыцари рока, раз и навсегда напав на себя тяжелые металлические вериги, вряд ли смогут уже как-то трансформироваться... Заполняемость барнаульского Дворца спорта гарантирована на пять лет вперед). Можно сказать, что прогноз сбывлся. Рок-группы вызывают все большую скуку (и в этом вина не только жестоких худсоветов), ВИА же мелко, банально, но музицируют. Большинство - в направлении тех же увядающих рок-групп. Но есть и симпатичные исключения. В частности, наиболее интересная и свежая запись, сделанная профессиональными музыкантами в истекшем году, принадлежит ВИА «Час пик» Куйбышевской (кажется) филармонии.* Я ничего не знаю об ансамбле «Час пик». Могу лишь сказать, что на катушке «Рэп» они действительно играют электро-фанк и «рэплют-ся» («рэпают»?) по поводу дискотек. Все сделано относительно компетентно, и сам непосредственно рэп (т.е. текст) немного веселее, чем аналогичная болтовня наших номинальных диск-жокеев. Пожалуй, немного затянута и однообразно. Но если учесть, что на эти двадцать пять минут фанка в год приходится сотни часов хэви-метала, баллад, рок-

* Впоследствии оказалось, что это не профессиональный ансамбль. Но теория все равно убедительна.



«Центр»

н-роллов и т.д., то можно простить все. Без сомнения, лучшая танцевальная запись года (отсутствие Чернавского). Хороший, как говорится, подарок нашим дискотекам. Интересно, что продержится дольше - «Рэп» или сами дискотеки? (Ах, риторический вопрос, конечно).

«Кино»: «Начальник Камчатки»

Если бы качество поп-ансамбля, как выступление спортсмена, оценивалось по арифметической сумме отдельных параметров, группа «Кино» могла бы выйти в лидеры. Она практически не имеет слабых мест; все звенья, как пишут в газетах, сбалансированы. Хорошие тексты - понятные, но не «лобовые». Замечательная музыка: шершавый пост-панк, осененный невинными поп-гармониями. Неплохие музыканты (особенно ритм-секция). Стильная внешность. Фактурный, даже экзотический лидер. Короче, в коллективе Вити Цоя есть всего понемножку. Однако нет, как мне кажется, чего-то одного - по большому счету. (Поясню.) У каждой хорошей группы могут быть провалы (скажем, с текстами, с техникой игры, с вокалом и т.п.), но должны быть и «пики» - нечто «ненормальное» в лучшем смысле этого слова, - неповторимое свое и удивительное. Это не покрывает недостатки, но рождает трепет (что важнее). Непостижимая ирония «Центра» и дикарство «Звуков Му», просветленная харизма «Аквариума» и аутсайдерство Майка - это то тесто, из которого лепятся мифы. А без них классный «попс» невозможен. У «Кино» же, при всех достоинствах, слишком

сильные отголоски чужого, общие «модные» места. Особенно в новой студийной записи, гораздо более вялой и несамостоятельной по звуку, чем их же концертные выступления.

Если отфильтровать песни Цоя, то останутся два стержня: простые яркие мелодии и неподдельный (то есть не «новый», а вполне вечный романтический) дух. В старых записях (не потерявших, мне кажется, своего шарма до сих пор) это было сконцентрировано, в новых - сильно разбавлено и загуманено, но лишено пока - плохо это или хорошо? - нового качества. Боже упаси, конечно, Цою возвращаться к дуэтному формату и А.Рыбину. Эволюция «Кино» естественна и необходима. Хорошо, что группа «заматерела», плохо, что при этом она заметно нивелировалась. Стремление быть «не хуже других» и находиться «в русле» убийственно для творческих личностей, претендующих на «свое слово».

Поэтому я рискнул бы посоветовать «Кино»: забыть пока про клавишные и духовые инструменты, реже оглядываться на Борю Гребенщикова и чаще давать концерты. Учтите: на острове Сахалин уже играет корейский панк-рок «Цусима»...

«Центр»: «Чтение в транспорте»

Коллектив «Центр» - безотказная лакмусовая бумажка. Нет, я не отличаю с их помощью дураков от умных, жлобов от порядочных и т.п. «Центр» на дух не переносят многие мои знакомые, в интеллектуальных способностях и художественном вкусе которых я не сомневаюсь. По реакции на эту группу я сужу о том, способен ли человек принять нечто



Фото: Григорий Левин

«Зга»

действительно новое (или нет). Дело в том, что «Центр» - единственная известная мне советская рок-группа, которая последовательно отвергала все добрые рок-заповеди как конца 60-х, так и конца 70-х годов. Грубо говоря, они и не хиппи, и не панки. * Для сравнения: группа «Земляне» может быть на 99% кем (чем) угодно, но на оставшийся 1% они - несомненные «хипари», поскольку несут с собой пафос «балдежа» и экзальтированного единения масс под музыку (то есть то же, что и «Аквариум», в конечном итоге...). (Программа «Центра» рассчитана на холодное восприятие. Я много раз бывал на их концертах, и каждый раз с момента появления группы на сцене в зале возникало чувство настороженности, и оно не выветривалось. В «Центре» есть скрытый пафос, но это, скорее, пафос отчуждения.)

Вообще, можно долго перечислять, почему ансамбль В.Шумова может считаться действительной белой вороной советского рока - но что же это все-таки такое? Наивность гаражного рок-н-ролла берет под ручку дегуманизированный электро-поп, и их венчает триумфированный бульварной лирики, готической романтики и бытовой беллетристики. Предвоенный салон а ля преппи. Это же китч, товарищи! «Ужели слово найдено?» (Алик Пушкин).

Китч у нас никогда не был дефицитным продуктом: львиная доля традиционной ТВ-радио-ВИА-эстрады по всем параметрам отвечает критериям «массового вкуса». Сравнительно недавно возникли и наиболее изощренные разновидности («кемп»), - т.е. сознательный, нарочитый китч. Во-первых, «рет-

* К слову сказать, хиппи и панки у нас имеют трогательную тенденцию к полной смычке - на почве их общей дремучей ущербности.

ро»: декоративно-развлекательные коллективы («Рокотель», «Секрет», «Телефон»), балансирующие между ностальгической стилизацией и незлой пародией. Во-вторых, группы, препарирующие всевозможные артефакты нашей обыденной массовой культуры с тем, чтобы - вполне в духе давешнего поп-арта - всласть над ними поглумиться («ДК» и пр.). «Центр» не вписывается ни в одну из этих схем: для первых они слишком серьезны и «концептуальны», а для вторых... у «Центра» и в помине нет издевки. Вася Шумов действительно **любит*** поэтику и дух советского лирического шлягера.

Здесь правоверного рокера должен схватить столбняк: он готов уважать Мусоргского, Вертинского и даже Вознесенского, но никогда не допустит к своему сердцу Ободзинского. Это «эстрада», бяка, низшая раса, которой Рок (с большой буквы) противопоставил великую Альтернативу... Разумеется, рок-группы (даже любительские!) поют песни на слова профессиональных «песенников», а ВИА проигрывают «арт-рок» - но все они делают это в силу расчета, ценой компромисса и на уровне идиотизма. «Центр» - единственная группа, которая пытается **творчески** соединить концы оборванной нити, худо-бедно выкрутить на ниве рок-н-ролла советский поп-миф.** И это не стилизация и не выведение гибрида, а очень естественная производная общей «реакционной» доктрины, которую Шумов

* Конечно, не без примеси садомазохизма.

** «Советский» - это не только «не-западный», но и далекий от модного в последнее время (но от этого не менее гнилого и лицемерного) русофильства.



Вова Синий

исповедует. Естественно, что аудитория, не мыслящая «настоящий» рок вне левого культур-фрондерства, перед неоконсерватизмом «Центра» застывает в недоумении, граничащем с неприязнью. Но это ее проблемы. (Проблему «Центра» я вижу только в отсутствии хорошего ударника.)

...Давно надоело говорить о содержании песен. (Потому, собственно, я этого и не делаю). Не оттого, что содержания нет, а оттого, что оно давно и заранее известно. Легко предугадать на годы вперед, что будут проповедовать, над чем хохмить и на что жаловаться все пресловутые «рупора поколения»... Остается лишь судачить о качестве литературы, указывать на удачные образцы, а затем находить их прототипы у западных мэтров. Возможно, что Вася Шумов негодяй и шарлатан, но мне он мил, как оазис неочевидности в пустыне гнетущей ясности. Не могу сказать, что его тексты «манят меня за собой», но, бесспорно, они интригуют. Впрочем, музыка тоже. И если мы будем понимать под «авангардом» не просто эксцентрику и формальные «находки», а нечто несущее в себе новое мироощущение (иную ценностную ориентацию), то «Центр», при всем своем видимом ретроградстве, окажется далеко впереди всех наших «продвинутых».

«Зга»: «07.84»

А это уже «авангардизмус вульгарис». Полностью отвечает обыденным представлениям о том, что такое «полная смурь» или «ва-а-ще чума», а также косвенно подтверждает излюбленный тезис «тради-

ционалистов» о том, что «авангард» - это просто когда музыканты не умеют играть. Детский электронный инструмент, рудиментарный сакс, гитара (местами очень о'кей), ударные (не о'кей) призваны создать звуковой пейзаж тила литейного цеха в подвале инквизиции. (Курехин со своей «индустриальной готикой» слегка опоздал...) Мужские и женские голоса звучат так, будто их обладатели впадают поочередно то в кому, то в конвульсии, причем минуя все промежуточные стадии. Пафос обличительный.

Музыка сугубо не для танцев. Это и не входило в замысел. Хуже то, что выслушать кассету не так легко, ибо то кошмарное впечатление, которое она производит (как и задумано) на р'дowego слушателя, навеивает не только «припадочной» игрой, но и жутковатым качеством звучания. По технической оснащенности группа Коли Судника занимает, по всей видимости, суверенное последнее место среди наших музыкантов, когда-либо бравшихся всерьез за «само-запись».

Поэтому я не думаю, что первая «Зга» будет иметь массовый резонанс. Но для сект любителей экзотической продукции это, несомненно, великое явление: то, что раньше составляло прерогативу чокнутых академистов и сексуально неудовлетворенных джазменов, возшло на почве рока. Ос-с-поди, наконец-то!.. Что до меня лично, то я вижу основное и непреложное достоинство «Зги» в том, что они от души кричат и вообще не сковывают свою дилетантскую брутальность. В то время как все прочие, даже наши квази-панки, делать это как-то стесняются. Ах, если бы у них был ритм и звук!.. Пока же это идеальная фонограмма для выпроваживания гостей из дома.

**«Джунгли»:
«Концерт на Ленинградском
рок-фестивале 1984»**

Общезвестно, что русскому народу присуща необыкновенная тяга к художественному слову, а также тенденция возводить в ранг национальных кумиров людей, им владеющих: Пушкин, Толстой, Маяковский... С годами этот пантеон значительно измельчал, приютив людей симпатичных, но вряд ли великих (типа В.Высоцкого), а также разительно «омыкался». И вот сейчас, в переминающейся очереди «проробов духа» мы без труда замечаем гордых Андрея «Макара», Владимира «Кузю» и Бориса «Гребня». А может, и еще кое-кого из своих ребят...

Вопрос о том, как воздействует слово в рок-музыке на нашу молодежь, тревожит многих, давно и по-разному. Но меня сейчас занимает другая проблема: как «необыкновенная тяга» молодежи к слову воздействует на нашу рок-музыку?

Весь советский рок, от подножных «Землян» до возвышенного «Облачного края», можно, в целом, охарактеризовать следующим образом (и пусть со мной кто-нибудь поспорит!): ворованная музыка (постарше-поновее); стандартная игра (получше-похуже); «проблемные» тексты (помельче-поглубже). Иными словами, имеет место напряженная творческая работа по вкладыванию в «их» формы «нашего» содержания.* Результаты, как мы знаем, триумфальные: русский окончательно утвердился в качестве рабочего языка, англо-американские рок-идолы получили отставку. Однако процесс имеет и обратную сторону. Пожалуйста, несколько примеров:

- появилось много групп, удручающе тупых и беспомощных в музыкальном отношении, но вполне довольных и даже гордых собой - по причине «крутизны» текстовок;

- записи, которые уважающий себя музыкант расценил бы как черновую болванку, с энтузиазмом тиражируются и имеют грандиозный успех;

- к иконостасу рока присовокупляются в качестве «корневых» фигуры личности (Аркаша Северный и т.п.) пусть и забавные, но вряд ли имеющие отношение к жанру (как насчет Жванецкого?);

- почти все рок-звезды и старлетки с радостью готовы публично исполнять свои сочинения под акустическую гитару и даже выпускают соответствующие записи.**

И так далее. Наверное, вышесказанное напоминает гневное выступление заслуженного композитора Фраермана-Остословского... Я-то не обвиняю - поскольку объективная (не говоря уже о субъективной, к коей сам в свое время приложил руку) подоплека всех этих явлений мне прекрасно известна. Я только хотел бы обратить внимание на тот факт, что «форма», то есть, грубо говоря, **музыка**, у нас не только заимствована-перезаимствована, но и совершенно обесценена. Как японский кримпленовый костюм.

* Когда дело касается инструментальной музыки («Квадро», «Теле-у», «Автограф» - сиречь Джордж Дюк, Джефф Бек, «Ю Кей»), процедура упрощается до наречения беснадлежащим образом.

** Не очень представляю себе в этой роли коллег Джагера, Рида и даже Спрингстينا.

Зажиточные или же состоящие на казенном пайке профессионалы пытаются компенсировать творческую недостаточность раздобыванием новейшей техники - однако даже импортные умные машины теряют свой блеск по соседству с их тупыми мозгами.

Представители альтернативной самодеятельности тоже оказываются, вопреки поговорке, не хитры на выдумку и из всех видов творческой деятельности предпочитают составление сотен фраз на рифму «кино»-«вино» с последующим их «вкладыванием» в известные музыкальные схемы.

Короче, на одну шестую часть земной суши приходится менее десятка рок-поп-исполнителей с оригинальной музыкальной концепцией. Это не рок-н-ролл, это полная тоска.*

Теперь «Джунгли». Не буду задерживаться на текстах песен и словесных интермедиях - это слабая сторона (похвальное стремление к «обнаженной» искренности - но как-то все коряво и жалобно). Инструментальные пьесы - свирепый, хаотичный и, вместе с тем, замечательно синкопированный фри-фанк. Когда я спросил удивительного гитариста А.Отряскина про Алмера, Куайна и Линдсея, а тот ответил, что знает только Фриппа и Саммерса, я понял, что он крут. Вокальные вещи - более традиционный «художественный» пост-панк («The Cure», «Comsat Angels»...), но и здесь гитарные партии отличаются полной непредсказуемостью. «Джунгли» не только придумали собственную музыку, они и играют ее очень хорошо: сосредоточенно, страстно и без тени позерства. Как недолгий ураганчик среди легкого волнения многозначительных фраз и штиля избитых гармоний.

Очень, очень хочется шикарной новой музыки. Непохожей, сбивающей с толку, стимулирующей. И не надо нас так упоенно подбивать словами, даже умными. Чай, грамотные (книжки читать умеем...).

Вова Синий: «А-студия»

Когда ансамбль «Центр» года три тому назад впервые показался на сцене в костюмах, узких галстуках и развесив чубчики, шок в публике был настолько силен, что молва окрестила их «фашистами».** Шок быстро прошел. Антураж «восьмидесятых» был повсеместно схвачен, и вышедшие в 1984 году кассеты артистов «Рондо», «Зигзаг», «Кофе», «Метро», «Фокстрот»*** и некоторые другие убедительно и с разных сторон показали, что пресловутая «новая волна» может быть столь же скучной и недалекой, как «хэви метал», «бард-рок» или ВИА. (К слову сказать, в мировом масштабе термин «ню-уэйв» уже несколько лет как утратил какую-либо специфику и в «строгом» смысле слова давно не употребляется.)

* Тем-более забавно слушать популярные рассуждения о том, что мы «обогнали Запад» и теперь готовы вывести мировую поп-музыку из тупика. Может быть, и автомобилестроение заодно?

** Безосновательный, но обидный и опасный слух, неустанно подогреваемый неким Михаилом Сигаловым, с тех пор как В.Шумов однажды справедливо вышвырнул его из за кулис.

*** Вообще не хочу ставить крест на всех этих исполнителях; будем надеяться, что в будущем они проявят больше фантазии.

И все же, новое прогрызает себе дорогу сквозь любимое и комфортабельное. Даже оставив в стороне странные индивидуальные «прободения» вроде «Центра» или «Джунглей», можно говорить о ряде фундаментальных новых трендов, против которых не попрешь. (Хотя это не значит, что все старое немедленно отправится на свалку.)

Во-первых, технология творчества. Применение микропроцессоров совершает такой же переворот в популярной музыке, как в свое время появление электроинструментов. «Делание» музыки становится, действительно, абсолютно доступным (я не имею в виду деньги на покупку): не обязательно знать и одного аккорда, и достаточно мизинца, чтобы сочинять и записывать песни. Во-вторых, психология творчества. Уходит в свой отстойник (где он будет еще долго гроыхать) «плотно-запильный» пафос. Сценический героизм и виртуозность остаются для девушек до 16 лет и студентов музыкальных училищ. На повестке дня - игра воображения (а не пальцев) и тонкая лабораторная работа со звуком и стилем. Представьте себе разницу между концертом и видеороликом, а также проникнитесь мыслью о том, что хороший ритм-компьютер и синтезатор с полисеквенсором могут сыграть неизмеримо техничнее Билли Кобхэма и Кейта Эмерсона соответственно - и вы поймете, что я имею в виду под новым творческим подходом.

Много-много лет умные мальчики с затаенной завистью смотрели на сцену, где пыжились и тужились другие мальчики, которым, возможно, нечего было сказать - но они «владели инструментом». Наконец, настало время тех, у кого, есть, что сказать и нет «навыков». Первым в ряду оказался Вова из Челябинска (где, пожалуй, и с «навыками» делать нечего - но тем почетнее Вовина миссия). Он не использует процессор, но добивается сходного результата кустарным путем: выбрав законченный ритмический фрагмент фирменной записи, делает «петлю» и на образовавшийся ритм-трек накладывает голос. Вариант того, что на поп-жаргоне называется «скрэтч». Люди (рок-фаны тоже люди), мыслящие по старинке, считают, что это «не музыка». Глупости.

По качеству звучания и пригодности для танцев работа Синего заметно превосходит средний уровень. Аранжировки, как вы понимаете, самые разнообразные. Тексты нередко трогательные. (Например, «Школьные годы».) Даже строго указав на известную монотонность, отсутствие сольных инструментальных партий - и, в ряде случаев, досадную словесную прямолинейность, можно утверждать, что Вова Синий и «Братья по разуму» записали альбом большой лирической силы и глубокой социальной симптоматики. Ритмы распадающихся основ. Это сконцентрировано в гениальной, пронзительной, как предчувствие гражданской войны, «народной песне»: музыка Мородера, слова Лебедева-Кумача, голос Вовы с азиатской границы:

*«...Оттого я такая счастливая,
Улыбаюсь везде и всему
Если скажут, что я некрасивая -
Не поверю теперь никому.
Не поверю...
Не поверю!!!
Никому».*

Это танцы со слезами на глазах.

ШАГИ НЕ ТУДА (история дипломатии музыки рок и движения КСП) *Земли №6, 1986*

Владимир Марочкин

Сейчас, с журавлиного полёта рока 80-х, движение КСП кажется чем-то мелким и незначительным, но было время, когда оно заполняло время и пространство так же, как сейчас заполняет рок.

Часть I. КООРДИНАТЫ

Любители КСП выводят свою родословную из городского романса XIX века, однако правильнее было бы считать временем их рождения 60-е годы нашего века, всё-таки столетие назад и среда была другая, и условия. А в 50-е годы по всему миру будто фолк-поветрие пронеслось, вообще надо сказать, что в мире всё происходит практически одновременно, и мы с вами не в антимире живём, хотя уверен - ни Окуджава, ни Дулов, первые барды, до сегодняшнего дня не подозревают о существовании Боба Циммермана. Но можно ли на этой одновременности выводить прямую связь КСП с роком, как на Западе? Едва ли.

В 60-е годы КСП было таким же «подземным», как рок сейчас. Его гоняли, запрещали, применяли к КСПшникам административные меры воздействия вплоть до отчисления из институтов за участие в фестивалях. Рассказывают, как нередко фестивальныи лагерь окружался милицейским нарядом, а затем бульдозеры сгребали палатки в одну большую кучу...

Но в 60-е годы - и это главное - сложилась эстетика КСП. Самодельная песня объединяла студенческую, а также научную и творческую молодежь, она была полна романтики туристских походов и романтики будней. Общим знаком КСП был здоровый, мажорный плюс, и она отражала умонастроения того периода движения к светлому будущему. Проблемы, которые барды поднимали в своих песнях, были глобальными: любовь, жизнь и смерть, добро и зло, справедливость... (Между прочим, и на Западе наступило время крупных философских проблем. Вспомним поздний «Битлз», «Пинк Флойд», «Дорз» и т.д.)

Но вот в конце 60-х, наконец, зародилась отечественная рок-музыка. Почему так поздно? В отличие от КСП рок обуславливается высокой технической оснащённостью (это главное отличие будет преследовать нас на всём протяжении их совместной истории. Ах, если бы не было КСП, то, наверное, не было и ряда сегодняшних проблем рока). Нужны микрофоны, усилители, колонки, причём такие, чтобы можно было играть на концертах, т.е. высокого качества. До нас вся эта техника дошла ужасно позже, нежели ею начали пользоваться на Западе. Но и дорогая она была к тому же, чёрт возьми!

Известно, что главное - сдёрнуть с места, дальше колесо само покатится. Так и здесь. По примеру КСП начались рок-концерты, рок-фестивали, рок-конкурсы. Конечно, найти записи тех лет уже практически невозможно. Но можно догадаться,

что в сочинении композиций на русском языке рокеры всюду использовали эстетику КСП, ибо своей ещё не существовало. В центре, надо думать, лежали опять-таки глобальные мировоззренческие картины (всё же живые примеры есть - «Машина времени», «Воскресенье» и прочие мастодонты).

Но не успел рок чуть-чуть приподняться, как на него наехал каток административных постановлений. Все, кто остался в живых, ушли. Либо совсем, занявшись семьёй, либо в ресторан или в филармонию, что без разницы, либо... в КСП - туда, откуда пришли.

Часть II. 70-е. ЗАМЕНИТЕЛЬ

Тем не менее, какая-то неуловимая связь между роком и КСП существует. Гитара - вот она, связь. У каждого жанра музыки был свой инструмент-символ. У симфонизма - фортепиано, у джаза - духовые: труба и саксофон. Все достижения, все взлёты джаза связаны с ними: свинг Армстронга, боп Чарли Паркера... У рока инструмент-символ - гитара. И у КСП тоже.

В 70-е годы движение КСП стало по-настоящему массовым. Не было города, в котором не действовал бы клуб самодеятельной песни, повсюду проводились слёты и фестивали, количество зрителей на самых крупных из них (Московский, Куйбышевский, Киевский) достигало многих десятков тысяч. В силу каких причин?

В это десятилетие движение КСП выступало в качестве некоего ЗАМЕНИТЕЛЯ рока в СССР, ибо выполняло те же функции и развивалось по тем же законам, что и рок-музыка. В КСП существовала ярко выраженная звёздная система, вокруг концертов ведущих бардов стоял ажиотаж, и попасть на выступления было сложно. Существовали «подпольные» записи певцов, чаще это были записи концертов. Действовала «своя» пресса и «своя» музыкальная критика. Грушинский фестиваль под Куйбышевым имел практически такое же значение, как Вудстокский где-то там. Получить звание лауреата в Куйбышеве означало известность по всей стране.

Но заменитель - он заменитель и есть. Стоило в 1981 году КСП попасть под пресс официальных организаций - Союза композиторов, Союза писателей и других, защищающих их интересы - как оно распалось, расплозлось, будто синтетика, политая серной кислотой.

Между тем, уже в 70-х годах рок начал энергичную экспансию на клубы самодеятельной песни. В отличие от бардовского творчества, он избегал самокопания и был социально активным, и ритмы его были рискованными. Вдруг обнаружилось, что у костров наравне с Окуджавой поют «Машину времени» и «Воскресенье».

Уже тогда можно было слышать от старых подвижников КСП ворчание типа «Ох, и не терплю же я эту рожу!», направленное в сторону панка Рыженко. Сейчас же, когда КСП явно деградировало, перетеряв большое число своих активистов и поклонников, старожилам и руководителям клубов приходится проявлять максимум усилий, чтобы сдерживать своих подопечных в русле движения.

Добавим: в русле асоциальности, ибо КСП так и осталось на позициях 60-х годов, и те их проблемы сейчас называются беспроblemностью. Сознательно осталось.

Рок же пошёл дальше. Как это у Доктора Кинчева? - «МЫ ОСТАВЛЯЕМ ВАМ ВЕТЕР ПЕСЕН, ПОКИДАЯ ВОКЗАЛ...»

Часть III. 80-е. «ПРИВЕТ РОДИТЕЛЯМ»

Итак, в самом начале 80-х КСП попало под мощный прессинг административных организаций. Защитить себя ему не хватило жизненных сил. А ведь какой был размах! Заменитель - одно слово...

Рок-музыка вышла на передний край. Первое, что она сделала - это сменила место действия, из бескрайних полей и лесов, от бурных перекатов переместилась в город: современную среду обитания человека. «Твой символ - Роза ветров, а мой - ржавый гвоздь», - поёт Доктор Кинчев. ГОРОД - ВОТ МЕСТО ДЕЙСТВИЯ РОК-МУЗЫКИ.

Между прочим, социальный состав любителей музыки рок практически тот же, что был в клубах самодеятельной песни: студенты, творческая и научная молодёжь. Вот только ещё школьников и ПТУшников прибавилось: для них городские дела понятней, чем вселенческие масштабы бардов.

А что же КСП? А КСП стало официально признанным и разрешённым. Получившее «добро» сверху, оно сделалось эталоном, критерием для всякого рода «властей». Не умещавшихся в его крохотное ложе казнили.

Вот хотя бы некто Шевчук. Лидер уфимского КСП, он вдруг поменял бардовский плюс на рокерский минус. Бардовские фанатики под улюлюкание горкомовской толпы сладострастно распяли его на ближайшем заборе.

Вот и не верится, что было время-времечко, когда движение КСП отражало (кто бы мог подумать!) ветер эпохи...

Часть IV. БАШЛАЧЁВ... ТИПА ТОГО

Привычка к КСП, тем не менее, осталась. Вредная привычка. Дурная, как онанизм. В ней ищут панацею от всех бед. Новый Романтик однажды после неприятностей заявил, испугавшись, что будет теперь делать только акустические концерты. Простите, но кому он в акустике нужен? Он даже не знает, с какого бока на гитаре струну дергать... Акустическое бряцанье вместо организации хорошего электрического сейшена сродни нежеланию вылезти из ванны, чтобы пойти и найти девочку.

Конечно, есть люди, которые во флэтовой акустике выглядят даже лучше, чем на сцене в электрическом варианте. «Квартирный цыган» Сергей Сычёв, например. В кругу друзей он великолепен - и сам торчит, и девочки от него кончают. Но выходит на сцену - куда что девается! Простите меня, милые леди, но эта переоценка (или недооценка) ценностей сравнима даже не с самообслуживанием, а с крутой голубизной.

Но привычка к КСП осталась и в массе. Вот только за все уже прошедшие годы 8-го десятилетия в движении КСП не появилось ни одного нового автора, сравнимого с прежними. Более или менее талантливые галопом перебежали в рок (Шевчук - лидер «ДДТ», Борзыкин - лидер «Телевизора» и т.п.). Но, исходя из большого числа поклонников, такой человек должен был явить себя народу. И вот он пришёл. Прошлой весной разнеслась по Москве весть о появлении нового суперпанка, чьи песни называли «истинным русским роком». Имя его - БАШЛАЧЁВ. Но он не панк, не рокер.

Башлачёв шарахается от электричества, как от гремучей змеи, его повадка («Я тут три дня играю для вас, пальцы все в кровь избил...») - не рокерская, да и лексикон, в котором преобладают поля и деревни, кресты и околицы, колокола и колокольчики, ближе к бардовскому словарю. Он скорее ученик Высоцкого или, на худой конец, Клячкина и Кима. А тот ажиотаж, что возник при его пришествии, ещё раз доказывает его КСПшество, ибо ждали не рокера - их много - а барда.

Что до использования Башлачёвым рокерских элементов, то эстетика КСП рушилась на наших глазах, а каждый современный автор склонен стучаться в двери рока, благо, они открыты для всех.

В 70-е годы было как раз наоборот. Молодой рок активно использовал лексику и символику КСП. Благодаря этому так близко к сердцу приняли Андрея Макаревича - он и барды пели на одном языке. С восторгом в пробардовской провинции слушают «Динамик», любительские «ДК», «ДДТ», «Театр». А язык рокеров - «Аквариума», Майка, Цоя - КСПшникам непонятен так же, как учение какого-нибудь Заратустры.

Башлачёв - талантливый поэт из провинции, о нём Вознесенский писал в «Литературной газете», он ищет славы, а слава приходит в столицах. Но в ситуации кризиса КСП называться бардом было бы абсурдно. Чтобы не оттолкнуть от себя столь необходимую публику, Башлачёв заявляет, что он рокер, а его продюсеры начинают кампанию за «истинный рок». Но всё его рокерство пока не более, чем обыкновенный рекламный трюк.

Часть V. ... БЕЗ ЭПИЛОГА

Привычка к КСП держится цепко даже за тех людей, что ушли в рок-музыку. Послушайте, как многословен Борзыкин - это КСП-рефлекс. Шевчук то и дело заводится на нерокерские темы: стоит ли обращать такое пристальное внимание на алкашей и пьяниц, на это быдло - они помой общества. Их обходил вниманием даже Макаревич, они - среда Высоцкого.

Акустика вместо электричества, стремление уйти от реальности, асоциальность, фанатизм бардовских фанов - консерватизм движения КСП не так безобиден, как кажется. Привычка к КСП, словно браконьер с двустволкой, притаившись в засаде, ведёт огонь по журавлю рок-н-ролла.

ИНТЕРВЬЮ

Рокси №14, 1988

С АЛЕКСАНДРОМ БАШЛАЧЕВЫМ (1985)*

Ушёл из жизни Александр Башлачёв.

Что ж, каждый делает свой выбор сам, но всё же очень жаль, что мы услышим его голос только с магнитофонных записей, которых, увы, не так и много.

Данное интервью взято Л.Хиовым (Игорем Леоновым - ред.) и было опубликовано в сборнике материалов рок-клуба за 1985 год.

Наша встреча состоялась в одном из культурных центров Питера, там, где неофициальный уровень бедности стоит на 28 копейках. Обычная серость, дождь пополам со снегом загоняют прохожих в кафе; никто не мешает беседе. В голове всё ещё прокручиваются день назад услышанные песни. Привычка слушать в пол-уха, отыскивать в потоке слов редкую мысль, сыграла со мной злую шутку. Ещё на концерте, когда поток метафор и водопад мыслей сбил меня с толку, хотелось приостановить Александр, прохрипеть Высоцким: «Чуть помедленнее...» Кстати, именно аналогии с Владимиром Семёновичем приходят на ум после первой песни, у меня же это впечатление быстро рассеялось; насколько не умаляя заслуг горячо любимого нами певца, хотелось бы заметить, что его тексты на бумаге смотрятся, скажем, не так ярко в сравнении с его же исполнением живём. А с творениями Башлачёва происходит нечто совсем иное: когда это слышишь - это песни, когда видишь - совсем неплохие стихи.

Первый вопрос к нему натолкнулся на преграду:
- Александр...

- Только давай попробуем обойтись без протокольной анкеты: когда родились, когда намерены умирать... Вопросы, задаваемые в таком месте, пугают и отвлекают от наслаждения красотами Невского и Владимирского проспектов.

- Ну хорошо, что было раньше?

- До питерской раскладушки был владельцем более солидной мебели: письменный стол до сих пор с угрюмой и безответной любовью вспоминает о несостоявшемся корреспонденте уездного города Череповца. Меньше года назад почти случайно встретился с ближайшим родственником советского рока, с известным Дядюшкой по линии мачехи - уважаемой прессы, которая охотно освещает проблемы молодёжной эстрады, слепя ей лампой прямо в рыло. (Что касается отчима - казённого прессы, тот привык давить в потёмках.) Дядя Ко намекнул, что паренёк на шее своей редакции - не медаль, и не пора ли ему в люди? Так парнишка за рыбным обозом и пришёл записываться добровольцем в легион маршала Примитивных аккордов.

- Эксплуатируя твой сленг, хочется спросить: в какой же полк новобранец решил определиться?

- Как тебе сказать... Легче сначала провести мысленный парад родов войск. Ну, дезертиры-коммер-

* позднее перепечатано с купюрами в газете «Иванов»



Фото: Анатолий Азанов

санты пусть отсиживаются в своих землянках, всё равно, что за шелестом червонцев они уже ничего не слышат. А мы начнём: очень люблю цвет знамени, которое несёт впереди своей колонны Борис Гребенщиков, но, думаю, не для всех есть смысл добиваться сержантских погон его гвардии. Нравится правофланговая музыка: ЗООПАРК, КИНО, СТРАННЫЕ ИГРЫ, ЗВУКИ МУ, АЛИСА с Кинчевым. С удовольствием беру под козырёк при появлении Сергея Рыженко, Юрия Шевчука.

А вообще, лично мне интересны только те авторы, в обейме которых живая мысль, помогающая если не строить, то, по крайней мере, жить. Поэтому уважаю принципы питерской рок-школы. Она, на мой взгляд, учит главному: отрицанию золотой купели, если ради неё приходится жертвовать младенцем искренности, без которой всё что угодно

теряет смысл. Честность - это, всё-таки, первый талант, ствол для любой ветки. (Хотя и честная простота-пустота вряд ли лучше воровства эпигонов.)

- Пстой, пстой, как это звучит... Отставить! Давай-ка, не перенасыщая речь названиями и не вдаваясь в подробности, как тебе видится будущее?

- Не хочу никому навязывать своё мнение, разумеется, субъективное, да и не уверен в своём праве на менторский тон. Скажу честно: лично мне, как рядовому широкому слушателю, надоело ну просто печёночкой ощущать, как люди, присваивающие себе право на проповедь, мечутся в десятках вариантов сложнейшего вопроса «как?», лишь бы убежать от вопроса «зачем?». Хороша любая проповедь, но лишь тогда, когда она исповедь. Кошунственно заниматься дурного вкуса вышиванием гладью вместо того, чтобы на своём месте своими неповторимыми руками штопать дырявые носки своего времени.

- Наш рок - в вечном положении лежащего боксёра, и трепать его по избитым щекам всё-таки не годится.

- Да, но то плохо, что от этой терпимости лучше всё равно не станет. А ведь стоит глянуть под ноги, и незачем окажется придумывание несусветных хитовых образов - сюжеты стучатся в окна, сквозняками рвутся сквозь щели... Гражданка Правда то и дело всплывает, хотя чаще всего - кверху брюхом. Так зачем же при этом глушить в себе её мальков? Это социальное браконьерство. Ведь говаривал же автор «Крейцеровой сонаты», что музыка - дело государственное.

- Народничеством попахивает, этакой рок-почвенностью, а?

- А ты разве не согласишься с тем, что так называемый «наш рок» вечно путается в рукавах чужой формы (которая и не по сезону чаще всего)? Именно эта форма диктует содержание, бросает нас в жернова заранее обречённой попытки влить свой самогон в чужие меха. Даже на поверхности, на подсохшей корочке нашего дерьма, и то выходит претенциозно и надуманно. А колпи кучу гитарным грифом поглубже - и вовсе сплошной фальшью понесёт. Наверное, каждый, затеяв своё дело, надеялся, по крайней мере, на открытие новой Америки. Но, ковыляя в чужих модельных жёлтых ботинках по нашей всепогодной грязи, застревал где-нибудь в Тульской губернии. А может, и не стоит идти куда дальше, может, где-то тут, под забором, и растёт трын-трава сермяжной истины? Что мы прёмся в Тулузу со своим компьютером? Нас, оборванцев, там никто не ждёт. Может, тут, где мы споткнулись, и оглянуться, да поискать сисястую девку нашей российской песенной традиции? Не тот труп, который старательно анатомизируют всякого рода некрофилы от скрипичного ключа, а полудикую гениальную язычницу. Соблазнить её сверкающим фантиком и, используя богатый арсенал поз, прижать её к усилителю и там трахнуть, оплодотворить здоровым рок-семенем, вместо того, чтобы проливать его в штаны? А?

Ну, а если у кого вырос уже соответствующий орган, надо встретиться, поговорить. Может, и разберёмся, что к чему...

ПУТИ-ДОРОГИ ДЯДЮШКИ КО

Ухо №6, 1983

Илья Смирнов

Открывающийся этой статьей блок публикаций отнюдь не череда обвинений в аморальности и не запоздалое сведение счетов. Это всего лишь констатация фактов, которые, увы, имели место быть. Общеизвестно, что человек далеко не так прекрасен, как казалось всевозможным идеалистам - и отечественное рок-движение - лишний тому пример. Существовавшая внутри него борьба - нормальная историческая реальность. Было бы странно рассматривать, скажем, историю второй мировой войны как скрупулезное выискивание грязного белья Гитлера, Сталина, Рокоссовского и Роммеля.

Многолетнюю затяжную конфронтацию между столичной рок-лабораторией и так называемой «московской рок-оппозицией», в центре которой стоял «Урлайт», нельзя рассматривать исключительно как попытки группы энтузиастов оградить рок-андерграунд от воздействия КГБ. Одновременно ее не следует расценивать как «братоубийственную войну» за сферы влияния между двумя крупными фигурами - Ильей Смирновым и Артемом Троицким. В то время (по сути) это скорее напоминало латентное противостояние двух глобальных подходов к рок-музыке и к жизни в целом: морализаторско-политизированного и гедонистического. Хотя, конечно же, в сложную паутину интриг, опутавшую столичное рок-движение, были замешаны и личные амбиции, и КГБ, и борьба различных группировок подпольных менеджеров, и многое-многое другое.

Статья «Пути-дороги дядюшки Ко», опубликованная за несколько лет до создания рок-лаборатории, стала, по сути, первым зафиксированным выстрелом в этой войне людей, мировоззрений и концепций. Она публиковалась анонимно, и авторство ее оказалось формально рассекречено чуть ли не десять лет спустя. Лишь немногим раньше Смирнову ответил своим встречным манифестом Артем Троицкий, публикация которого закрывает «околовоенный» блок одиозных материалов.

Довольно широко распространенную точку зрения, согласно которой «Пути-дороги дядюшки Ко» и ее дальнейшие урлайтовские инвективы связаны исключительно с сильной неприязнью Смирнова к Троицкому, возникшей на личной почве, по-видимому, нельзя считать достаточно основательной. Во всяком случае, сам Троицкий считает ее «излишне романтизированной версией».

Глазами сегодняшнего дня может показаться, что участники описываемых событий являлись какими-то полубандитами, теневыми функционерами, готовыми идти по трупам конкурентов к достижению своих мрачных целей. Здесь нелишне напомнить, что, скажем, в 1983г. (время правления Ю.В. Андропова) уже одно только участие в подпольном менеджменте и изданиях независимой рок-прессе являлось актом немалого гражданского мужества. Жизнь и радикальная деятельность в подобных условиях не могли не отражаться на форме ощущения человеком своих конкретных тактических задач.

Публикуемые материалы - в соответствии с задачами документирования исторической эпохи и придания большей рельефности ее образу - воспроизводятся без малейших редакционных корректив и дополнений.

Разные люди об одном:

- Что касается Ко, то это человек, безусловно, талантливый. Многие мысли настоящей работы почерпнуты из его бессмертных творений...

И. Монахов «Новый Гесиод», УХО №4

- Не понимаю, что ему теперь нужно.

Саша М., журналист

И далее:

- Мне трудно общаться с человеком, который смотрит на меня сверху вниз, как будто он большой начальник, а я ему чем-то обязан.

Сергей В., инженер, устроитель

- Неужели вы до сих пор не поняли, что он делает карьеру, и не исключено, что на ваших костях?

(Высокопоставленный товарищ, инициалов которого лучше не называть - доверительно)

- До недавнего времени не знала даже, что он существует, но если кто хочет узнать обо мне побольше, то может обратиться к нему, потому что даже мой муж, который знает меня 10 лет, не может рассказать столько интимных подробностей про меня, сколько этот человек. Зачем он говорит о людях гадости?

Олеся Т., рок-певица

- Собралась тут компания погулять, и Макар был, и Рыженко, и Звездочётов, ну, солидные люди, и этот п... сидит с перекошенной улыбкой на счастливом лице: видно ему не нравится, и нету ему девочек, коньяка, видеомагнитофона. А я б ему дал из нижнего белья чего-нибудь и самого исключительно в (ценз. купюры)

Леня Н., рабочий

- Читал статьи его, и когда показывал друзьям, мы очень смеялись: пока он переводит по кусочкам, ещё ничего, а когда начинает компоновать, то получается бред.

Сергей Ж., музыкант

- Минувшим вечером в Ленинграде было задержано за нарушение общественного порядка 1137 человек, из них 1098 громко хохотали после 11 часов: они прочли последнюю статью Ко в «Ровеснике».

Игорь С. (Нехороший) музыкант, г. Ленинград

ГЛАВА 1.

О время! Юношей богатым,
Светлоречивым, ясноликим
Сюда для службы он явился
На гордом скакуне верхом.

То было прекрасное время, когда некий студент истфака появился в доме на ул. Суцневской в редакции известного молодежного журнала. Он: типичный представитель «золотой» столичной молодежи со всеми её плюсами и минусами. Из «джентльменского набора» этого сословия предпочитал женщин и музыку вину и дури! Плюс знание английского и определённые литературные способности.

Неудивительно, что благородная дама, с мужеством макаревичевского-пановского капитана корабля направлявшая руль журнала в мутных водах западной поп-музыки, обратила внимание на благородного дона.

С этого началась его карьера и сразу пошла в гору, потому что «Melody Maker» тогда читал мало кто, и учащиеся школ/ПТУ с энтузиазмом подклеивали произведения т. Ко в свои самодельные «Рок-энциклопедии».

Смешно было бы отрицать его заслуги пропагандиста «тёмно-лиловых» в эпоху «голубых». За это можно простить примерно треть его последующих подвигов.

ГЛАВА 2.

*Они играют жёсткий рок,
А мы, горящие огнём,
Свистим дерьму в концертных залах,
Нам даже этого не мало.
Живём ещё вчерашним днём.*

ДДТ, г.Уфа

Ну что же, разве это странно, что способный журналист и знаток английского языка стал авторитетом в области рок-музыки?

Конечно, это нормально, никто не спорит.

Кстати, раз уж пришлось к слову: каково, по-вашему, соотношение параметров «журналист» и «знаток английского языка» в характеристике описываемого организма? На сей счёт существуют разные мнения. Вначале многие были склонны объявить его чуть ли не гением музыкальной журналистики. Потом появились сомнения, и высказал их впервые Д.Уайт, добывший где-то книгу Ника Кона «Рок с самого начала» - любые пять строчек перевода этого сочинения ведущего западного коллеги Дядюшки Ко демонстрируют удивительную идентичность стиля и отдельных оборотов, причем вряд ли приоритет принадлежит московскому критику. Забавно, что московский критик с яростью отверг идею печатания Ника Кона в «Зеркале» и «Ухе» под предлогом якобы его неактуальности.

Не недооценивая социальные последствия широкого распространения произведений товарища Ко в массах и переоценивая в то же время их эстетические достоинства, мы можем сегодня смело сказать: монополия на знание западных дел рассеялась, и видно, что из официальных авторов того же «Ровесника» Л.Захаров и Н.Рудницкая пишут (переводят?) не хуже, а если брать самодеятельных - то Ц.Глагольский на голову выше Ко (владеет собственным, а не переводным стилем и просто глубже и серьезнее мыслит), а целая обойма авторов: Кардиналов, Добровольский, ленинградские ребята из «Рокси», Боря Гребенщиков опять-таки ничем не хуже прославленного литератора.

ГЛАВА 3.

*Мы хотели вина,
но горло узко.
В каждом доме стена,
на стене дядя Ко.*

Дядя Ко сам о себе, «Ухо» №1

Специфика наших условий выразилась в том, что карьера Ко не ограничилась областью журналистики, и к концу семидесятых годов он стал признанным мэтром отечественного рока, то есть **практическим** руководителем. Причин здесь несколько: во-первых, в то время интеллигентная элита ещё смотрела на рок как на урловую деятельность, и Ко выступил в роли Прометея, милостиво спустившегося с Олимпа к грязным битникам, чем сразу привлёк к себе внимание и снизу и сверху.

Во-вторых, как справедливо отметил И.Монахов в своём историческом обзоре советского рока, в эпоху тотального отставания отечественной музыки и диско-идиотизма масс нужны были нетривиальность мышления и осведомлённость Ко, чтобы призвать лабухов к самокритичности и заявить: «Вы стучите по одной клавише. Посмотрите, что творится в метрополиях». Историческая роль Ко и его большая заслуга заключались в том, что восстановилась связь «клонов» «Машины времени» с мировым музыкальным движением, поднявшим флаг «новой волны».

Музыканты стали просить у нашего героя содействия в отношениях с печатью и пр. официальными организациями и совета в отношениях со своим искусством и зрителем. В свою очередь, люди сверху привыкли смотреть на него как на законного представителя музыкальной молодёжи. И, работая м.н.с. в гуманитарном НИИ, он вдобавок приобрёл полное право писаться в статьях «искусствоведом». Среди сторожей и «инженеров на сотню рублей» искусствовед, согласитесь, романтическая фигура.

ГЛАВА 4.

*И все биндюжники вставали,
Когда в пивную он входил.*

Народная песня

Общественная биография Ко выглядит так: МФТИ, Тбилиси, МИФИ, «Зеркало», «Ухо»... Он любит до сих пор предаваться воспоминаниям такого сорта: «Вот, я был устроителем сейшена! Эх, какие мы сейшена делали!» Эта поза увешанного регалиями директора завода: «Я-то начинал простым работягой, так что не суйте мне в нос ваши грязные руки!»

Но вот что, братцы-граждане: вполне ли вы представляете себе стройную, модно одетую дядю фигуру распространяющей тикета или таскающей на хребте тяжёлые колонки? Похоже на тифозный бред с летающими слонами. Дело как раз в том, что дядя никогда не любил грязной работы. Он мужественно доверял её другим, хотя и не отказывался при случае заметить: «Да, это я постарался». Вокруг него постоянно циркулировало некоторое количество юных и не очень юных племянников, довольных и даже гордых таким положением. Когда, однако, ряды их стали редеть, благосклонное небо послало (в конце 80-го года) в скромные апартаменты дядюшки студентов МИФИ из клуба им. Рокуэлла Кента. Они предложили мэтру участвовать в работе семинара по современному искусству, а в сущности - руководить им. В ответ на что Ко воскликнул: «Давайте проведём социологическое исследование московских дискотек».

Как вы, наверное, уже правильно догадались, социологическое исследование заключалось в том, что ребята из «Кента» ездили с анкетами по забитым пьяными людьми залам и, сильно рискуя, поскольку не имели никакой официальной ксивы, раздавали анкеты народу - а Ко в это время в домашней тишине поджидал добычу. Потом на этом материале он сделал несколько прогремевших статей.

Вставка. Из беседы с одним из бывших руководителей РК.

- Вы не замечали некоторой двусмысленности в образе Ко, иначе говоря, что он не очень подходил на роль лидера?

- Во-первых, кто тогда мог реально претендовать на эту роль? Это сейчас «Аквариум» слышится, как пишут в «Комсомольце Татарии», из всех автобусов Казани и во всех подъездах. А тогда, что говорить... Знаете, какая была ситуация в музыке. Потом. В 81-м году вектор деятельности Ко был, так сказать, направлен вверх. За ним стоял фестиваль в Тбилиси, музыкальный клуб в физтехе, смелые и прогрессивные дела. Да он никогда и не говорил, что хочет быть лидером, наоборот, выступал против всякого администрирования, ругал ленинградский рок-клуб за это и Гену Зайцева просто называл идиотом.

- Но что-то настораживало?

- Кого как, некоторые отмечали мелочи: что наш опрос дискотек вроде бы официальный, а вроде бы и нет. Что в выступлениях Ко наблюдаются поразительные противоречия.

ГЛАВА 5 (о честности)

Убеждения дядюшки Ко вещь вообще довольно смутная, как кольцо Сатурна: издали реальное и даже массивное, а вблизи кусочки льда, прыгающие в вакууме.

На этом фоне нас не должны удивлять зигзаги его критических выступлений по отдельным вопросам. М.Николаев в статье «Зачем же, дядя?» (УХО №2) правильно указал на основной критерий, по которому Ко оценивает советские ансамбли: ХОРОШО ТО, что вчера на минутку развлекло самого дядю Ко. Пока направление развлечений критика совпадало с развитием прогресса, это не вызывало возражений, разве что лёгкое недоумение.

Во всяком случае, основанный при РК музыкальный вестник «Зеркало», имея дядюшку своим основным автором, успешно функционировал около года, и читатели его не обращали внимания на такие мелочи, как то, что в номере 1 в статье «Машина времени» - путь в 12 лет Макаревич всячески превозносился, а в №2 в статье «Ребята ловят свой кайф» решительно осуждаются «клоны» «Машины времени», давно отставшие от мировой музыки.

Дядюшка выдвинул основной постулат советской «новой волны» в интервью, напечатанном в №5 «Пресс-бюллетеня» Джаз-клуба МВТУ: «рок-музыкантам следует искать источники вдохновения в «подъездно-подростковой» и блатной песне». Там же он объявил В.С.Высоцкого первым в России рок-поэтом - идея, подхваченная впоследствии всеми нью-вейверами вплоть до А.Панова.

В УХЕ №1 в «Песнях городских вольеров» идеи, которые некий П.Суровый определил как панк-текстизм, развиты дядей Ко до конца, и авангардом сов. рока провозглашён «Зоопарк» как самая «текстовая» группа.

После чего многих ошеломил головокружительный кульбит критика, заявившего без всякого пе-

рехода, что «тексты не имеют никакого значения» и взявшего под крыло «Центр» Васи Шумова - группу, которая по тупоумию текстов смело может соперничать с М.Пляцковским.

Эта маска надета с лета 82-го года. И можно с удивлением наблюдать такую картину: контролируемый дядюшкой «Ровесник» с настойчивостью полуманного робота лепит статью за статьёй, пропагандирующие западные группы за ХОРОШИЕ, АКТУАЛЬНЫЕ, ПРОБЛЕМНЫЕ ТЕКСТЫ (Ю-би-40, ДЖЕМ, КЛЭШ и т.д.), а как только речь заходит о родных ансамблях, дядюшка изумлённо поднимает брови: «какие мысли? в песнях не должно быть мыслей! песня должна развлекать!» - см., например, его историческое выступление в «рок-разговоре», «Юность», 1983г., №5.

«Ну, Пляцковский,... - бросает наш герой изумлённому читателю такого рода публицистики. - А что вам дался Пляцковский? В его стихах есть свой кайф. Они забавные».

- Ни хрена не понимаю! - скажет читатель. Но постепенно приходит и понимание.

ГЛАВА 6.(о хорошем человеке)

Я - произведение искусства!

(из высказываний дядюшки Ко)

Действительно, трудно сделать себя «произведением искусства» - аналогом прихотливого английского лорда XIX века в столь неподходящей обстановке, как Москва 80-х годов XX-го.

Для этого нужно от многого отказаться. Например, от таких «урловых» понятий, как товарищество, честность со своими ребятами и пр.

Когда в рок-клубе начались неприятности, грозившие нескольким студентам самыми печальными последствиями (причина - «Зеркало»), физики обратились к дядюшке, как к человеку, вхожому в «сферы», за содействием. Удивительно, как динамично это «произведение искусства!» Только что хваставший направо и налево своими высокими знаменами человек в один момент переключается на единственный сюжет: «Я здесь не при чём. Моя фамилия не должна упоминаться». Наконец, чтобы не терять достоинства, он роняет: «Ну ладно, поговорю тут с одним чуваком из... (называется важная организация)». И спустя неделю: «Ваше дело слишком серьёзно. Он не в силах помочь».

Забавно, что упомянутый «чувак» спустя несколько месяцев, когда гроза миновала, и совсем другие люди, полупосторонние, вступились за клуб, случайно оказался за одним столом из РК-овцев. Он утверждал, что и слухом не слыхивал об этом деле.

Тем не менее, новый музыкальный сборник типа «УХО» снова привлёк в свои объятия ненадёжного сэнсэя.

Вспоминает один из энтузиастов этого дела:

- Конечно, неприятен человек, который говорит: «Я надеюсь продаваться подороже, пусть у покупателей будут финансовые трудности», - шутка это или нет, чёрт его знает.

ГЛАВА 7.

- Я их использовал, пока они мне были нужны. Потом я послал их на ...
(Из высказываний дяди Ко)

Странные в человеческом отношении поступки вполне естественны с точки зрения «золотой молодёжи» и т.н. «элиты» - среды, где воспитывался и рос наш герой.

Богато наделённые от рождения всеми благами и вхожие в красивые гостиные, эти люди с глубоким презрением относятся ко всем, кто не смотрит видеомагнитофон, не читал последней английской книжки и не пьёт французский коньяк.

«Плебеи» получают доступ в «высший свет», только если они практически полезны или способны хорошо развлекать господ аристократов. Последнее относится к музыкантам. Ко любит демонстрировать «дружбу» с ними, но это, по правде говоря, дружба того же рода, что и между каким-нибудь средневековым графом и нашедшим приют в его замке бродячим певцом. Что касается устроителей, то они занимают ещё более низкое положение в сословной иерархии. Их можно позвать на бабки, можно остроумным ходом подставить под удар, и уж во всяком случае они не имеют права голоса.

Когда в феврале 83-го случился облом на гастролях «Аквариума», на последнем концерте музыканты сами отказались играть, будучи уверены в неприятных последствиях на 100%.

- Почему нет музыки? - раздражённо спрашивал Ко. - Зачем я сюда ехал?

- Пойми, - урезонивает его приятель, - людей с работы попрут!

- Ну и что? Попрут и ... с ними!

Примерно того же рода отношение к публике. Распинаясь в преданности Высоцкому, довольно странно не заметить его слов, сказанных на концерте в Торонто: «Если кто говорит, что поёт сам для себя, то это всё неправда. Поют для тех, кто в зале, для людей». Мнение дядюшки прямо противоположно, он его сейчас совершенно не скрывает: публика - дура! Для искусства важно мнение самого Ко и десятка его друзей, образованных ценителей.

ГЛАВА 8.

Он неукоснительно устал и пошёл по следу дальше.

МУХОМОР

В последнее время дядюшке немного надоело быть «подпольным певцом». Он был слишком умён, чтобы следовать по стопам многочисленных героев муз. прессы типа Ю.Филинова, В.Кривомазова, А.Налоева или Д.Шавырина. Чем продавать себя открыто перед входом в ресторан, куда хитрее продавать себя так, чтобы сохранить в глазах общественности звание честной женщины.

(Кстати, иногда проституция наказывается товарищами по профессии...)

И вот что он сейчас делает: созидает здание новой эстрады образца 80-х, в котором форма должна

соответствовать мировым стандартам, а содержание... модифицированным вкусам дядюшки Ко. Не шутите с этим: ребята выходят на сцену уже не в клёшах и не в рубашках воротниками наружу, а в самых настоящих бананах с фирменными лейбаками, где - о, мощь! - написано «монтана» или «райфл». Вот мужество! Вот смелость художника! И поют они не песни Дементьева и Пляцковского, нет! Они поют свои, ничем не отличимые от Дементьева/Пляцковского.

Произведя славную революцию в сов. эстраде - то есть заменив «Акварели» и «Верасы» на «Центр», «Гулливеров» и славный ансамбль «салонного рока» - как они сами себя именуют - «Город», дядюшка надеется занять в этом болоте должность главного водяного. Примерно то же, которое в соседнем болоте отведено доблестному борцу за джаз т. Баташову.

Он уже предпринимает первые практические шаги: так, в конце прошлого года он возглавил самый серьёзный комсомольский муз. клуб Москвы (на ул. Герцена) и т.д.

Единственное, что беспокоит сейчас героя, это растущее сопротивление со стороны рокеров, врубившихся в его хитрую игру.

Вставка. Китайская история, а также классическая литература, переполнены образами отважных разбойников, становившихся таковыми только с той целью, чтобы в наиболее выгодный момент обратиться к императору с просьбой о помиловании. Интересно, что тот чин, который они при этом получали, прямо соответствовал количеству подчинённых, «сданных» ими вместе с собой. Любопытная дилемма вставала тогда перед этими подчинёнными: они могли остаться при бывшем шефе в роли простых наёмников или ... А если нет?

Очевидно, атаман был первым долгом заинтересован в уничтожении таких людей, которые не соглашались с зигзагами его курса.

Столь же ясно, что Ко намерен запродать коммерсантам от искусства всю нашу рок-самодеятельность. Вопрос в том, как к этому относиться - можно спокойно: «Ну что с того, что человек написал хвалебную статью о группе «Пламя»? Может, человеку нужно было 10 рублей в ресторан сходить?»

К счастью, не все в Москве столь снисходительны. Как только Ко узнаёт о критическом к своему величеству отношении, он «принимает меры». И мы узнаем тогда, что наши друзья - алкогольные дегенераты, уголовники и т. д., а подруги - шлюхи. И те и другие промышляют доносами. Эти новости приятно разнообразят жизнь.

Вот уже год аналогичная фенька прогоняется по адресу одной известной в Москве муз. деятельницы: что она чуть ли не со школьной скамьи строит-де на всех поклёпные телеги. Хотя, когда подобные вещи утверждаются без единого доказательства и с параноидальной назойливостью, то это скорее наводит на размышления по поводу автора сказки, а не её героини.

Тем более, что дядюшка особенно не скрывает своих способностей: - Я на всех вас дам показання! - говорит он, не поморщась. - Я буду мешать всем вашим начинаниям ВСЕМИ способами!

Вы спросите, какого чёрта дались ему обычные шефские концерты, почему он запугивает музыкантов: «Вы-де попали в лапы преступников... Вас прямо на сцене арестуют...» и прочая чушь. Не понимаете?

Да та же китайская игра! Он претендует на роль руководителя советской рок-музыки, а молодёжь в Москве знать не хочет его протеже, она кричит УРА на концертах Майка и групп «Пепел», «Зебры», «Трек» и т. д. Что делать? Надо сделать так, чтобы этих концертов не было вовсе.

ГЛАВА 10.

Город Ницца находится в руках мафии.

Грэм Грин

Последнее время деятельность дяди разворачивается под флагом «борьбы с уголовниками». Отважный московский Ник Кон хочет стать заодно с Грэмом Грином, не оставив англосаксам вовсе никаких лавров.

Вставка. Вспоминает один из бывших помощников Ко.

- Ко долго ругал меня матом за то, что я познакомил-де «Странные игры» с «уголовниками». Вообще-то, я сам не знаком с «Играми», но это неважно. Я долго пытался добиться у него разъяснения, что он понимает под словом «уголовники», но он ловко уходил от конкретных вопросов.

- Ну, короче, вся эта мразь концертная...

В конце концов я понял, что к уголовникам относятся процентов 90 музыкантов и любителей музыки в столице.

- Да как же без них? - удивился я.

- Очень просто, - сказал он, - обратись к моим друзьям. Возможно, их услуги обойдутся вам несколько дороже, но зато это не уголовники.

Да, заметим мы, практика показала, что некоторые ближайшие сподвижники дяди практикуют такое кидалово, что, будь они уголовники, их давно бы уже покартали по законам улицы. Хотя остались и в этой компании приличные люди. Всё диалектично. Но дядя сегодня не склонен к диалектике. Так что запомните: кто пьёт коньяк с дядей - тот в Москве честный человек, а кто пьёт водку или, упаси Боже, портвейн в другом месте - тот особо опасный рецидивист, и расскажите вашим друзьям эту новость юриспруденции. Судебная практика упрощается!

ГЛАВА 11 (благие итоги)

Конкретные достижения дядюшки в последнее время достойны хотя бы краткого упоминания.

Во-первых, это уничтожение лучшей в стране группы «Аквариум». Как только в марте сего года в Москве наметилось неудовольствие публики по поводу репертуара группы и поведения её администратора, дядюшка немедленно стал в позу «защитника чистого искусства» - публика-то дура! - и точными дипломатическими действиями добился того, что группу просто перестали приглашать в столицу.

Естественно, внутри «Аквариума» начались сложные разборки. Курёхин сказал, что вертел всё это дело и будет играть джаз.

«Молодец, - улыбнулся дядя, - и ты, Боренька, иди поиграй с ним!»

Теперь доверчивый Боренька может «играть» крышечкой от заварного чайника по гитаре, а люди - ругаться матом: «Где песни? Что за фигня?», а прочим членам «Аквариума» просто не находится места в этой идиллии, и они мрачно пьют вино по квартирам.

Кто ответит за это? Так ли нужны нам «Пламя» или даже «Центр», чтобы, расчищая им дорогу, нанести вред «Аквариуму»?

Потом - великолепный «Рок-разговор» в «Юности» №5. Усилиями двух членов редколлегии удалось впервые пробить здесь солидную рок-публикацию. Как же использовал тов. Ко такую возможность? Она истрачена на рекламу несколько достойным людям, которым, впрочем, никакая реклама уже не нужна, и, сверх того, фарцовщику Киселеву из великолепнейшей команды «Земляне» и убогому Шумову. Последний был избран полноправным представителем советской муз. самодеятельности. Неужели кто-то всерьёз надеется, что образ Шумова, даже если шестьсот раз назвать его наследником Стравинского или Вертинского, способен расположить в пользу рока официальных лиц или интеллигенцию?

ГЛАВА 12.

Гнусные скоты, моральные уроды!

Вы живёте для себя, и вас не старят годы,

Но настанет время, и в конце концов

Ваши дети будут плевать вам в лицо!

«Зебра», г.Москва

Вообще-то он, конечно, не карьерист - ему нравится двигаться наверх ровно постольку, поскольку это занятие альпинизмом не посягает на его основной принцип: быть произведением искусства - то есть на всё и на всех плевать.

Однако аппетит может прийти во время еды. Для человека, соединяющего честолюбие с искренним презрением к окружающим людям, карьеризм - одна из немногих реальных жизненных моделей.

Так что следите за прессой.

А мы просто предупреждаем всех, до кого дойдут наши слова:

НАМ НЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ, ЧТОБЫ:

- рок-музыка, хотя бы отчасти, находилась под контролем человека с принципиальностью флюгера и честностью ресторана Швейка;

- и новые генерации честной, самоотверженной молодёжи становились его бессловесными орудиями, предназначенными к выбросу при первой же опасности;

- и годы трудов многих людей по созданию НАСТОЯЩЕГО ИСКУССТВА из того, что было тупой эстрадой и копированием фирмы, пошли ослу под хвост.

Но скорее всего, ни черта у него не выйдет. Советский рок сегодня - уже достаточно серьёзное явление, чтобы очищением себя поддерживать, как говорят биологи, «гомеостазис» - устойчивость внутренней среды.

Первая программная антирок-лабораторская статья, написанная на заре формирования этой организации - когда еще даже не было известно, какое она будет носить название (отсюда - мифическая вывеска «московский рок-клуб»). Поэтому большинство обвинений здесь носит гипотетический характер - часть из них в дальнейшем не подтвердилась. Любопытно, что факт отнесения автором статьи группы «ДК» к «ультралевому» року вызвал резкую отповедь С.Жарикова на страницах журнала «Сморчок».

В дальнейшем «антилабораторская» тема неоднократно поднималась в «Урлайте» («Сказка про веселых кастратов», «Черный Саша» и мн.др.), «Сморчке» («Опавшие листья»), «Зомби» («Они вместе»), «РИО» («Без сливок») etc.

Сергей Гурьев

Пожарные созданы,

Чтобы следить за порядком, -

поётся в знаменитой композиции группы «Урфин Джюс» «451 по Фаренгейту». Очень глубокая идея, раскрывающая глаза на многое. В самом деле, должна же существовать какая-то социальная служба на тот случай,

Если нарушится равновесие

Между горящим тобой

И окружающий

Холодной средой -

как же иначе. Любой прочной социальной системе уже по природе её надлежит бдительно блюсти свою устойчивость и оперативно реагировать на возникающие опасные очаги загорания. С этой точки зрения, пожарные команды представляют собой явление несомненно важное, нужное, плодотворное и общественно полезное.

Современный плюрализм нас учит, однако, множественности точек зрения на существующие проблемы. То, что на этой стезе несложно переусердствовать, со всей определенностью следует из той ситуации, которая сложилась в Москве в 1985 году: кое-кто внезапно увидел в пожарных покровителей искусств. Большого смещения понятий, пожалуй, не происходило за всю историю мировой культуры.

Все, по-видимому, уже догадались, что речь идёт о проблеме открытия Московского рок-клуба. Слухи о казавшейся совсем ещё недавно фантазматической возможности распространения славного ленинградского опыта на нашу златоглавую столицу становятся всё более интенсивными. В Дом самодеятельного творчества хлебосольно созываются для прослушивания на предмет вышеозначенных гуманитарных реформ все команды города. Эту высокую миссию взяло на себя Управление культуры Моссовета, хорошо знакомое широким слоям населения по своему знаменитому постановлению, посвящённому проблемам рок-музыки, вынесенному год назад (текст этого постановления, продолжающего играть фундаментальную роль в жизни нашего общества, по досадному недоразумению нигде ранее не обнародованный, мы специально публикуем в этом номере журнала).

Право же, трудно заподозрить сотрудников этого солидного учреждения в законченной шизофрении, которой единственно можно было бы объяснить параллельное проведение этим учреждением абсолютно взаимоисключающих культурно-политических акций. Я свято верю, что Управление культуры - совершенно здоровый политический институт, и, следовательно, нельзя как будто предположить ничего иного, кроме как что его славное постановление от 28 сентября 1984 года и сегодняшняя демонстрация искреннего стремления открыть МРК - это шаги, совершённые в разных исторических условиях к ОДНОЙ И ТОЙ ЖЕ цели - свести московский левый рок на нет.

Но, словно стремясь подтвердить старый консерваторский тезис о том, что социальный мир - мир здоровый, а асоциальный мир - мир больной, немалая часть мира столичного рока прореагировала на безупречно здоровую политику Управления культуры совершенно болезненно, приняв, образно выражаясь, сигнальную лампочку пожарного автомобиля за сумасшедший творческий огонь. Об эту лампочку, подобно бездумным мотылькам, успели доверчиво побиться такие команды, как «Браво», «Центр», «Звуки МУ», «Доктор», «99%», «Искусственные дети», «Фаня», etc. Напротив, пример мудрого отношения к управкультуристическим странным играм продемонстрировал ультралевый московский рок («ДК», «Вакцина») - угарная отпетость оказалась для него надёжным гарантом независимости от изодранных поползновений социума.

Вся ситуация, понятно, так и напрашивается на сопоставление с пресловутой ленинградской политикой. Обе политики смахивают на попытки неких доброхотов подавить левую половую активность в своих городах посредством открытия легальных публичных домов. Но если ленинградский бордель честно выплачивает своим сотрудницам жалование, то московский функционирует по усовершенствованной до поистине мистической абсурдности системе: незадачливых жриц любви зачисляют в штат, регистрируют, но проблема зарплат пока решается на уровне смутных посулов - ни одна столичная команда не получила пока даже базы. Что же влечёт наивных девочек к бездушному сексотрону псевдо(?)грядущего МРК? Неужели один только призрак легализации? И неужели ради этого стоит превращаться из вольных, свободолюбивых гетер в жалких проституток?

В заключение хочется вернуться к гениальным пророчествам «Урфина Джюса». Призрак МРК призван восстановить упомянутое в начальных цитатах равновесие. Даже в том случае, если сей призрак станет явью, температура членов его должна будет сравняться с уровнем окружающей холодной среды, к примеру, Юрия Антонова. Так что нужно смотреть правде в глаза и осознавать, что ты идёшь в эти члены не хулиганить под чьим-то либеральным крылом, а очищаться от левой скверны. Лишь после этого можно стать достойным и органичным элементом стройной социальной структуры общества. Так что добро пожаловать в наш славный Московский рок-клуб, дорогие товарищи! WELCOME TO THE MACHINE!

Отдел пропаганды и агитации МКК КПСС
Редакция газеты "Советская культура"
Редакция газеты "Московская правда"
Редакция газеты "Московские новости"

Художественный Совет и администрация Московской городской творческой лаборатории рок-музыки уполномочены заявить:

I. Рок-лаборатория, созданная совместным постановлением коллегий Главного управления культуры исполкома Моссовета, секретариата МГСИС и секретариата МКК ВЛКСМ от 25.12.86 г. и объединявшая в своих рядах более 70 любительских коллективов, находилась в чрезвычайном положении в связи с целенаправленными действиями группы лиц, ставивших своей целью дискредитацию идеи конструктивной работы органов культуры, профсоюзов, комсомола с рок-группами, создание в городе неконтролируемой системы концертной деятельности, организацию скандальных провокаций и компрометацию руководителей лаборатории, а в конечном счете прекращение существования лаборатории и превращение рок-музыкантов в оппозиционную по отношению к официальной культуре группировку.

В результате проведенного анализа разрозненные факты сложились в целостную картину действий, а именно, активно заинтересована в прекращении существования лаборатории разветвленная сеть подпольных менеджеров, много лет делавшая деньги на организации подпольных концертов. Лаборатория сделала концерты в городе подконтрольными, лишив дельцов возможности безнаказанно манипулировать билетами. Предстоящее введение самоскупемости и возможности проводить концерты на билетах рок-лаборатории означает полный финансовый крах многочисленных околосмузыкальных бизнесменов (в том числе и ряда директоров домов и дворцов культуры). Необходимо подчеркнуть, что эта система не является лишь группой спекулянтов, она обладает мощным идеологическим зарядом. Так, на протяжении ряда лет в Москве издаются различные нелегальные журналы: "Ухо", "Зомби", "Урлайт", ведущие непримиримую борьбу со всякими попытками социализации рок-музыки, проводящие жесткую антисоветскую линию, порочащие как отдельные государственные учреждения и организации, так и советскую идеологию и культуру в целом. Обладая большой популярностью в среде любителей рок-музыки, журналы много лет формировали вкус и общественное мнение в отношении тех или иных групп, лиц и организаций.

Создание лаборатории сломало механизм действия подполья. За полтора года из-под контроля ушли все группы московского рока (в том числе и такие "стоилы" подполья как "Крематорий", "Звук Му", "ДК"), а приток новых коллективов происходит непосредственно в лабораторию, минуя "генералов" подполья. Сложившаяся ситуация порождает бешеную злобу и многочисленные попытки отомстить и прекратить существование лаборатории.

Второй социальной группировкой, заинтересованной в уничтожении лаборатории, можно считать профессиональный рок-клуб, организованный при Гегаринском РК ВЛКСМ. Много лет люди, работавшие в концертных организациях, были монополиями владениями и хозяевами сферы популярной музыки. Существовавшие в этой сфере принципы взаимоотношений между администрацией концертных организаций, средствами массовой информации (радио, ТВ, пресса) гарантировали богатым людям бесконтрольное господство и процветание. Создание лаборатории сильно подорвало это господство, ибо на сцене учреждений культуры г. Москвы вышли люди, чья творческая одаренность развивалась вне конкурентно-коммерческих ограничений. Рок-лаборатория вывела на официальную сцену отечественную рок-музыку — новый самобытный жанр, с которым теперь стало необходимо считаться профессионалам. Молодая музыка стала конкурентно-способной.

Кроме того, статус, полученный лабораторией в декабре 1986 года, поставил ее в приблизительно равные условия по организации концертной деятельности. Для людей, являющихся "хозяевами" профессиональной рок-сцены, лаборатория стала представлять реальную угрозу их благополучию, ибо помимо всего прочего, давала возможность музыкантам самим быть хозяевами своей творческой судьбы, заинтересовано и благожелательно решала их проблемы.

В их числе члены Правления: А.Градский, Д. Шахриян, В.Векштейн

Нижеследующий донос, составленный и разосланный по соответствующим инстанциям в конце февраля 1987 года - пик конфронтации между рок-лабораторией и «московской рок-опозицией». Оригинальный текст документа был конфискован «Урлайтом» в редакции одной из газет-адресатов и затем предан гласности. Это вызвало чудовищный шок у музыкальной общественности: под ультрасталинистским по стилю текстом явно стукаческого толка стояли подписи таких деятелей как А.Троицкий, П.Мажонов, А.Липницкий, С.Жариков, В.Шумов, В.Марочкин, А.Скляр, А.Борисов и др.*

Лишь двое подписавших - А.Елин и А.Катамахин - впоследствии отказались от своих подписей, объявив себя «неразобравшимися и обманутыми».

В окончательном варианте текста фамилии А.Градского и В.Векштейна были замазаны штрихом.

Много лет спустя, комментируя свое участие в доносе, С.Жариков сказал: «Я не отказываюсь от своей подписи. Это борьба за жизненное пространство... обычная борьба за место под солнцем». («Гуманитарный фонд» №50 /101/ 1991г.)

Прямым следствием письма рок-лаборатории стала беспрецедентная травля рок-самиздата на страницах «Комсомольской правды»: статьи «Что-то из подворотни», «Перевертыши» и «Кто поет с чужого голоса», подписанные референтом ЦК ВЛКСМ Борисом Земцовым. В последней статье Земцов непосредственно ссылается на письмо рок-лаборатории, характеризуя его как «не сгоряча высказанное мнение одного человека с задетым самолюбием».

Текст письма впоследствии публиковался во многих рок-самиздатских журналах, в том числе - в таллин-

И, наконец, третья группировка - бюрократическая прослойка государственных, профсоюзных и комсомольских организаций, которая фактически заблуждала выполнение пунктов принятого Постановления. В результате чего происходит реальное «удушение» лаборатории бесконечной волокитой по открытию счета, перенесению востребованных коллективов на базы, приобретению аппаратуры и т.д.

На сегодняшний день все три названные группировки сомкнулись образовав плотное кольцо вокруг лаборатории и комплексно используют методы борьбы, свойственные каждой из них: организация провокаций на концертах лаборатории, распространение клеветнической информации о ее руководителях, издание нелегальных листовок и журналов, организация негативных публикаций в прессе, аппаратный бойкот, использование авторитета профессионалов для выведения руководству идеи закрытия лаборатории, дружный чиновничий саботаж по всем жизненно важным направлениям работы лаборатории, организация шквала жалоб и анонимок с целью заставить администрацию бороться за свое существование, а не заниматься реальной работой по становлению лаборатории.

Особую тревогу Совета и администрации рок-лаборатории вызывает действия группировки околосмузыкальных дельцов, возглавляемых А.Гильденбрандом, М.Сигаловым и И.Смирновым. В течение всего существования лаборатории они проводили агитацию среди музыкантов, убивая их в невозможности конструктивного сотрудничества с государственными органами культуры, провоцировали скандалы на концертах и дискуссиях, распространяли живую информацию о руководителях рок-лаборатории (в частности, на страницах нелегально издаваемого журнала "Урлайт"). Извращали высказывания членов худсовета, приписывая им антисоветские взгляды, а также сформировали практику публикации антисоветских статей за подписями членов худсовета рок-лаборатории (смотри "Бюллетень рок-лаборатории" № I).

Стало регулярным проведение ими концертов рок-музыки в нарушение порядка, установленного лабораторией с участием групп "НББ косметики", групп не вступивших в лабораторию, а также иногородних коллективов, приглашаемых для выступлений в обход су-

* по свидетельству А.Борисова, процесс расстановки подписей шел в обратном порядке (снизу вверх), так что, например, сам свидетель подписывался последним

ском «Пророке». Комментируя его, местный журналист А.Мадисон написал:

«Я не знаю людей, на которых накатали свою телегу подписавшиеся под ней лица (возможно, обе стороны отличаются одна от другой как красные черти от зеленых), но относительно того, что накатавшие - творческие недоноски, сомнений не питаю... Подобные приемы ниже любого уровня человеческих взаимоотношений».

Справа: Пресловутый «Рок-бюллетень московской рок-лаборатории №1» был сфабрикован И.Смирновым и С.Гурьевым в сентябре 1986 года. В основе его лежал чисто провокативный ход: стилизовать очередной «Урлайт» №14 под первый опыт печатной продукции основного политического противника. В «Рок-бюллетене» были помещены: автобиография «ДДТ» пера клавишника группы Сигачева (авторство которой было приписано окололабораторному функционеру В.Лишбергову*), а также эссе Ильи Кричевского «Отпуск Кукушкина», якобы написанное совместно А.Троицким и видным английским разведчиком С.Рейли (к слову, давно покойным). Эта мифотворческая акция дала рок-лаборатории очередной повод обвинить урлайтовцев в том, что они якобы хотят таким образом «подставить» ее перед КГБ - хотя на самом деле, характер материалов «Рок-бюллетеня» был скорее развлекательный, далекий от обычного урлайтовского «антисоветизма». (В дальнейшем, еще до составления лабораторского письма, Смирнов и Гурьев успели выпустить «Урлайт» №15 под вывеской «Рок-бюллетень московской рок-лаборатории №2», который, однако, имел значительно меньший резонанс.)

местующих правил гастрольных поведенческих. Постоянно проводили квартирные концерты, заканчивавшиеся употреблением спиртных напитков, наркотиков, непристойным поведением. Во многом благодаря их усилиям в городе активно функционирует система спекуляции билетами, в которую втянуты некоторые руководители Домов и Дворцов культуры, околмузыкальные дельцы.

Долгое время рок-лаборатория не реагировала на публикации «Урлайта» и разного рода анонимки, считая более важной для себя конструктивную работу с музыкантами. Однако, события последних дней убеждают, что действия группировки приобретает противоположный характер. Дискредитирует работу рок-лаборатории. Проведенное Советом разбирательство скандального эпизода с выступлением группы «Чудо-Яцо» на «Фестивале надежд» 15.02.87 г. показало, что эта акция была заранее спланирована и подготовлена указанной группой лиц, которая сознательно сдала ставку на концертную неопытность группы «Чудо-Яцо», для которой это выступление было первым. Характерно, что главным действующим лицом безобразной сцены с раздвиганием была некая И.Аверия, которая вместе с И.Смирновым является автором письма, опубликованного в «Днестре» (№1, 1987 г.), в котором она косвенно обвиняет лабораторию в спекуляции билетами. Образцом возмущения партийных органов и средств массовой информации на то, как в условиях демократизации жизни в стране люди, преследующие своекорыстные цели, используют партийную и комсомольскую прессу для проведения своей оппозиционной линии, сведения счетов, игнорируя интересы государства, наносит вред развитию международных связей. (См. статьи М.Сигалова в «Комсомольской правде» и «Огоньке» о Дн.Стингрей и музыкантах ленинградского рок-клуба). Статьи сознательно извращали факты, игнорировали договоренность между ВИАЛ и американской стороной, что повлекло за собой необходимость опубликования опровержения «Огоньк» №2, 1987 г.

Дело дошло до того, что 20.02.87 г., используя личные связи в редакции, И.Смирнов явился на заседание худ.совета лаборатории в качестве внешнего корреспондента отдела коммунистического воспитания газеты «Советская культура» и требовал объясне-

* выбор псевдонима, к слову, был не случаен: в свое время солист «ДДТ» Ю.Ю.Шевчук публично впал в Лишбергову промеж зеркал - по принципиальным соображениям.

ДВИЖЕНИЕ В СТОРОНУ ВЕСНЫ

РОК - БЮЛЛЕТЕНЬ

Московской городской рок-лаборатории



Сентябрь 1986. Москва.

Главный редактор Завьялов И.И.
Редакционная коллегия: Стратов С.И., Троицкий А.И., Алексеевский А.И., Голосовский А.В., Афанасьев В.В., Сахар А.С.
Учредительский редактор Вараха С.С.
Корреспондентский редактор Музыкантов Е.Т.

ний по поводу отказа лаборатории участвовать в мероприятиях в ДК МЭИ 5-7 февраля 1987 г.

14-15 февраля 1987 года в г.Одессе группа лиц под руководством Н.Комаровой, представившись сотрудниками лаборатории, учинила скандалы на концертах фестиваля, проводимого одесским рок-клубом, провоцировала направление в Москву письма местного руководства о недостойном поведении руководства рок-лаборатории. В это же время А.Гильденбрандту удалось спровоцировать группу «НИИ косметики» отказаться от участия в «Фестивале надежд» и написать жалобу в ГЭК исполкома Моссовета на руководство БМЦ и лаборатории. Попытки провокации наблюдаются на многих текущих концертах лаборатории.

Суммируя сказанное, можно констатировать, что сформировались как лидеры подпольного рок-движения в те годы, когда московская рок-музыка переживала нелегкие времена, и утерял свое влияние в связи с возникновением лаборатории и демократизацией общественной жизни, эти люди стали на путь сознательной оппозиции культурной перестройке, стремясь вернуть все на рельсы подпольности и оппозиционности.

Художественный Совет и администрация рок-лаборатории просит пресечь деятельность М.Сигалова, И.Смирнова, А.Гильденбрандта и стоящих за ними лиц и оградить деятельность лаборатории от клеветы и провокаций.

Позитивная программа действий организаторов-учредителей по преодолению кризисной ситуации представлена в рабочем порядке.

Куратор: [подпись]
А.Таволжский [подпись] / Дворец / Ул. Общественная / Ком. Стрел
С. Сигалов - [подпись] (во главе) Виталий [подпись]
Ю. Мухоморов [подпись] (во главе) [подпись]
А. Мухоморов [подпись] - 18 (Тужельный день)
В. Шумов [подпись] [подпись] [подпись] С. Харин [подпись]
В. Маринин [подпись] [подпись] [подпись] [подпись]
П. Мухоморов [подпись] [подпись] [подпись] [подпись]
А. Мухоморов [подпись] [подпись] [подпись] [подпись]

ДЕРЖАТЬСЯ КОРНЕЙ

Урлайт №16, 1987

Исповедально-проповеднические статьи Олега Ковриги стоят, в общем-то, особняком посреди обычной желчно-социальной урлайтовской публицистики. В книгу включены работы автора, наиболее органично вычлняющиеся из контекста журнала и времени.

Д. Морозов (Олег Коврига)

Часть I

Месяца два назад я смотрел на происходящее вокруг меня и не мог поверить своим глазам: неужели нас действительно оставили в покое? Неужели нас перестали загонять в ряды строителей светлого будущего, и мы, наконец, можем спокойно, мирно сосуществовать? «Звуки Му» регулярно играют в больших залах на хорошем аппарате, Свен Гундлах выступает в километре от Кремля, а милиция по стенам жмётся, публика себя чувствует совершенно расслабленно, даже смотреть на неё приятно и т.д. Очень хочется верить, но, как говорила героиня рассказа Зощенко «Трагикомедия»: «Вся жизнь проходит в сумерках. Что-нибудь удивительное случилось - этого не бывает. Я непременно знаю, что произойдёт какое-нибудь такое, благодаря чему я скорее всего не увижу этих денег». Долго ждать, в общем-то, не пришлось, и теперь я хочу попытаться «строго подумать» и сформулировать «благодаря чему мы не получим этих денег», несмотря на такой выигрышный билет, как перестройка, а может быть, и благодаря ему, кто знает.

1. Судьба того, что идёт не под эгидой ЕНМЦ и рок-лаборатории:

- Рижский «Цемент» в «Каучуке»: приехал по вызову - выступить не дали.

- Фестиваль в МЭЛЗе: сорван.

- Фестиваль в феврале в МЭИ: лаборатория запретила выступать всем, кому смогла.

- «Весёлые картинки» в Жуковском: явно запланированный приезд «люберов».

- Концерт в Измайлово: классический винт в стиле 1983 года с участием ГБ и опять же «любера», которые, очевидно, должны были заняться воспитанием музыкантов и публики по дороге к метро, но чуть-чуть опоздали из-за того, что их старшие товарищи в пыжиковых шапках спугнули народ слишком рано.

- «Институт Косметики» и «Красный Крест» в Климовске: звонки перед началом с требованием не допустить, и приезд милиции для разборок во время концерта.

- И т.д.

Я не умею хорошо излагать факты, но о том, как всё это происходило, многие, наверное, узнают и без меня. Даже если я в чём-то ошибаюсь, общей картины это всё равно не меняет.

2. Статья «Чтиво из подворотни» о журналах «Урлайт» и «Сморчок» (4 марта в «Комсомольской правде»).

3. Телега от рок-лаборатории в ГК КПСС и редакции газет, подписанная нашим Батей, Дядюшкой Ко и другими близкими и дальними родственниками. Я думаю, что её содержание уже достаточно хорошо известно, но отдельные моменты из этого произведения мне всё-таки хочется выделить в виде таблицы,

Люди обвиняются в том, что они	В числе подписавшихся
Устраивали левые концерты с целью наживы	Липницкий, наверное, самый богатый человек из тех, кого я видел воочию, а не на кино- или телеэкране
Издают журналы, «проводящие жёсткую антисоветскую линию»	Жариков
Регулярно устраивают квартирные концерты, «заканчивающиеся потреблением спиртных напитков...» рука не поднимается

а обвинение Смирнова в том, что он инспирировал «безобразную сцену разведения» и надувание презервативов во время выступления «Чуда-Юда», при всей карикатурности напоминает обвинение Георгия Димитрова в поджоге рейхстага.

(Мне кажется, что тело Иосифа Виссарионовича радостно шевелилось в гробешнике, когда эта телега тронулась в путь.)

И, наконец,

4. Сотрудник ГБ в разговоре с организаторами молодёжных мероприятий говорит:

- никакой самодеятельности, вся организационная деятельность только через ЕНМЦ и рок-лабораторию; никаких контактов на стороне, особенно с И.Смирновым, Н.Комаровой, А.Крыловой (см. содержание телеги, Тони там не было, но она - жена Фагота, который раньше играл в «Звуках Му» с Липницким и Мамоновым).

- «ДК»?....., но в последнее время они исправлись (трудно сделать такой вывод, прослушав последние жариковские альбомы).

- «Любера»? Слухи сильно преувеличены, во многом благодаря прессе. Есть некая молодёжь - будущая смена наших десантных войск, но у вас о ней совершенно неправильное представление.

Ну вот теперь «узнаю брата Васю», а то как не у себя дома.

Раньше людей загоняли в казарму, но там было настолько гадко и уныло, что мало кто соглашался туда войти даже под палками. А теперь казарма даже на казарму не похожа - просто глупо в неё не зайти. Всё можно. Ну, не всё, ну, почти всё. Даже на анашу сквозь пальцы смотрят, так «двигаться дальше». «Стремиться соответствовать Дао» можно и здесь. Нам столько хорошего сделали, почему мы не должны отвечать добром на добро? А те, кто там по лесу бегают, сами виноваты. Их же звали, а они свои амбиции утверждают, да ещё на нашу контору шары катят. И чернила - не кровь, так что...

Я не считаю себя вправе осуждать тех, кто пошёл на компромисс, так же как я не могу осудить те десятки миллионов, которые подписывали всё, что угодно, в руках сталинских орлов. И то, что я цитирую Гребенщикова, говорит не о том, что я его осуждаю, а скорее о том, что он слишком много для меня значит, поэтому все эти дела у меня за-

— ДЮМА нужен? — Парень в подворотне у «Буккиниги» внушительно похлопал по своему «дипломату». — Нет? А детективчик английский? Не интересует? Может быть, музыкой увлекается? — «Книжный жучок» воровато оглянулся, — тогда по случаю могу одну штучку вам предложить. Всего червонец...

«Штуковинной» оказался один из номеров самиздатского рок-журнала «Урлайт». Перелистал. Любопытная подборка зарубежных новостей из мира рок-музыки. Рядом злобные статейки, где обливаются грязью все, что принято считать в социалистическом обществе духовными ценностями. Толковый анализ творчества небезызвестных отечественных рок-певцов и ансамблей. По соседству цензурированная сродни той, что безымянными сатириками украшают стены некоторых общественных зданий...

Десятки за подобное «чтиво» и пожалел. Но встреча в подворотне «Буккиниги» заставила о многом задуматься. Кустарные, плохо сброшюрованные «братья» «Урлайта» регулярно всплывают на «черных» книжных рынках Новосибирска и Ленинграда, Алма-Аты и Красноярска, Свердловска и Краснодара. Словом, география у рок-самиздата самая обширная. Цены колеблются от пяти до десяти рублей за экземпляр. Тиражи? И они идут в ногу со временем.

Все это значит, что мы имеем дело не с отдельным фактом, а с масштабным явлением. И, разумеется, как у всякого явления, есть у рок-самиздата свои причины и... свои последствия.

Начну со второго. С последствий. Цель и задачи этих статей рок-журналов, кроме как дискредитация советского строя, советской современной музыкальной культуры, не определить. Достаточно вспомнить циничные надписи над известным теисом «искусство принадлежит народу» («Сморчок»



ЧТИВО ИЗ ПОДВОРОТНИ

№ 116). А чего стоят восхваления бывшего советского гражданина, а ныне окопавшегося на Би-би-си ярого антисоветчика Всеволода Левенштейна, именующего себя Севой Новгородцевым («Урлайт», № 6)?

С последствиями ясно. Попробуем разобраться с причинами.

— Собрались недоучки и решили «поиграть в журнале». Всего-то. И паниковать не надо... — запальчиво доказывал мне знакомый музыковед.

Паниковать никто не собирается. Но нельзя вовсе не замечать. Особенности психологии иных молодых людей таковы, что запретное манит и влечет.

Но не в одних возрастных особенностях дело.

Не будет громко сказано, но сегодня создание отечественной, по-настоящему молодежной музыки — одна из первоочередных задач. Успехи здесь пока только проглядываются. Что касается той музыки, что понимается под «традиционной эстрадой», то молодежь 16—20 лет к ней равнодушна. Кто спорт, Пугачева и Лещенко, Кобзон и Толкунов — «звезды». Значительный вклад в копилку отечественной культуры. Однако социологические исследования, опрос различных групп молодежи показывают: молодежь тянется к рок-музыке. Причем чужеземные шлягеры ее уже не удовлетворяют. Молодежь хочет слушать отечественную рок-музыку.

И такая музыка есть. В стране в последнее время появилось немало музыкантов и певцов, работающих в этом

стиле. Они прекрасно владеют инструментами, за плечами у многих училища и консерватории. Они держат руку на пульсе жизни. Злободневные вопросы современности — главные темы творчества групп «Звуки МУ», «Центр», «Бригада С», «Ночной проспект» и многих других.

Но где можно прочитать о творческих планах этих коллективов? Где познакомиться с биографиями певцов и музыкантов? Почерпнуть информацию об особенностях стиля, в котором эти коллективы работают? Практически нигде.

Больше года существует при Московском горкоме комсомола «Рок-лаборатория». Активно вакаляет о себе конкурными делами ленинградский «Рок-клуб». Предпринимаются попытки придать какие-то организационные начала жизни и творчеству рок-музыкантов в других городах страны. Дело это очень нужное и... очень сложное. Вот только где узнать о ценном опыте? О проблемах, с которыми сталкиваются и сами коллективы, и те, кто им помогает? Число публикаций по этим вопросам минимально.

Не спорю, в работах авторов-исполнителей Юрия Орлова, Петра Мамонова, Константина Канчева, Юрия Шевчука и других немало спорного. Бывает, рок-артистов «зависит» в оценке некоторых процессов и событий. Случается, и на сцене эти ребята могут «отчуждить» что-нибудь «здало». Но разве все это может служить причиной для того, чтобы на их творчество просто закрыть глаза, а их самих не заме-

чать? Да и кто сказал, что все создаваемое молодыми должно быть непременно «причесанным», «гладким» во всех отношениях. Вот только немногие из спорных вопросов, возникающих вокруг отечественного рока. Увы, все эти дискуссии носят в основном устный характер, не находя должного отражения на страницах газет и журналов.

В стране давно наврела необходимость создания молодежного музыкального журнала. И это не прихоть, не следствие того, что кто-то «пошел на поводу» у отдельной части молодежи. Отсутствие молодежного музыкального печатного органа порождает вакуум, который моментально заполняется подделками типа «Урлайта», «Сморчка» и т. п. Кстати, на Западе кое-кого дефицит подобной информации в СССР просто радует.

Вопрос о музыкальном молодежном журнале не нов. Еще в 70-х годах в «Комсомолец» начали раздаваться голоса, убеждавшие, что такой журнал нужен. Для формирования музыкального вкуса молодежи, для умелого отпора идеологическим диверсиям с Запада, для организации некоего центра современной музыкальной культуры. Однако тогда же прозвучали и железно-жесткие голоса «против». С традиционной смысловой на трудностях с материально-бумажно-технической базой. Хотя есть такая база. Вспомним журнал «Молодежная эстрада», о существовании которого многие просто и не подозревают.

Окончательного решения пока не принято. А это значит: по-прежнему вокруг отечественной рок-музыки будет возникать масса крикотлов, слухов и откровенных сплетен. И по-прежнему в подворотне у ближайшей «Буккиниги» будет мязгать некто, предлагающий в качестве «клубнички» свеженький номер «Урлайта» или еще чего-нибудь а том же роде. Б. ЗЕМЦОВ.

мыкаются прежде всего на нём. (Хотя не осудить в этой ситуации Жарикова — уже само по себе аморально.) Кроме того, подавляющее большинство наверняка искренне верит в благие намерения ЕНМЦ, рок-лаборатории и т.п. организаций, а такие группы, как «Браво», «Секрет», «Бригада С» просто добились того, чего хотели. С чем я их и поздравляю. Но для меня искусство — это нечто такое, что может получаться только у сумасшедших, и воспринимают его в основном тоже сумасшедшие. Поэтому, наверное, я просто хотел обратиться к своим, к сумасшедшим*. Дорогие мои сумасшедшие, то, что в этой палате, в которую вы заходите, много игрушек, с которыми вам было бы неприятно расстаться, и то, что скорее всего, когда разберутся снаружи.

начнётся разборка внутри, это, может быть, не так важно, но возможно, когда-нибудь вам просто захочется выйти из палаты, хотя бы на время, а на дверях стоит Никита, который вас не пустит. И если вы будете буяннить, он поступит с вами соответственно.

Может быть, и есть какой-то вариант, при котором это всё не так, и дай Бог силы Свену Гундлаху пройти тем путём, которым он, наверное, хочет пройти, но я в это не верю, потому что правильно в своё время сказал Боря:

«Я очень хотел бы прийти к ним домой и оказаться сильней, но, чтобы стоять, мне надо держаться корней».

* Это я не к тому, чтобы приписать что-то себе. Мне, к сожалению, Бог не дал.

Часть 2

«...Мы уже видели раньше, что г.Дюринг вездесущ, присутствуя на всех возможных небесных телах. Теперь мы видим также, что он и всеведущ...

...Таким образом, мост непрерывности - даже не ослиный мост, пройти по такому мосту может только г. Дюринг. (В подлиннике игра слов: по-немецки Eselbrücke (ослиный мост) означает пособие для тупых или ленивых школьников...)

...За г.Дюрингом остаётся безраздельная слава человека, сконструировавшего грехопадение при помощи двух мужчин...»
(Ф. Энгельс. «Анти-Дюринг»)

«... Это доказывает опять-таки только, что г.Михайловский не умен, и ничего больше...

... Понимаете ли вы русский язык, г.Михайловский?..

... Я думаю, что г.Михайловскому следовало бы живому поставить памятник за эти классические слова!..»

(В.И.Ленин. «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов»)

«... Мало сейчас отыщется людей, способных делать такой безвкусный музыкальный ширпотреб...

... Уровень игры не повысился, амбиции же росли...

... А то вместо великолепного прозрачного сосуда с разноцветными бардачными рыбками нам подсовывают ржавую банку с Борисом Гребенчиковым в собственном соку...

... И звучит это в лучшем случае безвкусно. Ну кому интересны тихие радости стареющего мажора?..»

(«Урлайт». «Сны о чём-то большем»)

Это я к тому, что рок-лаборатория зря обвиняла журнал «Урлайт» в проведении «жёсткой антисоветской линии», я вот как раз хочу обвинить его в обратном. Любому человеку свойственно детское желание унижить своего противника, выставить его глупым, жалким, слабым и т.д., и с этим желанием трудно бороться, но я глубоко уверен, что, унижая таким образом того, кого ты не любишь, унижаешь и себя. И мало того, что это гнусно, это ещё и глупо, потому что, как правило, всё это чувствуется, и даже если ты прав, у того, кто посмотрит со стороны, будет интуитивное ощущение, что и ты - хорош гусь. Я не говорю, что нельзя плохо говорить о своих противниках. Можно, и в большинстве случаев, наверное, нужно. Но, по-моему, лучше просто сказать, например, Липницкий - сволочь. Своими делами он это вполне доказал. А ёрнический стиль очень опасен, потому что можно в этом же самом говне, из которого пытаешься выплыть, потонуть. Это, конечно, далеко не всегда так, и очень трудно провести грань, за которой начинаешь погружаться в говно. Например, у Булгакова иногда идёт такой полив, что дальше уж некуда, но это ни в коей мере не смотрится гнусно, может быть, потому, что это было написано человеком отчаявшимся, потому что казнь была, и сделать уже ничего нельзя, и тогда приходит гроза, и тогда приходит дьявол и казнит их, потому что у тебя нет рук, чтобы вцепиться им в горло.

На самом деле, в журнале «Урлайт» это тоже смотрится по-разному. Например, «Сказка о весёлых кастратах», которая мне очень нравится, написана в лучших традициях урлайтовского полива, но не так режет ухо, потому что чувствуется, что автор «Сказки» действительно был сильно задет за живое.

А отрицательных примеров полным-полно в любой из наших газет и журналов, поэтому мало того, что желание унижить сидит у людей в крови, оно ещё и развивается от того, что эта жёлтая пресса, как от неё ни сторонись, всё равно всё время в глаза лезет, и поэтому я снова призываю к тому, чтобы, живя в говне, мы всё-таки старались поменьше в него погружаться, хотя это, конечно, очень трудно.

Я не хотел обидеть журнал «Урлайт», я его очень люблю и хочу, чтобы он не скурвился.

В журнале
«Культурные»
гл. редактору

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЗАПИСА

Я, Троицкий А.К., по повелению своего учителя в т.н. «контакте с Юдью Смирновой», хотел бы сделать следующее заявление.

Первое. Контракт между мной и Юдью Смирновой уже в течение семи (?) лет остаётся в силе, о котором я, как известно, знал и подписывал. За это время он успел склеить, наклеить, и тем же склеить много миллионов в отношении мира. Я, со своей стороны, по сей день выхожу из дома по утрам (строго говоря, для меня была трость безбардачливая). Репортаж...



текст свое. можно допустить, что он это сделал (я думаю), руководствуясь не глубокими инстинктами (зависть, зависть, зависть), а инстинктами некоего «заговорного» Юды - великого, великого производителя Российского Русского Гоша и/у «Урлайт». что я, инстинкт, Смирнова Ю.В. - не просто негодяй, а «длинный негодяй». Человек, воплощающий в жизни сталинско-отверговскую формулу «всё определяет средства», он же сталинско-куликовский формула «Добро должно быть с кулакками»... Опять же за компания.

Сказано. Я в заключение данной «Объявление» желаю и хотел бы сделать перед лицом общественности две коротких заявления.

1. Извиняться, извиняться, вести полемичку и вообще общаться со Смирновой Ю.В. я не буду, поскольку как человек он мне неинтересен, а для автора - неинтересен.

2. Извиняться, ни других сладких чувств у Смирновой Ю.В. я не испытываю. Буду рад, если он принесёт глубокое и искреннее извинение за все те пакости, что он мне устроил. Не обязательно делать это публично в устной форме - можно письменно, можно даже молчаливо. Поскольку нужно это не мне, а ему.

21-22 февраля 1990 г.

 Троицкий А.К.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Я, Троицкий А.К., по поводу своего участия в т.н. «конфликте с Ильёй Смирновым» хотел бы сделать следующие пояснения.

Первое. Конфликт прошу считать односторонним. И. Смирнов уже в течение семи (7) лет ведёт со мной войну, о которой я, как правило, даже не подозреваю. За это время он успел сказать, написать, а также сделать много нехорошего в отношении меня. Я, со своей стороны, на эти выходки никак не реагировал (строго говоря, они мне были просто безразличны). Данная записка является моим первым и, вероятно, последним ответом на многолетнюю клеветническую кампанию, развязанную против меня Смирновым И.В. и его идейными сообщниками (с большинством из которых я не знаком).

Второе. Перед лицом общественности заявляю, что в феврале (или марте) 1987 года я поставил свою подпись под аморальным по сути, хотя и во многом правдивым по содержанию Письмом в защиту Рок-лаборатории. (В содеянном я раскаивался ещё в момент подписания, раскаиваюсь и сейчас.) Многие убеждены в том, что именно с этого эпизода и начался т.н. «конфликт». В действительности же вышеупомянутое Письмо явилось для Смирнова И.В. не более чем долгожданным поводом как-то оправдать свои враждебные акции и придать им характер благородного гнева. Что до самих акций, то начались они давным-давно и наиболее разнuzданный характер носили в 1983-1984 гг., т.е. задолго до появления Письма и самой Рок-лаборатории. Полагаю, товарищи, что в тех жестоких гонениях, что обрушились на меня в период позднего застоя - я имею в виду увольнение с работы, запрет на публикации, обыски, вопрос о выселении меня из страны - есть немалая лепта Смирнова и его партнёра Сигалова, фабриковавших доносы на меня и устраивавших подлые провокации. (Скучно и противно писать в деталях о том, какими мелкофашистскими методами Илюша и Мишанька топили, точнее, «дотапливали» Троицкого. Желающие могут получить целевое интервью на эту тему.)

Третье. Некоторые товарищи полагают, что причина т.н. «конфликта» - наши со Смирновым И.В. принципиальные идейные расхождения. Для начала замечу, что даже если бы таковые и были, это ещё не повод для того, чтобы делать людям пакости. Возникли у Смирнова претензии ко мне, он бы мог высказать их в личной беседе, интеллигентной дискуссии. Однако мой оппонент, вешая на меня гирлянды обидных ярлыков в своих публикациях и выступлениях, все эти годы старательно избегал и избегает очных встреч и разговоров. И я знаю почему: потому что спорить со Смирновым И.В. нам не о чем. Ведь все эти годы он истово исповедует все те идеи и идеи, что я, Троицкий А.К., впервые высказал и сформулировал лет десять тому назад. Но я - антидогматик, мне скучно жить, надолго приклеившись к одним и

тем же теориям (как чужим, так и своим собственным); мой интеллект постоянно находится в движении, анализируя новую информацию, моделируя новые ситуации, формируя новые стратегии. Смирнову И. В. это не свойственно. Он сторонник твёрдых убеждений (Нина Андреева называет их принципами), и готов идти за них до конца. В каком-то смысле в его лице (если речь идёт о роковой ипостаси) вы, товарищи, имеете дело с окостеневшим А. Троицким образца 1981 года. Как с писаной торбой носится Смирнов И.В. с набором почерпнутых у меня постулатов (типа: «рок - это современное народное искусство» или «рок призван адекватно отражать окружающую реальность»...), которые сам я давно позабыл как банальные, ненужные или просто по-детски глупые. Бедный мальчик Илюша.

Четвёртое. В свете вышесказанного можно допустить, что моё критичное отношение к собственным теориям, квалифицируемое оппонентами как отступничество, предательство, ревизионизм и оппортунизм, сыграло некоторую роль в формировании у Смирнова И.В. негативного отношения ко мне. Однако главный мотив, побудивший его на разворачивание т.н. «конфликта», был совсем иным. Поясню. Я и практически все мои товарищи, поклонники жанра, пришли в рок, как в Храм Удовольствия - т.е. наслаждаться музыкой и между делом ухаживать в разных формах за девушками, употреблять стимулирующие и расширяющие сознание препараты, неформально общаться. Что до Смирнова И.В., то он пришёл в рок*, как на Арёну Политической Борьбы, а Политическая Борьба - это, в конечном итоге, всего-навсего борьба за влияние и власть. Именно этим и занялся Смирнов И.В. с присущей ему целеустремлённостью, едва успев освоиться (не без моей помощи) в кругу любителей и исполнителей песен в стиле рок. Я же стал главным объектом этой борьбы, «врагом», поскольку занимал в тогдашней рок-структуре ту самую нишу (главного философа/публициста), которую возделал Смирнов И.В. Если бы, как в партийно-государственной иерархии, подобным статусом можно было бы манипулировать - как, скажем, должностью «секретаря по идеологии» - я бы с лёгким сердцем отказался от него в пользу Смирнова И. В. или кого угодно, т.к. власть меня не интересует. Здесь, однако, всё получилось сложнее. Поскольку авторитет мой в рок-кругах был велик и носил сугубо неформальный характер, операция по дискредитации приняла затяжные и маниакальные (со стороны Смирнова И.В.) формы...

Такова, товарищи, реальная подоплёка т.н. «конфликта», и пусть вас впредь не введут в заблуждение разговоры об «идейных разногласиях» и «моральной травме», нанесённой Смирнову И.В. Письмом Рок-лаборатории. (Полагаю, что немного

* В годы наших со Смирновым приятельских отношений (1980-1982), он музыку совершенно не знал, не понимал и, подозреваю, не любил. Не думаю, чтобы ситуация в корне изменилась с тех пор. Строго говоря, рок тут вообще не причём - сложись обстоятельства чуть-чуть по-другому, Илюша творил бы свою «борьбу» на ниве самодельных кино клубов или общества любителей научной фантастики.

было в жизни Смирнова минут столь радостных и вдохновенных, как те, что связаны с этим письмом. Наконец-то парня заметили! Наконец-то борьба пошла всерьёз! Наконец-то Троицкий, долгие годы бесивший своим подлым протипивлением, показал хищный оскаль... Сожалею о Письме, сожалею о подарке.)

Пятое. Если взглянуть на вещи шире, то суть миссии Смирнова И.В. заключалась в том, чтобы насадить в оттяжно-отвяжном отстойнике советского рока элементы политизированного сознания. Причём не столько в творческой, сколько в чисто «жизнейской» сфере. Разбить инертную аполитичную общину на противоборствующие фракции и регулярно проводить локальные перевороты и прочие революционные акции под мудрым руководством скромного и неподкупного «Ленина Русского Рока» - Ильи Смирнова. На деле всё вышло значительно мельче: ограничилось в основном интрижками и зубодробительной большевистской полемикой в самодельных журналах. Пожалуй, это прибавило пикантности нашей рок-жизни, однако, общая атмосфера стала заметно гнуснее и ожесточённее. В не очень здоровый, но по-своему чистый организм нашего рока Смирнову И.В. удалось занести вирусы того, чего там отродясь не бывало: политиканства, идеологизации, какой-то убудочной партийности.

Ничто не живописует доктрину Смирнова И.В. лучше, чем его собственный журнал «Урлайт». Не так давно я впервые прочёл один из выпусков (№6, 1989) и очень развеселился. Давно я не держал в руках издания настолько неплюралистичного и идеологически запрограммированного. Градус «партийности» здесь превосходит, я думаю, газету «Правда» 1984 года и приближается к журналу «Корей». Есть один живой классик (Смирнов Илья), на пророческие труды которого постоянно ссылаются другие авторы, а также он сам. Кое-что из его нетленного трёхлетней давности наследия тут же перепечатано по новой (с лёгкой правкой в духе времени и текущей политики) - чтобы не забывали. Для полной объективности замечу, что в одном месте классика любовно журят (вероятнее всего, его же собственными устами) за давнишнее сотрудничество с газетой «Московский комсомолец»...

На противоположном полюсе - идейно-политические враги и предатели, «банда четырёх» (пяти, шести). Их имена также упоминаются всуе, по поводу и без повода, но обязательно в обличительном контексте. Опять же чтобы люди не забывали: борьба идёт, ревизионистская зараза не дремлет... Материалов нейтральных (т.е. созлашательских, бесхребетных) практически нет: всё в «Урлайте» окрашено багрянцем Великого Противостояния героического Русского Рока и вероломной шайки сыто-мажоров (Троицкий, Липницкий, Шумов...) с примкнувшим к ним (?) ренегатом Жариковым. Висит, так сказать, угроза, и суть её, по Смирнову и «Урлайту», состоит в следующем: мерзопакостные сыто-мажоры (среди которых есть и предатели-отступники, и продажные государственные чиновники) просочились внутрь многострадального Русского Рока и теперь методично, изнутри подтачивают его духовные и нравственные устои, цинично развращают и спаивают на

шу рок-общину (втайне её презирая), гадят на могилы великих соотечественников* и готовятся продуть за кордон (или просто затопить в дерьме) всё наше честное национальное роковое достояние... Любопытно, что если заменить слова «рок», «роковой» на «народ», «народный», «рок-общину» - на «нацию», а «сыто-мажоры» - на «жидо-масоны», то получится в чистом виде платформа общества «Память».

Ленинградский автор Борзыкин в своё время абсолютно точно подметил, что дело не в «цвете знамён», а в «симптомах болезни». Смирнов И.В. может называть себя кем угодно: демократом, антифашистом, антисталинцем - но «симптомы болезни» неумолимо вписывают его в одну компанию с одиозными товарищами, от Лигачёва до Сычёва. Эти симптомы - нетерпимость, фанатизм, демагогия, политиканство и органичное право судить, казнить и миловать. Среди известных мне людей нет никого, кто был бы большим антисталинистом на словах и, одновременно, большим сталинистом по духу, чем Смирнов. (Странно, даже инициалы - И.В.С. - совпадают.) Интересно - сознаёт ли это он сам?

Шестое. Неукоснительная одержимость Смирнова И.В. некоторыми воспринимается как признак благородства и порядочности. Это заблуждение вообще (вспомните роман «Бесы») и в отношении Смирнова, в частности. Не бывает порядочности «выборочной»; человек или способен делать подлости, или нет. Смирнов И.В. - способен, притом регулярно и целенаправленно. Это я испытал на себе. Можно допустить, что он это делал (и делает), руководствуясь не жлобскими инстинктами (зависть, деньги, женщины), а интересами некоей благородной Идеи - скажем, всемерного процветания Независимого Русского Рока п/у «Урлайта». Что ж, значит, Смирнов И.В. - не просто негодяй, а идейный негодяй. Человек, воплощающий в жизнь сталинско-ставрогинскую формулу «цель оправдывает средства», она же сталинско-куляевская формула «Добро должно быть с кулаками»... Опять та же компания.

Седьмое. В заключение данной объяснительной записки я хотел бы сделать перед лицом общественности два коротких заявления.

1. Мириться, ссориться, вести полемику и вообще общаться со Смирновым И.В. я не буду, поскольку как человек он мне несимпатичен, а как автор - неинтересен.

2. Ни ненависти, ни других сильных чувств к Смирнову И.В. я не испытываю. Буду рад, если он принесёт глубокие и искренние извинения за все те пакости, что он мне устраивал. Не обязательно делать это прилюдно в устной форме - можно письменно, можно даже мысленно. Поскольку нужно это не мне, а ему.

21-22 февраля 1990г.

Троицкий А.К.

* Это, практически, дословная цитата из Смирнова. Если конкретно, то Троицкий гадит на могилу Высоцкого, а Липницкий - на могилу Башлачёва. Кажется, в неостудимой ненависти И.С. к «Салону на Каретном» есть и чисто классовый, пролетарский (разночинский?) оттенок.

У Оскара Уайльда есть сказка, которая называется «Соловей и Роза». Мне очень неудобно её пересказывать, но т.к. привести её целиком нельзя, то я всё-таки постараюсь это сделать.

Некий студент влюбился в какую-то даму и начал подбивать к ней клинья, но дама ему заявила, что она поверит в его любовь, только если он принесёт ей к утру алую розу. Студент пошёл искать розу, но не нашёл, заплакал и т.д. А соловей всё это услышал и захотел помочь. И он начал летать и тоже искать розовый куст, у которого могли бы быть алые розы. Но все кусты ему отвечали, что у них не может быть алых лепестков. Наконец, нашёлся куст, который сказал, что на нём может распуститься алая роза, но для этого соловей должен всю ночь петь и прижиматься к шипу на этом кусте. И алая роза распустится только тогда, когда в ней будет кровь его сердца. Соловей подумал и согласился, потому что верил, что самое прекрасное, что есть на свете, - это любовь.

Наступила ночь. Соловей прижался грудью к шипу и начал петь. И кровь его шла в распускающийся цветок. И песня его была всё прекраснее, и роза распускалась всё больше и больше. А розовый куст всё говорил: «Теснее, теснее прижмись, потому что мои лепестки ещё не стали алыми». И соловей всё теснее прижимался к шипу. И под утро шип коснулся его сердца, и роза стала алой.

Соловей, естественно, умер, а студент проснулся, увидел у себя под окном алую розу, очень обрадовался и побежал к своей даме. Но дама оказалась порядочной тварью, у них начались какие-то разборки, студент попереживал, разочаровался, но потом чем-то занялся (по-моему, наукой, не помню) и довольно быстро утешился. А розу, соответственно, выкинули в канаву.

Я так долго пытался хотя бы пересказать сюжет этой сказки, потому что для меня это сказка про то, что я для себя считаю искусством. И хотя за последние пять лет наша музыкальная и всякая другая жизнь довольно сильно оживилась и талантливых людей во всей этой каше действительно много, но, когда я решил пересчитать тех, кто, мне кажется, имеет отношение к этой сказке, то я понял, что их всего пятеро: Гребенщиков, Майк, Мамонов, Башлачёв и Умка. Это, конечно, всего лишь моё личное впечатление. Может быть, в каких-то случаях я просто не почувствовал, но в них я уверен. Хотя само чувство родства к каким-то конкретным вещам непостоянно, оно может уйти, потом прийти снова, но память остаётся, и, если я помню, что был момент, когда я чувствовал эту кровь, значит, она там есть. Например, когда я услышал демонстрационную ленту ленинградского фестиваля 86-го года, я ужасно обрадовался песне «Золотой город», потому что на «Дне серебра» я включался только на кусок из песни «Электричество»:

Здравствуйте, дети бесцветных дней.

Если бы я был малиново-алой птицей,

Я взял бы тебя домой.

Д.Морозов (Олег Коврига)

А на «Детях Декабря» вообще не включался (при том, что к обоим альбомам я, безусловно, отнёсся очень хорошо). И вдруг опять. Слава Богу. И то, что говорят, что это песня Хвостенко, вовсе не идёт Гребенщикоу в минус, а наоборот. Хвостенко - замечательный человек, и то, что Гребенщиков в него въехал и смог так исполнить его песню, тоже замечательно. Потом, когда я два раза слушал «Золотой город» по ТВ, я уже реагировал совсем не так, хотя сам факт того, что такие вещи передают по ТВ, я, конечно, приветствую. Может быть, Гребенщиков тоже тогда на фестивале попал себе в настроение, а потом не попал, а может быть, это я просто ревную («Наши секреты стали шрифтом по стенам»). Но всё-таки мне кажется, что Боря иногда немножко обманывает, особенно в последнее время. Скорее всего, это даже не обман, а просто он стал старше, и «старые раны» меньше чувствуются. Но упрекать человека за то, что он перестал истекать кровью, конечно, нелепо, да и просто нехорошо.

Также нелепо обвинять Шевчука в том, что он - здоровый человек. То, что он пишет, безусловно, совершенно искренне, и он действительно народный автор. А то, что он хоть в какой-то степени воспитывает огромную массу народа, которая его любит, меня просто очень радует.

То же самое и Кинчев. Многие его поклонники производят на меня совершенно удручающее впечатление, и единственное, на что я надеюсь, так это на то, что они примут на веру слова своего любимца, а слова он иногда говорит очень хорошие, да и человек он очень приятный. И то, что нормальные, хорошие люди пользуются большой популярностью, можно только приветствовать. Безусловно, они делают что-то очень хорошее, но просто это не моё.

А группу «Нате» (которая пока что не так популярна, т.к. играет в стиле «кто - в лес, кто - по дрова») я вдвойне приветствую, потому что Задерий, несмотря на свое крайнее раздолбайство (для меня это вовсе не ругательство), обладает замечательным и, на самом деле, почти уникальным свойством, которое мне трудно сформулировать. Я, например, при всех своих попытках гуманистических проповедей чувствую, что во мне есть некое желание найти нечто своё, прижать его к груди и отгородиться от всего остального стеклянным колпаком. Да и подавляющее большинство людей, даже тех, кому почти не свойственно мелкое тщеславие, при общении с другими как будто держат в руках что-то своё и не могут его отпустить. Славе, по-моему, это почти не свойственно. И это сказывается и на том, что и как он поёт. Так что мне очень нравится группа «Нате».

Но к тем пятерым я отношусь как-то совсем по-другому. Есть некая дверь, которая эти вещи разделяет, и поэтому, когда люди говорят, что они любят то-то и то-то, большинству из них я не верю, хотя они и не обманывают.

Например, у Умки есть песня «Рыцарь Образа Жизни», которую я очень люблю, хотя образ жизни советских хиппи мне совсем не нравится. Я, может быть, тоже в какой-то степени «рыцарь образа жизни», но совсем другого, и, хотя я, как мне кажется, разделяю хиппистские идеалы, но в советских хиппи есть что-то совсем гнилое, уродливое. Я пытался для себя сформулировать, что именно, но у меня не очень получается. Мне почему-то хочется обзывать их куклами и шкурниками, несмотря на «карман с дырой». Ну да Бог с ними. За 70 лет нашей истории прилагательное «советский» превратилось в такое могучее стебало, что любое словосочетание с ним становится уродливым, и для меня «советские хиппи» это что-то вроде «мёртвые души».

Вот так Коробочка - «Да ведь они ж мёртвые!» Так же и я - «Да ведь они ж советские!» А почему я люблю песню «Рыцарь Образа Жизни»? Не знаю, почему. «Оттого, что болит. Или это болит оттого, что люблю».

Но так же, как нельзя упрекать автора за то, что он перестал истекать кровью, нельзя упрекать читателя или слушателя за то, что ему не больно. Это же хорошо, что ему не больно. Хотя мне как-то очень неприятно, когда Мамонов поёт, например, «Досуги-буги», а народ ржёт. Когда я в своё время смотрел фильм «Семь самураев», публика вела себя примерно так же. И над Зоценко ржали в том же стиле, и над Гоголем. Тусовка, конечно, сменилась, но её реакция, естественно, осталась прежней.

Оскар Уайльд говорил, что истинное произведение искусства не может быть популярным и, наверное, был прав, хотя из этого правила, конечно, есть исключения, например, Bob Marley, которого почитали десятки миллионов. Люди инстинктивно чувствуют, когда человек не просто развлекается и развлекает других, а чем-то болеет или хотя бы даже просто хочет что-то сказать, и они редко это принимают. Так что ржание - это далеко не худший вариант.

В результате получилось как-то более злобно, чем хотелось, и менее понятно, чем хотелось. Когда я первый раз услышал Мамонова, я тоже радостно подпрыгивал на стуле, но мне как-то хотелось объяснить (может быть, я и неправ, да простит меня автор), что, например, «Ежедневный Герой» - это не пародия на милиционера, а почти гоголевский персонаж (а «Тёмный Му» так совершенно гоголевский персонаж). И также «Бумажные Цветы» - не порнография, а уж скорее наоборот.

P.S. Моя горячая любовь к Мамонову и «Звукам Му», естественно, не распространяется на их басиста Липницкого. Когда я говорю про «Звуки Му», я стараюсь про него не вспоминать.

Когда-нибудь через много лет вся эта грязная суета забудется, а останется только лента, которую они никак не запишут. У Оскара Уайльда тоже был друг, за которым он много лет таскался и благодаря которому потом попал в тюрьму и умер в нищете. В данном случае это сравнение, конечно, не очень подходящее, но тем не менее.

ЦВЕТЫ НА ОГОРОДЕ

УР лайт №1(19), 1988

Д. Морозов (Олег Коврига)

Наша музыкальная жизнь прошла некий этап своего развития и начала становиться на какие-то другие рельсы, а вместе с ней на другие рельсы перешло и то, что о ней пишут. Поэтому мне хочется глянуть на то, что было написано о советской рок-музыке в неофициальной и официальной прессе, и попробовать подвести какие-то итоги.

Конечно, я не могу знать всего того, что было, и даже обо всём том, с чем я сталкивался, писать не стоит, поэтому я скажу о том, что меня как-то задевало.

Журнал «Зеркало», наверное, трогать не стоит. Он был первым, и мы все должны быть ему благодарны, он сделал своё дело.

Когда я впервые увидел журнал «Сморчок», я подумал, что, пожалуй, это лучший советский журнал, по крайней мере самый высокохудожественный. Но, хотя с тех пор, как я прочёл последний из номеров «Сморчка», прошло не так много времени, у меня в голове не осталось от него никаких ярких впечатлений.

Осталось только общее ощущение чего-то весьма изящного, но холодного и в чем-то глубоко порочного. Там иногда были просто блестящие вещи (например, статья про песню группы «Вакцина» «Какая же ты жопа, какое ты говно», интервью с «Ночным проспектом», которое каждый понимал именно так, как хотел, или просто байки про КНП (Конкурс Непристойной Песни) или солистку группы «Розовые дуэтки»), но даже сейчас, когда я это написал, мне стало как-то неприятно, что я это сделал. И, хотя это вроде бы, если и не музыкальный, то общекультурный журнал, он скорее рассказывает о своём авторе, а не о музыке и не о культуре вообще.

К журналу «Зомби» я, наверное, наоборот, стал относиться лучше, чем раньше. Когда он впервые попался мне на глаза, и я увидел статью «Башлачёв типа того», у меня было сильнейшее желание втоптать эту гадость в какую-нибудь грязную лужу. А вот юбилейный 10-й номер уже весьма существенно отличался. Я даже думаю, что если бы техническая база издателей была на уровне западной, то и журнал бы вполне прокатил, например, на уровне журнала «BRAVO», так что я, в общем-то, верю в его будущее, но мне он абсолютно не интересен, так же как и «BRAVO», потому что это журнал чисто рекламный. И, как мне кажется, ему всё равно, что рекламировать: «Наутилус Помпилиус», «Облачный край», «НИИ Косметики», «Ночной проспект» или ещё что-нибудь. За этой рекламой стоит, в основном, самореклама и любовь к тусовке, ни «Наутилус Помпилиус», ни «Облачный край» за ней не стоят. Поэтому всерьёз воспринимать журнал «Зомби» я не могу.

А вот журналы «Ухо» и «Урлайт» я как раз воспринимаю совершенно серьёзно, несмотря на то, что некоторые статьи из этих журналов просто написаны на уровне слабых школьных сочинений. За

«Ухом» и «Урлайтом» безусловно что-то стоит, и это не самореклама и не любовь к тусовке. И это что-то, наверное, в значительной степени действительно является рок-музыкой. «Комсомольская правда» не зря так яростно накидывалась именно на «Ухо» и «Урлайт». Я думаю, что их роль в своё время действительно была очень велика.

Я прекрасно помню и интервью со Свиньей, и статью про открытие журнала «Урлайт», и «Сказку о весёлых кастратах», и многое другое. Но несмотря на всё моё уважение к этим изданиям, я всё равно должен сказать, что они носят рекламный характер. Уже не саморекламный, но, так скажем, рекламно-боевой.

Например, один из поздних номеров «Урлайта» начинается со статьи «Одесские страсти», и, вроде бы, всё, что там написано, сомнений не вызывает. С оценкой этого мероприятия (дней молодёжной музыки) я совершенно согласен. Но потом идёт фраза: «И не «Бастион», не «АПМ», не чудесный рок-дуэт «МВ» поедет в Киев на показательные концерты...» - и я про себя начинаю сомневаться, потому что с трудом верится, что ребятам действительно нравится «МВ», да и «Бастион» - не подарок (хотя это вопрос более спорный). И сам общий тон слишком напоминает советскую газету. Да, думаю, ребята, вы, конечно, молодцы, но вряд ли вас интересуют какие-то конкретные вещи, которые вы любите. То, что вас волнует, это, скорее, некое абстрактное понятие рок-музыки, даже более того, не рок-музыка, а дело, которым вы живёте - в скобках - рок-музыка. Я не считаю, что людей следует за это упрекать, но всё же «в этом есть что-то не то».

К сожалению, вся музыкальная пресса, которую я видел (как неофициальная, так и официальная), носит рекламный характер. Я никогда не читал ленинградского журнала «РИО», но то, что люди называли его именно «Рекламно-Информационное Обозрение», уже говорит о том, что они хотя бы понимают, что делают, и это уже очень хорошо.

Что касается официальной музыкальной прессы, то пока что люди реагируют даже не на содержание статей, а на сам факт того, что советская газета или журнал пишет, например, о «Наутилус Помпилиус» или «ДДТ» и не ругает, а хвалит. Это уже у всех вызывает буйный восторг. О таких орлах, как, например, Филинов, который в своё время написал «Барбаросса рок-н-ролла», а теперь возмущается, почему народу не дают спокойно слушать рок-панорама, я уже не говорю, с ним всё ясно. Но в общем газетная реклама всего этого дела в подавляющем большинстве случаев носит исключительно дешёвый характер.

Бывают, конечно, исключения, когда авторы статей что-то пытаются донести до читателя, но этих исключений очень мало (статья Ю.Гребенникова «Реквием по эстраде» в «Литературной газете», статья М.Тимашовой «Я не люблю пустого словаря» в «Театральной жизни», статья Н.Зимяниной «На красный свет» в «Юности» и некоторые другие).

Но для меня единственно яркое пятно на этом фоне - это три вещи одного и того же автора - Ильи Смирнова (про фольклор в «Знание - сила», «Размышление у парадного подъезда фирмы «Мелодия» в «Юности» и статья об учреждении федерации

рок-музыки в «Московских новостях»). Это уже почти совсем не реклама, а нечто, в какой-то степени действительно говорящее о том, что такое советская рок-музыка. Я видел, как на эти статьи реагировали даже люди, имеющие весьма отдалённое представление о ней. Может быть, эти статьи помогли советской рок-музыке в большей степени, чем все остальные (отпечатанные в типографии). Но, когда я это пишу, у меня самого возникает вопрос: что такое советская рок-музыка, ради которой предпринимаются все эти усилия? И хотя я уже занимаюсь этим долго и упорно, но на этот вопрос я чётко ответить не могу.

К сожалению, у нас по-прежнему ни одна из групп, которая улавливает сам дух рок-музыки, не умеет как следует играть, и ни одна из групп, которые умеют играть, не улавливает дух рок-музыки. «Аквариум», «Телевизор», «Наутилус Помпилиус» и, может быть, кто-то ещё, уже начинают переходить на какую-то новую ступень, но по части музыки до Запада им ещё бесконечно далеко, и я думаю, что Гребенщиков, когда ездил в Америку, это должен был почувствовать на собственной шкуре. Судя по всему, там уже давно интересуются советской рок-музыкой, но мне кажется, что западные люди, слушая советские группы, должны достаточно сильно обламываться, потому что непосредственно музыки, к которой они привыкли, у нас нет. Для себя-то я думаю, что нет - ну и Бог с ним, не это главное. Я уверен, что и Дэвид Боуи это тоже понимает, хотя сам он умеет шлифовать свою музыкальную часть до совершенства.

Поэтому, скорее всего, в данном случае помочь советской рок-музыке означает сделать так, чтобы музыканты могли жить, двигаться и говорить, не боясь, что их вот-вот заметут. То есть речь идёт не о музыке, а о свободе слова. И фраза «помогли советской рок-музыке» будет более верна, если вместо этого сказать «помогли свободе слова».

Я как-то увидел в западном журнале интервью с Оззи Осборном, который рассуждал о своих национальных проблемах таким образом: «... да что они с нами делают, эти политики! Да я эту Мэгги Тэтчер!» и т.д. в том же духе. Если бы я был англичанином, мне бы, наверное, это не понравилось, но, как советский человек, я ему дико завидую, потому что, несмотря на перестройку, я почти всегда живу с ощущением того, что на меня кто-то смотрит. И если я не вижу милиционера, то это не означает, что он меня не видит. А у большинства наших лучших авторов, я думаю, намного больше причин испытывать подобные ощущения. Того, что «каждый шаг в сторону расценивается как побег», у нас не знает только тот, кто не делал шагов в сторону.

Если когда-нибудь в нашей стране действительно случится такое, что свобода слова станет реальностью, это будет очень близко к пределу моих мечтаний. И то, что в наших газетах появляются статьи, за которыми действительно стоит свобода слова, прекрасно.

Плохо другое. Плохо то, что за всеми этими делами никогда не стоят сами произведения искусства, о которых идёт речь, и их авторы. Мне кажется, что я понимаю людей старшего поколения, которые инстинктивно воспринимают советскую рок-

музыку как нечто безликое. То, что есть некое рок-движение, это очевидно, наверное, уже всем. Сам лес уже виден, но в этом лесу почему-то не видно деревьев. Люди, не занимающиеся этим делом специально, видят только учебник ботаники с плохими иллюстрациями. И они, естественно, не могут полюбить цветы, имея в руках только этот учебник.

В лучшем случае сами авторы и их слова используются как транспаранты. Например, в кампании, которая развернулась вокруг Кинчева, он предстаёт чисто транспарантом, но никоим образом не автором. А ведь он всё-таки автор:

*Я не вижу их лиц,
я вижу только силуэты
Там, где был храм,
я вижу воду и туман.
Белый снег, красный дом,
чёрные газеты
И как магнитофон телефон -
это не сон.*

Здесь с Божьей искрой всё в порядке.

Но, может быть, с Кинчевым случай не настолько явный, иногда мне кажется, что он сам себе больше нравится в качестве транспаранта, а не в качестве автора. Зато, если автор делает какую-нибудь гадость, то мы будем пинать его ногами до упора, не думая о том, что это автор того самого слова, за свободу которого мы боремся. А ведь авторов-то совсем не так много. Может быть, действительно случится чудо, и у нас в стране будет свобода слова, хотя поверить в это трудно, но само слово всё равно останется. Рукописи не горят.

*А слово останется,
слово осталось,
не к слову, а к сердцу
приходит усталость...
(А.Галич)*

И потом будут кричать: «Автора, автора!» А автора-то нету. Умер автор.

* * *

На самом деле, я почему-то пропустил весьма немаловажную для меня часть, так что придётся её вынести отдельно.

Не так давно широким экраном стал идти фильм Милоша Формана «Амадеус». Фильм, конечно, очень хороший, но, как мне кажется, после этого фильма у многих людей может остаться неверное мнение о том, что такое произведение искусства. Во-первых, Сальери, ожидавший, что гениальность Моцарта должна как-то отражаться на нём самом и бросаться в глаза, обращается к Богу с какими-то словами типа того, что «Зачем же ты избрал своим орудием эту пустую похотливую куклу?» А во-вторых, сам Моцарт говорит: «Я - вульгарный человек, но музыка моя не вульгарна». Фильм в общем-то демонстрирует, что это не так, но, по моему, большинство воспринимает эти вещи именно так, как они звучат.

Я вообще мало в чём бываю уверен, но в том, что человек не может выразить то, чего в нём нет, я уверен твёрдо. И любое произведение искусства - это не более, чем автор (а как правило, намного менее). Умение

самовыразиться - это, конечно, дар Божий, но выразить то, что Бог в тебя не вложил, невозможно.

В рассказе Куприна «Поединок» есть замечательный момент, когда Шуручка вяжет, а Ромашов держит клубок, и ощущение натянутой нити как-то сливается с его любовью, как будто любовь сама становится этой нитью.

По-моему, произведение искусства - это, в общем-то, то же самое: автор смог как-то выразить то, что в нём было, и ты смог поймать эту нить, и между вами возникло нечто, что является произведением искусства. Объяснить, как и в каких случаях это происходит, невозможно, и сама форма авторского самовыражения не играет существенной роли.

Что меня удручает во всей нашей (да и не нашей тоже) критике и публицистике, так это то, что я, как правило, не вижу той нити, которая связывала бы того, кто пишет, с тем, о ком пишет. Умка в своём «Манифесте Великого Молчания» когда-то написала: «Массовый психоз - лишь иллюзия вруба». И обычно, к сожалению, мы в лучшем случае имеем дело с изучением этой иллюзии.

Я усомнился бы в том, что то, чего я хочу в этой области, вообще существует в природе, если бы не было вещи, которая отвечает этому на 100%. Это «Николай Гоголь» Владимира Набокова. Меня так и тянет начать петь дифирамбы этой любимой мною вещи, но в этом ряду я явно буду лишним. Хотя, несмотря на то, что для меня эта вещь очевидно гениальная, я с удивлением вижу, что некоторые люди реагируют на неё не то, что холодно, а даже как-то снисходительно и свысока. И сам Набоков это знал. Читателю, действительно, если что-то и интересно, то это всего лишь «сюжет», ни Гоголь, ни Набоков ему не нужны. Но мне-то они очень нужны, и когда я вижу, что Набоков протягивает мне нечто, что связывает его и Гоголя, я хватаюсь за это обеими руками. Именно этого я и хочу от всего этого вторичного (в смысле критического) творчества. А оно, к сожалению (большинство случаев), вторично в макулатурном смысле этого слова, либо имеет связь с чем-то, может быть, хорошим и нужным, но не с автором, о котором идет речь.

Почему-то те, кто занимается критикой и публицистикой различного рода, редко обладают способностью подружаться к ощущениям автора или просто какого-нибудь другого человека, а у тех, кто обладает этой способностью, редко лежит душа к такого рода деятельности. А ведь и этого мало, нужно, чтобы Бог наградил тебя способностью «говорить», а «говорящие» редко занимаются вторичным творчеством, и это естественно. Если бы Набоков не жил среди неанглоязычной публики, он бы, скорее всего, не стал писать о Гоголе, так что появление на свет моего эталона - это ирония судьбы.

Но немому тоже хочется говорить. Даже великий человек, Ницше, страдал от того, что он не может выразить то, что в нём есть. Я не могу точно воспроизвести его слов, но он называл свои мысли цветами и говорил, что они вянут, когда оказываются написанными на бумаге. Я-то думаю, что это не так, и для меня они даже после перевода еще остались цветами, но кто знает, как выглядело то, что расплодилось в его воспаленных мозгах.

Я, к сожалению, совсем не умею говорить, но мне хочется попытаться хоть что-то сделать, потому что то, что я хочу выразить, это тоже мои цветы, они есть, я знаю. Я вижу, как они качаются на длинных ядовитых ножках.

*Повсюду славен человек.
Ему неведома усталость
И не страшит его успех,
И не обманывает жалость.
Пока растут
цветы на огороде...**

Когда я написал про качающиеся цветы, мне стало казаться, что это на что-то очень похоже: «И перья страуса склоненные в моем качаются мозгу...». Это качались не перья на шляпке Незнакомки, это качались цветы безумия.

* * *

На самом деле, я знаю многих людей, которые не оставили и, наверное, уже никогда не оставят никакого следа, но я их люблю, и мне кажется, что я как-то к ним подрабаю, и для меня они тоже авторы. Как говорил про себя Сирано де Бержерак:

*Он композитор был,
но не оставил нот.
Он был поэтом,
Но стихов он не оставил...*

* * *

Пока я все это писал, Саша Башлачев действительно умер, и получилось так, что как будто накаркал, хотя я вовсе не имел в виду его или какого-то другого конкретного человека.

Когда-то при совершенно других обстоятельствах один человек сказал мне: «Я не могу тебе ничего советовать, но у меня есть своя корысть - мне будет тебя не хватать». А через некоторое время он сделал примерно то же самое, что недавно повторил Саша. Конечно, тут вряд ли возможно как-то помочь, но иногда мне хочется, чтобы время вдруг повернулось назад, и я хотя бы успел сказать ему те же самые слова, которые он сказал мне. (В «Великом Гэтсби» Фитцджеральда есть такое место: «Дойдя до забора, я что-то вспомнил и обернулся: «Они все гнилье, - крикнул я через газон, - вся эта толпа вас не стоит». И я доволен тем, что я это сказал.)

Конечно, все это ерунда. Во-первых, он это и так знал, а во-вторых, ему уже было не до того. Но мне все равно хочется сказать своим любимым «авторам» (в широком смысле этого слова): «Ребятусики, у меня есть своя корысть - мне будет вас не хватать».

*На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня,
Я вышел. Человек, одетый в черном,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне рекаием и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать - и с той поры за мною
Не приходил мой черный человек,
А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж рекаием...*

А.С.Пушкин «Моцарт и Сальери»

О НОВОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ или НАМ НАДО ПОВОЛЬШЕ ПЛОХИХ ГРУПП

Рокси №13, 1987

В отличие от московской конфронтации, ситуация в Питере носила менее жесткий характер. Однако, официальное лобби в рок-клубе так или иначе провоцировало застой как в музыке, так и в местной рок-прессе.

Редчайший случай плюрализма в позднем, «тормозном» «Рокси» привел к появлению на его страницах яркого, по-своему революционного материала. Его автор Игорь Шарапов закончил в начале 80-х мехмат ЛГУ; помимо «Рокси», печатался в «Роднике», «Авроре» и «Вечернем Ленинграде». Летом 1992 года Шарапов погиб под Одессой при невыясненных обстоятельствах. Сборник его прозы выходит в 1995г. в издательстве «Северо-Запад».

Отец Федор (Игорь Шарапов)

У меня были независимые заметки на разные поводы, и я их объединил в одну.

Я думаю, что редакция поместит мою заметку. Я-то считаю, что в рок-журнале надо публиковать разные мнения. Даже оппозиционные, даже ругательные, даже те, с которыми не согласен. В противном случае меня будет раздражать гордость от того, что я написал такую крутую вещь, которую прицензурировали и не напечатали даже в «Рокси».

1. В «Рокси», как в игре, наверняка что-то не так. Помоему, это уже стал реакционный журнал. И сейчас он переживает кульминационный пункт. Когда на его страницах мы увидели сокращение ХМР (HMR)? Куда позднее, чем на заборах. Кстати, клубные журналисты вначале отказались его прокомментировать. Хорошо, хоть признали свою некомпетентность. (Алек Зандер, «Рокси» №11). Разэтакие нехорошие, даже не делают различия между хард-роковыми и металлическими командами. Реплики на металлосистему похожи в журнале на то, как мне отозвался раз один опытный музкритик-симфонист:

- Ох, уж мне все эти АНСАМБЛИ... Хотя, постойте, нет... Кажется, недавно я видел в передаче по телевидению один АНСАМБЛЬ («Аквариум» - О.Ф.). И вы знаете - ничего... Кривляются, конечно, падлы... Но всё же меня эта музыка не раздражает. Я могу это слушать, не закрывая глаза. Не так уж громко и не так уж плохо.

КАК НЕДАВНО ОФИЦИАЛЬНАЯ ПРЕССА ОТНОСИЛАСЬ К РОКУ, ТАК СЕГОДНЯ КЛУБНАЯ ОТНОСИТСЯ К ХМР.

Что ж, конечно. Всё предельно правильно. Кому же ещё нужен этот железный забой, эта жестяная мурра? Только неумным подонкам, виноват, подросткам. А журнал «Рокси» тогда, извиняюсь, для кого? Спрашиваете - отвечаю. Для тех, кому за тридцать? Равно как на вечерние концерты «Аквариума» давно приходят познакомиться, как на сейшн последних надежд, так и одолжить девушке ненадолго новый номер «Рокси» - это ли не наиболее удачный повод для знакомства? Она, конечно, читает его, если она старая дева. И быстренько трахнуть её, пока она разомлеет от фотографий Цоя, Кинчева и Феди Чистякова. Да что вы, не знаете? Недавно родились, что ли? Все так делают!

Я поднимаю свой железный вопрос и ставлю его прямо и точно. Ну-ка, ответь нам, Алек Зандер, отчего ты так не любишь хэви-метал? Старый и скучный стал, да?

Только спокойствие и безоблачность царят на страницах «Рокси». Дожили - теперь стали писать профессиональные журналисты. Это, наверное, хорошо и большая честь, журнал как бы с гордостью спе-

шит сообщить об этом. А у них от харда головка болит. Нет ни одного материала, который нельзя было бы тиснуть в «Музыкальный эпистолярый» в «Авроре». Их таки и тискают, как рокеры женщин в подворотнях. Ну что ж, мы рады, клубные журналисты печатаются, они повышают свой материальный (и культурный!) уровень. А потом потчуют, пичкают нас той же пачкотней, что и «Аврора», чтивом безвкусным, бессовестным, бесцветным, как старческое брюзжание. Как будто перестройка - это вседозволенность, мама-анархия, и у нас теперь стало сплошное государство рок-н-ролла. Как будто перестройка в «Авроре» уже произошла, и там печатают всё, что хочешь, а не всякую, извините, девочку, ...

Кстати, о словах. Слов у них, что ли, больше хороших нет? Совсем не стало на страницах журнала «х...», «утренней отрыжки после портвейна» и «дерьма на букву «г». Осталось на весь номер одно «расп...», виноват, разгильдяйство» (Старый Рокер, «Рокси» №12). Похоже, для «Авроры» у них (журналистов) писанина найдётся, а для «Рокси» - всё, ребята, шабаш, сдохли, для «Рокси» писать нечего, хоть плачь.

Достойнейшая читательница (дама!). Я никак не хотел вас обидеть. Я и не пытаюсь оправдываться, мне нет прощения, но всё же, как к вам в руки попала такая штука - «Рокси»? Это всегда был журнал не для симпатичных девочек, а для нехороших дрянных мальчишек. Ленинградский вариант «Плейбоя». Немедленно выбросьте эту пакостную вещичку и никогда больше не берите в руки. Ведь вы не читаете на стенах мужского туалета! Что же касается х... и всего остального, - дело не только в том, что такое уж я хамло, я просто цитирую «Рокси» №5, антикварную книжицу, сувенир далёкого и забытого сейчас 81-го года.

О Старцеве и Гуницком: они ворчливы и надуты. Они улыбаются, как пережравшиеся коты, которым на блюде поднесли селёдку. «Для чего в фестивале участвовало так много плохих групп?» - интересуется Старцев на пресс-конференции. (Есть такое детское стихотворение у Агнии Барто: «Кто, набив пирожным рот, говорит: «А где компот?»). Им ли понять изголодавшуюся публику? («Жизнь не удалась. Жизнь пошла насмарку», - частенко жалуется мне один металлист. - Слушать нечего. Буквально нечего слушать.») Им ничто не нравится, они наелись. Они привычно занимают свои места в президиумах, оттуда их не сдвинешь в силу былых заслуг. Они не понимают, что стали вредными элементами. Они там и будут сидеть, пока не дойдут до маразма, а случится это не скоро.

ВРОДЕ БЫ ВСЕ СВОИ, НО В КЛУБЕ ОБРАЗУЕТСЯ МАФИЯ, ЭТО ХУЖЕ ВСЕГО. О президиумах вообще: пацанята снова нет места, а их родной клуб превращается в очередную организацию, где оттягиваются лысоватые дяди, которые ещё совсем недавно были молодыми, ну и что. Это плохо кончится для клуба. Джаз-клуб у нас уже есть, где думают, что джаз - это для эстетствующих молодчиков, хотя сначала были смешные матерные песенки дешёвых негритянских кабаков. Теперь рок-клуб. С этим я прямо не знаю что и делать, кроме как когда-то был такой лозунг: «Не музыканты - долой из Совета!» - так теперь ввести жёсткий возрастной ценз. Пострадает Б.Г., жалко Борю, но что делать? Возраст жестокая штука, она уже многих сгубила. «Слишком стар для рок-н-ролла, слишком молод, чтобы умереть». Долой, здесь не церковь!

Не слишком ли мы гуманны?

2. Писать в журнале стали гораздо глаже, из последнего слова я бы выкинул букву «л». То же касается игры большинства групп.

Смешно, когда был 1980 год, меня как человека, я считаю, ещё не было. Слово «Гребенщиков» для меня было пустым звуком. Отчего же, хочется знать, я испытываю теперь ностальгическую тоску по тем временам, про которые любят рассказывать старожилы, что тогда перед зрителями проходили, взявшись за руки и сменяя друг друга, лажа, халява, туфта и фуфло? Как вышло, что в народе, я знаю, есть мнение (среди тех, кто не попал на фестиваль), что там был только один живой человек, да и тот Свинья?

На пресс-конференции тоже: вылезает какая-то застарелая сушёная вобла и поёт голосом кота Леопольда: «Ребята! Единственное, что может спасти клуб - профессионализм!»

Что ж, ей виднее. И публика слушает, рты развесив.

Сейчас много групп хороших. Вернее - хорошеньких. Они до того ладненько всё исполняют, что к ним никакой хуцсовет не знает, за что зацепиться. Они разучились плохо играть на гитарах и теперь не смогут, даже если очень захотят. Их не за что даже ругать. Зовись они хоть БЕД БОЙЗ ГОМОСЕКС, всё равно их настоящее название - ПАЙ-МАЛЬЧИКИ (это касается сразу многих, отчасти и некоторых господ корифеев, таких, как АКВАРИУМ и АЛИСА. Б.Г. стал страшно серьёзен, он нам поёт об очень важных вещах, таких, как любовь и т.д., при этом изрядно поубавился заряд самоиронии, мы больше никогда от него не услышим: «Я уже знаю, где у гитары струна и почти всегда попадаю туда»).

Сейчас фээргэшники специально ездят к нам поторчать на концертах ленинградского рок-клуба. Тащатся в противный серый дождливый город, в котором отродясь не было ни одного мало-мальски приличного рок-вокалиста. Спрашивается, почему? Хотят ли они полюбоваться хрустальным звучанием динакордовских колонок? Или в родном Гамбурге маловато групп, у которых и драйв, и синхронность, и культура совместной игры на уровне мировых достижений, и всё прочее, что надо? Буржуйский мир истосковался по чему-либо, что было сделано не на продажу. В дефиците всё натуральное, привкус сырца, налёт кустарщины радуют души самых изысканных меломанов, ибо их невозможно подделать. Слушая Цоя, синхронно подтопывают ножкой и покачивают головами: ах, какие хорошие панки! Чем-то таким Цой их пронял. Наверное, своим профессионализмом.

Цой молодец, держится. КИНО разве не единственное продолжают называть исключительно невысокопрофессиональной группой. Их популярность в чём-то другом. Я лучше всего понимаю, когда это «что-то» называют просто крутизной.

Когда говорят про то, что делают люди в клубе, что это музыка, я балдею. Я понимаю, что это служит, как прикрытие, но зачем врать-то между собой! Как будто рокеры страдают комплексом неполноценности. Если не назвать их занятие музыкой, они почувствуют себя в чём-то ущербными.

ИМИДЖ ВАЖНЕЕ МУЗЫКИ. НАМ НАДО ПОБОЛЬШЕ ПЛОХИХ ГРУПП.

Профессионализм и рок - вещи несовместимые. Профессионализм рокера - это закатать такую чудовищную лажу, чтобы все вздрогнули. Рокер, которого не ругают, в своём деле двоечник.

Сейчас часто сваливают на то, что всё можно, а раньше всё было нельзя. Но это враньё. Сейчас не всё можно, и раньше не всё было нельзя. А не о чем петь просто потому, что не о чем петь. Клуб переживает кризис. Дай Бог, чтобы не последний.

...а теперь вот появился рок. И один чувак попросил меня написать о нём. Для этого вшивого «Субъектикона». А чего ж не написать, писать мы любим. Я с детства учусь молчать, знаю по опыту: собратья по виду могут сожрать, если что не по ним. Но мысли, которыми не обрызгивают своих соплеменников, накапливаются в подсознании, и от сего может приключиться психоз. И, чтобы не стать психом, я стал писать. Хотя психом сейчас быть модно. Но я тоже немодный...

О роке писать? Пожалуйста. Хотя я в нём не понимаю ни фига. Слишком близко стою. Но другие ведь понимают в нём ещё меньше. Насколько я успел заметить. Оттого вы читайте, а я буду писать...

Во-первых, что есть рок? Для музыкантов и их прихлебателей это определённые принципы построения музыкальных фраз, размер и прочая дребедень... Для остальных это нечто музыкальное, вызывающее эй-форию* или, наоборот, некое неприятное чувство, которому в бедном русском языке нет названия.

Например: в юности очередная моя пассия призналась мне, что сиганула ко мне в койку только потому, что наслушалась кастрата Руссо. «Поставь мне Демиса, - объясняла эта чуткая натура, - и я сама разденусь!» «Какая наглость,» - скажет Клара Ивановна или Пётр Семёнович. Их возмущения вполне понятно, они так давно уже не могут. Но не о них речь.

Здесь напрашивается резюме - рок помогает размножению, а это патриотично.

Когда я слушаю местный официальный рок, меня тошнит самым физическим способом. Все эти леонтьевы, барыкины, Пугачёва, наша официальная N.Naep, - вызывают явственные позывы к рвоте. Просто Стругацкие какие-то.

Поскольку одни приятные эмоции вредны и вежливо ведут нас к деградации личности, нужны неприятные эмоции. Спасибо родному Госконцерту. И за С.Ротару спасибо. Просто хочется встать и поклониться телевизору.

Зато как потом слушается Габриэль или «Дорс»...

Чтобы знать, что такое хорошо, нужно знать, что такое плохо. А Леонтьев - это тоже рок. Официальный рок, или «фицци» - рок на службе у государства. Итак, рок бывает на службе и на свободе. На свободе голодно, страшно и интересно. На службе сытно, уютно и тоскливо. И мучительно больно за бесцельно прожитые годы.

Кроме того, рок - это форма общения бессловесных существ. Помните об этом, кретины. Молодые люди до двадцати не умеют говорить. Нет ещё позиции и мысли, беден словарный запас. Но не умея говорить, тинейджеры, тем не менее, умеют чувствовать. вспомните себя ребёнком, василь васильч. Какие драмы из-за пасочек, какие бури... А на языке только бе-е-е да ме-е-е.

Итак, рок - это форма речи тех, кто юридически и физически не имеет права голоса. Очень в тему Кинчев: «Мы вместе...».

Оттого мне бы писать о московских, ленинградских, свердловских кретирах... Но увы, меня попросили написать о местных. Вот это меня и удивляет. Нет их. Нет киевского рока и киевских рок-звёзд. Я честно трудился, ходил и заглядывал в их лица, пытаюсь найти его, парня, который может за всех крикнуть в микрофон: «Козлы-ы-ы».

Читал предыдущие «Субъектиконы», может, другие видят его. Но там убого умные описания убогих концертов этого недоноска Нехилого. Там встречается несколько претенциозно оригинальных названий не менее недоношенных групп.

Увы, писать не о чем, киевского рока нет. Ребята, вы все прикололись. Это мираж.

И музыкальные критики, коими полон мир, наводняют этот журнал писаниной о том, чего нет. Оно и понятно, ребятам скучно. Но всё равно слухи о том, что в Киеве есть этот противный рок, сильно преувеличены.

А почему? Рок - это лидеры. А чтобы они появились, чтобы они выражали мнение толпы (или масс, как принято сейчас вякать), нужно мнение этой самой толпы. А такового, увы, не имеется. Киевская молодёжь, на мой взгляд, представляет собой удивительно забавный конгломерат разноцветных весёлых какашек. Они толкуются в рядах бездельников с шармом, шлюх, идейных блядей, деловых людей и прочей сволочи, коей полон вертоград господен. О чём они думают, эти ребята? О бухле, весёлом времяпрепровождении, папиросах и love.

Выразить такое могут только панки, но откуда взяться этим некрасивым ребятам в нашем красивом городе?

В свете вышеизложенного следует во-вторых.

Во-вторых, с чего начинает и к чему стремится любой неформальный рок-музыкант? Как это ни смешно, но он стремится стать формальным. вспомните эту шлюху Макаревича. Он пел всякие приятные вещи чуть ли не на волне комсомольской песни, но тупорылые дяди и тётки этого не понимали и не пущали его к кормушке. Их можно понять, блатных некуда пихать, девок, с которыми делали Это, все подступы к кормушке забиты жаждущими лизать что угодно, лишь бы покрасоваться на сцене.

Но Он - боец, добился своего и тут же забыл то, о чём кричал. И больше равенства не хочет. Хоть цитируй его же самого: «Ты шёл, как бык, на красный свет...» «Ты дороги не выбирал... знаешь, что почём» и т.д. Где теперь Макаревич? Он разлагается. Мне по-прежнему нравятся его старые песни, которые он пел худой и голодный. Теперь эта харя не влазит в телевизор и несёт заумную галиматью там, где всё раньше было просто и понятно. Хотя музыка его осталась. Но увы, рок - это не музыка, а форма мышления и поиска единомышленников. Не зря василь васильчи его не пущали. Да, кто там ещё? Б.Г. Ну да, был Гребенщиков. Он мне более симпатичен, душка. Но после пластинки он сдох. Не верите? Раньше он выпускал по концерту в год, один другого сильнее. И вот он уже ничего не пи-

* Эй-фория - модное слово

шет, перебирает старый хлам, в кино лезет. Когда его спросили, в чём дело, он ответил, что ищет новые формы. Знаете, что это за формы? Это как бы рыбку съест и на х... не сесть. Такое ещё ни у кого не получалось. Вот он и стоит на холме и излагает умные мысли репортёрам. Не зная - тут или там. Ну и пусть стоит. Время идёт дальше. Ещё один отвалился. Вечная память. За ним бодро спешит молодёжь. Просто Брейгель какой-то. Витя Цой продался Ленконцерту. Надоело лопатой махать в кочегарке. Организм требует больше кушать и душевного покоя. Даже смешно, как снизились запросы наших кумиров и как дешёво их можно купить. Ибо их стали покупать с потрохами. Так меньше шума.

Василь Васильич, наверное, нахмурится и спросит: «Что ты имеешь в виду?» Я имею в виду, чувак, что мы все помрём. Помни о смерти, ты тоже не вечен. А всё это суть наши игры, наши с тобой развлеченья. Всего и разницы, что ты помрёшь в ограде, а я под забором. Но для разлагающихся трупов эта разница настолько несущественна...

Но вернёмся к киевскому року. Парни, я серьёзно. Вы смакуете ничто. Рока в Киеве нет. Это сопли и вопли. В какие бы одежды они не рядились. Это можно назвать роком ввиду отсутствия оного.

Оттого и статья моя ни о чём. Так что не мучайте свои плоские мозги. Отдыхайте и слушайте рок.

Часть вторая

Поскольку редакция сочла мои эстетические конструкции слишком эфемерными, потребовалась привязка к местности, т.е. року. И, тяжко вздохнув, я побрёл в колыбель печатного слова - издательство «Молодь».

На этот раз концерт проходил именно там. Почему-то. Всё там было мило, тонко, усатый музыкант изложил перед концертом всё, что он слышал о роке в стиле «панк». Изрядно понравилась мне публика. Как говорят янки, фифты-фифты. В зале царил атмосфера Эдема за сто лет до первоначального греха. Издательские коровы и музыкальные лысые жирафы мирно паслись с недоразвитыми шакалами-тинейджерами и лемурами-эстетам. Пока не начался рок.

Вайдот мне весьма понравился. Обрадовало «Словопослие», столь умело переложившее «Клэш» на русский манер. И в текстах было определённое чувство собственного достоинства, и музыка была довольно эмоциональна. Несмотря на коровьи вздохи размытого карманного демократа Грязного, у нас на берегах Днепра есть политический панк. Вуаля.

Кстати, выступавший вслед «Коллежский ассессор» стал меньше коллежским и больше агрессором. В музыке появился накал и страсти, что больше свойственно року, нежели притопам издыхающих хиппи.

Да будет милосерден аллах к их полуразвалившимся душам. Это приятно и, возможно, приведёт ребят куда-то. Они не безнадёжны. Как по мне, слишком много формализма, умняка. А так очень мило. Да и зал реагировал на их бредни довольно активно. Одно плохо, стиль «Ассессора» несколько однообразен. Так что после 5-6-й песни всё начинает сливаться в сплошной поток. Ребятам не хватает хитов.

Но зато каков был их шоу-мен! Не знаю имени этого парня, но он просто мурзик и душка. И роль его была сплошь оригинальна. Он сидел на стуле и тупо смотрел в зал, а в одной из песен ещё и робко погавкал. Представляете, обычно сидят люди и смотрят, как кто-то перед ними корячится. А тут на сцене сидит чувак и смотрит в зал. И нагло ничего не делает. Кстати, у группы «Мэднесс» был человек, который следил за ВСЕМ. И это робкое гавканье, как оно характерно для Киева, как мило советскому сердцу. Нет, это сильно!

Гаркушу выносили на сцену в перкалевом мешке, Антон из «АВИА» вывел целый кордебалет паркинсоников. Всё было, а такого ещё не было. Нехило было бы, если б он сидел ещё и в полулотосе. Да, это находка режиссёра или кого-то из его родственников.

Ну а далее выступило «ВВ». Для публики это вообще самый любимый алкалоид. И я получил огромное удовольствие. Жаль только, что у Скрипки отвратительная дикция. У «ВВ» весьма интересные тексты. Но это тоже довольно забавная особенность советского рока на свободе. Самые сильные рок-звёзды поют несколько нечленораздельно. Гаркуша картавит, Мамонов заикается. Вот у попс-ублюдка Кузьмина дикция отличная, но ему нечего сказать.

А у «ВВ» есть одно забавное свойство. Их музыка довольно точно определяет для слушателей, кто есть кто. Уже со второй песни слушатели отрывают зачарованный взгляд от сцены и начинают настороженно озираться. И когда взгляд сталкивается со взглядом, начинаются микропрозрения. В глазах одних нервное удивление: «Неужели ещё не всех истребили?», а в глазах других: «Мы придём, и наш мир будет иным»...

Вот, собственно, и всё, что привиделось мне на этом, так называемом, «сейшне».

Для меня всё вышеизложенное отнюдь не означает, что это был рок. Всё прочее - макулатура и неудовлетворённые амбиции. Рок - не мёртвая музыка, а музыка для живых. А живым нужно жить. И если это хотели нам сообщить милые парни из «Словопослия», то я позволю отослать их к прототипу. У группы «Клэш» в одной из песен есть слова:

У тебя есть три права:

Право умереть,

Право ненавидеть,

Право отрицать...

Я лично ещё более скуп на права человека. Жизнь, часто меняя обличья, тем не менее, постоянно давит на человека жутким безжалостным прессом. И право человека - это то пространство, которое он отвоевал у жизни. Это право человека быть собой.

Итак, мы учимся быть людьми.

Д. Роза Кальвадос

(автор неидентифицирован)

Ямайка. 1988г.

P.S. Некоторых слабонервных эстетов может коробить от вульгаризмов и грубостей. Спешу напомнить тебе, дурулом, что ты открыл ревю панк-рока, и я пишу о нём на его языке, чуждом снобизма и припадочного толстовства. Па-апрашу не смешивать толстовщину с буддизмом!!!

Владимир Шамрай («Адольфич»)

«... вышел и фронтом стал хор наруганных и набеленных блядчонок... и резкими голосами, с ничего не выражающими лицами подхвативших под зазвеневшие балалайки жалостную песню...»

И.А. Бунин, «Речной трактир»

«На безбабье и кулак как блондинка»

Похабная поговорка

«Я лично дважды чуть не попала под машину, прослушав пять минут рок-музыку...»

«Наш современник», №10, 1988г., с.141

В конце ноября в нашем городе произошло событие, надолго разогнавшее скуку и косность заолустной жизни... Нет, это не Достоевский, это я, Николай Могилевский, спешу отразить, подобно Пимену, хронике текущих событий. Но так как Достоевский был религиозный обскурантист, а Пимен и вовсе толстопузый монах, писать о рок-музыке они не осмеливались. То ли дело я! Подслушал недавно разговор двух неформалов. Один, эдакий ублюдочек с бабьей прической, говорил другому: «Могилевский? Да ведь он сноб! Только гадости и пишет, а сам ни уха, ни рыла в музыке...» Спасибо Вам, гражданин неформал! Как говаривает ваш братец-педераст: «А славу я люблю! Да, я каннибал! И с удовольствием закушу каким-нибудь «Битым Стеклом» или «Зоопарком». Но в последнее время стали мучить угрызения совести. По ночам посещают мысли соглашательского характера, и возникает желание перейти от мясной диеты на капустную. Но при первых же звуках пресловутой рок-музыки сердце бьется сильнее, мышцы напрягаются, обильно выделяется слюна... Граждане!!! Да разве ж я виноват, что кругом так много говна?!! Я их что, развожу, эти самодеятельные рок-группы?!! Я их ташу на свет Божий?!!

Однако я слишком много внимания уделю своим рефлексам и инстинктам, а наш полуграмотный читатель этого не любит. Читатель любит, чтобы хвалили Гребенщикова и ругали местные власти вкуче с «неповоротливой фирмой «Мелодия». Ну, а если писака поцелует в задницу какого-нибудь Дэвида Бирна с Брайаном Ино или, например, Артема Троицкого... Кто ж Вам, читатель, виноват? Лично я считаю так - взялся изучать мои работы - учи назизусть матюки и выписывай в записную книгу тонкие шуточки. Однако, хватит.

В конце ноября в нашем городе произошло событие, надолго разогнавшее скуку и косность заолустной жизни... Комитет комсомола завода «Маяк» устроил фестиваль женских рок-групп «Мисс Рок - 88» (в оригинале пишется латынью). Молодцы, комсомольцы! Кстати, это они устраивали в апреле фестиваль «Рок против Пасхи» (см. мои статьи в «Субъектиконе» или «Гучномовце»). Первый раз встречаю таких милых, интеллигентных и тонко понимающих музыку людей. Особенно среди комслюков. После этого фестиваля захотелось вступить в комсомол. Помните, у Гаека: «Заходите, заходите, солдатик, у нас хорошие девочки...» Однако вовремя



Фото: Александр Шишкин

вспомнил, что являюсь членом «Памяти» и «Иргун цвай леуми», а с таким прицепом в комсомол не берут. Я перечислил много хороших черт организаторов и умолчал о главном: ОНИ ПУСТИЛИ МЕНЯ БЕЗ БИЛЕТА! За что им спасибо, а другим бы у них поучиться надо! Однако, хоть на халяву и укус сладкий, к концу сейшена (я был только 27-го) уши заложило, голова болела и т.д., см. «Наш современник» №1,2, 10 за этот год, там приведены все симптомы рок-отравления. На фестивале выступало много бабья, я видел следующих: «Ситуация» (Питер), «Настя» (Свердловск), «Ева» (Свердловск же), «Комбо» (Москва), «Примадонна» (Москва), «Леди Рок» (не помню откуда) и что-то там под управлением Виктории (Валерии? Варвары?) не помню, Вернической (Киев). Всех награждали дипломами, званиями, призами, совсем как при покойном Лёне. Жюри было, в составе такие уважаемые люди, как Евтух (журнал «Сранок»), Рудик («Фонограф» при «Молодой гвардии»), Кирилл Стеценко («ВИДЕОМЛИН» по нашему славетному телебачению). Исходя из состава жюри, требую передела награды и перевыдачи званий и дипломов. В этой статье предложу свои варианты наградных документов, а призы финансирую из своей скромной зарплаты. ВНИМАНИЮ ВСЕХ ДАМОЧЕК, УЧАСТВОВАВШИХ В КОНЦЕРТЕ 27-ГО НОЯБРЯ!!! ВСЕ ПРИЗЫ ГОТОВ ВЫДАТЬ КАК ЛИЧНО, ТАК И ПО ПОЧТЕ! ОБРАЩАТЬСЯ - КИЕВ, ТЕЛ.: 220-96-37.

Итак, всем сестрам по ушам, то есть, по серьгам...

«Ситуация». Конституция, Аттестация. Красная Армия. Три дурочки. Играют рок. Какой - непонятно. Громкий. Гитара, бас и барабан. Басистка получила диплом, что вроде бы она лучшая бас-гитаристка фестиваля. Несомненно. См. второй эпиграф этой статьи. Гомер, Мильтон и Паниковский. Сюзи Кватро, Тина Веймоут и наша несчастная девчушка. Музыка у группы не вдохновляет. И не панк. Короче, слазь на ... со сцены, как сказали бы в сельской глубинке. Слов я не разобрал, разве что визг про «холостяцкие брюки», которые героиня то ли расстегивает, то ли гладит (в смысле поглаживает). Интересно, почему именно эта часть мужского костюма так привлекает женщин? Не кроется ли под ней нечто большее? Самая выдающаяся песня группы - что-то там про змею, которая обвилась вокруг горла (?) и сейчас впустит «коричневый яд». Она мне даже понравилась.

лась. Я долго думал, почему, пока не сообразил, что поется на мотив мамоновской: «Ну что, теперь тебе лучше? Лучше тебе теперь?» Аллюзия. Самое главное дело в искусстве. От себя лично награждаю «Ситуацию» званием «Самые мелкие шнырантки фестиваля» и тремя билетами на «танцевальную веранду «Юність» (в просторечии «Жаба»). Билеты готов передать по первому требованию.

«Леди Рок». Четыре дяди и тетка. Тетка поет, а дяди играют хард-н-хэви. Из всего выступления понравилась одна песня. Точнее, не песня, а вступление на гитаре. Очень хорошо. Жаль, что забыл, как оно у них называется. У «Блэк Саббат» в 1971 году оно называлось «Айрон Мэн». Самое интересное из их музыки - это ноги солистки. Не понимаю, что этим женщинам надо. Да я знаю десяток дам, которые за такие ноги не то что от пения, от родной речи отrekliсь бы. И ничего бы не потеряли. Еще заинтриговала поза, в которой солистка пела свою галиматью. Знаете, вроде бы, как с пола что-нибудь поднимаешь... Или при радикулите... От себя лично награждаю певицу званием «Самая раковая певица» и половиной звания «Симпатяга» (вторая половина у гражданки Верницкой, см. ниже). В качестве приза могу предложить китайский противорадикулитный пояс (выдам только лично). А комса ей присудила грамоту... Недоценили...

«Примадонна». Глэм-рок. Я полчаса выяснял у знакомых рокоманов, что такое - глэм-рок. Как выяснилось, Марк Болан играл этот самый глэм. Вы знаете, после этого концерта Марк Болан, таки да, перевернулся в гробу. А его душа заплакала: «Господи! Да разве я это играл всю жизнь?!» «Примадонне» больше подойдет стиль «глиттер-рок». И даже не «глиттер», просто слово похожее... Стихи «Примадонне» пишет какой-то перец, который снабжает текстами «Арию», «Мастера», «Рондо» и кого-то еще в этом духе. Он на сцену выходил. Как я и подозревал - шлецык. Если вы не поняли, переведу: шлецык - это шмок. Или шлема. Или поц. Теперь понятно? Если и сейчас не врубились, езжайте на Подол или в Одессу, там растолкуют доходчивей. Вообще, «Примадонна» настолько интересная группа, что требует персонального подхода и разбора каждой исполнительской единицы. Солистка - Даша (!) Меньшикова. Прямо мода какая-то на редкие имена. Даша Меньшикова, Настя Полева, Нина Хаген... Эта редкая Даша сильно похожа на Аллу Борисовну Шапиро (Пугачеву) в годы ее скромной юности. Такая же задница, причесочка и прочее... В отличие от Аллы Борисовны полностью отсутствует голос. Даша предпочитает не петь, а кричать, что, конечно, неплохо для панка, но для утяжеленной попсы - увы, не то. Не катит. Поводочки на сцене тоже пугачевские, только развязней, пошлее и непрофессиональней. Полпесни простояла на коленях перед гитаристом, словно бы собиралась заняться оральным сексом... Ну а то, что она пытается петь - это вообще не имеет аналогов... Например, песня, в которой рассказывается (во втором лице) о дяде, что регулярно посещает концерты, садится в первый ряд и смотрит на Дашу. А потом с особым цинизмом пытается выпросить номер телефона выдающейся исполнительницы. Рефрен: «Нет, это секрет!» (со своей стороны могу предложить другой рефрен:

«Да, это!» - причем абсолютно бескорыстно) диким голосом много раз... А также такая свежая мысль: «А любовь никто не поймет, это черная магия...» Все это сопровождается размахиванием руками, покачиванием бедер, верчением ср... Особо вдохновляет шлеечка от маечки, которую Даша упорно сбрасывает с плеча (прямо 42-я улица Нью-Йорка). Дело в том, что лифчик у нее без бретелек, и публика напрягается с целью рассматривания анатомических подробностей. Я сам напрягался (с чисто научной целью, разумеется). Наверное, Марк Болан ее такому научил...

Бас-гитаристка. Тощая дама с несчастным лицом. Ах, как я ее понимаю: сгорел дом, в нем было трое детей и все сбережения. Но жить-то надо, и она улыбается... Играет на басу лучше, чем дурочка из «Ситуации», но хуже, чем Александр Киевцев из «Ассессора». Вот и все. Ах, да, стесняется, когда Даша при всем народе целует ее в плечико, однако же по морде Дашу не бьет.

Барабанщица - Света Молчанова. Симпатяга, особенно выше пояса. Покорила меня тем, что в нужный момент подпевала в микрофон хриплым мужским басом-баритоном... Оказалась, как и все женщины, обманщицей. Подпевал с пульта какой-то ихний друг. Может, и тот перец-поэт и куплетист. Гитарист - дядя в черной коже с клепочками. Кроме отвратительной игры на гитаре «Джибсон» (Я понял! Понял! Глэм-рок! У Болана тоже был «Джибсон»!) примечателен женским пластмассовым красным противным ожерельем на шее и глупым выражением рылового дегенеративного лица...

Исходя из вышеуказанных достоинств, нетрудно догадаться, что «Примадонна» вызвала нездоровое оживление среди военнослужащих, как срочной службы, так и кадетов. Один мореман даже пытался ее поносить на руках. Потом, долгими зимними ночами в наряде, будет вспоминать, вспоминать, вспоминать... Конечно же, главный приз был присужден «Примадонне». Успокаивает одно - этот приз «Маяк-233». Продать его не удастся (дураков нынче нет), а подарить - тоже не подарят, не те у них лица, значит, в мастерскую будут носить сами... Это награждение нужно было видеть... Как Даша взяла «Маяк» с чувством глубокого и полного, как выскочил на сцену их руководитель, пардон, «поет», как отобрал у Даши магнитофон... Это прямо альфонсизм какой-то... Лично я купил для них кошку-копилку приятной красно-зеленой раскраски. Если за призом придет Света-барабанщица - отдам, если их «поет» - дулю...

«Комбо» - самая музыкальная команда фестиваля. На гитаре играет женщина, причем в годах, остальные - мужики. Клавиши - «Ямаха», «Фендер джаз басс» и т.д. На середине второй вещи стало нестерпимо скучно. Гитарные соло в духе Френсиса Гойи плавно переходят в гитарные соло Джимми Хендрикса, последние плавно переходят в гитарные соло Эдди Ван Халена, а эти в свою очередь... Вам уже надоело? А я сидел в пятом ряду и не мог выйти - сидел в середине ряда. Кроме того, не пели, а я терпеть не могу, когда не поют, да и не играют, если по большому счету... Ведущий (про него особый разговор) сказал, что гитаристку сравнивают с Сюззи Кватро, Лори Андерсен... Кто сравнивает? Хотелось бы пофамильно. Приз «Лучшая гитаристка фес-

тивалю». Еще раз отсылаю вас ко второму эпиграфу моей статьи. Со своей стороны могу предложить такое звание: «Самая нудная женщина фестиваля». Дарить ничего не буду, у ней гитара «Ария» и четыре примочки, а я на море был последний раз в 83-ем году, и в такой холод хожу в ботиночках от парадки...

«Настя». Луч света в темной и глубокой ж... Симпатичная молодая девочка с характерным русским лицом. Похожа на бывшую клавишницу «Ассесора» Лену и на одну мою знакомую по фамилии Касаткина. Приятное впечатление не спалили даже галифе ментовского цвета а-ля Бутусов. Начисто отсутствовали размахивания грудями и ягодицами, которые, как я полагаю, станут неперенными атрибутами женского рока, как заклепочки и тупость - хэви-металла. Короче, Настя Полева - именно та гоголевская Дама, приятная во всех отношениях. Даже манера пения (интонации, вздохи и охи) вызвали приятные эмоции. Закроешь глаза и представляешь, что это «Наутилуса»-Бутусова кастрировали. И так хорошо на душе становится, так тепло... На этом сборище Настя получила приз «Лучшая солистка фестиваля». Согласен. Непонятно, при чем здесь рок, но, впрочем, и у остальных, с позволения сказать, «рок-групп» роком пахло значительно меньше, чем, скажем, парфюмерией. К сожалению, материальное положение не позволяет мне презентовать Насте билет до Сан-Ремо или, на худой конец, до Сопота, но поверьте, Настя, при первой же удачной финансовой операции не премину, и т.д. Кстати, Настя - одна из немногих женщин, знающих свое место. Песню «Тацу» она спела, стоя на коленях. Bravo, Настя!

«Ева». Удивительно нахальные малолетки. Им, кажется, понравилось в Киеве. Не прошло и года, как они радовали нашу высококультурную публику на печально известном фестивале «Рок против Пасхи», и снова они здесь. Позволю себе небольшое отступление от темы. Старый фильм про Орджоникидзе. Выскочка-изобретатель сварил броню для танка. И позвонил Сталину, что, дескать, не допускают до серийного производства. Ну, Сталин, как мы теперь узнали, был парень своеобразный, и, конечно, быдлота заматалась. И вот, полигон, ветер, снег, стоит старый спец, еле дышит, рядом Орджоникидзе, солдаты пушки разворачивают, в общем, шухер... Спец и говорит этому изобретателю: «Какой состав у Вашей брони-с?» А тот ему: «Я ж Вам показывал, еще тогда, помните?» Тут спец запричитал, заохал: «Как, Вы ничего не изменили? Боже мой, меня, старого, больного, подняли с постели...» и т.д. Короче, бахнули из М-30 (как отставной обершпильковец артиллерии, могу позволить себе показать превосходство над штатской сволочью), броня в щепки, Орджоникидзе в мать-перемать, а дальше не интересно...

Как я теперь понимаю этого спеца! Девки не поумнели, только раскоровели за этот небольшой срок. Еще немного - и на Пасху можно колоть... В музыке - зе сонг ремейнс зе сейм. Тот же хард, те же тексты... Кстати, вниманию родителей этих мазутниц! Как вам такой текст:

Ей в пятнадцать лет (не помню строку)...

Подарили этот инструмент,

Не могла всю ночь уснуть она...

Я б на вашем месте выяснил подробнее, а после б высек. Ремнем или розгами, дело вкуса. Из всей «Евы» хочу отметить барабанщицу. Как говорил Швейк, «капитальная дама». Чем-то напоминает бас-барабан. Позволю себе присвоить ей звание «Дас Гроссе Фрау Драммашингевер». Для солистки персональный подарок. Она там пела, что Хендрикс, Пейдж и Блэкмор сыграли, а Маккаферти, Гиллан и Плант спели все до нее. После получения адреса вышлю ей список исполнителей, которых она тоже не опередила, например Андерсон Ян, Андерсон Йон, Бенсон Джордж... Гилмор Дэвид, Гэбриэл Пит, Шенкер Михаил, Йомми Тони. Если после этого она перестанет петь эту идиотскую песню, поверю в диалектический материализм.

Однако всему, даже самому хорошему, рано или поздно приходит конец. Это я понял, когда на сцену вылез Олег Верницкий (бывший лидер бывшей «Квартиры №50»). За ним вышли музыканты, а после женщины с очень культурными ногами... После настройки женщина (жена) сыграла на бандуре «Ой на горі та женці жнуть», а Верницкий запел песню на украинском языке, потом пустили кино, где фигурировала опять же евовная жена, потом Верницкий запел про какого-то папу Карлова, который пришел в аптеку купить г....., а его послали на то место, куда их надевают (спеть это Верницкий не посмел, только рот раскрывал характерно), потом жена стала таскать Олега на поводке, а он сначала рассказал стишок из «Известий» за 36 год, а потом запел, что «Мы все собаки, собаки-суки, собаки-кобели», а потом я встал и ушел... Плоскачи и горбухи мужа не только не уравнивались внешними данными супруги, а как бы даже подчеркивались, и переносить это было тяжелее, чем музыку группы «Слейд» в период расцвета... Конечно, спасибо товарищу Верницкому, что он застобал этот фестиваль, и за то, что не играл хард с чужого плеча, тоже спасибо, но зачем же так долго?! Считаю своим долгом сообщить О.Верницкому, что «В.В.» из его компании не выйдет, даже если он выведет на сцену не только жену, но и тещу с тестем. Как писал классик: «У нього завжди було більше лою на волоссі, ніж у голові». Покорнейше прошу не обижаться, я вполне могу ошибаться, как и Ваш барабанщик...

Гражданка Верницкая заслужила звание «Симпатяга» (на двоих с «Леди Рок»). В качестве приза могу предложить книгу «Как усовершенствовать самого себя» (Иржи Томан, «Политиздат», Киев), с условием, что книга будет читаться т.Верницкому вслух.

Вот и всё. Осталось только сказать пару слов о ведущем. Этот редкий козёл пытался завести публику чтением собственных стихов. Некоторые (и я в том числе) развлекались. Такого я не читал даже в «Юности», где, как известно, публикуют любую дрянь, лишь бы автор был «молодежным». Так как он еще пытался и петь, остается только ожидать появления новой рок-группы, например «Лысый Во Фраке». Заранее предвкушаю удовольствие.

Наконец, конец (извините за каламбурчик-с).

С уважением - Николай Могилевский, отставной обершпильковец, сионист-антисемит красношапочного толка (можно просто: Вильфанд-Крымский, померань-карпатовец).

УМИРАЕМ, НО НЕ СДАЕМСЯ

Боевая хроника столичной металлургии

Новый Хэм №6, 1989

Авторство нижеследующего эпического труда принадлежит известному модельеру Егору Зайцеву, глубоко вхожому в круги столичной мотоциклетно-металлической группировки «Ночные Волки». Велеречивые хроники сражений «Волков» с люберами и прочими накачанными гопниками составлялись Зайцевым на основе личного опыта и магнитофонных стенограмм «послевоенных» попок, что позволяло ему широко использовать боевой слэнг московских металлургов.

Социолингвистическое значение материалов Егора Зайцева, публиковавшихся им на страницах собственного журнала «Новый Хэм», трудно переоценить. Одновременно нельзя не отметить высокий эстетический уровень стилизации текстов, произведенный человеком, диапазон увлечений которого простирался от Кардена и Готье до Виктора Троегубова и Патти Смит.

В публикуемом материале нет никаких вымышленных героев и событий - одна только «открытая реальность» в духе знаменитой «Пелопоннеской войны» Фемистокла. Упомянутый в тексте ресторан «Совошка» расположен на территории гостиницы «Россия».

Военное противостояние подотчётного периода характеризуется заметной активизацией боевых включений противоборствующих сторон. Развёрнутый беспредел партюгенда объясняется прочным сращиванием транссоюзного гопничества советских бритоголовых.

Высокооплачиваемые усилия агентов охраны ознаменовались усиленным объединением штурмовиков правого фронта: действия дружественных отрядов люберов и казанцев обрели желаемую Кремлём организованность и синхронность. Подрывная работа в среде спортивных фанатов дала свои плоды: постепенно втягиваясь в кровавые погромы, провоцируемые внедрёнными люберами и мусорными лычками, фанаты заражаются вирусом безнаказанного кровопускания, меняя тем самым краснорубашечные шарфы на обсвастиканские повязки. Вербовка продолжается. Новые звёздочки падают с партийных небес на красные погоны молодежавых ублюдков.

Разделение Москвы на сферы влияния позволило отечественным хунвейбинам квалифицированнее проводить операции грабежа и санитарии, а пополнение парткасы развигивается опережающими темпами в сравнении с расходом средств на стимулирование особо отличившихся боевиков и их гэбэшных главарей. Под помпезные знамёна идеологии либерализма сгнившей империи встают всё новые боевые странники, очарованные щедростью даров, упругим пособничеством внутренних органов, снисходительным общественным мнением среднего обывателя и мелкого хозяйчика, пребывающих в сладком состоянии коммунистического похмелья и согреваемых великим кличем заблудившегося много лет назад в дебрях своего волосяного покровы Карла Маркса, дальновидно возопившего: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Герои-комсомольцы новой волны, сменившие у пионерского штандарта Лёню Голикова и Федю Батарейкина, типа Димы Маликова и Ромы Жукова,



успешно проводят диверсионную работу в тылу молодёжной культуры, жизнерадостными желудками своих поклонников переваривая русский рок в жидкий совк-попс, а группы «Любэ» и «Памятэ» из студии «КЭГЭБЭ» своим творчеством всеэкранно цементируют сей мощный коричневый поток, мешая его мускулистами ступнями. Результаты раскола и дискредитации отечественной музыки регулярно фиксируются в хит-парадах на Красной Площади под руководством всесоюзного диск-жокея тов. Крючкова. Творчески перерождённый спрут пролетариата со своим недоношенным и прыщавым потомством единодушно пишет письма в поддержку генеральной линии на активизацию дальнейшего массового омуднения народа.

Что ещё добавить к краткому анализу состояния в СССР? До хера...

У старших левых свои причуды: захват власти в Москве, организация побега четы Гдлянов в Армению, переориентировка ряда печатных изданий и тому подобные перформансы.

(Кстати, о Гдлянах. Анонимное расследование журнала «НХ» выявило основную причину конфликта советского государства с семьёй следователей. Дело, оказывается, вовсе не в Лигачёве и Горбачёве. Что вы! Следствием установлено, что казанские молотки, как и всю структуру волжского гопничества, придумал и организовал В.Ульянов, проходивший учёбу в Казанском университете в 90-е годы прош-

лого века. Будучи крёстным отцом сегодняшней чумы, Володя внёс первый взнос в парткасса окровавленными руками люмпен-пролетарских голеников XIX века. За что и был исключён из университета. Но дело его, как видим, живёт и поныне. А кто не верит в ленинизм, пусть потусует на станции «Комсомольская» поздно вечером в дорогих кроссовках.)

...Молодые же левые, в лице доблестной столичной Металлургии, успешно осваивают методы партизанской войны. В огромном городе Москве, где бушует казанско-люберецкая чума, небольшие, но мобильные отряды металлургов, среди которых особым боевым благородством выделяются банды «Найт Вулфз» и «Деревянные Головы», ежевечерне и еженощно подтирают старательными промокашками террибральные пятна крови, оставленные на скулах площадей их распоясавшимися и паскудными современниками.

От обобщённости анализа хочется перейти к калейдоскопной фрагментарности событий, коею всегда так мило грешил журнал «НХ» в своей популярнейшей рубрике «Боевая хроника столичной Металлургии».

...Словно лоснящиеся крысы, пожирающие в шуршаще-жухлой осенней листве пухлый бордовый кожаный бумажник, неуклюже оброненный опаздывающим на работу ортодоксом-неудачником Лигачёвым, спазмно колотились, встречаясь и разбегались в мусорной куче смято-рваных газет, грушевидные сиськи Мишель, отраживаемой раком легендарным Репо. На втором ярусе ДК Горбунова им. Пир дрючил Подмоя - тёлку, отрытую Хиром в интернате для престарелых. В её функции входила генитальная подмывка беспомощных в своей сморщенности, брошенных обитателей и обитательниц сего грязного советского (не можем удержаться от смакования данного прилагательного) учреждения. Дусились ещё по углам подвыпившие пары и тройки, гармонично пофунивая и побункивая в пику доносившейся из большого зала музыки. Шёл отчётный концерт московской рок-лаборатории.

Представитель независимой прессы, угреватый террорист С.Г.Гурьев, даже в честь фестиваля не стал опрятным, но Опрятная - директор ЕНМЦ - стала гурьевой в одной из заброшенных душевых горбуновского дворца.

Помимо половых излишеств, отчётный фестиваль ознаменовался прощальным выступлением «Звуков Му». Говаривали, что жирный подбородок Липницкого шуршал наподобие сисек Мишель в гримборной группы об юродивую мошну Пети Мамонова.

...Хлебанув после тренировки коньяку в престижном баре и придя к мысли, что неправильно живут, ночные волки отправились валить казань в вечерний лабиринт столичного метро.

На каждой станции Чег напыженным петухом выходил из вагона и осматривал притихающие перроны. Всё было вхолостую, пока прохладный покой станции «Нога» не разорвал его животный крик: «Шура, вот они!» Банда выпала из поезда. В тупике гнусно жались и тёрлись жирными торсами любера. При появлении металлургов они приняли боевые стойки, что и явилось их - люберов - смертным приговором.

Хир бросился на самую большую свинью и умело завалил её проклёпанным лбом, Сер рванул

за сдриснувшим очкариком, многократно отмудоханным в предыдущих стрелках. Правда, люберецкие войлочные тапки больно дотянулись до яиц Кора и Фро, но их - тапок же - обладатели за то получили синюшные яичницы в свои широкие штанины. Пока шёл короткий бой, внимание редких свидетелей привлекла дымящаяся желтоватая лужа из-за одной колонны станции. Оттуда же доносился затянувшийся рефрен: «Шура, вот они!» В этот момент Хир сидел верхом на самой жирной люберецкой свинье и пытался выколоть ей глаза. Над ними капал блаженными слюнями Сер, заткнувший за самодельный пояс пульсирующий скальп неубежавшего очкарика. Члены банды, справившись со своими жертвами, вступили в соревнование с Хиром и Сером по перекрытию света в распостёртых и оседланных свинячьих глазах. Этот праздничный момент омрачило выскакивание из-за колонны Чег с каплями слёз на незапахнутой ширинке, который с воплем «Шура, оставь его мне!» на скаку вырвал из облепленного бандой жиртреста моркатушки и тут же сожрал их, разразившись полчаса спустя - по возвращении домой - громким победным отрывком.

...В совке гастролировали «Блэк Сэббэт» и «Назаретх». Не взирая на разные судьбы групп, их объединило то, как одинаково вписывалась металлургия на эти сейшена. Любера контролировали площадь у «Олимпийского», успевая отобрать у мажоров к началу концерта необходимое количество билетов. Ближе к началу из перехода выростали металлурги, и билеты бескровно перекочевывали в ихние карманы. Если билетов не хватало на всю банду, то зайцев вносили через вход на плечах. Лишь один концерт имел интересное продолжение. Волки и Головы, проголодавшись от музыки, дернули в ночную пельменную...

За столиками пылили алкаши, бомжи, спившиеся бляди и полуночные любера. При появлении металлургов посетители попритихли, а любера уткнули утиные носы в грязные тарелки...

Лениво порыгивающая банда доглатывала потные пельмешки, когда насытившийся Хир решил выйти на воздух, дабы освободить от рельефного кишечника набрякшую с еды волокушу. И что же он увидел? Прямо под крыльцом его поджидали разминающиеся свежие любера, подваяя и толкая друг друга к его контражурному силуэту. Не успели глаза Хира въехать в темноту столицы, как спрятанный за дверью кулак до удивления чётко залетел в его шнобель. Хир так опешил, что, грохнув обидчика, не стал добивать того правым сапогом, а хрипло и безрадостно рванул обратно в пельмешку. Также, не раскрывая рта, он стал хватать стаканы с компотом со стола непонимающих друзей, которые - стаканы - лампочками раннего Ильича лопались в его ладонищах. Наконец, он набрёл на одинокую обшмарканную вилку и также загадочно исчез в двери. Металлурги, рассовав по карманам остатки пельмешек, оскаленной стаей высыпали в пролом входа, ознаменованный мощным торсом Хира...

Взъярённый Хир прыжком оказался около ударенного им ударившего его любера, только приподнявшегося из дымящихся нечистот. Пуская чесночный дым мохнатыми от козьявок ноздрями, бравый металлург воткнул в пещеристую скулу подонка

пресловутую вилку. Ошмёток пельмешки на вилке нервно дернулся и застыл, прижавшись ущербным телом к амбразуре разорванной раны. Понеслось мочилово. Подбитая стая люберов на раздолбанных четвереньках стала расплзаться по кустам. Жажущий крови Хир дрожал и храпел, словно конь маршала Конева. Metallурги, накрыв Хира косыми кожами, вернулись в пельмешку.

Только вынутые из карманов припасы легли на тарелки, как в проломленную дверь просочились хлоплюющей толпой убогие опухшие женщины, попеременно бросаясь на колени. Из их стенований можно было понять, что опущенные только что на кости любера вовсе не любера, а местная урла, а они - тёлки - их жёны, и готовы на всё, чтобы ихних чувачков больше не били по широким мордам. На том и порешили: собрав дань портвейном и минетами, металлурги мирно разъехались по домам.

...Самый ништяк, конечно, произошёл при праздновании дня рождения в центровом ресторане «Совошка». Это был одновременно потолок боевой выдержки и филигранного умения Ночных Деревянных Волчьих Голов.

Группа была одета в мажорское, кроме Хира и Чега, не расставшихся с кожей...

Праздник был в разгаре, бухло всё сильнее било по мозгам, весь кабак был пьян. Рядом гулял центровой рэкет из банды Мора и Ега. Ландшафт омрачался лишь супержирной компанией бородатых качков за тридцатник, пивших припасённую мульку из-под привинченных столов.

Постепенно жирдяи обнаглели. От их невкусно нагретых тел полз к металлургам враждебный шепоток, типа: «Смотри, братан, металлосты, бя...»

Вечер продолжался, и первым не выдержал напряжения Хир, как вечный раб своего мочегового пузыря, вышедший в вестибюль. Один из жирных - просто скала - качался возле сортира в окружении баб и орал что-то бравое и не понятное Хиром. Который шагнул к нему и вlepил пудовый кулак в разверзтую бороду. Жирный замолк, и в неожиданной тишине вспорхнула женская фраза: «Я же говорила тебе, Лёва, не ори». Но, видно, у Лёвы было с головой ху.во, и он бросился на Хира сзади, вцепившись четырёхсоткилограммовой тушей в нежную толстую косу нашего героя.

Как водится, из зала высыпали и наши, и ихние, и понеслось... Это было что-то, как говорят в Жвадесе. Разные бывают драки. Но ныне описываемая будет занесена в Книгу Рекордов Геббельса: чистое время изредка прерываемого побоища превысило 45 минут!

А общий вес дерущихся? Если учесть, что с каждой стороны было по 9-10 бойцов, и металлурги тянули на тонну, то в сумме с жирдяями вестибюль «Совошки» принял на себя более шести тонн возбуждённого мужского естества.

...Битва ворвалась в зал. Полетели столы и со столов. Созревшими целками лопались массивные стулья о головы конфронтантов. Несколько раз улетал с поля боя Чег, до детских распухших желёз напоминавший бильярдный шар, получивший заряд не кия, а пустой бутылки по девственным кудрям. Хир рассекал ряды полутонных туш, волоча за собой вцепившегося зубами в косу первого неправдоподобного жирдяя-крикуна-зачинщика.

Немного забегаая вперёд, заметим, что абсурдным было заключение милицейского акта о том, что залившая весь кабак кровь не растеклась, её, словно Москва-реку бетоном, сцепили плотные клоки надёрганных на пол волос. Но мы-то знаем, что это были хайра Хира, выдранные зубами огромного Лёвы и уставшие веером пол, по мере лишения Лёвы зубов же. Но не Лёва, как ни странно, был самым весомым из жирного клана. А самым оказался Степан Оглоблин, приехавший из Лондона, который и разбрасывал регулярно Чега под покосившиеся столы обезумевшей залы.

Помните Профессора из чакноррисовского фильма «Око за око»? Это был тот персонаж. Он заботливо выдерживал истеричные серии Пира, чтобы - в итоге - смахнуть его зевсовой дланью с убийственного ристалища в дальний, задрапированный сумерками угол.

На пути Профессора последним рубежом всколыхнулся угрюмый Гур, по-крестьянски сметливо прибравший с подвернувшегося стола выкидную мойку... Перегретым членом монстра вспорхнула сталь в откормленное чрево Профессора. Тот, не покачнувшись, широко шагнул на мигом побледневшего Гура...

Около пяти раз пришлось повторить совокупленные мойки с мощной плотью, прежде чем жирный увалень грустно поплыл по течению собственной красной реки, неуклюже стуча об пол перекачанными конечностями.

...Бой достигал своего апогея, когда тяжело пыхтающая атмосфера пронзил гортанный крик: «Всем стоять! Стрелять буду!» Залу сцементировала немая сцена: будто российская композиция музея восковых фигур мадам Тюссо, замерли на мгновение дерущиеся мужчины. Они стояли в разных позах. Кто-то на четвереньках, приняв удар ноги розовой щекой; кто-то с вознесённой над чьей-то головой бутылкой; кто-то висающий на волосах соперника; некоторые замерли в обоюдном смертельном укусе; кто-то... Все остановились на миг, вперив тревожные взгляды в кричащего. Крик этот напомнил многим окровавленным взрослым людям детскую игру в «замри-отомри».

Так кто же оказался могущественным колдуном, прервавшим грандиозное побоище? Это до сих пор не установлено. Разные версии существуют на сей счёт: или проснувшийся от громкого пыхания мент, или прорвавшийся гэбист, или просто доведённый до отчаяния случайно прибывший к событиям семейный совок, прихвативший из дома волын. Именно волын, ибо тормознувший бойню человек стоял в низкой кибодачи с большим чёрным пистолетом в вытянутых руках, направленным на копошащуюся орду.

Повторяем, это столбняковое оцепенение длилось долю секунды. Набрякшую тишину разрядил второй загадочный персонаж вечера, что неверной, но неслышимой походкой подошёл со спины к незнакомцу и со всего размаха размозжил череп того искрящейся в фонарях палицей «Шампанского». Взрыв винных газов и хруст костей оказались как бы сигналом к продолжению прерванного происходящего. Фигуры зашевелились, хлопнула кровь, смывая в писсуары истории следы двух сказочных типов, так странно заброшенных в данное время в данное место неким высшим режиссёром страшного спектакля московских будней...

Избегая сладостного многословия, попытаемся восстановить для читателей отдельно яркие фрагменты сей переворачиваемой страницы боевой хроники столичной металлургии, частично удержанные бессонными извилинами мозга непосредственных участников.

...Битва иногда стихала. Спровоцировавшие её качки, шмыгая, извинялись, и все начинали было двигаться к грудам покореженной мебели, как вдруг заводной и неудовлетворённый Хир стучал кулаком по ближайшему лицу, и карусель раскручивалась по новой... Когда битва вырвалась в очередной раз в вестибюль, её мило встретили нежданные зрители: около полусотни халдеев, швейцаров и посудомоек со всех филиалов грандиозного кабака, взгромоздившись на уцелевшие табуретки, по типу студенческого хора на ТВ от пионерии, синхронно и нараспев причитали многоярусным эхом:

Такого не было ещё

У нас в престижном кабаке;

Сколько мы здесь работаем -

Такое видим в первый раз...

Вся эта хрупкая постройка была разрушена и завалена отдельными снарядами вылетающих от ударов тел качков и металлургов, которыми так изобилует обычно любая массирующая драка.

...Наконец удалось втиснуть непокорного Хира в тачку, и по его отбытию буйство страстей постепенно затихло.

Допито было изобилие нераздолбанного; разобрана с пола каша пузырящихся тел, и, к тайной радости прячущихся за колоннами плюгавых ментов, участники недружеской пирушки расползлись до флэтов, с вялыми обходными обещаниями встретиться снова - в понедельник...

Заклячая сказанное и написанное, добавим, что в понедельник металлурги большой командой посетили развалины «Совошки», но мстить им так никто и не приехал. Весь центр кишел ушастыми от желания что-то вынюхать гзбистами, а престижный кабак капитально закрыли на заслуженный ремонт.

...Слегка сгущая пестроткань панорамы насильственных акций, необходимо срезюмировать, что ныне выделился главный плацдарм схваток, увы, не блещущий новизной, кроме лакомой лэйблы «Макдональд'з» над бывшей «Лирой». Все поняли, что имеется в виду Пушка, с её раздолбными скверами и арбатоподобной Трубой. Бывшая столичная Мекка хиппарей упругой девичьей грудью привлекает люберов, казанцев, мажоров и металлургов. Держать Трубу и контролировать «Мак» стало престижным делом - это переходящая из рук в руки основная сфера влияния.

В принципе, Пушку контролируют металлурги, точнее, сопливая банда Дау. С раннего утра расставляются посты по Трубе, в течение дня сменяемые. Этот процесс инспектируют морды из «Найт Вулфз». Однако ближе к полднику на Пушку подваливает казанско-люберецкое отребье, вызывая дрожь в застоявшихся членах заградительных отрядов.

Варварское семя извергается двумя потоками: с полсотни рыл оккупирует асфальт у «Известий», и примерно столько же отдаёт подростковым потом в гранитных сводах Трубы. Этой наглости хватает ровно настолько, сколько требуется гонцу добежать до «Мака». Чтобы оторвать от заглывания пищи ударную группу металлургов.

...Пережёвывающая банда перемахивает через барьер, вызывая двойное чувство у совков в очереди, и ныряет во влагилице Трубы. Бравый напор и редкие мастеровитые удары обращают в бегство приехавших поживиться чужим добром и походя выполнить задание паскудной партии гопников. Угреватая широкоштанная масса съезжает по переходу к ментовской каморке, где их готовы принять, пригреть и приютить старшие братаны в серо-обвислой на жопках форме.

Казанюбера с воплями «Фашисты, фашисты!» пытаются перевести стрелки общественного мнения и судорожно прядают обтруханной серой ушами за судорожно вздрагивающим строем одубиненного мусора.

Вплотную подошедшие металлурги задумчиво сплёвывают шкварки хэбургеров на растоптанные постоянно убегающей в пятки душонкой ботинки вооружённой лимиты, после чего выходят на площадь к «Известиям».

Там их поджидает отборная рота люберов в красных пролетарских шароварах. Любера, завидев сопротивленцев, начинают исполнять свой ритуальный танец на стихи соблазнённой в детском саду Кобзоном Пахмутовой стили «Люббада», перенося немые овалки туловищ влево и вправо бесформенными войлочными говноступами, специально выпущенными цэка к годовщине революции, размещивая при этом страдальческое московское - в засанных лужах последней весны - небо.

Впереди качаются свиньи - мощный частокочкачковых тушек - неприступный в виду барьер, за которым трусливыми бандерлогами принципиально пританцовывает сексуально закомплексованная основная труппа неуверенных наследников ильича.

Перебрасываясь ничего не значащими буквами слов, металлурги непринуждённо приближаются к люберецкому каре. Когда до пританцовывающего ряда свиней остаётся несколько шагов, Чег, издавая боевой трубный клич, в немыслимом прыжке срывает вражеский порядок, и банда принимается за дело. Свинячьи морды, вслед за бёдрами, начинают трепыхаться под пиздюлинами металлургических костоломов. Дешёвое разжиженное деревенское сало, покидая санкционированные коммунистическими иезуитами резервуары, убогими ручейками не успевает влиться в расщепленные поры асфальта, а от бывшего, отдроченного на «Зарницах» красноармейского построения не остаётся и следа. Смятые, побитые свиньи выпускают газы, надеясь, видимо, что ими побрезгуют. А маленькие, спрятанные за ними красноштаные вонючки - комсомольская смена хронических кремлёвских палачей - мгновенно растворяются в вечерней толпе...

В освобождённой Трубе расставляются свежие караулы, и Металлургия галимейшей походкой отправляется продолжать прерванную хэм'бургероedство.

...Ещё раза два-три их срываю по ложной тревоге, но, абстрагируясь, столичные металлурги могут посчитать, что очередной день жизни прошёл не даром.

...Что же касается затяжного минета в «Дукате» и содержания главы «Действо Темы», то можем сообщить, что он - минет - прошёл удачно, хотя и был скотски затянут. Подробности в следующих номерах.

ИНТЕРВЬЮ С КАТЕЙ СЕМЕНОВОЙ

УР лайт №6(24), 1989

Сенсационное появление Кати Семеновой на страницах «Урлайта» ознаменовало открытие новой для рок-самиздата темы: «поп-звезда в контексте андерграунда». В дальнейшем подпольную сокровищницу подобных материалов пополнили «Мираж» в «Контр Культ Ур'а», «Комбинация» в «Кукише», поздняя Агузарова в «О'кей, жлоб» и мн.др.

Одной из любимейших певиц отечественного рок-движения является, похоже, Катя Семёнова.

«Мечта моей жизни - сыграть в одном концерте с Катей Семёновой», - говорит солист барнаульской группы «9» Сергей Лазорин.

«Люблю её. Очень нежная певица, душевная», - менеджер группы «Время любить» (Ленинград) Игорь Сиwickий.

«В ней, безусловно, есть щемящая нота», - вокалист группы «Чистая любовь» (Москва) Сергей Гурьев.

Идя навстречу нетривиальным вкусам вышеозначенных лиц, мы помещаем здесь интервью, взятое у Кати УРЛАЙТОМ в стенах ДК МЭЛЗ во время творческого вечера крупнейшего популяризатора афоризма «Я не обладаю даром сочинять даром» композитора В.Добрынина. Заметим, что для этой цели УРЛАЙТ лично доставил Катю в ДК МЭЛЗ посредством таксомоторного транспорта. И так,

ИНТЕРВЬЮ С КАТЕЙ СЕМЕНОВОЙ

(специал тханк фор продюсер оф зис экшн Марина Радина)

Кабинет директора ДК МЭЛЗ. УРЛАЙТ - небритый, с отросшим животом, расположился в директорском кресле. Взволнованный встречей с эстрадной звездой, он держится подчёркнуто солидно, говорит баском - нечто среднее между Фамусовым и радушным профессором политэкономии. Катя примостилась по другую сторону директорского стола на грязной табуретке, гостеприимно пододвинутой хамом-интервьюером. Маленькая, худенькая, зажатая. Тоже очень волнуется - видимо, интервью у неё берут нечасто. В лицо ей направлена директорская настольная лампа - непродуманное изуверство в духе сталинских застенков.

УРЛАЙТ (откашлявшись, голосом царского генерала): Катя! Как бы ты как профессиональная вокалистка охарактеризовала нашу современную женскую рок-сцену?

КАТЯ СЕМЁНОВА (наморщив лобик): Я... В общем, для меня главное - всегда, везде, на любом поприще - личность. Вот интересно работает Жанна... Агузарова. И публика, и мы устали от однообразия. А тут человек создал свой образ, держит его. Это очень хорошо.

УРЛАЙТ (ухватившись за многообещающий, по его мнению, термин): Личность! А вот как твоя личность, индивидуальность отражается на твоём творчестве?

КАТЯ СЕМЁНОВА: Не мне судить... (подумав) Я на сцене ничего не придумываю, я там такая же, как брожу за кулисами, в магазине, дома. Ну совершенно.

УРЛАЙТ: А когда ты, э... начинала свой творчес-

кий путь, для тебя когда-нибудь стояла дилемма: кем стать - поп-певицей или рок-певицей?

КАТЯ СЕМЁНОВА (подумав): Наверное, нет. Я всегда пою то, что мне нравится, для меня мало значит, в каком это сделано стиле. У меня рок-н-роллы тоже, между прочим, есть.

УРЛАЙТ: «То, что нравится» - это конкретно что?

КАТЯ СЕМЁНОВА: Ну... Просто хорошая музыка - классическая там, современная - всё равно. И плюс текст, который понятен всем.

УРЛАЙТ: А текст на имидж как-нибудь работает?

КАТЯ СЕМЁНОВА (неожиданно оскорбившись): Да, раз Я его выбираю, значит работает.

УРЛАЙТ (нервничая: пока всё, что получается, можно смело тащить в «Студенческий меридиан»): А вот на заключительном концерте «Песня-88» у тебя был очень эротичный имидж. Сейчас ведущие поп-звезды - та же Мадонна, к примеру, - не ограничиваются эротикой в имидже, вводя её также в тексты, - и создают тем самым сквозную эротическую концепцию. А в твоём творчестве, если брать его в целом, какую роль играет эротика?

КАТЯ СЕМЁНОВА (в лёгком шоке): Я не знаю про роль... я просто знаю, что женщина должна всегда оставаться женщиной. Если она похожа на куклу, это не будет интересно ни женщинам, ни мужчинам.

УРЛАЙТ (примирительно): А вообще, какое тебе нравится искусство?

КАТЯ СЕМЁНОВА: Ну, мне нравится много всего разного, но больше всего - когда это сделано хорошо, профессионально... Только когда это не холодный профессионализм, а когда от души идёт. Вот мне нравится любое такое искусство, вообще любая такая... деятельность.

УРЛАЙТ: На финальном концерте конкурса «Золотой камертон» в 1982 году ты выступала рядом с Юрием Шевчуком. Какие у тебя от него остались впечатления?

КАТЯ СЕМЁНОВА (она живо тронута: вспомнила её первый бал): Да, верно... Я первый раз услышала, как он поёт, на третьем туре... Он тогда меня по-настоящему поразил. Он сумел сделать из песни Эшпая «Что знает о любви любовь» настоящее произведение. Лучше него никто бы никогда эту вещь не спел. К сожалению, я сейчас плохо знаю его творчество, что он сейчас делает. Но, я уверена, это безумно талантливый человек.

УРЛАЙТ: А ты никогда не пробовала, как Шевчук, сама писать для себя тексты?

КАТЯ СЕМЁНОВА: Нет... (смущённо) Иногда, правда, на тексты, стихи, которые мне нравятся, я делаю музыку, но никогда не выносила это на суд зрителя. В некоторых стихах бывают какие-то обороты, которые для меня как свои. Вот у Высоцкого, например, много таких своих оборотов... Но всё это я пою только дома, под фортепиано в основном. Ещё под гитару иногда...

УРЛАЙТ: Почему только дома - из скромности? Или боишься, что людям не понравится?

КАТЯ СЕМЁНОВА: Я считаю, что сцена - это профессиональное. А личное, сокровенное, наверное, не для того существует, чтобы делать его достоянием общности.

...Вот это-то, наверное, и отличает Катю Семёнову от Джанис Джоплин.

РАЗГОВОР С МАСТЕРОМ

Марока №5(10), 1987

Интервью взято президентом Свердловского рок-клуба Н.Граховым осенью 1986г. во время уральских гастролей Сергея Курехина с Сергеем Летовым. В разговоре участвовал свердловский пианист Михаил Агре.

Николай Грахов: Как бы ты определил то, что делал вчера в первом отделении: это что - хеппенинг, тотальное искусство? Но, опять же, хеппенинг включает в себя и зрителей, а здесь зрители просто присутствуют при каком-то действе, которое происходит на сцене. У меня есть какие-то определения, но, наверное, лучше всего ты скажешь.

Сергей Курехин: Хеппенигом это назвать вообще нельзя, потому что само по себе слово хеппенинг не очень удачное и вообще не подходит к тому, что мы делаем. Дело в том, что я уже говорил: я люблю всевозможную музыку, разнообразную музыку всех времён и народов, я считаю себя больше слушателем, чем исполнителем, потому что большую часть я слушаю, а меньшую часть исполняю. Слушая всевозможную музыку, я стараюсь использовать её максимально у себя на концертах. Но вчера была не совсем показательная программа: потом, я думаю, музыка должна быть разнообразной и необязательно принадлежать к какой-то определённой музыкальной традиции. Дело в том, что поскольку такая музыка совмещается в одном концерте, или в одном отделении, или в одной композиции, то связующие элементы у неё должны быть совершенно отличающимися от тех, которые до этого существовали, поскольку это совершенно разные стили; это нельзя определить как полистилистику, это к ней не относится: традиционные связки здесь отсутствуют и приходится придумывать. Скажем, музыка сначала идёт приблизительно мусульманская - я очень люблю эту музыку, но поскольку не являюсь профессиональным мусульманским певцом, то я стараюсь сделать это искренне и как мне нравится.

У слушателя должна создаваться определённая установка: возникло чувство, ощущение сначала - значит, я добился того, чего хотел. Т.е. в знаковой системе передаётся то ощущение, которое я хочу передать, но это знак, который присущ только мне: я стараюсь этот знак передать слушателю.

Н.Г.: Но это всё идёт через чувства?

С.К.: Да. Вот сначала мне нужен знак мусульманской культуры. Когда я составляю композицию, когда я пишу музыку, я составляю её по психологии формы и обязательно прокручиваю её в голове. Когда я прокручиваю эту музыку в голове, я автоматически вижу всё, что происходит на сцене со мной и с теми музыкантами, которые в данный момент эту композицию исполняют. Давайте говорить о конкретном: я и Летов. Я на сцене вижу, как всё происходит. И пока у меня не прокрутится в голове вся композиция, вообще вся, она не выходит на сцену и не начинает реализовываться на бумаге. Т.е., предположим, я составляю материал приблизительно так: беру произвольно - начало у нас должно быть тихое. У нас много времени впереди, шуметь сначала не нужно, нужно публику подготовить. Я думаю, подготавливать её не нужно, скажем, Бетхо-



Фото: Анатолий Азанов

венном, потому что это даёт совершенно неверную установку, её нужно подготовить к тому, что будет немножко не то, что привыкли видеть. Скажем, если бы я хотел добиться, что нужна стопроцентно мусульманская музыка, то мы бы не то что стилизовали - мы бы исполняли конкретно мусульманскую музыку, но мне это абсолютно не нужно: я добьюсь той установки, которая мне нужна, средствами, которые я сам могу исполнить. Поскольку нас всего двое, я не могу привлечь, скажем, ансамбль исполнителей на всевозможных исламских инструментах, я не беру оригинальные суфийские тексты, потому что тексты придумываю сам - я даю установку. Значит, сначала нужно тихонечко, чтобы всё развивалось нормально: Летов, - говорю я, - прожужжи, пожалуйста, там что-нибудь, какие-нибудь ступени, характерные для мусульманской музыки. Я попробую, что нужно в первую очередь - ну, там постучать, попеть для себя. Потом я думаю: первую треть мы строим так, чтобы (поскольку дальше будет очень много всевозможного шума - я люблю поиграть технично и Летов тоже) публику не утомить огромным количеством шума, вся первая часть будет очень тихая, в ней ничего не происходит, кроме сцен движения. Сцена движения должна быть такая, чтобы люди не просто что-то делали, а чтоб было видно, что это как-то связано с музыкой, движения обязательно сопровождаются какими-то звуками движения. Вот и сидим, придумываем: та-та-та, я хотел мусульманскую музыку, а потом, значит, нужен элемент идиотизма - элемент идиотизма просто необходим, чтобы публика пришла в хорошее расположение духа. Этим достигается установка на нетрадиционное восприятие - раз, достигается то, что сразу понятно становится: вся композиция бу-

дет развиваться в том же русле, в котором она должна развиваться, т.е. в русле идиотизма (идиотизм - это просто хорошее слово, оно мне нравится), и то, что средства будут использованы не совсем традиционные. Я перехожу на инструмент, на котором не обязательно хорошо играю, более того - играть на нём я практически не могу - например, ксилофон: я могу там постукивать какую-нибудь мелодию. Но мне важно, что он тихий инструмент, потому что мне не нужно много шума. Тихий инструмент, чтобы вся первая треть была тихой и спокойной, там не должно ничего происходить. Публика за это время и устать не успеет, потому что дальше будет столько событий всевозможных музыкальных, что в первой части она просто должна сосредоточиться, а я как раз должен почувствовать ту грань, когда вот эта тишина в зале и этот идиотизм публике начинает надоедать. Я должен, я обязан это почувствовать физически. Я довожу до той грани, когда публике ещё не надоело, но уже сейчас, буквально через секунду, и вот это постукивание, побулькивание, отсутствие того, что они хотят увидеть - инструментальной игры, виртуозности, тотального идиотизма, того, что они хотят увидеть - этого пока ещё нет. И вот я иду. Мне нужна связка между первым появлением музыкального момента, того, что принято называть музыкой, и тем, что было до этого. Т.е. всё это было интродукцией. Связка такая: первую тему я выбираю - какая самая лучшая. Быструю нельзя, экспрессивную, как правило, я оставляю на конец. Либо это самая последняя часть, как я раньше делал, сейчас же у меня самая экспрессивная часть - предпоследняя, потому что финал должен быть таким довесочком. Это просто у меня такой принцип композиции. Значит, перед финалом - самая экспрессивная часть, появление музыки, должна быть не очень экспрессивная первая часть, желательна - носила бы танцевальный характер, чтобы публика, после того, как она 15 или 10 минут слушала вот такое вот выступление, в появлении первых нот услышала что-нибудь гармоническое, танцевальное и раскачивающее. Ну, чтобы было что-нибудь такое, чтобы сразу настроило. Вот как в джазовых концертах, когда публика услышит знакомую тему, она сразу начинает аплодировать; и вот здесь - тема знакомая, но она какая-то близкая, и вот я выискиваю близкую тему. Желательно, чтобы она по структуре была минимально простая, одновременно и танцевальная, и не очень быстрая, и в тоже время гармоническая, и прочее, и прочее. Для того, чтобы перейти от медитации к этому, нужна какая-то связка. Связкой я выбрал просто ритмический топот, и, пока мы двигаемся, они уже чувствуют ритм, они ещё не знают мелодии, но ритм чувствуют, ритм заставляет понять, что сейчас будет происходить, собственно, что-то такое, и пока я дохожу до инструмента...

Н.Г.: Ты вводишь их постепенно...

С.К.: Вот я ввёл их собственно в то, что называется музыкой. Вот отсюда можно начинать исчисление композиции. Здесь есть только законы формы, я всё выстраиваю только по своему ощущению формы и всё. Плюс обязательное использование материала, который мне нравится в данный момент, музыкального материала. Он может быть какой

угодно, у меня вкусы и привязанности меняются с невероятной скоростью на полностью противоположные. И то, что месяц назад я делал композицию и мне нравилась какая-то музыка, предположим, тибетская - она мне нравилась 5 лет назад, три года назад и месяц назад, а сейчас она мне не нравится, и использование её в сегодняшней композиции будет для меня неоправданным и нечестным, т.е. я в неё не верю. А сейчас мне нравятся простые, сейчас мне нравится долбёжка. У меня сейчас любимая группа СТАТУС КВО. Я их записал и слушаю, как умалишённый - вот такой рок-н-роллный долбёж на одном-двух аккордах. Вот знаешь, иногда такая музыка производит впечатление полной окостенелости мозга. И вот такая долбёжка мне сейчас почему-то очень нравится, так же как мне нравится сейчас мусульманская музыка. Меня минимальные структуры сейчас очень интересуют. Я люблю минимализм, но я стараюсь быть минималистом европейским - скажем, вот взять какую-нибудь фразу Штрауса и долбить её до такого состояния, пока она не возымеет должного действия. А потом, я думаю, вот сейчас у меня начинается период оперный, сейчас у меня композитор выходит в топ, если так можно выразиться. У меня всё время то, что я слушаю, всё музыкальное, напоминает такую вот кашу, которая постоянно булькает там, вращается, нет, даже не кашу, а не знаю что... И вот сейчас что-то поднимается тихонечко сверху, а потом раз - опять растворяется, и поднимается что-то другое. Вот сейчас у меня Верди поднимается просто на самый первый план, он у меня становится самым любимым композитором, и я думаю, что ближайшие программы будут состоять из Верди, просто из целых арий! Мне очень нравится, когда люди делают что-то искренне. Я уж не говорю, что у меня в ПОП-МЕХАНИКЕ поёт барабанщик группы КИНО - Густав, естественно, петь он не умеет, со слухом у него тоже не большие лады, но человек, который любит Робертино Лоретти... Ну, любишь, и отлично - пой. Берётся профессиональная оранжировка, оркестр из профессиональных музыкантов играет ему Робертино Лоретти, он выходит на сцену и начинает. Публика перестаёт вообще что-либо понимать: играет оркестр профессионально, вроде, должен человек петь так же...

Н.Г.: Тебе поэтому и Цой нравится?

С.К.: Цой мне нравится по-другому. Цой очень уверенно занимается спортом на сцене, у него система движений - он каратист сам, у него система движений выбрана оттуда. И в это время, поскольку он занимается такой гимнастикой на сцене, ему ещё надо петь. Естественно, петь чисто очень трудно, поскольку тут идёт совсем другое дыхание! А поскольку все песни они предварительно записывают на альбомы, которые мгновенно уже знает весь город, сразу же - песни у него простые и хорошие - то там уже не нужно особо интонировать, поскольку зал уже знает песни и после первого вступления уже взрывается аплодисментами. А потом, он просто очень музыкален. Цой артистичен, и песни его мне нравятся...

Н.Г.: У него внутренняя какая-то музыкальность.

С.К.: Нет, нет, он несомненно музыкален, иначе мы бы просто не говорили.

Н.Г.: Вот такой вопрос. Система Востока - вот что ты из восточного взял? Темы, подходы к реальности, понимаешь?

С.К.: С Востока... Я сейчас практически не читаю книг по Востоку. Как у каждого человека, наверное, который стремится понять, что происходит вокруг, у каждого человека есть такой период, когда он читает восточную философию. А взял я просто то, что надо делать своё дело, делать то, что нужно - т.е. карма-йога - прежде всего почувствовать своё индивидуальное призвание и стараться максимально отдавать ему все свои силы. Вот у меня призвание... Принято считать, что музыка - это что-то вот такое, что музыкант - это нечто цельное. Мне кажется, музыкант, который исполняет Бетховена, невероятно отличается от музыканта, который исполняет, предположим, какой-то чёрный джаз, от Джона Колтрейна, скажем. Музыкант, который исполняет Бетховена, гораздо ближе к врачу, который занимается кожно-венерическими заболеваниями, а совсем гораздо дальше от Колтрейна; это просто абсолютно другое строение сознания. Т.е. в рамках того, что принято называть музыкой.

Н.Г.: Т.е. ты хотел сказать, что в звуковом пространстве этот человек по-другому относится к структурированию звуков? По-другому строит свою структуру - звуковую, внутреннюю?

С.К.: До сих пор всех музыковедов мучает вопрос композиции и интерпретации: насколько интерпретатор художественно точно передаёт замысел автора, скажем, Бетховена, либо насколько пианист, скажем, по-своему переделает это. Тогда идут на «Рихтера», сегодня «Рихтер исполняет Бетховена» - большой плакат - «Рихтер». Там внизу - Рихтер, что исполняет? Бетховена, то-то и то-то. Мы идём на Рихтера, т.е. на величину. Так вот, для меня этот вопрос не существует, поскольку любая интерпретация лишает человека какого-то внутреннего, духовного переживания, он не переживает, а если переживает, то уровень его переживаний гораздо более низкий, чем у человека, который творит что-то сам, исходя из своего собственного переживания. Т.е. для меня вопрос интерпретации просто не существует. Музыкант должен быть прежде всего инструменталистом, и через болезнь своего инструмента создавать для него что-то, тогда это будет иметь какой-то смысл. А вопрос «интерпретации» меня уже практически не интересует. Я только сам могу интерпретировать свои собственные произведения; любой человек, который будет играть мои произведения, не имеет отношения к моим мыслям.

Н.Г.: Ты сам клавишные хорошо знаешь... Мы об инструментарию сейчас говорим, - а то, что ты используешь какие-то другие инструменты, это просто довесок к этому?

С.К.: Нет, использование других вещей - это скорее элементы композиции, которую я строю. Я, в принципе, всё могу построить на рояле.

Н.Г.: Но ты опираешься на рояль, всё построено на клавишных, написать всё это ведь ты мог, как говоришь, лишь владея инструментом, который ты знаешь?

С.К.: В принципе, я мог бы вообще обойтись без рояля. Но это будет неинтересно, потому что именно на рояле я могу показать то, что я умею по-настоящему, как мне кажется, а всё остальное - это прос-

то элементы психологической атаки на слушателя. Ещё зависит от настроения: дело в том, что вот то, что я говорю сейчас, завтра я могу говорить полную противоположность, это у меня вот сейчас такое настроение. В завтрашней композиции, через месяц я буду делать совсем другое. Если сейчас мне хочется играть на рояле, то был период несколько лет - я рояль видеть вообще не мог, мне было тошно на него смотреть, я занимался просто чисто композицией.

Михаил Агре: Ты вот начал говорить, Сергей, о психологии импровизатора-инструменталиста, я мог бы это популяризировать немножко, чтобы было понятно. Так, например, для пианиста-импровизатора, вот для меня лично, да и для тебя наверняка - буквально каждая клавиша на фортепиано, на рояле, её расположение, геометрическая фигура интервала уже вот в этой плоскости имеет своё значение, свою символику определённую, т.е. человек, который импровизирует на рояле, он уже импровизирует буквально слушательско-зрительно одновременно, он не просто чувствует инструмент, он его видит, он его осязает, инструмент для него - это уже он сам, а не что-то другое...

С.К.: Это всё абсолютно правильно, но мы с тобой разные люди, я мыслю более грубыми швами, если для тебя каждая клавиша - единица измерения, она играет какую-то роль, то для меня минимальная структура измерения, скажем, не нота, а какая-то музыкальная фраза, даже десяток фраз - вот для меня это минимальная структура композиции. Т.е. у меня «швы» гораздо грубее, вот у тебя мелкое вышивание. У меня грубое вышивание, я имею в виду в рояльном исполнении.

М.А.: Я бы сказал, не грубое, а более крупное или плотное.

С.К.: Если мне важен какой-то композиционный кусок, то подготовка к нему у меня идёт автоматически, но я знаю, что переход к этому куску и он сам у меня прозвучат так, как мне нужно, понимаешь? А для тебя вся эта подготовка, каждая нота играет существенную роль - ни в коем случае лишней ноты не должно быть, т.е. - как ты чувствуешь... Я просто о принципе именно фортепианном.

Н.Г.: А вот насчёт работы с рокерами. Ты уже говорил, что работаешь, потому что привык, что с детства занимался роком и для тебя не существует этого деления, просто включаешь себя в форму и так далее...

С.К.: Дело в том, что я работаю не со всеми рокерами, я работаю только с теми, с которыми мне нравится или хотя бы что-то привлекает меня. Вот сейчас последнее, что я делал - это мы записывались с Кинчевым, записали «Доктор Кинчев и компания»...

Н.Г.: «Энергию», да?

С.К.: Да, «Энергию». Я записал там три песни: «Доктор Буги», «Соковыжиматель» и «Экспериментатор». Сначала мы планировали, что я вообще наложу одни клавишные. Если бы мне дали волю - то есть воля у меня была полная. Кинчев сказал делать всё, что я хочу, но там Тропилло со своими - «Нет, надо сюда кусочки драматизации, включить сюда хор!..»

Н.Г.: Тропиллизация...

С.К.: Да, тропиллизация, а поскольку он главный человек, то с ним спорить практически невозможно. Он записывает, и он «папа», и спорить невозможно. Я бы сделал там, конечно, гораздо по-другому. Ну,

вот из последнего, что записывали, - это «Дети Декабря» с АКВАРИУМОМ. Потом мы собирались, релетировали со СТРАННЫМИ ИГРАМИ.

Н.Г.: А чем тебе с Бобом нравится играть?

С.К.: Не знаю. Мне раньше нравились его песни, а сейчас я уже настолько привык с ним работать, и потом, нас связывают просто дружеские отношения уже много лет.

Н.Г.: Вот в Косте тебе понравилась, видимо, экспрессивность?

С.К.: Нет, Костя мне просто сам симпатичен. Вообще группа АЛИСА - музыканты там, мягко сказать, слабоваты. Но Костя мне нравится... Во-первых, мне нравятся его песни. Я впервые послушал, мне это понравилось, и я подумал - если будет возможность записаться...

Н.Г.: А из более ранних работ? По сути дела, у тебя АКВАРИУМ был в основном, с кем ты работал?

С.К.: Да, основное - АКВАРИУМ... Потом я записался с КИНО, несколько песен - «Транквилизатор», ещё в нескольких. Мне даже не вспомнить, частично я записывался с очень многими, ну, там по одной, по две песни кому-то.

Н.Г.: Они как, дают тебе что-то и говорят, что они хотели бы видеть?

С.К.: Нет, они, как правило, считают, что мне виднее. Т.е. - пусть это не прозвучит снобистски - они обычно говорят, что «вот надо пригласить Курёхина, это будет нормально, он делает то, что хочет». Я приезжаю в студию с синтезатором под мышкой, послушаю песню и сразу записываю что-нибудь. Как правило, мне оставляют дорожку. Практически песня готова - либо это болванка, и надо украсить её где-то, либо «вот записали бас, барабаны, гитару мы не хотим писать, голос записали, а вот тебе две дорожки - наложи туда синтезаторы, как ты хочешь». Вот, скажем, я у Цоя спрашиваю, как он хочет, а Костя мне вообще не говорит - делай как хочешь.

Н.Г.: Из рок-музыки английской и американской какие группы тебе нравятся?

С.К.: Американская популярная музыка вызывает у меня лёгкое недоумение. Всё, что происходит в творческом отношении, происходит, несомненно, в Англии.

Н.Г.: А ТОКИНГ ХЕДЗ - американская группа, у неё дух американский.

С.К.: Я очень уважаю Дэвида Бирна и мне нравится ТОКИНГ ХЕДЗ особенно ранние - они мне нравятся больше, чем поздние, но всё равно там дух американский, дух Нью-Йорка... Это хороший дух... для кого-то, но я как-то больше тяготею к Англии, меня интересует то, что происходит там. Английских групп я слушаю очень много. Самое яркое, конечно, в последнее время - это КОКТО ТВИНЗ, я вообще считаю, что это лучшее, что было за последние несколько лет. Сейчас очень люблю группу КАЛТ - я уже говорил, что это смесь тяжёлого металла с волной такой... хорошая группа. Говорят, это примитивно слишком, но ничего, нормально. Сейчас, если вспоминать, я навспоминать могу много. Но основное я назвал, т.е. то, что происходит, так сказать, в «инди-топе». Там постоянно какие-то движения, это как вот родной дом: получаешь новую газету и сразу в «инди» заглядываешь: ах ты чёрт, Роберт Вайс слетел, Роберт Крей поднялся. Зачем этот козёл опять! Что-то они с ума сошли -

в «инди-топе» стали пускать Роберта Крея - это такой блюзовик американский, полукоммерческий.

Н.Г.: Ты говорил, что московские группы тебя вроде бы не интересуют?

С.К.: Нет, дело в том, что меня интересует... я всё-таки... я консерватор, вот, я вспомнил! Московские группы для меня слишком прогрессивны. Я консерватор, потому что ощущение музыкальности для меня всё-таки самое главное в музыке, мне кажется, что музыка должна определяться музыкальностью. В московской рок-музыке нет музыкальности, это её болезнь. В ней социальность, есть агрессия, напор, есть оригинальность подхода к слову, актуальность - всё что угодно можно найти там, но нету того, что я называю музыкальностью, - интонации, скажем, у певца, от которой у меня мороз по коже, либо что-то необычное, что-то такое, что для слушателя интересно. Я отдаю умом должное - я слушаю, скажем, ДК с удовольствием, есть у меня там любимые строчки... Вот вся московская музыка относится к области литературы.

Н.Г.: А тебе не кажется, что если сравнивать в этом плане Москву, Ленинград и Свердловск, то возникает ощущение вот какое. В Москве такая концентрация, в общем-то, творческих людей - девяносто процентов писателей, художников, академиков и так далее, и если нормально что-то скажешь, то тебя просто не услышат, и для того, чтобы привлечь внимание, нужно что-то такое... сделать, как-то вот так извернуться, в Ленинграде это спокойнее как-то.

С.К.: Нет, это не так, это так только с точки зрения Свердловска - я прошу прощения, конечно. Нужно повариться в Москве, чтобы понять, что определяет климат Москвы. Во-первых, Ленинград - это город более цельный. Москва - город гораздо более разобщённый. И там люди даже от злости, что ли, делают что-то этакое. В Москве всё идёт либо от такого тупого цинизма, либо от пресыщенности, либо... я не знаю от чего... масса всевозможного, у каждой группы индивидуальное ощущение того, почему она делает это, это и это. Я думаю, у ДК совсем нет ощущения того, что, мол, не надо выпендриваться как-то так, чтобы о нас говорили, они делают просто то, что им хочется, и всё, я понимаю прекрасно, а уже вопрос слушателей - слушать это или не слушать. Если есть аудитория - значит, явление заслуживает внимания.

Н.Г.: А почему в Ленинграде такое резкое отличие рок-музыки, почему там другое ощущение?

С.К.: В Ленинграде ощущение музыкальности как-то не пропадает, как мне кажется. Не знаю, мне это не объяснить. Москва - более социальный город... Когда приезжаешь в Ленинград, чем с тобой в первую очередь будут делиться рокеры? «А ты слышал это, а ты слышал то, так ты послушай эту пластинку...» - о западной рок-музыке речь идёт - «а ты читал последнее интервью с Моррисси, он там такого наговорил!»... В Москве говорят так: «А ты слышал нашу последнюю запись? Да мы там такого устроили!» Т.е. Москва - это такое вот замкнутое московское государство, они живут своими проблемами, а Ленинград - они смотрят, что же происходит в Европе, в первую очередь в Англии, Америку также недолюбливают в творческом отношении.

Н.Г.: Ясно.

Интервью, взятое у Андрея Владимировича Тропилло Андреем Петровичем Бурлакой, печаталось в журнале «РИО» с громкогласно анонсированным продолжением. Продолжение, однако, оказалось совсем другим: АнТроп забирал все выше и в 1989-90гг. активно участвовал в организации архиграндиозного фестиваля «Аврора», а орган Бурлаки фактически приказал долго жить. В 1989г. Тропилло был избран на пост директора ленинградского отделения фирмы «Мелодия» и тотчас же взял к себе Бурлаку редактором уже туда. В 1991г. Тропилло создает т.н. «Продюсерский Центр Рок-н-рольных приходов Единой Евангелически-Лютеранской Церкви России» и в дальнейшем под его эгидой выпускает пресловутую «пиратскую» серию пластинок разнообразных западных рок-групп («Битлз», «Лед Зеппелин», «Слэйд» и т.п.). Любопытно, что в интервью «РИО» уже содержится полное этическое обоснование грядущего тропилловского пиратства: надо делать добро независимо от юридических дел. Вполне уместно вспомнить также старинный боевик Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля», где разрабатывается аналогичная концепция.

В последние годы феномен ленинградского рока получил постоянную прописку на страницах как независимой, так и официальной прессы, однако далеко не все знают, что помимо групп, составляющих костяк этой школы, ленрок обязан своим существованием одному человеку, чья энергия, талант и предприимчивость позволили не только сохранить то лучшее, что было найдено нашими музыкантами в процессе творческого поиска, но и стимулировать, значительно ускорить эти поиски, создать своего рода полигон для испытания самых безумных идей, наконец, добиться невозможного и завалить страну пластинками ленинградских групп.

Итак, прошу любить и жаловать: Андрей Владимирович Тропилло, владелец, директор и единственный сотрудник фирмы «Антроп Рекордз», продюсер, импресарио, музыкант, ловкий политик и многое что другое в одном лице!

- Андрей, как мне кажется, понятие «альбом» впервые стало возможно применить к продукции «Антроп Рекордз»...

- Дело в том, что когда я начинал заниматься звукозаписью, слово «альбом» я железом внедрял. Ни одна из групп тогда альбомов не писала. Это касается всех - от МИФОВ до АКВАРИУМА. Они писали отдельные песни, и только когда начало что-то получаться, стали въезжать, что альбом - это не форма, связанная с размерами пластинки. Это...

- Что-то концептуальное?

- Да, концептуальное. Хотя я этого слова не произносил, это твоё выражение. Иначе говоря, это некий брикет из музыкальной, графической и т.п. информации.

- В своё время ты утверждал, что отводишь альбому важное место в системе межлических, межрегиональных коммуникаций...

- Утверждал... Для того, чтобы понять лучше всего, кто живёт в Свердловске, нужно послушать не просто музыку или концерт, а именно альбом, записанный в Свердловске. Потому что туда вложена



Фото Александр Шинкин

вся информация о времени и о себе. В этом социуме - кто там делает и что; причём наиболее лаконичным способом и используя все современные возможности. Лучший способ установить прямой контакт с близкими по духу людьми - это альбом.

В общем, слово «альбом» я внедрял и внедрял в сознание. Сегодня я по ТВ слышу: альбом тот, альбом этот, а ещё два года назад я от Шевчука слышал только слово «концерт». А непонимание этой разницы на самом деле серьёзно, она принципиальная: написание альбома - далеко не запись концерта. Подход и результат совершенно разные. И ведь интересно, альбом - он как живое существо, у него всё есть: питание, отправления - всё, вплоть до размножения. Альбом - совершенно замечательная форма.

- Ты согласен с тем, что продюсер в равной степени соавтор альбома, что и автор песенного материала?

- Это несомненно. Есть просто пластинка, а есть продюсерская. Как есть продюсерский фильм. И есть различие между понятиями режиссёр и звукорежиссёр, режиссёр и продюсер. В нашем понимании режиссёр - это, скорее, директор.

- Что ты понимаешь под продюсерской работой?

- Задача продюсера - постоянно убирать лишнее.

- Как говорил Роден: «Беру камень и отсекаю всё лишнее»?

- Вроде того. Но в роке убрать лишнее очень сложно. В хорошей команде каждый музыкант на самом деле солирует. Это с одной стороны хорошо: даёт музыканту выразиться, а с другой является отрицательным фактором, потому что мешает общей аранжировке. Он играет и слышит себя главным, но в записываемой музыке ему отводится только определённое место. Эти места распределяют продюсер и звукорежиссёр. Это не всегда приятный момент тусовки: разборки с группами, с лидерами...

Ведь если рок-музыка - коллективное творчество, то альбом - коллективное в кубе. И в нём есть лидер - продюсер. Причём если на концерте звукорежиссёр - это мальчик для порки, то на пластинке он хозяин положения. Даже такой момент: если концерт был хороший - значит, группа хороша, если плохой - плох всегда только звукооператор. А альбом: тут успех является уже успехом и продюсера. Причём, как ни странно, часто это вызывает раздражение у музыкантов.

- Это только у нас. На Западе ситуация обратная.

- На Западе конечно. Там продюсер получает больше, чем вся группа. Сейчас Брайан Ино работал со ЗВУКАМИ МУ. Он приходил и садился рядом с пультом. Ровно по часам шёл обедать, ровно по часам возвращался. Но считается, что он продюсировал, т.е. он согласен с тем, как это делается. Достаточно. Он под этим подписывается собою.

- А в чём конкретно ты видишь функцию звукорежиссёра?

- Для меня запись рок-музыки - это передача определённого настроения, игра такая с интонацией. Я в одно время даже говорил, что занимаюсь интонационной аранжировкой. Это всё глупости, но определённая-то мысль в этом была. Слово «враг» можно сказать с интонацией «друг» и наоборот. И всё поймут. Вот собака: она не знает ни одного слова, но понимает 300 команд. Понимает только интонации. И вот большие актёры демонстрировали: говорили собаке «лечь» с интонацией «взять». И она действовала по интонации. Семантику она не воспринимает. Точно так же и человек. Я этим достаточно пользовался, требуя что-то от исполнителя, хотя ему не всегда была понятна задача, неважно.

Для меня до определённого момента рок-музыка была неким брикетом из современной информации, сращением, симбиозом музыки и интонационной информации, гармонической информации о времени и о себе и оформления пластинки... Конверт пластинки по сути - самая простая форма видеоряда, которая существует, такая единая и самая общая. Но этого уже недостаточно. Теперь я хочу попытаться - тыфу, тыфу, не сглазить - провести эту идею на новом уровне. Сейчас я связан с «Русским видео» (вроде как звукорежиссёр и продюсер), и мы решили поставить продюсерское кино. Один из фильмов, которые я сниму в будущем году, - это будет не фильм и не альбом в том смысле, в котором это делалось раньше. Я попытаюсь записывать и снимать параллельно и создать некий видеозвукоряд, который отражал бы место действия, время и концепцию. Этим никто ни в одной стране не занимался. Там сначала делается музыка, а потом видеоряд или снимается фильм о записи альбома, но никак не

совместно. Я бы хотел, чтобы материал, который снимается и записывается, был един, что ли. Любая концертная программа, она как бы уже концептуальна. Видеоряд, называемый концертом, подразумевает уже режиссуру. В альбоме режиссура заложена в самом звуке. Но никто не сказал, что это нельзя делать параллельно. Но, подчёркиваю, видеоряд не как объяснение, не как дополнение, ни в коем случае не клипирование, а параллельное создание.

- То есть, будущее всё-таки за альбомами?

- Конечно, альбомы будут вечно, но уже сегодня альбомы подвинуты в сторону концерта, и именно этим выполняется социальный заказ. Социальный заказ ублюдков. Им не нужны размышления. На сегодняшний день бум звукозаписи привел к тому, что появились такие страшно уродливые вещи, как ЛАСКОВЫЙ МАЙ. Когда я впервые увидел эту группу, то понял, что, по большому счёту, мы проиграли, потому что если такая группа есть, и имеются люди, которые серьёзно слушают это... даже не знаю, как назвать. Это даже низким ремеслом не является. И ведь находятся кретины, которые делают передачи, рассказывают, как это замечательно. Это выше моего понимания.

- Но ведь наличие массовой культуры, будем пользоваться этим термином, неизбежно в любом обществе...

- Называть всё это культурой - всё равно, что в изрезанных трамвайных сидениях видеть определённые знаки, иероглифы там, и пытаться их расшифровать как послания из будущего. То, что народ потребляет всякую дрянь, говорит о том, что он болен, смертельно болен. Ублюдков много.

И вот что обидно. Зачем придумывать новые формы, какой-то видеоряд, альбомы? Получается, что мы боремся не за коммуникацию между людьми, а за коммуникацию между близкими людьми, друзьями.

- А разве раньше было иначе? Был круг единомышленников, друзей...

- Дело в том, что был единый центр - студия. Ведь та музыка, которая делалась несколькими группами, по сути делалась несколькими людьми. Дураки называют её ленинградской школой, а никакой школы не было, просто, поскольку люди одни и те же, то интонации мелодические проскальзывали общие. И поэтому музыка была узнаваемой: кто бы её ни играл, получалось одно и то же. Человек, сколько бы за всю жизнь не нарисовал портретов, всё равно рисует себя. Так и здесь.

- А с чего вообще всё это для тебя началось?

- Я когда-то научился, очень быстро, играть на гитаре. Причём так хорошо, что в армии это меня где-то спасало - я там учил других. Сразу после армии мне совершенно фантастическим образом почти за бесценок достался полупрофессиональный магнитофон «Ухер». Двухканальный. На нём был профессиональный стандарт на 19-й скорости, со сквозным каналом. Господь Бог, он ведь всё время подталкивает человека к чему-то, ориентирует его. С пятого класса я занимался радиолюбительством, первый приёмник собрал ещё раньше. Потом был физфак, а на физфаке учат думать. В этом отношении я к нему претензий не имею. Так что подготовка была солидная. «Ухер» я починил за два часа - у

него какой-то транзистор полетел. Отличный аппарат, но я тогда не сумел понять импульс, с чего он мне достался, и через некоторое время продал.

В 1976г. познакомился - через Гребенщикова - с МАШИНОЙ ВРЕМЕНИ и решил, что с ними стоит поработать. Я устраивал им концерты - может, помнишь, на физфаке, на Ржевке где-то, потом в Петергофе, много где ещё. В 1978г. они мне дали записи, из которых я сделал альбом «День рождения». Он разошёлся с обложкой и т.д. в количестве 208 штук! Потом был «Маленький принц» (1979) и ещё какой-то альбом, не помню как назывался...

А в 1979г. я пришёл в Дом пионеров и начал делать студию. К этому времени МВ дошла до апогея разложения как команда. Через Макаревича я заново познакомился с А, которые в то время сопровождали всюду МАШИНУ и завистливо глядели, как их фотографируют, занимают... Боря и Андрей были друзьями, но для народа Макаревич был о-го-го, а Борю... Попробовали писать АКВАРИУМ. Потом были МИФЫ. С ними я начал заниматься более-менее профессионально. Сделал «Дорогу домой». Это можно было назвать студийной работой с конкретным выходом. Потом снова взялся за АКВАРИУМ, но уже более тщательно. Вот с этого всё и пошло. А вообще, моим кумиром всегда был Джордж Мартин. Великий человек, и роль его в рок-музыке велика.

- Ты работал с множеством людей. С кем было интереснее всего?

- Не могу сказать. У каждой группы разный подход. Это как разные цвета. С АКВАРИУМОМ было трудно. С Гребенщиковым - когда он один - с ним можно работать. А когда несколько птиц сбивается в стаю... При всём том, все что записано с А, меня до сих пор волнует, и цитаты у меня до сих пор в голове. Просто я считаю, что это всё принадлежит не столько Гребенщикову, сколько времени. Это - общее. И вся эта история с «отцом советского рока»? Смешно, но факт.

С КИНО было сложно работать, потому что они очень живые люди. Да и сейчас остались такими. Как только у них свободная минута, они непрерывно занимались то ли каратэ, то ли кунг-фу, то ли ещё чем. Страшно, когда у тебя за спиной они скачут. Я считаю, что основная моя задача была не мешать и где-то аккуратно подтолкнуть в нужную сторону, так, чтоб человек ни в коей мере не въезжал в это, а дошёл сам.

- Сейчас, очевидно, твои задачи изменились?

- Сегодня моя альбомная задача - это помочь тем, кто остался жить в этом движении из той элиты, а тем, о ком сказал О.В.Сумароков в нашем фильме: «Основная задача нашего клуба НЧ/ВЧ - помочь художникам, которые хотят умереть здесь», им тоже помочь. Не хочется называть имена, но для меня сегодня многие музыканты, с которыми я общался, как это ни прискорбно, музыкальные трупы. Та старая гвардия, она держится каких-то принципов - по крайней мере, нет такой откровенной спекуляции и самолюбования, а, к сожалению, сегодняшним нашим ведущим товарищам это присуще.

С чем это, по-твоему, связано? Возможно, во всём виновата социальная волна, подмывшая музыку острыми плакатными текстами?

- Сейчас я не знаю, кто кого породил, рок-музыка перестройку или перестройка - рок. На самом деле всё взаимосвязано, но слишком силен стал крен в социализацию...

- Или в политизацию?

- В политизацию, конечно. Но на самом деле это подмена смысла политическими лозунгами. Для меня неважно, какие лозунги, важен сам принцип. Я, например, считаю, что то, что сегодня делает ТЕЛЕВИЗОР, никому не нужно. Абсолютно никому. Если группа не сможет перейти к другим формам - это покойник. Другой вопрос: может быть, сможет, и слава Богу? И таких групп очень много. А когда мне из Архангельска звонит С.Богаев и говорит: «Андрей, я не могу, я не хочу, я не буду больше петь социальных песен. Я лучше буду петь о том, что бывает любовь большая и маленькая», я его понимаю. Я считаю, что на сегодняшний момент, слава Богу, мы подошли к такому времени...

Первые шаги, которые делались в роке, неразрывно были связаны прежде всего с языком. Рок-музыка на определённом - не на самом первом этапе, кстати, - она называется музыкой 80-х - это прежде всего языковая культура. По сути дела, до музыки руки не доходили.

А сегодня уже появились для групп условия, когда можно делать именно музыку, и самые передовые и умные так и поступают. Хотя никто не исключал понятия слова. Слово остаётся, но сегодня уже есть группы, которые начинают заниматься музыкой. Как ни странно, та же группа ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ. Между прочим, подход - то скорее музыкальный, чем словесный. Словесный необходим, несомненно, как костыль паралитику - он без него передвигаться не может, но и без него остаётся человеком. Или ещё более яркий пример - группа НОЛЬ. Это и музыкально очень своеобразно, и по текстам. Это уже почти типа мною любимого Тома Уэйтса.

- То есть ты считаешь, что будущее за «второй волной»? Что лидеры сегодняшнего хит-парада из героев рока превратились в героев светской хроники?

- Когда клуб только вставал на ноги, я провозглашал глупость, за которую был жестоко наказан. Я тогда сказал: «Надо помогать не всем, а только элите, а она за собой потянет». Теперь выяснилось, что эта элита не только никого не потянула за собой, а, наоборот, отталкивает. И когда я это понял, было уже поздно.

Я много чего хорошего не сделал, но никому не делал плохого. Но для человека-лидера, который поднялся наверх, представляется, что весь мир должен работать на него. А я так не считаю. Я вижу, что сегодня надо поддерживать, а что - нет, во что стоит вкладывать свою энергию, а во что - нет. В Библии есть такая притча: Христос говорит, что никто не ставит лампаду в подвал, а ставит на видное место, чтоб она светила всем. Я в своё время развивал такую теорию: если у тебя лампада не горит, но в ней есть масло, надо слить масло, товарищи. Пускай оно посветит. К сожалению, на сегодняшний день я не знаю, кому из той старой гвардии надо было сливать масло, они не воспримут, что им отдали масло, они воспримут это как должное, что это масло и было его, просто оно временно лежало у тебя - почему ты мне не отдал его раньше? Меня такой вариант не устраивает.

Я считаю, что у меня очень много долгов ещё перед самой старой гвардией и перед молодыми, а скорее, перед самим собой - я ведь ни у кого ничего не брал. Может быть, не давал - это другой вопрос. Но я рассчитываю только на свои силы. И вопрос о том, что я очень плохой, считаю несправедливым.

- *И-да, атмосфера в клубе сейчас не самая приятная: разборки, склоки, выяснение отношений, назойливое вылизывание собственного я...*

- Мне, например, лавры не нужны. Скажу честно: я всегда хотел быть мостом. Мостом между людьми, которые приходят, и теми, кто уже занял какие-то места. Тем, кто занял место и сидит там по инерции, помочь упасть оттуда, а новым занять его. Я никогда не хотел и не хочу до сих пор лезть наверх. Для меня верх - это стоять на мосту. Этот мост охранять.

А место это, в общем-то, неприятное - часто оказываешься чьим-то врагом. Человек ищет конкретного виновника своих неудач, ту пулю, которая в него попала, и он находит. Тем более, если тебя хорошо видно. Но это необходимо. Иначе верхние уровни превратятся в помойку. Как сказал Сумароков, необходимо кому-то помочь и умереть. Я всегда мечтал: когда стану старше, стану сильным и что-нибудь сумею сделать. Я буду осуществлять - как это называется в физике - туннельный эффект. Есть низшие уровни и есть верхние. Все переходы между уровнями требуют энергии. Я - может быть, это нескромно - Господь позаботился, умею придавать, причём не словесно, людям энергию, желание что-то делать и т.д.

- *Тебя не пугает перспектива того, что Ленинград рискует потерять свой титул рок-н-рольной столицы? Ведь сейчас, когда у нас, несомненно, намечается кризис, провинциальные группы заявляют о себе всё увереннее...*

- На мой взгляд, где-то через год-два в Ленинграде сложится ситуация, в чём-то аналогичная ситуации начала 80-х. Тогда она заключалась в том, что в Ленинграде можно было достаточно спокойно петь и создавать что-то, и это дало импульс. А уже сейчас, благодаря нашим каким-то усилиям, в Ленинграде появляются совершенно уникальные условия для выпуска, тиражирования записей, рекламы, печатных изданий - и всё это у нас будет. Причём я думаю, что в других городах это будет несколько позже. Ленинград опять попадает в благоприятствующую ситуацию, а это, безусловно, придаст импульс. И вот здесь очень важно: как бы всё-таки не повторить ошибок прошлого. Импульс уже пошёл, он вытолкнет достаточно материала - групп и фильмов.

- *А что будет с рок-клубом?*

- Одно из достижений РК в том, что все его группы за его счёт - или не за его - не конфликтуют. Конфронтации нет. Как-то, более или менее, вместе. Все. Они сейчас, как кучка камней, которые объединены тонкой ниточкой. Порви её - и всё. Цементирующего состава или, скажем, рамки, которая их удерживала бы вместе, нет. Раньше этой рамкой была политика ограничений. Она очень крепко объединяла. Теперь, когда её нет, идём вместе по инерции. Но если встряхнуть основу...

ПИСЬМО КОМЕТЫ В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «ЗОМБИ» Зомби №13, 1989

Как правило, Комета не принимала участия непосредственно в зомбианской публицистике, ограничиваясь общим руководством концепцией журнала. Данное «письмо» - редкий случай личного включения «королевы радикального рок-менеджмента» в вербальную стихию своего издания. Здесь можно наблюдать замечательный портрет самой Кометы как личности - яркой, грубой, напористой, абсолютно бесцеремонной и одновременно по-детски наивной, прямолинейной. Кроме того, «письмо Кометы» - своеобразный документ драматического столкновения «заслуженных» андерграундных менеджеров с новой исторической реальностью большого шоу-бизнеса.

Не буду выламываться: мол не напечатаете моё письмо, то да сё... в мусорную корзину... но я надеюсь... Куда вы денетесь? Напечатаете, как миленькие. Потому что все, о чем я тут говорю, и на вас, как и на меня, навевает суицидные настроения. Только вы, по своей природной тупости и трусости (*Душевно выводит, шельма! - прим. ред.*), не можете выразить это в словесной форме.

Надоела тусовочная муть в роке. Пока всякие смированы, мурзины, бурлаки изощраются в склоках и трепотне, собирая разные идиотские конфедерации, федерации, педерации, мастурбации, ации, ции, ии, пока у них все это истекает, коммунисты, комсомольцы и жирные мажоры вроде Намина, смакуя, замешивают рок с дерьмом. И получают приятные вонючие пирожки «для народа».

С питерскими рокерами по телефону нынче разговоры о концерте, как о югославском гарнитуре: только цифры, да не простые, а четырехзначные. Даже те, у кого ни музыки, ни текста, а лишь цирковая мишура и юродствование на сцене, с гонором шепелявят: тыща двести и ни грошем меньше. И периферия решила не отставать по части выпендрежа. Как-то гиперсамолюбивому, как все малорослые мужчины, Шахрину из свердловской группы «Чайф» не понравилось, как я с ним разговариваю. Вот просто так не понравилось. Бывает, особенно с бодуна, когда накануне башлей с концерта в столице дадут. Ну он взял и не поехал на площадку, где уже собралась публика, стоял аппарат, готовилась к выступлению со свердловчанами группа «Веселые картинки». На фиг надо ехать! «Лучше пойду пельменей поем», - сказал Шахрин, и свердловские ребята, все как один, возглавляемые сытомордым президентом рок-клуба Граховым, дружно двинулись в пивняк, изображая обиженность и оскорбленную добродетель. Суки, да я и сейчас повторяю, что свердловский рок-клуб омажорился до безобразия. ВИА «Наутилус», который я, к своему стыду, и вытаскила первая в Москву на Черноголовский рок-фестиваль, является моим позором. Хорошо, что они, эти моллюски головоногие, «забыли», что именно я тащила их, тогда никому не известных и не нужных, в столицу. А сейчас они захлебываются слюной, толкаясь у касс, где выдают зарплату работникам Московского концерта. И «Чайфу» того же желаю.



Фото: Александр Шишкин

Тем временем, Жанна Агузарова восторженно лепечет по ТВ о своей «вечной любви» к А. Пугачевой и уже поет ее песни, воркуя, что всю жизнь об этом мечтала.

Тем временем, менеджер новосибирской группы «Калинов Мост»* (...) клевою группу отпустить, как она уже Стасу Намину на корню продалась. Скоро, наверное, Ревякин бэк-вокалом у Серова и Николаева будет. Что же вы их там не уберегли? Как можно уберечь группу, как можно с ней даже просто разговаривать, если до общения со Стасом они подписали договор на выступление за 200 рублей, а через два дня, после стасовых «молочных рек - кисельных берегов», Ревякин, глядя вдаль чистыми, честными русскими глазами, грустно сказал: «Меньше чем за тыщу играть не будем». А пошел ты на хуй, милый друг! (И пошел ведь: сейчас с самой дешевой московской, типа «Манго-манго», лабает по второразрядным ДК.)

Тем временем в ДК МЭЛЗ проходит коммунистически-напманский шабаш, сопровождающий премьеру фильма «АССА». Народ ломит, неясно только, за «культурой» или за майками да наклейками. Непонятно, что больше привлекает толпы мажоров: «Аквариум» и «Звуки Му»; повод посверкать в престижной тусовке фирмовыми штанами и поглазеть на режиссеров и журналистов, играющих в модные рок-бирюльки; возможность потолкаться у прилав-

ков с «остросюжетными» значками и трусами? Скорее все это вместе взятое вонью дешевой броскости и кажущейся недоступности возбудило толпу истекающих мужчин и женщин. Но рок'н'роллеров-то что заставило играть перед этим залом, развлекать, да-да, именно развлекать почтеннейшую публику? Деньги?

А Илья Смирнов по-прежнему смотрит на мир восторженно-удивленными глазами и, кажется, все еще ничего не может понять. Он кричит о ДК МЭИ как об оплоте русского рока, а от этого оплота уже смердит совдепом, и очередной хитрый еврей, директор ДК, тихонько ведет переговоры о концерте Преснякова и Малинина в «сердце Российской рок-жизни» (и в сердце И. Смирнова, по-видимому). А что, до роли зазывалы в Лужниках - наш друг уже скатился. Представляю рок-журналиста Смирнова, пытающегося как-то «подать» публике Леонтьева - рок-певца. Рыдаю.

С этим не так говорю, этого не сосу, того толкнула в транспорте; на пятого не так посмотрела, о десятом не то написала и не теми словами, а вон тот вообще женоненавистник. Козлы вонючие. Вы лучше продерите свои глазенки, слипшиеся от алкоголя и табачного дыма ночных разговоров «за жизнь и за рок». Посмотрите вокруг. Импотенты и онанисты.

Привет всем. **Комета.**

* далее часть текста не сохранилась.

Устин Гинцивинц (Сергей Гурьев)

СВИНЬЯ. Парнокопытное нежвачное животное семейства свиней. Произошла от кабана. Разводят ради мяса, сала, кожи. Плодовитость 6-12 поросят. (СЭС)

Утром 13 июня сего года, в разгар московского «рок-фестиваля» в Горбушке, в Москву на левый эйшн прибывал Свинья. Этот факт, понятно, являлся антитезой Горбушке, и стойка столичных менеджеров-экстремистов нервически металась по Ленинградскому вокзалу. Произошло роковое. Искомый поезд пришёл, изверг лавину транзитных мешочников, а Свинью не принёс.

Назревала драма. В междугородный телефон подетки рыдали мужественные, смелые люди, прошедшие в жизни сквозь многое. Холодный Питер безучастно свидетельствовал о свершившемся в срок выезде гастролёров. С чьих-то уст срывались скомканные ругательства. В карманах, набитых револьверами и шприцами, искали валидол.

Полтора часа спустя натасканные бандитские глаза горемык узрели группу неуверенных лиц, озирающихся в поисках криминальной помощи подле бюста В.И. Ленина. Над ней возвышалось крупное существо мягких очертаний, описанное в эпиграфе. Лицо его излучало скорбь. Встречающие, напротив, просветлели и кинулись обниматься. Щёлкали камеры, произносились горячие слова.

На севере столицы очередной девственный ДК судорожно готовился стать обесщеченным, а тем временем корифеи левого конвоя, превозмогая невзгоды пути, доставляли легендарную панк-бригаду на перевалочный флэт в противоположном конце города. Мчался вагон метро, стояли пожилые женщины. Барабанщик коллектива Валера Морозов повёл мутными очами алконавта, вынул сосуд и засосал - с лихостью возрастного гусара. Возникло замешательство. Возлюбленная Жени Титова - стройная бронеетка с собольими бровями - брезгливо отвернулась. Администратор группы Птер - толстый и розоватый - взволнованно зажег курилкой, пытаясь прекратить эпатаж жителей колыбели трезвости.

Подземное бухание сошло любимцам фортуны с рук, а час спустя заинтригованная квартира одинокой интеллигентки в Южном Измайлове расслахла перед ними гостеприимные двери. «Душ есть? Хочу в ванну!!!» - с порога заорал Свинья.

И всё же он был не страшен, а скорее мил - большой, беззащитный, с тонкими белыми руками. Какая-то неизъяснимая мягкость красной нитью пронизывала всё его существо. Но апофеозом этой линии в группе являлся, бесспорно, гитарист Дима Шишляк (сценический псевдоним Ослик) - истинная аллегория безобидности. Тихий, в очках, с неизменной мягкой и ласковой улыбкой, он чем-то смахивал на застенчивого чешского школьника-провинциала.

Полной противоположностью ему являлся Валера Морозов, внешне неразличимый с весёлым стареющим забудыгой, неизменным навсегда зашатных пивных. Он бывал неуправляем и буен. Он схватил Птера за ноги и принял его за завлекательно стаскивать с хозяйского дивана, обломив последнему две ножки. Он раздвинул донага и смущал фаллосом интеллигентную хозяйку квартиры. Он пытался совратить её и целовал в нежную ямочку напротив локтя. В общем, он был физиологически опасен, и за ним следили.

Басист Женя Титов несколько выбивался из стиля. Если Свин, Ослик и Валера Морозов являли собой русское панк-разгильдяйство, то Женя уклонялся в сторону модного западнического панка. Он особо не проявлял себя и был мрачен: его возлюбленная поносила Москву, качала права и пыталась плеснуть обидешему её Птеру в будку щами. Кроме того, ей пообещали «Ванду» с «Балатоном», а завезли в болото. В конце концов один из столичных конвоиров сжалился и увез её в неизвестном направлении.

Близился концерт, и измождённая компания тронулась в новое путешествие. Кроме погибшего дивана, оставляемому флэту был нанесён следующий скромный ущерб:

1. в ванной вылакали пару флаконов лосьона;
2. Валерой Морозовым в порыве страсти была оцарапана злосчастная хозяйка;

3. в толчке кто-то подтёрся куском висевшего там красивого плаката, рекламирующего гастроль Сергея Сарычева и группы «Альфа» в городе Липецке.

В долгожданном ДК музыкантов загнали в артистическую уборную. Усталый Свинья лёг на стул и уснул. Тихий Ослик вырвался на свободу, слонялся по пустынным окрестностям клуба и пил кефир. Стойкая ритм-секция рвала струны на неподключенном басу и лупила палками по пыльному стулу, лягая в такт ногою.

Настроили аппарат, запустили народ. В паре со Свиньей вторым отделением играли бонзы московского концептуализма - «Среднерусская возвышенность», в зал наряду с обывателями и специально подписанной тусовкой крутейшего панка Москвы чудоюдовца Хэнка хлынули, благоухая, пожилые дамы и модные мужчины в дымчатых очках.

И, наконец, легендарные «Автоматические Удовлетворители» пошли на сцену. Свинья круто вышел с огромной живой овчаркой - и это хорошо смотрелось: оба такие большие, серые, заросшие шерстью, сочетающие в себе клыкастость и доброту. Затем группа грянула. Свинья запел.

Надо сказать, по сравнению с безбожным дебосшем, učinённым на Ленинградском фестивале, московский концерт АУ проходил на редкость культурно. Группа почему-то оказалась достаточно трезва, лишь Валера Морозов пару раз рыгнул, подходя к установке. Все играли чётко, аккуратно попадая в такт. Провода не отрубались. Свин только лишь собиравшись встать на уши, как, будучи настигнут своей наставшей партией, неуклюже топал назад к микрофону и успевал в срок. Дух уральской вольницы попытался было воскресить Птер, вылетевший на сцену мясистым тореадором с красным полотнищем в руках, но страстные фаны АУ поймали его за конец и стащили в зал.

Концептуалистская тусовка принимала Свинью на ура. Во время исполнения хита «Рейган-провокация» вскакивали матёрые бородатые диссиденты, брызгали слюной и истерично аплодировали - как кадеты Родзянко на заседании Государственной Думы. Свetsкие львицы краснели, перемигивались и нервно колыхали пышными бюстами. Сзади умеренно вопили панки.

Навеки в сердцах посетивших сейшн останутся замечательные строки Свиньи из композиции, кажется, «Кот»:
ГОРБАЧЁВ МОГУЧИЙ РАЗГОНЯЕТ ТУЧИ,

НУ А Я ДОЖДЯ - ДОЖДЯ ХОЧУ!!!

И тем не менее, на редкость светлое и безоблачное ощущение оставил у нас так внезапно посетивший Москву эпохальный, легендарный, восставший фениксом из пепла патриарх и крестоносец панк-рока Свободной России доблестный Андрияша Свин.



Фото: Ольга Урусова

Валерий Мурзин

*По мотивам Второй всесоюзной конференции «Рок-музыка как социокультурный феномен». Свердловск, 16-18.11.88**

...Своё выступление на втором по счёту сборище Всесоюзной Рок-федерации Джордж (Анатолий Гуницкий) начал с перечня иллюзий, коими пробавлялись последние годы любители советского рока. Перечень клёвый. Я только добавил бы к нему ещё одну позицию: иллюзию того, что по прочтении этой статьи все сразу вдруг всё поймут. И всё же... писать я начинаю, в башке бедлам и шум; о чём писать - я знаю, и всё же... напишу.

Нынешняя сходка стала крупной ветвью на тернистом роковом пути. С одной стороны, вроде бы, в отличие от первой конференции, не было принято никаких решений, документов NN, бумаг в Верховные Советы. Опять же не было элементарного кворума: президентов, администраторов и прочих удельных рок-князьёв на этот раз съехалось вдвое меньше. Зато окрепли ряды социологов и музыковедов, и Рок-федерация занялась вопросами более насущными, нежели писание уставов. А именно это:

* Первый Съезд Всесоюзной Рок-федерации (формально - семинар Свердловского областного клуба рок-музыки) состоялся в Свердловске 16-18 октября 1987г. и собрал представителей более 20 рок-клубов СССР - от Москвы и Ленинграда до Душанбе и Тольятти. Основа для создания федерации была заложена еще в ходе V Ленинградского фестиваля (июнь 1987г.), на который стихийно съехалось беспрецедентное количество рок-клубовских функционеров из разных регионов страны. После вдохновившей Мурзина Второй конференции деятельность федерации быстро сошла на нет - в первую очередь, из-за отсутствия каких бы то ни было полномочий и рычагов давления на реальность. По сути, чуть ли не единственным результатом деятельности Рок-федерации стал выпуск двух любопытных методических сборников по мотивам Съездов: «Рок-культура глазами социологов» (Свердловск, 1989г.) и «Диалог о рок-музыке» (Москва, 1990г.).

- сравнительный анализ положения роковых дел в различных регионах;
- мучительное осознание феномена рок-музыки (социологические и культурологические аспекты);
- как мы дошли до жизни такой (исторический аспект);

- и, наконец, сакраментальное «что делать?».

Для меня конференция была важна тем, что упорядочила мои мысли, доселе разрозненные, в довольно стройную цепочку, которую я и предлагаю вам как эхо конференции.

Вначале о вещах очевидных.

Стало совершенно ясно, что своеобразие региональных картинок - своеобразие, в общем-то, мнимое. Дело в том, что в разных областях нашей необъятной Родины эти картинки находятся в разных фазах, иногда с несущественными схемными вариациями, и подкрашены в свои региональные цвета, что и создаёт иллюзию некоего многообразия форм. Выглядит общая схема так: поначалу рок выплывает из полной самостоятельности, причём власти высокопрезрительно игнорируют его как явление. Так обстояли дела в Прибалтике середины 60-х, Москве и Питере середины 70-х, так обстоит дело и сейчас в глубинке и национальных окраинах. Когда рок приобретает размах, масштаб, по нему бьют - зачастую так крепко, что рокерам приходится уходить на дно вплоть до натурального подполья (Новосибирск-84, сейчас - Ростов и Харьков). У униженных и оскорблённых рокеров появляется некий комплекс неполноценности, который начинает проявляться в образах т.н. «сов. панка» (терминологическая ошибка, ибо к настоящему панку - западному - это уродливое отражение изнанки развитого социализма имеет чисто внешнее, формальное отношение). Чтобы выжить, приходится врать... виноват - объединяться в рок-клубы. Иногда это происходит раньше, иногда - позже, но, так или иначе, рок-объединения по защите от окружающей среды возникают практически везде. Начинается бурный рост - момент собственно «рок-движения», когда иллюзии «духа», «братства», «идеалов» становятся особенно сильны. Наконец, всплывшие на этой волне музыканты, вкусив бабок, популярности и пр., начинают энергично разлагаться на плесень и на липовый мёд, давая соответствующий спектр от полного дерьма до честных «профи». Начавшись 10 лет назад с Прибалтики, этот завершающий этап охватил ныне все крупные рок-центры и неуклонно распространяется вглубь, понуждая отсталые регионы проходить вышеизложенную схему форсированным маршем (остановки только у пивных ларьков).

В результате к сегодняшнему дню рок столкнулся с рядом неожиданных и крайне неприятных вещей. Неожиданных и неприятных - поскольку рок-общественность, ослеплённая иллюзиями героической рок-клубовской эпохи «ШТУРМА И ДРАНГА НАХ ВМЕСТЕН», оказалась к ним не готова. Это:

- полупустые залы;
- падение интереса к року;
- профанация рок-идей;
- активная продажа музыки и музыкантов;
- сближение с поп-эстрадой;
- распад тусовки;
- разрушение рок-клубов.

И тэдэ, и тэпэ. Иначе говоря, крушение мифов. Гибель богов.

Чтобы понять это, не впадая в панику с вырыванием волос на голове и заднице, надо прежде всего отрешиться от иллюзии повальной якобы любви советской молодёжи к року в 70-80 годах. Всё гораздо сложнее. Думаю, умному и честному читателю не надо разжевывать, каким образом плеяда вождей от Ильича №1 до Ильича №2 завела наше искусство и культуру в тупик. Нам из элементов тупика понадобится один - **штамп**. Культура была низведена до культа; формы индивидуального творчества - задавлены. А поскольку государство застолбило тотальную монополию в деле раздачи культурных кормов народу, то общество в результате такого полувекowego «культурного террора» в подавляющем большинстве (моя оценка - 99 %) стало обществом **потребителей штампованного сурrogата** вместо истинных образцов индивидуального творчества, будь то искусство или культура, еда или одежда, мебель или аппаратура. Творцы, не желавшие принимать участия в строительстве этого светлого казарменного будущего, были либо уничтожены, либо изгнаны, либо куплены на корню, либо - в крайнем случае - изолированы от широких масс. Изредка в культурном концлагере «Шестая часть Земли» случались кратковременные бунты - Высоцкий, Шукшин и т.д., земной им поклон. Их Голгофы стали препятствием к превращению народа в 100-процентное управляемое стадо с уходом на пастбища типа северо-корейского, кампучийского или вовсе - в ядерный (ядрѐный) Апокалипсис.

Здесь придётся сделать отступление для разъяснения терминов «искусство» и «культура». Путаница этих понятий нанесла и наносит огромный и совершенно недопустимый вред. А ведь ещё в середине 80-х С.Жариков в своём «Сморчке» разрабатывал концепцию культуры и искусства как единства противоположностей, как некой пирамиды. При таком подходе критерием низового слоя - культуры - становится количество, а критерием верхушки - искусства - становится качество, и мы имеем дело с классическим переходом количества в качество. Такой подход проясняет буквально всё. Скажем, если искусство естественно судить по качественной категории «лучше-хуже», то явления культуры так судить нельзя - это низовой слой, он есть такой, какой он есть, оценки «хорошо-плохо» здесь скорее относятся к степени искренности самовыражения (в отличие от театра, например, где актёр должен играть, а не жить на сцене), либо к собственно носителю данного культурного пласта, т.е. к конкретному слою населения.

Так, блатные песни вовсе не плохи сами по себе - плох преступный мир, проекцией которого они являются. Почему-то никто не задумывается о том, почему именно у нас в стране так популярны блатные мотивы? Штука здесь в том, что «воры в законе» при всей мерзости этого явления оказались практически единственной организованной социальной группой, выпавшей из тоталитарной государственной бюрократической машины. Какие-то флюиды этой воровской свободы просочились сквозь их фольклор и запали в исстрадавшиеся по воле русских сердца - отсюда вездесущие Мурки и Сэмэны.

Закругляя разговор об этой философской, я бы

сказал - гегелевской концепции «культура-искусство», несколько маленьких примеров: балет - искусство, а народный танец - культура, поэтому «Барыня» на большой сцене - чушь собачья, фолк-китч. Из джазовой культуры в США выросло джазовое искусство, покорившее весь мир и вызвавшее джазовые низовые культурные формы в других странах. Рок - это культура (и поэтому его опять же бессмысленно судить искусствоведческими приёмами), но появление таких коллективов, как КИНГ КРИМСОН, ПИНК ФЛОЙД, ЭЛП и т.д., заставляет думать об арт-роке уже в разрезе искусства. Эстрада - это не культура и не искусство, а китч, помноженный на шоу-бизнес и политику. В рамках нашего азиатского социализма попс обнаглел и принял совершенно людоедский вид (отсылаю читателя к блестящей статье Е.Лебедева в «Новом мире» №10 за 88г.)

Если вернуться к основной теме и рассуждать о собственно рок-музыке в строгом смысле этого слова, а не о попсе или о каких-то его видах, сколь угодно ловко гримированных «под рок», то это всегда было индивидуальное (либо ансамблевое - жанровая специфика) творчество, рассчитанное, естественно, на индивидуальное восприятие. Опять же отсюда надо вычлнить весь шоу-бизнес, тинэйджеровскую физиологию, битло- и прочие мании, элементы моды и аналогичных видов массового помешательства - короче, всю эту шелуху, которую мы привычно объединяем понятием «рок». Да, всё это имеет отношение к року, создавая пинк-флэйдовское «Welcome to the machine» - инфраструктуру рока. Но вспомним замечательные слова Кейта Ричарда (РОЛЛИНГ СТОУНЗ): «Музыкант выполняет свою задачу до тех пор, пока играет и воздействует на зрителя так, что всего себя отдаёт музыке. Это успех. Всё остальное - бизнес». Золотые слова и вовремя сказаны. То есть центральная ситуация рок-музыки - это непосредственно творческое взаимодействие (обратная связь - тоже специфика жанра) музыкантов и зрителей на концерте. Всё прочее - суета, даже если эта суета грандиозная.

Получается так, что в 70-е годы эта центральная ситуация на Западе в связи с кризисом рока оказалась задвинутой Бог знает куда, а у нас - ввиду полного наличия отсутствия роковой инфраструктуры - стала в полный рост. И это очень хорошо. Но! Давайте, социальные мои, здраво оценим круг поклонников рока и круг его истинных поклонников. Иначе говоря, анатомируем тусовку.

Оттолкнёмся от статистики: даже в наиболее благополучном в культурном отношении регионе - Эстонии - даже в годы их рокового расцвета (середина 70-х) число всех поклонников рок-музыки не превышало 19% от населения республики. Учтём, что это - молодёжь, т.е. одна из самых бесправных групп общества. Поэтому, чтобы оценить истинный удельный вес рока, сиречь его влияние на общество, надо помножить эти несчастные % на соответствующий «коэффициент молодёжного бесправия» (в лучшем случае это 0,1, в худшем - 0,01). Полученная цифирка - иллюстрация к мифу о безграничных возможностях рока «ин Ю-Эс-Эс-Ар».

Но вернёмся к нашему бара... пардон - к поклонникам (хотя большей разницы как-то иногда не

ощущается). Если усреднять ситуацию по стране, то, думаю, будет резонно говорить о 5-10% населения, ориентированных в начале 80-х на рок. (Аналогичные исследования попса дают чудовищные цифры по аудитории, нацеленной на переваривание эстрадных изым-скизмов Пугачёвой и Ко(бзонов) - 60%! 70%! Сравните! Вдумайтесь!!!) Из этих - вай, будем джигитами, 10% - лишь небольшую часть составляли собственно музыканты плюс различного рода администраторы, магнитописатели, журналисты и прочая тусовка - друзья, одноразовые подруги, богема. Основная же масса - слушатели с той или иной степенью вруба, активно потреблявшие рок на концертах или в записи. Вся эта масса довольно однородна и едина в своём роковом пиетете по следующим причинам:

- эффекты «дефицита», «моды», «запретного плода» - комментарий, я думаю, не нужен;

- эффект «единственной отдушины» - вдруг обнаружилась лазейка, через которую, минуя Абсолютного Вахтёра и Управление Культуры, задул сквознячок, разгоняя спёртые блевотные миазмы застоя. Лазейкой, понятно, был рок, а сквознячком - пресловутый «магнитофонный канал», перекрыть который оказалось невозможно. Именно этот неконтролируемый государством «выход на массу» вывел рок из разряда сугубо локальных явлений (на манер сов-джаза) и вверг в состояние резонанса с корчащимся в предперестроечных муках общественным сознанием, попутно породив совершенно не соответствующую сути дела шумиху. Уж чего-чего, а шума вокруг нашего рока за последние десять лет было куда больше, чем самой музыки... но это же была **единственная отдушина!**

Такое рок-единство, как вы понимаете, не могло не быть иллюзорным. Учитывая степень оболваненности народа, едва ли один из десятка «рокеров» был способен на ту самую «центровую ситуацию» восприятия рока. Добавим отсутствие у нас настоящей **почвы** для рока как **музыки**. Здесь надо учитывать отличие европейской музыкальной традиции (двухмерная музыка - мелодия и гармония - с ритмической организацией нотного материала) от трёхмерного рок-континуума - мелодия, гармония и ритм как независимые самостоятельные компоненты да ещё плюс новые тембровые возможности электроники. Если в Штатах, а затем в Европе переход к восприятию блюзовой гармонии и ритма был подготовлен полувекковой джазовой историей, свингом, то у нас ничего подобного не было. Более того, у нас очень сильна ещё и музыкальная традиция Азии, которая вообще почти не пересекается с роком.

Есть более глобальные соображения в духе концепции «XX век как эпоха мифологического сознания». На конференции это направление развивал молодой питерский философ Олег Сакмаров. Доклад его, кстати, назывался «Рок как зеркало русской революции» с улётным эпиграфом «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» - прекрасный ответ обличителям рока как главного виновника в деле свращения молодёжи и снижения удойности советских коров. Но это слишком большая и сложная тема, которая не влезает в рамки данного обзора.

Но вот подходит середина 80-х. Испускает нако-

нец дух Ильич Второй, Застойный, после калейдоскопической смены кадров генсеком становится Горбачёв, затеяв «революцию сверху»: ускорение, 27-й съезд и вообще - перестройка и гласность. Рок-движение, находившееся в стадии рок-клубовского «уря», вдруг обнаружило, что если помахать кулаками, то можно кое-чего добиться. И действительно, в центровых местах - Москва, Питер, Свердловск, Новосибирск и пр. - добиваются... но чего?

Упор был сделан на болевые точки: концерты, бабки, масс-медиа. Число концертов резко возрастает, рокеры прорываются в различного рода Лужники - короче, взятие Зимнего. Открывается шлагбаум даже за бугор. Ведущие группы начинают направо и налево заключать прямые контракты и получать неслыханные бабки - две! три! десять «штук» за выступление! Наглет самиздат (на себе ощутил). Зернобобовые прорастают на страницах официозных газет и журналов, пробиваются на радио и ТВ! Ну что ещё может хотеться этакой глыбе?

А глыбе многое хочется. Глыба привыкла к року как к празднику души. А вместо праздника под кинчевское «Мы вместе!» выходят похороны и поворот «все вдруг в разные стороны». Иначе и быть не могло - слишком много векторов сложилось в одном направлении.

Выход за пределы своей аудитории в лужники-лужники спустил на рок-музыку свору обывателей-«винтиков». В прессе рокеры очутились рядом с Васей Беловым и Ниной Андреевой, в телящике - с Валериком Леонтьевым и Людой Зыкиной.

А поскольку перечисленные не могут поступиться принципами, а тем более местом у кормушки (кормила), то волею-неволею из-за кулис начал выгладывать «один большой компромисс». Играть для своей тусовки раз в месяц в пригородном клубишке, играть, когда **очень хочется**; получить на это рецензию в случайно раздобытом «Ухе», зачитанном до дыр; воровать детали для ремонта сгоревшего усилителя и т.д. - это одно. Я вовсе не идеализирую эту жизнь, ибо сам хлебнул её полной чашей, но по крайней мере в этом подвале можно было чувствовать себя **человеком**. А поскольку «голь на выдумки хитра», то находились кое-какие и полуподвальные выходы. То, что происходит сейчас с АКВАРИУМОМ, КИНО, ДДТ, АЛИСОЙ, НАУТИЛУСОМ - это совсем другое. А другие игры предполагают и другие правила игры. Я безумно люблю Шевчука, но я понимаю, почему недавно один умный человек как бы в шутку предложил ДДТ переименовать в ТДТ, то бишь «товар-деньги-товар». С волками жить - по-волчьи выть! В эстрадную церковь (прости, Господи, за чудовищное сочетание) с рокерским уставом не ходят!

Перестройка вдруг открыла множество лазеек, через которые недобитое племя советских диссидентов (дословный перевод - «инакомыслящих», иначе говоря, тайных доперестроечных сторонников перестройки) может отвязаться: литература, кино, театр, кооперация, эротика, ОВИР... головонька закружилась. Разумеется, ядро рок-тусовки тут же стало разваливаться. Люди, ранее депортированные в рок-лагерь из иных культурных пластов, начали возвращаться на круги своя - кто книжку выпустил, кто шашлычную открыл, кто в Израильск уехал. Не

говоря уже о полутчиках эстрадного толка, которые, пересидев самое чумовое время в рок-погребке, сейчас рванули на эстрадный Олимп - только шуба заворачивается. С другой стороны, печатная галиматья и доступность концертов толкают в тусовку массу новоиспечённых и при этом совершенно неврубоспособных поклонников «звёздного БГ», «звёздного Цоя» и т.п., окончательно извращая те немногие прелести, кои были когда-то в изначально гнилом рок-тусовище.

Явление полупустых залов развеяло иллюзию «хозрасчётного рока» (бедный, бедный «Документ №3» Рок-федерации). Заодно это прекрасная иллюстрация к отсутствию в нашей стране **культуры потребления**. Она напоминает триггер с двумя устойчивыми состояниями: «1» и «0». Пока товар, в нашем случае - рок, находится в дефиците, его хватают в драку. Лишь только его количество достигает нормального, нужного (вроде бы) для оптимального потребления уровня, как триггер со щелчком перебрасывается в другую крайность. Обыватель рассуждает предельно просто: раз за роком не надо стоять в очереди, значит, он не дефицит, а раз не дефицит, то говно. Как поёт БОМЖ, извини, что случился щелчок. Особенно резко этот щелчок звучит в провинции, и чем она глуше, тем резче щелчок.

Роковой хозрасчёт фиктивен и по другой причине. Хотим мы того или не хотим, отечественный шоу-бизнес конкурирует с рок-инфраструктурой насквозь гнилого, разлагающегося Запада. Надеюсь, вы сами сравните их с соответствующими выводами. Если ещё и учесть, сколько денег в кармане среднего советского человека и ихнего Джона... У советских, так сказать, собственная гордость. Горько и больно рассуждать об этом на 72-м году народо-властия... Короче, на хозрасчёт - и это на все сто подтверждает практика - могла перейти только **верхушка** сов. рока, и она немедленно это сделала. Между ней и прочей массой рокеров моментально разверзлась зияющая пропасть. Обезглавленная, тупая рок-«свинья» (имеется в виду тевтонский боевой строй) потеряла направление, заколыхалась и начала рассыпаться. А верхушка клина, почуствовав отсутствие опоры, стала склоняться в попс, который, не имея корней в низовой народной культуре, всегда был паразитическим, то есть вербовал мюридов из всех возможных областей - искусства, спорта, обывательщины, блатоты - откуда угодно.

Совсем уж мифическим оказалось слово «реклама», которое в СССР просто не имеет смысла. Слова у нас настолько девальвированы, что в них никто не верит. Раньше, в условиях «подпольного дефицита», работал механизм «тусовочной рекламы»: стоило слуху о концерте просочиться до десятка тусовщиков, и через пару дней можно было **безо всякой рекламы** битком набить 500-местный зал. Сейчас этот механизм сломан, а обычная трепотня... можно делать объявления в газетах, оклеить все заборы афишами и всё равно получить полупустой зал. Слова у нас, до главного самого, входят в привычку, ветшают, как платье...

Жаль, что музыканты оказались так падки на деньги, но это факт, и от него никуда не деться. Не хочу оглашать обвинительных актов («Кто из вас

без греха, пусть первый бросит в неё камень»), но не задать несколько риторических вопросов не могу. Может, хоть из молодых кто врубится. Неужели гг. БГ, Цой, Майк, Костя, Слава не понимают, что происходит? Или не хотят понять? Или быстро в кайф лабать на стадионах десятитысячным толпам урлы? Я очень хорошо понимаю, как трудно отказать от падающих в руки благ, башлей, баб. Как трудно верить в стабильность и гарантии нашего справедливого общества, когда никто не знает, «что с нами будет завтра». Но неужели «всё решает деньги и связи»? А как насчёт той бездны духовности и искренности, с которыми мы так носились - или это тоже фикция?

Из всех уважаемых и любимых мной и по сей день музыкантов (я вовсе не дистанцируюсь от них) пока свой путь нашёл один Саша Башлачёв. Но это «выход на случай, если выхода нет (а то, что выхода нет - это ложь)»! Вспомним горящую под огнём танков «Ла Монеда» и чудом прорвавшуюся в эфир прощальную речь Альенде. Он сказал, что вопреки требованиям мятежников, останется в президентском кресле до конца, каким бы он ни был - «пусть это послужит моральным уроком». Сашини песни останутся честными **навсегда**. А мы с вами живём и так или иначе потихоньку продаёмся. Мне кажется, что подсознательное ощущение этой вины - истинная причина нынешней возни вокруг имени Башлачёва, даже если она происходит с искренним стремлением... к чему? Саши уже нет! Нет и его песен - они звучали лишь в его устах. Остались лишь легенда и преподанный нам моральный урок. Не надо делать из Сашкиного лика новую икону - достаточно того, что сделано с Христом. Или с Высоцким, если говорить о современности. Думаю, что Саша подписался бы под этим абзацем обеими руками. Есть такое русское слово «кощунство» - глумление над костями покойного. От того, что оно происходит с благими намерениями, суть не меняется.

Отдельного разговора заслуживает то, что журнал «От винта» классно определил как «фигу, которую убрали у нас из-под носа в какое-то другое место». Вдруг всё, что не запрещено, стало **вроде бы** разрешено, а поскольку основной темой рока всегда было «нам не дают!», то петь стало как-то не о чем. Что касается бичевания пороков, вскрытия гнойников и целения язв, то здесь эстафетную палку у рокеров отобрала дорвавшаяся до «гласности» пресса. Так что тематический кризис рока налицо; перестройка в данном случае сделала то, что называется «серпом по яйцам, молотом по голове». Причём самое грустное, что новоиспечённая «свобода» на самом деле такая же фига, только передвинутая в другое место. Ведь даже такой троянский рок-конь, как московская рок-лаборатория, которая является **государственным подразделением**, до сих пор не имеет достойного концертного аппарата. И даже если судьба рок-лаборатории сложится счастливо - это всегда лишь московский эксперимент, неприменимый больше практически нигде. Это ж в столице всего много, а в каком-нибудь городе Мухомосранске, где рокеров-то всего сотня-другая наберётся, никто ни с какими лабораториями возиться заведомо не будет.



Фото: Дмитрий Константинов

Перерыв в заседании Управления культуры г.Свердловска, на котором решалась судьба будущего рок-клуба. Слева направо - корифеи свердловского рока & самиздата: И.Кормильцев, А.Пантыкин, Д.Умецкий, И.Зиганшин, А.Матвеев (редактор «Рок-Обзрения», стоит спиной), Е.Белкин, В.Бутусов, 1986г.

Сыграли свою **роковую роль** и кооперативы. В тоталитарной стране, где азиатство превратило социализм в самый настоящий феодализм, вдруг решили сшибать бабки! Остатки недорезанных предприимчивых людей, разумеется, просто сошли с ума. Поэтому наш коопкапитализм сейчас в основном **дикий и рваческий**, в части концертных кооперативов - тем более. Начав покупать музыкантов так мерзко, что не хочу писать.

То, что коммерция морально убивает музыкантов - это одно. Другое - опять-таки ввиду азиатства, кооперативы и купленные музыканты рубят сук, на котором сидят. Западные капиталисты, умудрённые жестоким опытом конкуренции, понимают, что полученные доходы надо большей частью вкладывать в **развитие** отрасли. Для рок-музыки это прежде всего работа с начинающими музыкантами, поддержка альтернативных и некоммерческих течений, раскачка рекламы - ТВ, радио, пресса, фильмы, видео, книги, значки и пр., проведение фестивалей, строительство залов и студий, производство аппаратуры. Вложение средств происходит комплексно, целенаправленно, умно, умело. (Другое дело, что **цель** гнилая - получение **ещё** больших доходов, и в этом корень кризиса западного рока.) У нас, не говоря уж о целенаправленности, доходы (мизерные даже по сравнению с бывшей захолустной российской губернией - Финляндией) уходят чёрт знает куда. Только у нас могут найтись такие

кретины, как новосибирский ФМИ, или «Фонд Молодёжной Инициативы», которые в 86-м году **первые** доходы (10 тыс. рублей) от **первого** крупного рок-мероприятия (гастроли АКВАРИУМА) вкладывают - во что бы вы думали? - в покупку **мягкой мебели** для своего офиса! Вообще-то мои слова не добры и не злы, но иначе как козлами их не назовёшь.

Вышеизложенное, очевидно, даёт достаточную картину **общего кризиса** советской любительской рок-музыки. Раньше всего метастазы его проявились в квинтэссенции рок-движения - в фестивалях, когда они перестали быть праздниками. В Прибалтике этот процесс ввиду более высокого общекультурного уровня был не так заметен, хотя начался уже давно. Первые отчётливые симптомы - провалы 5-го и 6-го ленинградских фестивалей (87-88гг.). Речь идёт, разумеется, о провалах по большому счёту, когда отдельных удачных выступлений вроде бы немало, а общей атмосферы нет. Апофеозом всеобщей фестивальщины стал 87-й год, прокатившийся по стране как сплошная перманентный фестиваль. Далее пошли провалы - Новосибирск, Кемерово, Тюмень и т.д. Наиболее дерьмовую форму фестивали приняли в Москве, где после лучезарной Черноголовки-87 и грандиозного амбивалентного Подольска объявилось **столько** желающих сорвать башли или иные дивиденды, что в **рок-фестивалях** оказалась задействована чуть ли не вся полса. Фестивальная идея в столице профанируется и протитутуруется в

полный рост. Таких мероприятий, как прошедшие один за другим в декабре 88-го года «Сырок», «Интершанс» и «Рок за демократию», не было, кажется, нигде.

В этой ситуации умнее всех оказались прибалты. Проведя в прошлом году юбилейный десятый тартусский фестиваль, организаторы в полном соответствии с сутью дела заявили, что его цели исчерпаны и больше он проводиться не будет. Таллинцы пошли другим путём, наплевав на центральное московское культурное начальство и организовав совместно с финнами «Рок-саммер'88» по самым что ни на есть европейским стандартам.

Свой выход из кризисной ситуации нашли свердловчане. Особенности уральского характера - упорство, прагматизм в выборе реальных целей, последовательность - позволили им после неудачи 2-го фестиваля (87-й г.) перегруппироваться, сплотить ряды и с блеском провести 3-й фестиваль (октябрь 88-го). Свердловский рок-клуб имеет прочные позиции в городе, десяток стабильных команд областного уровня. А каких кулак: НАУТИЛУС, ЧАЙФ, КАБИНЕТ, ВОДОПАДЫ, НАСТЯ, АГАТА КРИСТИ, АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ! Ельцинское наследие выражается в большом числе кооперативов и молодёжных центров, что позволяет рок-клубу лавировать между ними, проводя свою линию. Если свердловчане сумеют избежать попсового болота, в котором захлёбывается НАУ, то имеют шансы стать «опорным краем рок-державы».

Можно ещё долго рассуждать на аналогичные темы. Например, почему ведущие музыканты, дорвавшись до бабок, начинают спиваться в несколько раз энергичнее. Или почему профессионализм имманентно присущ искусству, а любительство - культуре, и как это соотносится с повальным стремлением рок-музыкантов жить за счёт своей музыки. Но в конце концов всё сводится к одному: период всеобщего подполья - завершён. (Что не исключает его возможного повторения в недалёком будущем.)

В реальных условиях перестройки и гласности рок перестал быть флагом поколения. Сейчас он стоит перед классическим выбором: поза или пирог. Т.е. либо встать в один ряд с другими жанрами искусства и культуры с целью некоего комплексного конструктивного воздействия на общество, либо припилить ошметки флага на джинсово-попсовую обывательскую задницу в качестве лейбла, по-нашему - чихуки. Тем временем всюду идёт расслоение рок-общества, подстёгиваемое коммерциализацией.

Чувствую, как иной читатель, затаив дыхание, ждёт, когда же будет дана ясная и чёткая программа... демократичный ты мой! Кардинального ответа **не существует!** Нынешний социокультурный, экономический, межнациональный тупик возводился 71 год, да на фундаменте печальных русских антидемократических традиций. Последний серьёзный опыт свободы и демократии на Руси - это новгородское вече! Поэтому было бы в высшей степени наивно полагать, что в два-три года можно что-то кардинально изменить. Надеяться на быструю перестройку в высшей степени наивно. Вырастить сословие кабинетных столбовых дворян, сформировать у них нерушимое административно-командное мышление, дать им чудовищную машину бюрократичес-

кой иерархии - и ждать, что они перестроятся? Если за одну песню в «Утренней почте» надо отстегнуть редактору 2-3 «куска»; если расплывшаяся от чёрной икры исполнительница русских песен (народная артистка) продаёт подмосковную дачу за 350 тысяч - и находится покупатель! - чтобы выстроить более шикарную на юге - да неужто эти люди с вами поделаются? Шиш!

Надеяться на Горбачёва, при всех наших к нему симпатиях, тоже трудно, если порою даже его выступления печатаются с купюрами.

Если он полгода не может выполнить своё обещание на партконференции - напечатать материалы октябрьского пленума!* Иллюзий здесь не должно быть никаких. Сатирик М.Задорнов в интервью рижской молодёжке сказал, что наконец понял суть перестройки, но сейчас об этом говорить не время. На вопрос корреспондентки - а когда же? - Задорнов мрачно съязвил: когда начнётся работа по преодолению последствий перестройки...

Короче говоря, если мы хотим **действительно** что-то сделать, то надо закладывать **долговременные** программы, заведомо не планируя получить сиюминутный эффект. А долговременные программы при соловецкой власти не могут иметь прочной и длительной юридической базы. Закон, известно, что дышло, инструкциям вообще теперь цена - копейка в базарный день. В качестве примера можно привести ход конём: разрешили концертные кооперативы, втянули верхушку рокеров в коммерцию, а теперь собираются одним махом их прикрыть - и вкусившим от пирога рокерам не останется ничего другого, кроме филармонии и комсомола. Класс!

Осуществление долговременных программ, последовательное движение вдоль стратегической линии, своевременная её коррекция по плечу только неформальной системе, какой является Рок-федерация. В этом смысл её существования и бессмысленность формализации или официализации на данном этапе. Музыканты уже продемонстрировали свою нестойкость перед соблазнами и неискушённость в политике - да это и не их дело, они должны **играть!** Это их задача, а задача всех остальных - обеспечить обратную связь, т.е. идеологию, критику, менеджмент, аппаратуру - всё, что обеспечивает стабильное развитие жанра.

В качестве основной долговременной программы Рок-федерация выдвигает постепенное увеличение прослойки **людей, мыслящих самостоятельно.** Людей, не приемлющих штампованный китч и ориентированных на подлинное творчество, **в том числе** - и рок. Отсюда следует, что рок-федератам надо искать и использовать любые возможности «демассофикации» рока, используя терминологию Тоффлера: некоммерческие формы, малые залы, работа с молодёжью. Необходимо искать формы взаимодействия с другими жанрами, особенно с видео, имея в виду перспективы кабельных систем и «самопального» видео. Тем более, что по «видюшникам» тоже наносится удар - правда, справедливый - запрет безлицензионного показа фильмов, и им придётся здорово повыкручиваться из этой ситуации, лишившись сверхприбылей. Надо развивать наметившийся процесс дифференциации роковой аудитории, любитель АКВАРИУМА вряд ли должен лю-

бить ВОДОПАД - «я ишак, я сохраняю покой...»; поклоннику ДДТ нечего делать в ДЖУНГЛЯХ - «пойдём отсюда, здесь нечем дышать». Следует всячески уходить от «хавания» всего подряд и, соответственно, меньше проводить бессмысленных концертов и «обзорных» - обзорных - фестивалей, которые потеряли всякий смысл, а в Москве - и всякий стыд, особенно при участии попсы. Нужно готовить к восприятию рока народное ухо, содействуя гастролям творчески интересных западных коллективов и препятствуя набегам орд МОРДЕНТОКИНГОВ, по возможности используя безвалютный обмен. Способствовать заполнению нашего пластиночного рынка высокохудожественной продукцией. Больше хорошей музыки! Иначе нам никогда не поднять музыкальную компоненту нашего рока до уровня социальной. При этом, конечно, ни на минуту нельзя забывать, что это всё-таки чужая музыка, требующая творческого переосмысления и лишь потом - культурной ассимиляции.

Вспомогательная программа Рок-федерации, смыкающаяся с основной, - это всемерное поощрение самобытных региональных культур - как вообще, так и по части рока. Нам всем нефига ловить, пока рок-карта СССР представляет собой гигантскую пустыню с оазисами в Прибалтике, Питере, Москве и Свердловске. Альтернатива здесь такова: либо наши искусство и культура будут совокупностью самобытных региональных структур, либо не будет не только культуры, но и СССР как географического, экономического, политического целого, а чем это кончится для планеты и цивилизации, можно только догадываться.

Развитие региональных структур должно положить конец культурной экспансии Москвы и Питера, которая поначалу играла в нашем роке важную роль катализатора, но к сегодняшнему дню свои положительные стороны во многом исчерпала и катит на периферию со знаком «минус». Во-первых, это гнилой коммерческий дух. Во-вторых, рок-культура метрополий представляет собой в значительной степени недопереосмысленный западный рок, который подминает и столичные, и местные элементы самобытности. Допустить этого нельзя. Пока центральному давлению противостоит успешно один Свердловск, если только дело не закончится превращением его в третью и последнюю столицу.

Главной опасностью «регионального» сепаратизма является уклон в национализм. Особенно страшен он в культурно отсталых областях. Но даже в передовой, традиционно сдержанной Эстонии, где разум обычно берёт верх над чувствами, нынешнее сплочение на национальной почве иллюзорно и опасно. Да, борьба за экономическую и прочую независимость, за самоопределение в данный момент действительно сплотила эстонцев вокруг национальной культуры - но не напоминает ли это рок-тусовку начала 80-х? Если - чисто **умозрительно** - представить, что Эстония завтра получит независимость, то послезавтра эстонская культура начнёт разваливаться: тут же обнаружится, что гусь свинье не товарищ - богатые и бедные разойдутся в разные стороны; начнётся грызня группировок за власть с соответствующим притягиванием за уши эстонской культуры то вправо, то влево; а с Запада лавиной

хлынут американские «триллеры», давя на своём пути всё. Экономические судороги мы опустим - читайте Шмелёва, Селюнина, Нуйкина и т.д. Национализм - всё тот же тупик, это слишком шаткая почва, строить на ней можно только воздушные замки. Фундамент местной культуры и возводимый на нём храм регионального искусства требуют не сыпучих песков национализма, а прочной, коренной, народной почвы. Современного и древнего фольклора в широком понимании - но только не лакированной архаики «а ля рюс» и типа того.

Важнейшим средством реализации намеченных программ является печатное слово. Необходимо поставить на новый уровень самиздат, где позиции Рок-федерации особенно сильны, чтобы использовать «читательский бум». В меньшей степени стоит уделять внимание официальной прессе: ситуация там такова, что на один умный материал всегда будет десяток тупых. Овчинка выделки не стоит! Исключением является прибалтийская пресса да несколько журналов - «Аврора», «Юность», «Огонёк», на которых стоит сконцентрировать силы, не распыляя их по всяким комсомольским листкам. Основные же усилия надо приложить к выводу самиздата на конкурентно-способные с «жёлтой прессой» позиции. Если тяжело решаются вопросы с разрешением периодических подписных изданий, есть обходные пути с неофициальным тиражированием - «Урлайт», выпуском журнала в форме не очень регулярного альманаха «Тусовка», в виде «методических указаний для участников худ. самодеятельности и дискотек» - «Северок».

Но Рок-федерация, выражаясь языком математиков, для выполнения изложенной программы есть условие **необходимое, но не достаточное**. Достаточным условием являются **средства** на её осуществление. Поскольку особой надежды на государственные и частные средства нет, стоит обратить свой взор на коллективные, т.е. необходимо внедряться в кооперативы либо создавать свои, ориентированные на Рок-федерацию, по возможности с участием иностранного капитала. Пример: совместная советско-датская фирма собирает поставлять нам любую западную пластмассу, в качестве первой партии планируются **все** альбомы ЛЕД ЗЕППЕЛИН по 50 тыс. шт. каждого. Вырученные средства вкладываются в строительство у нас «трёхзвёздочных» отелей, валютными доходами от эксплуатации которых советские партнёры рассчитываются впоследствии с датскими. Всем хорошо, все довольны.

* * *

В русском роке наступило мучительное межсезонье. Старая эпоха себя исчерпала, очертания новой пока неясны. Но мы, во всяком случае, уже создали свои сильные и слабые стороны. Рок обладает мощнейшим потенциалом, избирательно воздействуя на наиболее активную, творческую часть самого социально важного слоя - молодёжи, и через него может достигать глобального влияния на культуру и искусство. Возможно, когда-нибудь государство осознает эти возможности и признает наши цели, а пока - будем делать то, что возможно в сегодняшних условиях.

При всех раскладах возможностей этих куда больше, чем было пять лет назад.

BORIS GREBENSHIKOW «RADIO SILENCE» © 1989 СВ МКА 1001

Появление этой рецензии в нашем издании - совсем не преклонение перед Гребенщиковым. Напротив, необходимо тщательно проанализировать то, что все это значит, ибо не все так просто, как кажется на первый взгляд. Само собой разумеющиеся вещи о том, что пластинка записана специально для Запада со всеми вытекающими последствиями - упоминаться больше не будут, это и так ясно.

Интересно другое: почему же БГ, так подчеркивающий всегда существование именно группы «Аквариум» и себя как ее рядового члена, так гордящийся всегда своим коллективизмом, вдруг в самый ответственный момент отвернулся от своих друзей? Сам он в массах различных интервью отвечает на этот вопрос по-разному: то причиной явились материальные затруднения (в то же время он в одиночку развезжал по Штатам от Нью-Йорка до Л.А.), то Дэйва Стюарта не устроили профессиональные данные музыкантов (это Ляпина, к примеру...), то вообще ничего об этом не говорит, начиная трепаться о привычной метафизической ерунде запутывая мозги интервьюеру до необходимой степени.

Хитрый он чувак, этот БГ. Хитрый и очень умный, умеющий делать красивые жесты, грамотно и убедительно аргументировать свое поведение (так, что и возразить никак нельзя), и в этом воздвигнутом им тумане поступать только так, как нужно ему одному. Это просто некрасиво. Так кажется мне. И я уверен, что это все мое рассуждение сам БГ опроверг бы чрезвычайно логично и последовательно за пару минут. Опроверг бы, но не убедил. Слишком противоречат друг другу различные факты.

На пресс-конференции в МИДе Боб заявил, что считает «Радио Сайленс» альбомом «Аквариума» - ни больше ни меньше. Красивое заявление, не правда ли? Но, слушая пластинку, замечаешь, что Троценков, Гаккель и Дюша присутствуют только в одной вещи - «Смерть короля Артура». Больше всех Саши Титова - шесть песен (пол-пластинки) сделано с его участием, но без заметного влияния. Малочувствительна индивидуальность и самого БГ. И это - «Аквариум»?

Вообще Дэйв Стюарт тщательно подавил все шероховатости и грубости бобовского вокала - то, что создавало определенный образ и звук А, любимый читателями у нас в стране.

Гораздо тактичнее поступил Брайан Ино со «Звуками Му», да и сам Мамонов оказался честнее в ситуации, когда почувствовал интерес Запада на собственной шкуре. Я не говорю уже о Василии Шумове. Хотя, конечно, уж не мне (серому дилетанту) анализировать творческие и деловые принципы старого профессионала Дэйва Стюарта - он сделал то, что считал нужным.

Но почему же БГ, твердивший о непродажности, утверждавший, что рок не купить, моментально согласился на все предложения и, едва повстречавшись с этим «юризмиксом», позволил сделать с собой все, что угодно? Он говорит: это интересно - испытать новое в творчестве. Но так же можно аргументировать и Кинчева, снявшегося во «Взломишке» (БГ в интервью «Рокси» обозвал это проституцией), и Макаревича («он был первым, когда выставился дураком» - фраза отсюда же). Похожее можно сказать и о проститутке, лежащей под нового посетителя, и о проститутке, испытывающей новое в творческой работе. Так как же обозвать этот поступок мистера Гребенщикова?

Мне трудно делать выводы и давать какие-то нравоучения в адрес БГ. Слишком разный уровень, да и не имею на это никакого права. Просто я плохо представляю себе Джима Моррисона, соглашающегося играть песни под Фрэнка Синатру, и Пола Ротшильда, заставляющего его это делать, Дженис Джоплин, поющую правильным, красивым голосом, - «потому что так надо», или Джими Хендрикса, спокойно перебирающего струны гитары, включенной без примочек, - «гитара должна звучать подругому»...

Зато можно поставить пластинку «Радио Сайленс» на вертушку...

Наверное, это все нечестно, Борис...

18.12.89, А.Турусинев



Фото Константин Преображенский

ПАНКИ В СВОЁМ КРУГУ

Сибирская язва №1, 1988

(застольные беседы в трёх частях)

Часть I

В числе собеседников:

О.Собистов (Роман Неумов)

Хан Кага-бей (Егор Летов)

Барон Лю Бер (Артур Струков)

Израэль Иудович Гершензон (Шапа)

Роман (далее просто Р.): Пьёшь ли ты вино? И если пьёшь, то в каких количествах?

Егор (далее Е.): Пью в количествах по кайфу. Но никогда не перепиваю.

Артур (далее А.): Но припеваючи (шутит).

Е.: Чтобы не блевать.

Р.: Понятно, но сейчас вина нет, так что будем пить чай.

А.: ЧАЙФ (знай, мол, наших).

Разливают чай.

Шапа (далее Ш.): Шапе-то (очень по-матьковски).

*Ищут сахар, находят его
(к большой досаде Романа)*

А.: Вон сахар-то.

Р. (с лёгким раздражением и как бы в шутку): Ну, панки-то могли бы и без сахара.

Ш. (умильно): Сахар!

А.: С сахарком-то оно слаще!

Ш. (оттягиваясь): Бля, сахар!

Р.: А вообще, как у вас в Омске с вином?

Е.: С вином у нас нормально, в два часа можно взять водочку, пиво свободно.

А.: Надо приехать.

Ш.: А пиво в бутылках? (одним судьба карамелька, а другим судьба - одни муки...)

Е.: Пиво разливное и бутылочное есть.

Ш.: Ну, разливное и у нас есть, только за ним стоять надо.

Е.: Разливное у нас в каждом ларьке свободно (добил таки).

Ш. (с надрывом): Ну почему я там не живу!!!

Е.: Другой вопрос - финансы. А как деньги есть - пожалуйста. Почитаются пиво.

Р.: А как тусовка?

Е.: Плохая.

Р.: И в Омске единственная.

Е.: Не совсем, есть ещё художники-модернисты. Клёвый авангард рисуют. А тусовка наша - человек 10-15, как у ИНСТРУКЦИИ, поменьше, может быть... Она включает в себя в основном музыкантов. То есть у нас получается группировка ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ - человек семь, составы варьируются, в зависимости от того, кто тексты пишет, кто лидер. У нас Эжен есть, так он, когда тексты пишет, я на ударных сижу, и всё это играется в панк-роке -

группа называется АДОЛЬФ ГИТЛЕР. Когда я сижу за ударными и басом, а играют песни в идиотском акустическом духе, тогда это называется ПИК ЭНД КЛАКСОН, кстати, очень клёвая группа, когда я пишу свои песни, тогда это называется ГО. Если играет некий Сергеич (Сергеич, Петрович... - наводит на мысли о параллельном развитии и множественности миров), я и ещё вокалист, да плюс Мэднесс - барабанщик ПУТТИ, плюс ещё компашка - это называется КОМКОН-2.

Р.: А почему барабанщик ПУТТИ, это ведь Новосибирская группа?

Е.: Потому что он служит в Омске. И если Мэднесс поёт свои тексты, играем мы всей тусовкой - это называется группой КАЙФ. Ну и группы всякой попсы, всяких металлистов, с которыми мы отношений никаких не поддерживаем.

А.: А у вас нет напрягов насчёт авторства, когда каждый хочет пропихнуть своё?

Е.: Нет. Кто хочет, тот своё и поёт. Потому у нас и групп много.

А.: Поёт-то поёт, но ему рады подыгрывать?

Е.: Да, разумеется. Тусовка-то одна, все вместе играют.

А.: Вот оно.

Р. (вторит): Вот оно, просветление-то... Прихлебнув чаю, задаю тебе каверзный вопрос.

Е.: Давай.

Р.: Твоё отношение к власти?

Е.: Весьма плохое.

Р.: Почему?

Е.: Потому что всё, что я делаю, это борьба с тоталитаризмом во всех его проявлениях. А власть представляет собой самое худшее проявление государственности, стало быть, тоталитаризма, стало быть фашизма, если говорить конкретно. А я очень ярый антифашист. И потому я считаю, что весь панк, вообще всё, что я смогу сделать своими песнями, - давать отпор тоталитаризму.

Р.: А что ты стремишься разрушить?

Е.: Любой тоталитаризм, как в мышлении, так и в отношении каких-то человеческих связей, тем более в государственных отношениях, из которых состоит весь цивилизованный Вавилон.

Р.: А панк-рок воспринимаешь как музыкальное средство выражения...

Е.: Не только музыкальное, но и текстовое тоже.

Р.: ...или в музыке тоже проповедуешь анархизм, т.е. сокрушение?

Е.: У меня к музыке несколько иное отношение. У меня как-то изначально заложено то, что песня должна быть хитом. То есть песня должна работать многочисленно, многократно. Я исхожу из того, что на Западе делает РАМОНЗ или КЛЭШ там, или ПИСТОЛЗ - то есть первая волна панка, не ЭКСПЛОЙТЕД там, а первые панкеры. Должна быть очень клёвая песня, простая и очень запоминающаяся, жёсткая такая... Она, стало быть, должна быть хитом, т.е. у неё должен быть некий хук, который будет цеплять, и при этом песня должна в башке крутиться, я её играю день, два, пять, двадцать раз и каждый раз получаю кайф - значит, песня клёвая, если через три дня песня просто надоедает, я её больше не пою, поэтому у меня песни жёсткие, примитивные и в то же время мелодичные.

А.: А в песне сначала музыка или текст?

Е.: А как-то одновременно получается, что первично даже не музыка, а какая-то ритмическая структура, скажем так. Необходима некая цепляющая фраза: «Свое говно не пахнет» или «Мы в глубокой жопе», относительно которых уже всё развивается, разворачивается. Главное - поймать некий момент, а дальше всё идёт само собой...

А.: О'кей.

Ш.: Своё говно не пахнет.

Е.: У меня каждая песня - это всего одна фраза, которая обыгрывается так или иначе. Поэтому у меня все песни такие: «Пошли бы все...» или же «Мы в глубокой жопе»...

Р.: А ты веришь в демократию? То есть, вообще она возможна?

Е.: Нет, честно говоря, не верю.

Р.: Допустим, тоталитаризм сокрушён. А ради чего?

Е.: О, не верю!

Р.: Может, ради того, чтобы была демократия?

Е.: Вот такой вопрос задаёшь, значит. Как тебе сказать... Я - анархист в таком плане, что она возможна у битников, что ли... Сокрушить власть нельзя, потому что в самом человеческом сознании тоталитаризм заложен совершенно чётко. Поэтому игра заранее проиграна. У Галича есть совершенно клёвая песня про то, как с зоны зэки бегут, их убивают одного за другим... кончается, что их, вроде, всех убили. И он просто говорит белым стихом: «Все равно, даже если ни один не добежал, всё равно бежать стоило, всё равно надо было». Игра заранее проиграна, это я знаю, ничего не удастся сделать, но тем не менее... Есть такая притча Николая Волкова, диссидента такого. Были некие люди, каким-то образом попали они в сундук и жили там год за годом. Жили, забыли, что за сундуком делается, сажали картошку. А так как сундук был закрытым, потому что его нечистая сила закрыла на замок, там не было свежего воздуха, света - было темно, сыро, душно. Но они привыкли, им казалось, что всё нормально. Росли они рахитами, слабыми, с бледными лицами. Но дужка замка однажды заржавела и сломалась. Поток свежего воздуха зашёл в сундук, ну, и там люди обалдели, смотрят - такой свет, такой воздух, сначала подумали, что задыхаются, а самые любопытные полезли к крышке, стали выглядывать. А нечистая сила стала опять крышку закрывать, а люди то локоть, то голову на край кладут. Крышкой-то эти локти-то прищемит или оторвёт совсем. Но за счёт того, что кто-то голову постоянно кладёт, крышка не закрывается, поэтому хоть слабый, но какой-то поток свежего воздуха в сундук идёт. Вот такая ситуация. Я считаю вот что: то, что у нас делают рокеры и панки, это вот то самое и есть.

А.: А больше невозможно?

Е.: Нет!

Р.: То есть то, что можно сделать, это что глоток чистой воды время от времени?

Е.: Отчасти так, а во-вторых, всё это делается изначально для себя. Я считаю, что каждый человек по своей сути изначально одинок. Поэтому всё, что он делает - он делает для себя. К тому же, анархия

торжествует, если это внутренняя анархия. Если человек добивается внутренней свободы, именно внутренней анархии - это победа. И каждый раз какая-нибудь песня группы ЧАЙФ, про кота например, - это победа в глобальном масштабе, глобальная победа над системой! У Аксёнова такой рассказ был про гроссмейстера, читали, может быть (*получив утвердительный ответ, продолжает*). Едет гроссмейстер в поезде, играет с каким-то любителем, урлаком. Гроссмейстер ему мат поставил, а тот не заметил и играет дальше. Этому гроссмейстеру неудобно напоминать, что тому мат давно, и он играет дальше. Потом ему надоело и он сдался с грустным видом, потому что каждый день приходится такие партии играть, открыл чемодан, в котором лежала медаль «ПОБЕДИВШЕМУ МЕНЯ», и повесил на грудь этому любителю. Такая же ситуация и в жизни.

Р.: Короче, демократии быть не может.

Е.: В глобальном масштабе нет. Тоталитаризм заложен в сознании человека изначально, и мудака убедить в том, что он мудака, невозможно. Есть такая буддийская поговорка: «Можно привести коня к водопою, но нельзя заставить его глотнуть», поэтому каждый глотает сам. А поскольку человечество существует уже 4000 лет, это доказывает, что как был фашизм, так он и останется, пока были христы, так они и остаются.

Р.: Всё ясно... Шапа, может, ты вопросик задашь, может, тебя что-то интересует?

Ш.: Кхе-кхе... Да, ёксель-моксель (*на самом деле, он сказал совсем другое*).

Шапа начинает стучать по столу, и всем своим видом выражает готовность немедленно задать вопрос. Поднимается страшная суматоха, ведутся крупномасштабные приготовления к процессу задания вопросов Шапой.

А.: Не стучи.

Р.: Уровень скачет.

Ш.: Уровень, уровень-то скачет... Тут вот б...ь все... Верить ли ты в любовь (*неземным ангельским голосом*)?

Р.: Каверзный вопрос.

Е.: Экий вопрос. А что ты под любовью понимаешь? Я вообще-то человек верующий, честно говоря.

Р.: В Бога?

Е.: Да. Причём в Бога как в воплощение любви. Бог - не какой-то выше крыши сидит там дядя такой и всеми правит, а Бог согласно буддийской философии. Есть любовь не кого-то за что-то, а любить как дышать, как жить. Только в условиях нашей жизни как-то всё не то получается, а это в общем-то даже и нельзя. Это исключает возможность быть рокером, потому что для меня рокер - это человек, который живёт среди всех и переживает за других и за ситуацию в мире.

Р.: Да, но если исповедовать личную любовь, то придётся переживать за кого-то одного, так что на других у тебя просто времени не останется.

Е.: Вот поэтому у меня нет бабы, которая рядом со мной.

Р.: Ну, понятно.

Е.: Я вообще, в принципе, не могу представить, что я бы всю любовь вместили в какого-то одного человека. И если глобально подходить, я зверей люблю больше, чем людей, а ещё больше деревья.

Р.: Да...

Е.: А вообще, если рока коснуться, то для меня такое понятие как сопереживание - вообще главное среди человеческих сопереживаний - вообще главное. То есть рокер и вообще человек, который не способен сопереживать, когда другому плохо - это не рокер, а значит, и не человек.

А.: Гопник.

Е.: Гопник, любер. Настоящий рок идёт от сопереживания.

А.: Но ведь гопниками не рождаются.

Е.: Рождаются.

А.: Думаешь?

Е.: Да, рождаются.

А.: Я считаю, что как раз в чём-то мы, рокеры, можем сделать так, чтобы если можно сказать, подрастающее поколение не было гопниками.

Е.: На собственном опыте научить, но не больше.

А. (*полусерьёзно*): То есть, обращаться в рокеры.

Р.: Нет. На собственном опыте, я считаю, научить никого невозможно.

Е.: Это единственный способ. Я думаю, что можно. Это вот Ник Рок-н-Ролл занимается тем, что на сцене себе хакири устраивает. Я вот посмотрел, как он в Питере сейшн давал: он сидит, себя полощет... кровью исходит, кровью. Короче, настоящий рок. Там сидят какие-то мажорные герлы, для них это страшный шок. Чёрт его знает, что там с ним случится, в какую сторону они повернут, но шок страшный, а рок - он должен шокировать, это панк, это всегда эпатаж. Эпатаж именно на самом себе.

Р.: Понятно.

Ш. (*с явным скептицизмом*): На себе?

Р.: А иначе не поверят.

Е.: Не то что не поверят. Хотят - поверят, хотят - не поверят. У каждого свои заморочки, каждый решает сам, куда ему идти. Просто, всё, что человек делает, других ставит в некую возможность выбора, в какую сторону идти, и некую возможность сравнивать между собой и, допустим, тобой, когда ты на сцене стоишь и поёшь. А для меня рок, это я в твоих статьях читаю (*имеется в виду Роман*), это - нечто индивидуальное, то есть, человек сколько может быть самим собой, столько он и является самим собой, причём вплоть до какого-то самоуничтожения практически. Постоянно доводить себя до состояния нуля, когда уже и терять-то нечего, как у экзистенциалистов, что ли. У тебя есть экзистенция эмпирическая, то есть такой опыт, который ты получил, имеешь в чистом виде.

А.: Как киники, что ли?

Е.: Да, не знаю даже. Я о кинизме представления не имею.

Р.: Понятно, у тебя такая позиция, что в общем-то ты с искусством дела не имеешь.

Е.: С искусством или эстетикой?

Р.: С роком, я имею в виду.

Е.: Нет, не имею: рок это не искусство.

Р.: Всё ясно.

Е.: Искусство - это попс.

А. (*с интонацией несогласия*): Хм-м-м. Рок - это воздействие, а искусство тоже воздействие.

Е.: Ну, если искусство как эстетика, как нечто художественное. Рок - это нечто совсем другое. Рок - это что-то связанное с религиозными делами.

Р.: Принцип шаманства.

Е.: Во-во. Панк-рок - это шаманство в чистом виде.

А.: Хорошо, тогда рок - это идея, а музыка - средство воплощения этой идеи.

Р.: А всё остальное - это средство эту идею доказать? Или провести?

Е.: То есть чисто звуковые дела?

А.: Конечно.

Е.: Это можно, в принципе, и без музыки. Панк не значит: или рок, или...

А.: Можно просто превратиться в оратора, а точнее в оракула.

Е.: Рок - это не значит говорить. Ты можешь картину нарисовать - это тоже будет рок.

А.: В любом случае ты стараешься делать какие-то аккорды, чтобы ими твёрже доказать, убедить.

Е.: МУХОМОР, допустим, даже не записывает ничего. Они акции устраивают на улицах, типа «Расстрел».

А.: А что за МУХОМОР?

Е.: Ты что, МУХОМОР - то самая что ни на есть панк-группа, панк-концептуализм... Москва, с 1976 года. Первая акция - «Расстрел», акция «Раскопки» - это тоже они. Пионеры панка, вообще. Они взяли Свена Гундлаха - это такой у них чувак - и закопали в землю по-настоящему. Вырыли ему землянку метра полтора под землю и закопали его. Выдали ему фонарик и листок бумаги, чтобы он свои впечатления записывал, как он там под землёй себя чувствует, и вышли на дорогу, кричат: «Товарищи! Собираемся на акцию «Раскопки»!». И пошли они Свена раскапывать. Оказалось, что они забыли, где копали, и стали везде тыкаться по этому пустырю, еле-еле раскопали его часа через три. Он там уже задыхаться начал, но живой оказался, они ему какое-то искусственное дыхание сделали, а у него крейза поехала, он закричал и побежал, вот такая акция. Другая акция называется «Расстрел». На улице Горького собирается народ. Они кричат: «Товарищи! Приглашаем вас на акцию «Расстрел»!». И ведут толпу в кусты. Там Свен стоит к стене прикопанный.

Они - два брата Мироненко и Звездочётов - берут игрушечные ружья, пистолеты и в него «тах-тах». Свен падает, у него кровяшка изо рта. Они берут его за ноги и волочат, а он весь окровавленный и башкой об асфальт. Такие вот ребята. Это панк-рок. Или они, как метро с утра открылось, сели в первый поезд и решили, как можно дольше держаться. Выдержали до десяти часов вечера, больше не смогли, потому что под землёй давление высокое, короче, вынесло их на поверхность, и такой на них депресняк накатил...

А.: Нет, это слишком абстрактно.



«О.Собистов» - Роман Неумов

Е.: Абстрактно, не абстрактно, а вот такие ребята. Они весь панк у нас создали, альбом свой записали. Играть не на чем, только стихи читали, песни орали. Из МУХОМОРА вышел ДК московский.

Они - учителя ДК и практически всего панка у нас в Союзе. Ну, митьки, я считаю, это некое проявление панка, русского панка.

Р.: Как ты умудрился записать семь альбомов? И почему я узнал о «Гражданской обороне» только в 87 году, хотя их уже было к тому времени семь штук?

Е.: Нет, к тому времени их было всего две штуки. Когда ты их узнал, они только что были записаны, остальные пять я записал за месяц - пять альбомов. Один, на дому. Все пять альбомов писаны одним мной. Один альбом - «Некрофилия» - записан всего за два дня.

Артур смеётся, а Ромыч с чрезвычайно серьёзным видом говорит: «Понятно, понятно».

Е.: Возможно, это так. Появилась в 1982 г. группа «ПОСЕВ» по имени издательства «Посев». Начали мы играть, тогда ещё хиппи, но почему-то, как только мы взяли гитары, - сразу в панк полезли. Непонятно каким образом, как только играть начали, только драйв покатил, сразу СЕКС ПИСТОЛЗ какой-то получился, совершенно произвольно, причём даже у ребят, которые ничего подобного не слышали. Сразу в панк полезли.

А.: А можно перебить?

Е.: Конечно.

А.: Когда Коля слушал ГрОб, он плевался, кри-



«Хан Кага-бей» - Егор Летов

чал, что это волосатый интеллектуализм. Когда я доказывал ему, что в любом случае это панк и что плохого в том, что бывший хиппи перекинулся на панк. Он говорит: «Так они перекинулись, а мы уже десять лет панкуем, а они в то время ходили: «Лав, лав, лав энд пис».

Е.: Я считаю, что хиппизм и панкизм - это одно и то же. Панк - это агрессивный хиппизм, очень агрессивный, именно социальный хиппизм.

Р.: Панк - это хиппизм действия

Е.: Да, это хиппи. Это Игги Поп, ЭМ СИ ФАЙВ.

Р.: Так, всё-таки, как там у вас... Ты начал, тебя перебили.

Е.: Вот начали мы такой панк-рок играть, записали тогда пять альбомов, где они сейчас - неизвестно. Самый известный альбом - это «Регги-Панки-Рок-н-ролл», был такой альбом - «Сказки старого юнга» - совершенно дебильный, был панковский альбом «Музыка любви».

А.: А название хипповское.

Е.: А потом у нас в группе начался развал, депрессия какой-то покатил. Вроде бы как мы уже вместе ничего сыграть не могли... у нас гитарист как-то ушёл, потом оказалось, он в ГБ на нас донёс. И мы решили собрать новую группу. В Омске была группа, в которой лидером был некий Иван Морг, панковская группа. Они как раз распались по причине того, что их всех посажали, кроме Морга. Мы собрали новую группу, называлась она ЗАПАДЪ, с твёрдым знаком на конце, а так как в группе было два лидера, мы не поладили очень сильно, потому что я хотел играть своё, то, что аналогов не имеет,



«Барон Лю Бер» - Артур Струков



«Израэль Иудович Гершензон» - Шапа

Фото Виктор Щеголев

а Морг хотел играть Заппу, снимать его один к одному, то есть копировать музыку. Мы друг друга послали и разошлись, Иван Морг собрал группу ИВАН МОРГ И МЕРТВЯКИ, довольно известная банда, а мы собрали группу ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА и сразу же стали писаться.

Р.: Это в каком году было?

Е.: Это был конец 84-го - начало 85-го. Записали мы первый альбом в декабре, и даже не помню, как он назывался. Это была история омского панка ТОМ-1. Первый это сборный, а второй - ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА. Но мы сейчас от них отказываемся, они как бутлеги ходят, потому что там все песни повторяются. И в ноябре мы записали действительно свои первые альбомы, ноябрь 1985-го. Первый - «Поганая молодёжь», а второй - «Оптимизм». Но по качеству они мне не понравились - не то чтобы плохо, а просто была очень большая усталость, и записались без драйва. После этого я попал в крейзу на три месяца. ГБ очень сильно стала трясти. Гитариста - в армию, а с остальных взяли подписку, что они не будут иметь со мной дела под угрозой, что их на три года посадят. В подписке было указано, что они не будут играть в группе и заниматься антисоветской деятельностью, говорить со мной антисоветские разговоры - так было указано в формулировке.

А.: Они расписку дали?

Е.: Да. В марте 1986-го я вышел из крейзы и решил, что надо продолжать. Никто со мной играть не хотел, я ещё ПИК ЭНД КЛАКСОН не знал и вообще никого не знал.

Р.: А те, кто с тобой, после подписки не играли?

Е.: Больше со мной так и не контактировали. Очень много дерьма вышло, их запугали. Они подписались в том, что было и чего не было, в общем-то, залажали всю нашу компанию.

Р.: Испугались.

Е.: Да. А после этого им уже как-то самим неловко было.

А.: Ты после крейзы вышел ещё более?

Е.: Ещё более после крейзы. Вот решил я записать альбом летом 1986-го, «Красный альбом». Мне не дали. То есть человека, который мне принёс аппаратуру на дом, взяли в ГБ и пригрозили тем, что если он не заберёт у меня аппаратуру, то у него будут неприятности с работой, с женой, с детьми и т.п. Он пришёл, у меня всю аппаратуру забрал, извинился и ушёл. Потом про нас появилась статья в местной газете, которая называлась «Под чужим голосом», поносная статья. Это было в конце мая 86-го. Статья обошла весь Омск, после чего появилась очень нездоровый ажиотаж. Меня поставили в статью как фашиста-диссидента какого-то, дебила совершенного. Причём, именно как фашиста. Про нас стали ходить слухи, что свастики на домах рисуют огромные, вызывают бригады маляров, которые эти свастики закрашивают, то есть бред пошёл. Тут я познакомился с одним человеком, у него была студия своя, подпольная. И он предложил нам свои услуги. Мы с ним поговорили, во многих вопросах сошлись. И записали совместно «Красный альбом» в акустическом варианте. Этот альбом был и в Питере, и в Москве. С очень хорошим ка-

чеством, как на пластинке, впервые за всё время. Звучок типа АКВАРИУМА: бонги, губная гармошка, бас, акустическая гитара. Но мне он вообще-то не понравился. И как раз мы познакомились с этой группой ПИК ЭНД КЛАКСОН. Они меня пригласили в качестве продюсера и басиста на запись их альбома «Лечебница». Мы с ними записались, оказалось, что это по кайфу, и мы стали сотрудничать. Зимой они записали альбом «С Новым годом», декабрь 86-го. Мне нужна была аппаратура, нужны были музыканты. Мы очень много записывались в домашних условиях, но качество не получалось, и мы решили, что надо покупать всё своё. Мы купили ударную установку, всякие там микшеры, микрофоны. У нас электронщик был свой в группе. В марте 1987-го ребята записали с довольно высоким качеством альбом «Лишние звуки», тоже имеет распространение большое, там «Саботаж» - песня известная. После был записан «Адольф Гитлер», затем аппаратуру я свёз к себе домой и в течение месяца записал свои пять альбомов, все песни, которые накопились за это время.

А.: В одиночку?

Е.: В одиночку. То есть накладывал все инструменты сам. Просто чтобы не разучивать партии, не канителиться. И собираюсь записать первые два альбома по-новому, и они будут распространяться наравне со всеми.

А.: А остальные пять альбомов как называются?

Е.: По-новому я записал в электрическом варианте «Красный альбом», альбом «Хорошо!», альбом «Тоталитаризм», «Мышеловка» и последний - «Некрофилия». Перед записью этого альбома мы съездили на рок-фестиваль в Новосибирск и там отыграли программу «Адольф Гитлер» плюс несколько моих старых песен как «Гражданскую оборону». Сейчас всё это ходит как зальник и называется «ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА ЖИВЬЁМ, Новосибирский фестиваль». Шесть альбомов получилось плюс два ранних.

Р.: Понятно. А что это за история с венком начальнику ГБ?

Е.: Это я не знаю, первый раз такое слышу. Какой венок начальнику ГБ?

Р.: Не покупали?

Е.: Нет.

Р.: Нам Бульфсон рассказывал.

Е.: Не было никаких венков.

Ш.: Бульфсон нам так и сказал, что вы купили венок начальнику ГБ и послали, так и сказал. *(Перед глазами встаёт Шапа, по-митковски разводящий руками, и с выражением недоумения на лице: вот ведь Бульфсон сказал, а тут на тебе!)*

Е.: Нет, всё это лажа. Просто у нас одного майора, Мешкова Владимира Васильевича, сняли за что-то. Мы хотели сделать акцию: прийти домой, принести ему цветочков, яблочков, как больному, и так далее, тортик ему купить, а потом решили, что это дорого будет - торт покупать.

А.: Какие ты видишь перспективы, ближайшие для твоей группы?

Е.: Приеду, запишу новый альбом. Сейчас я набрал новый состав. Янка вот сочиняет тексты и

играет на басы и гитаре, на басы довольно хорошо, что удивительно.

А.: И тексты сочиняет?

Е.: Да, и тексты сочиняет. Она сейчас в Питере осталась, на НОЛЬ хотела сходить.

А.: Передавай ей привет от ИНСТРУКЦИИ.

Е.: Вообще-то баба-панк к хиппизму отношения не имеет, чистый панк, агрессивный. Причём ужасно любит панк-рок, только его и слушает, и вообще тащится.

А.: Я очень рад, наша баба.

Е.: И барабанщик у нас появился новый - Мангер. Он, кстати, менеджер нашей группы, так что мы троём играть будем.

А.: А насчёт сейшенов есть перспектива?

Е.: Перспектива есть. Съездить в Москву нас приглашают, съездить в Питер к Фирсову. Запишем альбом, а там уж видно будет. Сейчас самое главное - альбом записать. Называется «Красный смех». А потом поедет - приглашают в Харьков, вообще думаем по стране проехаться, дать просратся, да и обратно. В Свердловске выступим тоже.

А.: В Свердловске когда намечается? *(Имеется в виду панк-фестиваль)*.

Е.: В декабре намечается.

(Долгое молчание, наконец Ромыч не выдерживает.)

Р.: Плёнка тратится *(все смеются)*.

А.: Я знаю! *(подкалывая Ромыча)*.

Р.: Потрепаться мы можем и так *(вмиг посуровевший)*.

Е.: Но мы больше студийно играем.

А.: А какие у тебя отношения с Ленинградом?

Е.: Вообще-то хорошие, внешне, во всяком случае, вполне нормальные, но контакта, в общем-то... Вообще просто замечаю: мне с сибиряками лучше, это, во-первых, а во-вторых, сибирский рок круче московского и питерского раз в пятьсот.

Р.: А что ты имеешь в виду?

Е.: У нас в Сибири панк - это настоящий панк, все движения исходят от идеи, а не атрибутки, как в Москве и Питере.

Р.: Ну, почему? А Свинья?

Е.: Нет, это вообще не панк.

А.: Ну, как так?

Р.: Почему ты считаешь, что он идёт не от идеи? Не от идеи Рикошет идёт.

Е.: Он идёт именно не от идеи, которая в панке заложена. Панк - это движение по своей сути социальное, чего в Свинье никогда не было. Свинья - это какой-то пофигист и хулиган, причём который прикалывается на самых низкопробных делах, как говно, например. Вообще весь панк в Союзе превратился в урлацкий какой-то. Набор атрибутики абсолютно гопницкой, урлацкой. То есть он прикалывается не на том, на чём надо.

А.: Больше на имидже?

Е.: Да, и не только на имидже, а на каких-то делах, которые к панку никогда никакого отношения не имели.

Р.: Дело в том, что панк-рок - изначально шпанский рок.

Е.: Нет!

Р.: Ну, а какой же он? Рок борцов, что ли?

Е.: Конечно!

Ш.: Изначально, это Патти Смит.

Е.: Изначально это были всякие интеллектуалы.

А.: Здесь просто два течения. Ты ещё в нашу первую встречу сказал, что панк ты считаешь самым интеллектуальным течением. То есть для тебя панк интеллектуален, а Ромыч считает панк изначально шанским течением.

Е.: Нет, это не шанский, ты что?

Р.: Я считаю, что панк - это философия агрессивной шпаны.

А.: Да у шпаны вообще мысли нет.

Е.: У шпаны мыслей нет. Философия агрессивной шпаны - это любера. Это - животные дела. А панки - это люди, которые всеми другими делами переболели и пришли к примитивизму уже сознательным путём. Вот это панк. Потому КЛЭШ - очень интеллектуальная группа.

Р.: То есть, ты не разделяешь такой теории, что панки - это люди, которые желают выразиться, но так как не умеют ни на чём играть или играют плохо, от избытка энергии хватают гитары, и у них получается такая энергия, но тупая музыка.

Е.: Нет, я так не считаю.

Р.: Ты считаешь, что панки - это те, кто прошёл всю музыку...

Ш.: Да не обязательно всю музыку.

Р.: Ну, хорошо, - выбрали себя.

Е.: Панк - это энергия, агрессия, но в то же время, это очень умная агрессия, а не металл, не урла. Панк - это движение очень умное, это концептуализм. Панк - это концептуализм, а концептуализм - свойство очень умных людей, интеллектуалов, по меньшей мере, причём, интеллектуалов, именно антиэстетов. Это совсем не значит, кстати говоря, что быть интеллектуалом - значит, быть образованным. Надо, чтобы человек был действительно умным. Я видел людей, настоящих панков в интеллектуальном смысле, которым по семнадцать лет. Дима из ПОП-МЕХАНИКИ - шоумен - это от возраста не зависит. Во всяком случае, я беру тех же самых СТЕНГЛЕРЗ, такую песню как «Но Мо Хероуз» может написать только умный человек. Там сама музыка очень умно сделана. СЕКС ПИСТОЛЗ... Джонни Роттен - п.здец... Я разговаривал с одним хиппом, он сравнивал ЭКСПЛОЙТЕД и СЕКС ПИСТОЛЗ. У последних видно, что они - интеллектуалы, в высшем смысле, умная музыка, они умно играют, умно поют. Поэтому урла и всякие металлисты панк не понимают, ненавидят страшно, они разобрат даже не могут, что это такое. Там очень много второго дна, третьего дна.

А.: Гопоту вообще всегда бесит интеллектуализм вообще.

Е.: А панк - это движение интеллектуальное.

А.: У гопоты это вызывает комплекс неполноценности, поэтому они к панку в большинстве случаев так и относятся. В лучшем случае, они могут принять только саму энергию, драйв.

Е.: Вообще нужно быть очень сложным человеком, чтобы принять примитивизм.

А.: Меня всегда это убивало и удивляло: нужно много ума, чтобы делать такие простые штуки.

Е.: Одна из самых интеллектуальных групп - это ТОЙЯ (*Тойя Уилкокс - это панк-певица, а не группа; надо бы знать господам панкам - прим. ред.*). У неё песня на одном аккорде есть. Вообще, панк изначально ориентирован на авангард. А чтобы идти в сторону авангарда, надо быть очень не дураком. У меня есть знакомые ребята из Ижевска - панки. Ребятам лет по 16-17, живут в общем-то как урла, бухают. Ребята, которые слушают Штокхаузена, Софью Губайдулину, и в то же время, один из них, когда я пришёл к нему домой, сидит Платона читает и говорит: «Во чувак пишет!» Понимаешь?

Р. (*без всякой позы*): Понятно... Да ты «Горбачёва» сегодня слышал (*имеется в виду песня ИПВ - прим. ред.*)?

(*Роман объясняет, что он имеет в виду*)

Е.: Вашего? Нет. То есть, слышал.

Ш.: Не слышал, не слышал. В зале не слышал. Пришёл на «Дерьмо».

А. (*стащился*): Пришёл на «Дерьмо»!

Ш.: Или не слышал?

Е.: Слышал, слышал.

Ш.: В зале «Горбачёва»?

Е.: Да слышал я «Горбачёва». Когда на саксе?

А.: Да мы вчера на кухне делали.

Е.: Ну, слышал я «Горбачёва», раньше слышал.

Р.: Сегодня ты слышал? (*достал наконец*)

Е.: Да.

Р.: Это, по-твоему, панк?

Е. (*подумав*): В общем-то, да. Только он сыгран слишком хорошо, я бы так сказал.

А.: Сыгран хорошо?

Е.: Академично. И драйва поэтому меньше, нет его. Не то, что нет, а то, что Саня играет на басу чисто, это не то.

А.: Подожди, «драйва нет». Там агрессии нет. Это - нитьё сплошное. Какой же это панк? В лучшем случае, это плач. Есть даже разновидность народных песен - плач.

Ш.: То же самое - рэгги-растафара.

А.: Да, да, рэгги.

Е.: А панк и рэгги это одно и то же.

Ш.: Да вообще, тут всё через жопу переплетается.

А.: Вообще... «Лучше по уши влезть в дерьмо», «Горбачёв» - у них народная основа получается, типа народных песенных распевок (*речь идёт о песнях ИПВ*).

Е.: Да панк и рэгги - это в одну сторону прёт-то. И так получилось, что новая волна вся из рэгги исходит. СЕКС ПИСТОЛЗ возникли, оказывается, как группа, которая раньше рэгги играла. Когда у них ещё альбомов не было, они рэгги играли. Так что тут ещё говорить? Да, Боб Марли это чистый панк-рок. Что ещё можно сказать, когда человек переживает, когда болеет душой, когда ему по-настоящему больно, тогда всё, что он делает, умно получается, потому что когда человек много стра-

дал, он какой-то мудрый становится. Во!!! Дело даже не в интеллекте. Человек, который много пережил, которому плохо было, он уже ерундой заниматься не будет. То есть, всё, что он делает, будет каким-то смыслом наполнено, просто-напросто. То есть, он не будет ничего лишнего делать, не будет говно играть, а будет делать какие-то настоящие вещи, как Шевчук там или ЧАЙФ.

А.: Просто чувствует жизнь.

Е.: Всё, что они делают, уже смыслом наполнено. Это - ум какой-то, мудрость.

А.: Осознание, скажем.

Е.: Поэтому я Свиноу не принимаю и принимать никогда не буду. То, что он делает, это некоторое даже предательство по отношению к року. Когда человек такой лажей занимается, это, по меньшей мере, обидно.

Р.: Понятно. Но ты относишься к этому делу как сподвижник?

Е.: Да.

А.: Кстати, ты знаком с идеей Ъ?

Е.: Терроризма? Знаком. Я с ним ругался по этому поводу.

А.: А вот ещё теория «новых левых».

Е.: Я страшно ругался с ними по этому поводу.

Р.: Я ему при встрече сказал, что он либо агент ГБ, либо дурак.

Е.: Я ему сказал по-другому. Я ему сказал, что если узнаю, что он что-нибудь в этом роде сделал, то я с ним лично начну воевать, я его просто могу в ГБ сдать. Этот человек опасен. Во-первых, он дискредитирует всё движение панк. Если он сделает хоть один теракт и назовёт себя панком после этого, то всем нам крышка. А во-вторых, то, что он делает, - это анти-рок и анти-панк. Это то, что делают любера, только под другим знаком - тот же самый фашизм.

А.: Больше всего это похоже на провокацию.

Е.: Да, я вообще удивился, когда узнал, что такие люди на свете есть.

Р.: Человек живёт в фешенебельной хате, до сего времени ничего практически не сделал, и сейчас ему, по-видимому, захотелось чего-нибудь остренького, и с чисто эстетических заморочек он торчит на панке.

Е.: У него идея такая, что нужно всё разрушить и сломать. Я у него спрашиваю: «А чего ты вообще хочешь?» А он мне: «А дальше видно будет». Я его спрашиваю: «А дальше что?» Отвечает: «Хочу, чтобы люди думать начали». Я ему: «А ты сам-то начал думать?» «А чёрт его знает, - то ли начал, то ли нет». Короче, чувак - или дурак или ещё чего.

Р.: Не думаю, что он чем-то в этом роде будет заниматься.

Ш.: Бред.

Е.: Чистый бред. Провокация какая-то.

Е.: ГБистская.

А.: Скорее провокация.

Е.: Очень на это похоже.

А.: Сколько я с ним спорил, объяснял. А он говорит, что это, мол, нам нужно, чтобы защищаться от люберов.

Е.: Кстати, он мне ничего про люберов не говорил. Вот с кем стоит воевать, так это с люберами.

А.: Про люберов это уже Коля Рок-н-ролл занёс. Он же вообще вещал, что назревает опасность люберов, и главная опасность - их единение.

Е.: Коля очень в жилу говорит, я с ним согласен.

А.: Их «Память» может запросто завербовать.

Е.: Я, кстати, следующий альбом посвящаю обществу «Память» и люберам. Там все песни про это будут. Это сейчас самая яркая и жестокая опасность. Ни разу ещё не было такой опасности по отношению к нам, живым людям, которые сейчас в Союзе живут.

А.: Черная сотня.

Е.: Да, чёрная сотня. Причём, эта волна «патриотизма» растёт с каждым днём, растёт прямо на глазах, всё круче и круче во всех городах. Это напоминает Германию 33-го года один в один, буквально по всем проявлениям. Я боюсь, как бы той части интеллигенции, которая тут же скипнула, когда у них там путч начался в 1937-м.

А.: В 1937-м это у нас.

* * *

Р.: Да, кстати, о ТЕЛЕВИЗОРЕ. Твоё отношение ко всем этим делам. «Твой папа - фашист»...

Е.: Моё отношение... У меня некоторое недоумение по поводу того, почему группа два года играла всякую херню, а потом вдруг неожиданно, когда случилась перестройка, они стали играть совершенно другое.

А.: Так может, не литовали?

Е.: Почему они в альбомы это не включали?

Ш.: Может, чисто случайно?

Е.: Да нет, первый альбом группы всегда самый лучший.

А.: А альбомы в Ленинграде не литовались? (Чем чёрт не шутит, Ленинград всё-таки).

Е.: Ну, какая может быть литовка альбомов, если группа - «андеграунд».

А.: Подожди. Первый альбом - «Шествие рыб»?

Е.: Да. Херня же.

А.: В каком году он вышел?

Е.: В 1986-м.

А.: В 1986-м перестройка была уже в полный рост.

Е.: А что они такую херню играли?

Ш.: То есть ты не веришь в Мишу как в честного человека, что ли?

Е.: Да вот как-то странно получается, непонятно. А если он сейчас играет вот такой экстремизм, во-первых, непонятно, что за ним кроется. То есть, что дальше? Гребенщиков сказал правильно: «Дай Борзыкину власть, он фашизм похлеще, чем сейчас, сделает». А во-вторых, в Свердловске он пел одно, в Питере - другое, в Симферополе - третье. Он купюры допускает в текстах.

А.: Как??

Е.: А вот так. В Свердловске он пел: «Вы можете поставить меня на колени и все это назвать перестройкой», а потом он это не спел. В Симферополе он этого не пел.

А.: Чтобы ему еще концерты дали?

Е.: Да, да, да.

Р.: То есть, ты видишь в этом проявление конъюнктуры?

Е.: Да, он уже начал продаваться.

Р.: Все, что касается Свердловского, Ленинградского рок-клубов - это уже, как говорится, концертные организации, довольно солидные. Там никакого панка быть не может.

Е.: Да. Во-первых, он музыкального отношения к панку не имеет, потому что это - гнилая эстетика, советский ДЖАПАН какой-то. А во-вторых, если он хочет сказать «Долой Совдеп!» почему он это не делает?

Р.: Тут еще вот что. Если хочешь что-то сказать, то ты это можешь сказать, а если ты хочешь это доказать, обосновать, исподволь к этому подвести, то так петь не стоило. Ну раз сказал «Долой!», два сказал...

Е.: Так он это только и говорит. Это плакатная поэзия, тупая такая.

Р.: Я у него спрашивал, почему он не поет «Долой совдеп!». Он как-то ответил...

Е.: Вот видишь...

А.: Потому что потом нечего будет петь.

Р.: А больше вообще петь нечего будет.

Е.: Да нет, всегда есть про что петь.

А.: Как сказал Юджин: «Про что бы не пели, это все равно будет про советскую власть».

Е.: Да, всегда будет, о чем петь. Человек поет, потому что ему плохо.

А.: Так ты все-таки веришь в искренность?

Е.: Не верю. Хотя в общем-то он с кайфом поет, и в то же время такое чувство, что он сам с собой неискренен. Бойтся самому себе в лицо посмотреть или бойтся последовательно в самом себе разобраться. У меня такое чувство. Но в общем и целом, я к нему хорошо отношусь. То, что он делает, по сравнению с остальными питерскими - это кайф. Хотя бы по сравнению с этими же самыми ОБЪЕКТАМИ НАСМЕШЕК, АКВАРИУМОМ, Кинчевым тем более...

Р.: А к Боре как ты относишься?

Е.: Я его не знаю хорошо и как о человеке говорить о нем не буду. А в общем и целом я Борю уважаю. Человек работает для самого себя, то есть настолько человек погружен полностью в самого себя и работает себе в кайф, насколько я понимаю.

А.: Ты считаешь, главное себе в кайф?

Е.: Это он так считает и делает.

Р.: Ты это разделяешь?

Е.: Не то что разделяю... Уважаю, он это искренно делает.

А.: Ты не прав.

Р.: Ты уважаешь его последовательность в этом деле?

А.: То, что он только себе в кайф, - ты не прав. Он всегда говорил, что хотел жить кайфово и делать кайф другим.

Е.: Да он, похоже, людей не любит. У него отношение к публике гадкое такое. И то, что он играет в зале, для него в тягость, то ему лучше дома сидеть и песенки сочинять, это гораздо ему больше по кайфу. То, что он выходит на сцену, песни поет - это потому, что ему башли платят, или потому, что надо, или еще почему. Только не потому, что ему хочется этим людям спеть. То, что он делает, это вообще, по-моему, не рок, это какие-то другие де-

ла, внутренние дела. Если глубоко копать, то это ближе к КСП. Там у него агрессии нет.

А.: В последних вещах.

Е.: У него и раньше-то не было агрессии.

Ш.: Это почему же?

Е.: Ну, есть там «Электрический пес» или «Прекрасный дилетант» и то какие-то случайные.

А.: В них нет прямой агрессии. У него совсем другая программа. Программа убеждения.

Р.: Он считает себя гуру.

Е.: Есть отчасти. А что мне глубоко не нравится - то, что он с Запада все дерет. Если глубоко копать, то у него своего ничего нет.

Р.: Ты считаешь, что у нас возможно что-то свое сделать? Ведь очень многое, почти все, берем с эмпирики. Все, что слышал в своей жизни, как-то переварились, перемешалось.

Е.: Так это обязательно.

Р.: Ты много слышал, значит ты тоже дерешь.

Е.: Я считаю, что вся рок-культура в мире одна. У меня такое убеждение, что я нахожусь в том же положении, как, допустим, Роттен. У меня нет разделения: здесь или там. Если глубже копнуть, то я считаю наравне с каким-нибудь КЛЭШ. То есть, если бы я попал туда, я точно также к ним зашел, поговорил. Мы варимся в одном котле, поэтому у меня нет разделения на нас и на них. А Гребенщиков постоянно ощущает, что он здесь, а они там. Почему наша страна в отношении рока отстает? Потому что рок-культура постоянно ощущает, что она здесь, а они там. Я не чувствую, что живу здесь. Все едино, как некий рок-котел. Я слушаю Игги Попа и общаюсь с ним. Мы с ним вместе, два брата - он поет для меня, я пою для него. Я считаю, что музыка делается для музыкантов, художники рисуют для художников, поэты - для поэтов... Только музыканты, панки, могут оценить твои песни, я имею в виду даже не столько музыкантов, а людей, которые...

А.: Ну понятно.

Е.: Поэтому для меня панк, который был на Западе - не то, что на Западе или у нас, просто есть панк и есть не панк. Допустим, панк, который играют, скажем, в Польше, это панк, который круче, чем, допустим, ЭКСПЛОЙТЕД или какие-нибудь ДРАКОНЫ из Китая еще круче, чем наш панк, допустим, вместе взятый. Просто мы одна культура, одно целое, один котел. А если, допустим, Гребенщиков подсознательно, я чувствую, разделяет на советскую и западную. Поэтому поляки, БРИГАДА КРИ,* их и в Англии слушают, там пластинки выходят, все это по кайфу. Вот и ДК скоро выйдет, я надеюсь.

Р.: То есть, ты считаешь, что у панка национальных корней нет?

А.: У рока вообще?

Е.: У рока?

Р.: И даже у рока... Мы как-то автоматически приняли рок за панк. Настоящий рок - это панк.

Е.: Да-да, это четко совершенно.

Р.: Так, а корней у него национальных нет.

Е.: Есть. Только эти корни у каждого свои. А вообще, если мировая, она вся по сути похожа.

* по-видимому, имеется в виду «Brygada Kryzys» - А.К.

Ш.: Да она одна и есть.

Е.: Что Африка, что Россия, вот эти шаманские дела по деревням, что какие-нибудь индейцы американские, что какой-нибудь оркестр миланский, какой-нибудь австралийский - это все один хер. Я вот слушал африканские дела, истинно традиционные народные, я слушал, что ансамбль Покровского поет. Вот то, что Покровский делает, это панк-рок, это рок в чистом виде, с таким драйвом, который не снился ни ЛЕД ЗЕППЕЛИН, ни ЙЕС. Когда я «Музыкальный ринг» с Покровским смотрел, я весь концерт орал, я плясал, я на стене «анархия» нарисовал. Потому что то, что они делают, это именно рок в чистом виде. И вот эти народные дела, что Африка, что Америка... Чукотскую народную музыку послушал. То, что они делают, и Игги Попу не снилось. Все-все, что люди делают - это культура человеческая, которая корнями едина.

А.: А у нас это называют космополитизм.

Е.: А вообще, кстати, русская культура, народная, то, что у нас по всяким деревням - это шаманские дела. А то там всякие «Во поле береза стояла» - это не культура. Это все насажено Петром, это европейский городской романс. Это не имеет отношения к России, к культуре, к народным делам. И балалайки - это не русский инструмент, они были привезены из Италии, и гармоника тоже.

Ш.: Ролан Быков в «Андрее Рублеве».

Е.: Во-во, это панк-рок, народные дела.

А.: Это один из первых панкеров вообще. И свинтили его менты (*сцена, когда в фильме Быкова винтят удалыцы в форменных кафтанах, патруль, короче говоря*).

Е.: Жариков из ДК, кстати, правильно говорил, что все эти дела народные, которые уходят корнями глубоко, у них вообще все обряды одинаковые, и все дела относительно веры: солнце, луна, и вообще отношение к жизни у всех едино, у всех народов.

А.: То есть христианство было как насаждение аппарата.

Е.: Разумеется. Только то, чему Христос учил - это не христианство. То, чему Христос учил, так никогда не пришло никуда.

Ш.: Христианство все построено на посланиях Павла.

Е.: Да, и на Ветхом завете. А Ветхий завет - это вообще иудаизм, фашистские дела. Православие основано на нелюбви к жизни. Я в Киеве ходил в Киевскую лавру, а там у них пещеры есть, где в гробах лежат святые всякие XII века. Так это культ смерти, а не жизни. Я вышел на улицу и сразу Боба Марли вспомнил. Вот это религия, я понимаю. Вот это чуваки верили и лабали. Да у любого Джонни Роттена веры больше, чем у схимников, которые под землей себя хоронили.

Р.: А как ты относишься к разным сочетаниям: панк-соул, панк-джаз?

Е.: Хорошо отношусь. Когда есть установки на стилистику, как у ЭКСПЛОЙТЕД, ДЕД КЕННЕДИЗ - это уже не панк, это уже не рок, это - говно.

Р.: То есть ты считаешь, Юра тут такую мысль высказывал, это не его мысль, это чья-то мысль...

А.: А может, моя?

Р.: Но Юра ее высказывал.

Ш.: Нет, ну может, все-таки моя (*а сколько потенциальных авторов этой мысли, по причине отсутствия не смогли отстоять свои права на нее*).

Р.: Нет, не твоя, явно.

Ш.: Ты забираешь право ее быть моей.

Р.: Да ты сам говорил, что она не твоя. Короче, там такая мысль, что у панка есть своя эстетика.

Е.: Эстетика.

Р.: Да.

Е.: Непонятно мне это. Как появилась эстетика - сразу попс. Вот как только появилось понятие, что это эстетика...

Р.: Егор...

Е.: Как только появилась программа...

Р.: Егор, ты мне...

Е.: Программа, эстетика...

Р.: Егор, скажи твердо (*тоном, каким обычно жена спрашивает мужа «У тебя появилась другая женщина?»*), у панка нет никакой эстетики?

Е.: Нет.

Ш.: Ну как же, не может быть, когда ты свои песни пытаешься сочинять мелодично.

Е.: Так это я пытаюсь, потому что мне это по кайфу, а другим другое по кайфу. Я не претендую...

А.: Идеальный панк.

Е.: Да нет, такого не может быть. Хотя я слушал ЧАЙФ, и в моем понимании это тоже панк. Они лабают панк, просто у них свой панк. Вот ЭЛАРМ - такая группа, третья волна панка, так они вообще играют на губных гармошках, это тоже панк. Как только возникает какая-нибудь четкая эстетика, какая-то четкая система каких-то правил и взглядов, это - попс.

Р.: - Все ясно!!!

Примечания:

Визит Егора Летова в Тюмень осенью 1987г. повлек за собой запись популярного бутлега одноразовой группы «Инструкция по обороне» - под названием «Карма Ильича» - произведенную в одной из местных пэтэушных общаг. В записи участвовали: Роман Неумов, Александр Ковязин (бас), Юрий «Шапа» Шаповалов, Артур Струков, Кирилл Рыбьяков (см. стр. 191), некто Вова Джаггер (флейта) и Егор Летов. «Панки в своем кругу» - стенограмма беседы, состоявшейся в то же время между некоторыми участниками записи. Помимо интроспекции «сибирского панка» интересна как хроника одной из первых встреч Летова с Неумовым.

Артур Струков: в 80-е - солист культовой тюменской панк/рэггей-группы «Культурная Революция», одно время имевшей общую ритм-секцию с «ИПВ». В дальнейшем переехал в Москву, где ударился в религию. Как журналист, публиковался в «Рокси», «Контр Культ Ур'а», «Шумела Мышь» и др.

Шапа (Юра Шаповалов): лидер полумифической тюменской группы «Союз говенных человечков или о чем подумала Индира Ганди перед смертью». Периодически публиковался в музрубрике «Тюменского комсомольца». Друг Романа Неумова, дискретный звуковик «ИПВ».

Впоследствии трилогия «Панки в своем кругу» фрагментарно перепечатывалась в журналах «Подробности взрыва», «ОРЗ», «На гребне панка» и других изданиях.

Валерий Посиделов
Галина Пилипенко

Когда мы приехали в Симферополь, ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА уже уехала. И мы собрались поговорить с Сергеем Фирсовым - менеджером группы. Но так вот получается, что разговор вышел обо всём - о Летове, о Башлачёве, о независимом роке и независимости вообще.

- ...преемственность всегда есть какая-то. Может быть, выше. Мне Егор напомнил Башлачёва. А дело было так: к Башлачёву на каком-то новосибирском сейшене подошёл парень и дал кассету со своими песнями - песни под гитару, в стиле раннего Высоцкого. Эти ранние вещи Егор сейчас нигде не играет. Послушал - понравилось. И я только два года назад понял, что Летов - по голосу.

Кассету сохранил. Но не важно. Важно то, что Егора первый раз я услышал через Башлачёва. Потом Егор приезжал в Питер с Янкой. И привёз мне все свои первые пять альбомов, тогда же я впервые увидел его. И пошло-поехало. Сначала он надолго пропал - делал вторые четыре альбома. Первые альбомы он записывал один, с накладками, и группы как таковой не было - просто собирались старые друзья. С ними же он делал «Коммунизм», «Чёрного Лукича» и т.д. Ну, творческая атмосфера омская...

А потом Натали - француженка - очень захотела работать с Егором. Они познакомились на «СыРке». И тогда же я впервые увидел ОБОРОНУ вживую. И мне самому захотелось с ними работать. И я предложил им вступить в клуб и стать их директором.

- И они будут жить в Ленинграде?

- Жить - дело такое серьёзное... Наверно, нет. А вообще-то, как они сами захотят. После первого же концерта к ОБОРОНЕ подходили девчонки и предлагали, - давайте, типа, поженимся, будет повод прописаться. Но, видишь, прописаться - одно, а жить - вопрос другой. Я не думаю, что ОБОРОНА будет такая коммерческая группа, что станет зарабатывать деньги и снимать постоянно квартиру. И потом - они сибирские люди, а Сибирь - совершенно другая страна.

Когда слушаешь Летова, появляется образ отвязного человека, чуть не урла. Когда читаешь о нём, да то же интервью в «Урлайте», - понимаешь, что это умнейший человек...

- Наверно, ты мало слушал ДК, а родной брат Егора играет в ДК, и Егор лично знает Жарикова и всех остальных, словом, не было бы ДК, не было бы и ГО. То есть ГО переняла эстетику ДК, развивает её дальше. Но я это всё говорю очень условно. Ведь у Башлачёва всё другое в принципе.

Многие говорят - урла, но ты же понимаешь, Жариков - философ, и Егор, конечно, тоже философ. Для Егора всё серьёзно, каждая строчка осмысленная. Да, он талант. Это понятно. Но осмысленные вещи - абсолютное.



Фото: Игорь Мухин

- Первое впечатление, которое чаще всего бывает самым верным. Помнишь ли ты его?

- Во-первых, Летов безумно энергичный человек. Таких энергичных людей я знаю два-три человека, не больше. В нём сидит ступок энергии. Это, наверное, отличительное качество, оно и бросается прежде всего в глаза. Такие люди могут поднимать, делать в Омске десяток групп - ведь всё строится на Егоре.

Наверное, так: Курехин, Жариков, Башлачёв был такой... Егор вот - следующий.

В остальном - абсолютно нормальный человек, безумно весёлый, всегда улыбается, хохочет. Он знает, чего он хочет, в отличие, например, от меня или многих других, чётко видит цель - это редко по жизни бывает. Он абсолютно точно знает, зачем живёт. Это, может быть, нельзя выразить одним словом, но это так: ОН ЗНАЕТ.

В жизни человек минимальных претензий - четвёртый год ходит в одних штанах и не хочет их снимать. Что для него имеет ценность - пластинки, книги.

- Какие у него сейчас музыканты?

- Новый барабанщик - молоденький парнишка,

который как бы вообще год назад начал барабанить. Но за год очень сильно поднялся, сидит, занимается, наверно, останетса играть постоянно. К сожалению, ушёл прекрасный басист Джефф. Он играл сначала в ИНСТРУКЦИИ ПО ВЫЖИВАНИЮ, потом Егор его переманил, и вместе они играли год. Отличнейший человек и музыкант, но что-то взбрело ему в башку наняться сторожем, раздать долги - такая чума, которую никто не может понять, но все дико жалеют, Егор переживает, да и Джефф сам переживает! Здесь вот, в Симферополе, он отыграл последний раз ОБОРОНУ, потом мы ехали в Тюмень двое суток, и каждый вечер, напившись пьяными (кстати, Егор почти не пьёт, очень мало) все говорили про это. Егор не спорил, только книжки читал. Прочтёт, под голову и спать. А мы в тамбуре давили Джеффа.

- Интересно, что читал Летов?

- Он читал массу, у меня перечёл всё, что я привёз из Франции, а привёз я всё, что можно было довести - Солженицына весь «Архипелаг», «Раковый корпус», первые две книги Аксёнова - одного привёз и одного выменял. Привёз «Бумажный пейзаж», а у Курехина выменял сейчас «В поисках грустного бэби». Летов дико начитанный человек. И я знаю только двух людей; которые бы настолько знали музыку. Самый безумный человек - это Курёхин, с ним просто невозможно о музыке говорить - он всё слышал на десять лет вперёд и на сто назад. На него работают тысячи человек - выискивают пластинки, какие только бывают. Курёхин приходит ко мне, видит три новые пластинки: «Та-а-к. Пластиночки новые... На что меняем?» Причём что это за пластинки - не важно, хоть раз, но он их обязательно прослушает. Абсолютно всеяден!

Егор - то же самое, только он слушает то, что находится ближе к его эстетике. Великолепнейше знает панк, классический рок-н-ролл. У него около трёхсот или четырёхсот (я до сих пор не могу выяснить) пластинок: он мухлюет (*Фирсов смеётся*). Но что бы ни спросить - у него есть (*смеётся*). Безумный человек! Сейчас мы заказываем пластинки, чтобы он нам привёз, а мы в Ленинграде переписали. Такая чума! То есть всё это не на пустом месте. И он же играет великолепнейше!

- В урлайтовском интервью Егор даёт просто бешеную подборку любимых групп.

- Да, просто бешеную. Я половину того, что он знает как бы наизусть, просто не слышал. Суть в том, что на Западе панк - это эстетика, человек может быть кем угодно: философом, рабочим, грузчиком. Егор понимает панк как эстетику. В жизни он ближе к хиппи. Но эстетика панка ему близка, и он в ней работает, потому что та взрывная сила, та злоба в другом стиле просто не может выражаться, во-вторых, музыка панка великолепная: дикая, национальная и т.д.

У нас же панк понимают как урловость. На самом деле западный панк - чистая эстетика. В Советсах панк - это Секс Пистолз, а в принципе, Секс Пистолз, конечно же, не панк. Когда-то - может быть, но отход произошёл очень быстро. Сейчас панк - это такие группы, как ДЭД КЕННЕДИЗ. Как только их пластинки появились, Егор сразу сказал,

чтобы я их купил. Это вот «Напалм Дэт» как раз. Я тогда послушал - это не передать, там песенки по одной-две минуты, и самое смешное: вложены бумажки с текстами, но непонятно, произносит ли человек слова вообще. Что он поёт - невозможно себе представить (*«Ы-ЭЫ-Э» - Сергей показывает*), просто такой безумный, животный крик. В первый раз мы её поставили - сидели с Лёней Фёдоровым из АУКЦИОНА и очень тихо ночью поставили, а у меня хорошие колонки - низы прокачивают классно. Пластинка безумно записана: не чувствуешь, что человек играет на басу, а только чувствуешь, что тебе плохо, физически выворачивает, давит где-то там. И высокие тоже безумные. И воспринимаешь просто по-животному, вот именно прокачивает. Не слушаешь, соло играет или ещё что-то. Там нет никаких «сол», только «ду-ду-ду» (*показывает*). За минуту ты выжат. За минуту люди делают из тебя просто говно. Вот это я понял - что такое панк настоящий. То есть, как они играют на концерте - это невозможно представить. Курёхин сейчас рассказывает: они были в Австрии на всемирном каком-то фестивале, и там было три американских панка. Причём они привезли свой собственный аппарат, поставили - в полторы тысячи зал - Курёхин посмотрел на часы - ровно через четыре минуты никого в зале не было. Такую мощь выдали! Курёхин говорит - ну, мы с Ляпиным вроде бы рокеры, и то не выдержали - получили болевой шок (*смеётся*) и убежали. Люди играют на сцене при полностью выключенных мониторах, как будто в соседней комнате магнитофон играет. Просто фантастика какая-то! Вот это панк!

- Ты знаком с репетиционной кухней ОБОРОНЫ?

- На репетициях я не бывал, но музыку Егор сочиняет сам. И, так как Егор великолепно играет абсолютно на всём - не знаю, вот только, на клавишах играет или нет, - то я думаю, он продумывает всё сам. Конечно, кто-то что-то может домысливать... Сейчас две трети вещей программы - новые, которых вообще нет в записях, остальные - хиты. Во всяком случае, здесь, в Симферополе, так было.

- Что скажешь о новых вещах, которых мы не слышали ещё?

- Есть сейчас как бы два варианта программы: в электричестве и в акустике. У меня дома был безумно хороший магнитофон, и я записал серию акустических альбомов. Полковника из Горького, Янку и Егора. Большой часовой альбом, называется «Русское поле экспериментов» - в нём половина вещей новые. Я не знаю, будет ли он делать их в электричестве, потому что они сделаны в несколько другой эстетике... Одна вещь там вообще пятнадцатиминутная, страшная вещь такая, в чём-то близкая Башлачёву по сути. Егор, наверно, больше других понял, что такое был Башлачёв, и взял это в себя. Очень мало рокеров, которые все-таки почувствовали Башлачёва.

- Видишь, и возможности-то не было послушать его...

- Я говорю не об аудитории, а конкретно о рокерах, которые знали Башлачёва лично, знали его вещи, и на которых Башлачёв мог повлиять. Он-то и повлиял на многих, но главного в себя они не взя-

ли. Башлачёв специфический человек, всё, что он делал, было на таком недостижимом уровне, что-то взять и в себя уложить... Но что-то Кинчев взял, естественно. Ещё при жизни Сашки он посвятил ему свою серию 86-го года - и так это было чётко под башлачёвщину, что когда Башлачёв послушал... Я не знаю, можешь это, в принципе, записать... Когда Башлачёв послушал, он сказал: «Я же живой ещё. Зачем же он так дерёт?» - это абсолютно точные его слова.

- Конкретно, о какой вещи можешь вспомнить?

- Там была вещь «Здесь иду я»... Но неважно.

- Так какая кость вещь?

- Полуакустическая вещь, которую он даже на электрических концертах в полуакустике играл. В этой серии есть ещё строчка - полунамёк на АКВАРИУМ, «Иконы перевернуты».

- Значит, та вещь, где есть строчка «Иконы перевернуты»?

- Да, посмотришь - найдёшь. Но на альбоме её нет - только в концертных записях.

- У многих людей сложилось мнение, что у ГО главное - идея, а музыка... Где-то халатно сработана, принижена...

- Я не согласен абсолютно. В Советском Союзе понятие эстетики рок-музыки очень испорчено всякими дип-папылами, лед цепелинами. Я с этим андеграундом пытался говорить, но тяжело это. Даже не коммерция, нет. Там всё поставлено на профессионализм. Но на западе же есть совсем другая музыка, которая живёт своей жизнью: тот же Токинг Хэдз, тот же панк, которые, вроде бы играют грязно, на одном аккорде, но это не потому, что люди не могут исполнить ЛЕД ЗЕППЕЛИН... К нам приезжал Билли Брэг, это звезда в Англии. Он играет один на электрической гитаре. Играет он как бы в панке, но он показывал нам, как умеет играть: «Вот сейчас я сыграю под Джимми Хендрикса» - тр-р-р - все выпали. «А сейчас я играю под Пейджа» - и - один в один. То есть у него есть школа, но он играет так, как ему больше всего нравится. Вот Егор умеет играть Пейджа - я уверен, но это не его эстетика. Тот, кто не слышал Дэмнэд - ему невозможно объяснить, почему вот так Егор играет. Я считаю, что Егор один из самых крутых гитаристов, каких русская земля родила! Почему ОБОРОНА имеет такой успех у простого человека? Потому что есть текст, который хватает сразу, и есть музыка, от которой начинают моментально прыгать. То есть Егор смог сделать самый серьёзнейший текст и положить его на музыку, которая моментально запоминается. Это не так просто! Это фантастика! Та же, например, АЛИСА - бывали великолепные тексты и очень тяжёлая музыка, которая трудно запоминалась. Это беда очень многих групп - того же АКВАРИУМА. А в ДК - самый дурацкий текст и такая музыка, которую можно слушать сутками. Это сложный вопрос.

Егор великолепный музыкант, кто этого не понимает, тому трудно что-то объяснить.

- Видимо, сложилась школа конформизма, блэк-моровщины.

- Да, да, да! Почему вот в Ленинграде ГО идёт на ура - потому что музыку у нас слушают гораздо больше. ГО - это новаторство в какой-то мере, это

ближе к ЗВУКАМ МУ. И ЗВУКИ и Егор всё время экспериментируют. Причём, у Егора всё по-разному сыграно, вот он последний раз привозил «Коммунизм» - откровенный авангард. На заднем плане человек читает сталинские стихи, а Егор такое пилит! Просто невозможно определить, на чём он играет. Они с братцем завернуты на таких делах.

- Ты возил во Францию его записи?

- Так я ещё до поездки отсылал им плёнки, и они там очень хорошо идут. Их гоняют по радио, в маленьких странах - в Голландии, Бельгии, Западной Германии - люди умирают от панка и готовы выпустить пластинки. Но до сих пор ни одной профессиональной записи ОБОРОНЫ! Эти французы обещали всякие магнитофоны, но ничего не дали и не привезли. Егор пишется у себя дома на двух ОЛИМПАХ, которые берёт у кого-то. Всё. Советские гитары плюс самодельные примочки.

- Натали - это вторая Стингрэй?

- Натали - русская во втором поколении. Она училась здесь 10 месяцев. Ей лет 26. Приехала девушка, которой всё это нравилось, со всеми познакомилась и попыталась крутануться-развернуться. Но оказалось, что надо вкладывать деньги, чтобы потом что-то заработать. И они после первой же гастрольи сломались. Хотя выпустили во Франции сначала «Рок ин Совет» и сейчас КИНО и АУКЦИОН. Но вряд ли ещё что-то будет.

- То есть на ГО не хватило духу?

- Не духу - денег. На Западе во всё надо вкладывать деньги. Стингрэй изначально богаче, у её папы два самых крупных универмага в Лос-Анджелесе. И хотя он ей денег практически не даёт, но это неважно... Понимаешь, Стингрэй изначально работала на другом уровне, опять же, Франция и Америка - это как Китай и Советский Союз. В Америке можно всё. Любой, кто может заплатить тысячу долларов, может выпустить пластинку, а во Франции выпустить пластинку гораздо труднее.

- Значит, то, что записи ГО появились во Франции - не заслуга Натали?

- Нет, записи шли по самым разным каналам. А Франция... Французам всё нравилось, много говорили, но толку мало, хотя ГО у них любимая группа. Я видел во Франции, как они, не понимая ни слова, слушали только красивый голос Егора и говорили: «У-у-у-х, как поёт!» У них миллион всякой музыки, и можно подобрать любую для любого настроения. И у них рок-музыка - это когда со сцены идёт энергия, неважно при этом, как они играют, если идёт энергия, как в зале - значит, это здорово. А стиль и кто как играет - это всё они уже видели. У Егора энергия идёт. Почему обломались КИНО во Франции? Потому что они не несут больше энергии, стоят на сцене и всё. Памятники себе. Когда они выходят, видите ли, все должны падать ниц, что у нас и происходит. Естественно, во Франции этого не случилось. Они - опла - как же, мол, мы такие крутые, а никто не торчит!.. Понимаешь, а когда после КИНО вышли ЗВУКИ и АУКЦИОН - живые группы, у которых энергия так и прёт, все было нормально и была реакция. Я думаю; что ОБОРОНА, поехавши куда-либо за границу, будет иметь большой успех. Я надеюсь, осенью поедем в Польшу - поменялись

группами: мы туда, а к нам неизвестная в Союзе ДЕМОНА. Играют они, правда, традиционно, но живо и интересно. Наш клуб вообще связан с Польшей, и скоро туда поедет ВВ и будет там про ОБОРОНУ говорить.

- Янка - это творческая ветвь ГО?

- Яна как бы сама по себе человек достаточно энергичный, они старые друзья и так далее. Но если бы не Егор, она, наверное, сидела у себя дома в Новосибирске, в одноэтажной избе 14-ти метров, где она живёт с отцом, и пела бы свои песенки себе.

ВЕЛИКИЕ ОКТЯБРИ - неудачное, придуманное второпях, во время писания альбома, название, я всё уговаривал поменять, но оно уже прижилось. Вот если назвать альбом «Яна и ВЕЛИКИЕ ОКТЯБРИ», а ВЕЛИКИЕ ОКТЯБРИ по идее название дурацкое.

Егор в ОКТЯБРЯХ играет на басу и всегда хвастает этим (*Фирсов смеётся*). Бас, действительно, великолепно записан, зато с голосом полная лажа...

- Как ГО выступила на «Сырке»?

- Это была группа номер один.

- Почему тогда Комарова Наталья восклицала: «И за ЭТО я должна платить столько-то рублей!»? Я «УР лайт» цитирую.

- Наталья торчит на таких группах, как НИИ КОСМЕТИКИ, и всячески их вытягивает. Москва вообще специфический город, и о нём можно говорить долго и отдельно. В Москве очень силён андеграунд, который знает ДК, в Москве народ, естественно, подготовлен к ГО, и там они идут отлично. Но в Москве всегда очень бардачная организация, и в последнее время город недоволен.

- Твоё отношение к высказываниям Жарикова в «Политическом самообразовании»?

- Я достаточно давно знаю Жарикова и не могу дать тебе конкретный ответ - хорошо это или плохо. Потому что Жариков - человек, устремлённый в будущее, а мы здесь - в настоящем. То, что сегодня мы ругаем его, завтра может оказаться напрасным, а может быть, и нет. Поэтому я всегда воздерживаюсь от оценок и комментариев.

Жариков настолько талантливый человек, настолько гениальный, что меня он прибавляет полностью.

- Почему ВК открещиваются от ДК?

- Нет, что вы! Внутренние разборки, конечно, есть, но они их никогда не выносят. Когда-то была проблема лидерства, но это когда-то. Яншин делал музыку, Жариков писал тексты, Морозов создавал общий имидж. Сейчас же получается: кто знаком с Жариковым, тянет на Жарикова, кто знаком с Яншиным, тянет на Яншина. Мне это тоже очень не нравится, но все они люди талантливые. Москва - это Москва, но они ведут себя приличней, чем другие группы. Та же Жанна Агузарова, которая просто нолём, пела песенки, не отнять, конечно, то, как она пела, но явно, что не она делала тексты, не она придумывала музыку - обыкновенная девчонка-лимитчица, которую взяли в группу и сделали из неё звезду. А теперь она говорит: «Да они говнюки, а я крутая!» Это же не так!

- Ты говоришь, что Егор тот человек, которому доступно видеть конечную цель. Как бы ты определил эту цель словами?

- Падение тоталитарного режима (*смеётся*). Не знаю, трудно сказать, по крайней мере, он полностью осознаёт себя как художника и знает, что он может сделать, и делает это по возможности. Тот же Силя, которого вы здесь видели, абсолютно талантливый человек, которого в Москве считают звездой номер один, и во многих номерах «Урлайта» о нём много пишут - они его очень любят... Так вот Силя, кстати, в Ленинграде не выступал ни разу, играет, оттягивается и не относится к творчеству своему серьезно, как этого хотелось бы. Егор совершенно серьёзен, и слава Богу.

- Сейчас появилось много публикаций о Башлачёве. Вот статья Троицкого в «Огоньке» - «Один из нас»?

- Статья Троицкого на удивление хорошая, добрая, но там много неточностей. Есть такой человек - Кирилл,* он занимается всеми башлачёвскими делами, кроме, может быть, музыкальных. Сейчас он делает макет книги, и так далее. У него в квартире сейчас живёт Настя Башлачёва с Егором-младшим - сын Башлачёва, в августе родился. Не знаю, наверное, Егор - скорее всего в честь «Егоркиных былей».

- Ты сам не думаешь написать о Саши?

- Ты знаешь, я с первого дня собирался что-то написать. Но это надо делать серьёзно и, наверное, я пока не готов к этому, и не осознаю себя как писателя, хотя очень хотелось бы.

- Значит, Кирилл владеет правами на издание книги?

- Кирилл и Настя. Сейчас ведь всё перевели на Настю, ведь его брак с Женей Каменецкой - для прописки. И недавно состоялся суд - надо было установить, что сын Башлачёва - это сын Башлачёва. Очень весело!.. У нас же сына, если он родился не от жены, нельзя назвать сыном, нельзя дать ему свою фамилию. И пришлось судиться, вызывать свидетелей, каких-то там бабушек, мам, доказывать, что Башлачёв не жил со своей «основной женой», а жил с Настей, и они вели общее хозяйство! Вот. Теперь Егор носит фамилию Башлачёва, а Настя свою фамилию.

- Мемориал памяти Башлачёва дал сборы на выпуск книги Саши?

- На мемориале сделали 10 тысяч, из них пять тысяч остаются на книжки, остальные забрал Госконцерт. Благотворительность называется! В любой нормальной стране любой благотворительный концерт не облагается вообще никакими налогами, то есть заработанное на благотворительных концертах для Армении - пошло в Армению. Кстати, теперь в Ленинграде перепродают пуховки гагачьи, по 500 долларов которые. Это те, что посылали для Армении.

Мемориал был бардачно организован. Делали его хорошие люди, но это не их дело. А издание книги - я думаю, что будет даже несколько изданий в разных городах. Во Франции эмигрантскими кругами издаётся такой сборник, «Мулета» называется, возможно, и в нём появятся тексты Башлачёва.

Такое вот вышло чисто русское интервью - обо всём сразу.

* Кирилл Кувырдин - московский художник (оформление сцены московского мемориала Башлачева, 1988г., первых LP фирмы «ЭРИО» и пр.), основатель независимого лейбла «Burotina Productions» - прим. ред.

НЕ ХОЧУ РАБОТАТЬ НА ЭТУ БЛЯДСКУЮ МИФОЛОГИЮ

УРА-БУМ-БУМ №5, 1989

Галина Пилипенко

Интервью с Юрием НАУМОВЫМ

Акустическая гитара Юры Наумова перевязана верёвочкой с пломбой - вокруг корпуса, наподобие манускрипта. Верёвочка означает, что гитара прошла специальную комиссию и ей дозволен выезд за пределы нашей великой и многострадальной. Навсегда.

Но о том, что Юра Наумов уезжает на жительство в Соединённые Штаты, мы условились в интервью не писать. Вернее, не заикливаться на этом. Хотя говорили об этом много.

И ещё было условлено: сексуально-аграрные пошлости, которые Юра читал на диктофон, тоже пойдут в «Иллюзион Независимого Радио» не раньше того времени, когда воздухоплавающая птица пересечёт океан.

Условия оговорены. Теперь интервью.

- Почему ты говоришь, что твоя школа - доморощенная?

- Ты думаешь, я могу подыскать ей более точное определение? Я - самоучка в чистом виде. Моя любимая фигура в роке - Пейдж, но на одном из последних мест в моём сознании котируется то обстоятельство, что Пейдж - великий гитарист, потому что прежде всего Пейдж - фигура! Человек, создавший вокруг себя громадный энергетический клубок, композитор, умница! Получилась такая штука: я выбрал в качестве любимого артиста великого гитариста мира не за то, что он великий гитарист, или скажем так: и за то, что он великий гитарист, но это - в последнюю очередь.

Я никогда не пестовал этого в себе. Ну, была у меня мечта стать композитором, музыкальное всегда во мне превалировало над текстовым. Понимаешь, в конечном итоге общий рисунок ковра мне был интереснее способности скоро и качественно вышивать. То есть я отталкивался от общей картинке... И мой путь в гитаристы - это путь обломов. Я хотел стать хорошим роковым барабанщиком, но выяснил, что мой вестибулярный аппарат к этому не приспособлен: я могу оторвать руки одну от другой, но я не могу руки оторвать от ног! То есть это какой нужно иметь отвязанный вестибулятор, чтобы разъединить в ритмической взаимозависимости свои четыре конечности и заставить их работать независимо - в пространстве и во времени! Я на такое не способен. Это одно. И я взял элементы барабана и перенёс их на гитару. Второе: я мечтал создать группу - ни х... не вышло. Я был неплохим бас-гитаристом в течение четырёх лет, если бы я прогрессировал, то был бы очень приличным бас-гитаристом - на те-

перешнем уровне себя как гитариста, или даже лучше, я чувствовал к этому вкус. Но бас-гитара имеет предел звуковых возможностей - каким бы клёвым не был сам гитарист. Я тогда пошёл по такому пути - я придумывал какие-то гитарные риффы и учил их играть другого гитариста, чтобы самому под свою музыку играть на бас-гитаре!

Этот проект лопнул - ладно, б..., хорошо - я стал привносить в манеру как барабанные форшлагги, так и басовые элементы. Во многом я отталкивался от звука, которого достигли на «Физикл граффити», это было уже очень близко к моему идеалу в роке. Вот ты представь ощущения повара, который попал на кухню: ты смотришь не взглядом гурмана, потребляющего блюда, а взглядом человека, у которого есть такое чувство: ты врубаешься во все эти специи и ты перепробовал все эти ох...тельные торты, мясные и диетические блюда - то есть тебе дано от природы во всём этом рубить. На мировой кухне есть несколько дядек, умеющих готовить, и тебе дано понимать, что вот этот всегда корицы не докладывает, а вот у того слишком много лаврового листа... Но есть люди, на 95% сделавшие всё, как надо по твоему вкусу, как в альбоме «Физикл Граффити». Но есть одно «но» - как достигается давление?

С барабанами всё великолепно: дальше Бонэма ехать некуда - это конечный пункт; плантовский голос - всё клёво, но давление достигается пейджерской вязкой гитарой, и тут я понимаю - вот где мне чуть-чуть не хватает, вот где я хочу чуть-чуть переиначить. Давление по силе, по энергетической массе должно быть таким же, но оно должно достигаться прозрачным способом - должен давить не металл, а громадная, совершенно прозрачная глыба стекла. Должна навалиться льдина - тяжеленная, многотонная, но она должна просвечиваться, вся её кристаллическая структура просматривается насквозь. Вот та корица, которой мне не хватало. Вот тот маленький шаг, который мне нужно было проэволюционировать самому, чтобы уже близкий к идеалу цепеллиновский звук, чтобы из 95% - к ста, чтобы из девятки - в десятку... Примерно это я сделал в «Азиатской мессе». Для меня это на таком же уровне - не ниже. Я понимаю, что это нагло звучит - приехал мальчик из Москвы в Ростов и начинает гнать такие штуки, Лед Зеппелин где-то там, а ты - щегол! Но мы говорим сейчас не об этом, а о технологии, о кухонных делах.

В идеале студийная, кропотливая, на совесть сделанная «Азиатская месса» по тяжести делает энергетикку, сопоставимую с тем же «Кашмиром», имеет структурально-прозрачную, совершенно иную гитару. Тоннаж такой же, но прозрачный.

Ряд обломов, ряд недовольств, ряд чего-то вымечтанного, но недополученного из мира вне тебя и привёл меня в конечном итоге к моему стилю. Конечно, Галка, он доморощенный, а какой он может быть ещё?

Такой вот развёрнутый ответ на маленький вопрос.

Жанр диктует форму, но следующий свой вопрос я забыла, а подгонять не хочется, просто plainly выплыл разговор о формуле существования в рок-музыке.

- ...И Джеггер - рокер, и Леннон, и Хендрикс, и Боуи - рокеры, но все они рокеры по-разному. Я не хочу быть рокером как Боуи и Джеггер. Я хочу быть рокером, как Пейдж: вот дядька, вот величина - записать последний стоящий альбом в 1979 году и скрыться из глаз - и оставаться при этом гигантской фигурой! Попробуй Боуи пропади на десять лет... Конечно, инерция раскрутки велика, его, конечно, запомнят, и имя в рок-энциклопедии набрали бы крупными буквами, но путь Боуи - это путь великого хамелеона, который успевал угадывать, где будет гребень следующей волны, и успевал на него вскочить.

В этом смысле очень странен путь Гребенщикова - когда человек стационарно раскручивается как одарённый поэт, но при этом ставит на имидж... БГ пытается выгадать гребень, хотя существует по жизни как гораздо более устойчивая структура. По-моему, это - трагедия человека, который не смог вписаться сам в себя. Поднятый авторитетом своих любимых артистов, он постоянно прогибался перед примером их пути, так до конца и не прокусив своего отличия и своей силы.

Это странный путь, когда человек крал у других, при том, что своё, неповторимое, было сильнее рованного. Это человек, который не понимает, что «Александр Сергеевич с разорванным ртом» гораздо сильнее «Города золотого». Может быть, он и осознаёт, что собственное-то лучше, но украденное - надёжнее, в нём есть какой-то гарант.

- У тебя есть теория разности восприятия музыки южанами и северными людьми: зависимость - в темпераменте, ты связываешь вестибулярный аппарат и классность барабанщика. Давай поговорим о связи сексуального и музыки.

- Ты знаешь, я боюсь, что не смогу поддержать разговор не по причине зажатости-закомплексованности, а потому что... В своё время, году в 86-м, я толковал с одной ленинградской художницей... А я, понимаешь, Гребня долго не любил, я ему, собственно говоря, не верил. И только пожив в этом городе, я не то чтобы стал любить его, я стал понимать. Эти болезненные петербургские вибрации - он точно их передал, зафиксировал. Самое смешное, что если бы не он, то эту формулу прозрачного, летящего, неуловимого - хватать, ты хватил воздух, а «оно» незаметно ускользнуло... - открыл бы кто-то другой. Гребень очень островной человек, в нём мало континентального, он как глюк, и его искусство - призрачное искусство. Он по старшинству застолбил участок и этим, кстати, раздавил весь Ленинград: оказывается, быть рокером в Ленинграде и петь по-другому, без стебалова, действительно серьёзно, почти невозможно! Я видел, как некоторые совершенно искренне пытаются уйти в сторону, сделать своё, и всё равно выходят на его островную формулу и ничего с этим сделать не могут! Это забавно.

И вот я месяца три как приехал из Новосибирска, живу - не врубаюсь, а эта художница мне и говорит: «Ну ты что, ты не догоняешь - от него такая волна сексуальная идёт, ты не представляешь! Ты что!» (Юра показывает томные прононсы художницы - Г.П.). Потом оказывается, что есть люди, которые

сексуальность разрабатывают на концептуальном уровне. Но я, слушая рок, никогда не нуждался в сексуальных флюидах и точно так же никогда не думал о том, посылаю ли я их. Наверное, во мне слабо развиты рецепторы, которые смогли бы отрезонировать на это. У других же, стало быть, «внутренний эпителий» очень богатый, и либидо многое им даёт. А-А-А «Стать травой» А-А! Бах! «Иди ко мне!» А-А (Юра мастерски изображает сексуальные устремления - Г.П.). Я далёк от всего этого. Наверное, в этом смысле я нищий человек. Говорят, что БИТЛЗ - сексуальная группа - я не знаю, моё нутро молчит, наверное, я любил их чем-то другим, не эrogenными зонами, понимаешь?

Кстати, в Ленинграде появилась группа ЛАСКОВЫЙ Х... - такие девчонки!

- Ты же знаешь, недавно вышла книга Житинского, и меня особенно заинтересовала такая штучка - гэбисты обвинили тебя в сутенёрстве. Вот это козырь! По крайней мере - оригинально.

- Книгу я ещё не видел, значит, там на всю страну запротоколировано, как я подвешивался секретарём писателя и про сутенёрство? Ха-ха. Не, ребята, дёргать надо, пока уголовку не стали накручивать. (Смеется - Г.П.)

На самом деле телега была. Матери одной классной девки, с которой мы жили гражданским браком, любым способом надо было засадить меня в тюрьму. Она мне так и сказала: «Или вы перестанете встречаться с моей дочерью, или вы окажетесь за решёткой». Я ей говорю - «Пардон, Тамара Васильевна». И на меня пришла телега, где я обвинялся в валютных операциях, в том, что я б... содержу, что наркоман... - да во всё. А тогда как раз был разгул кампании по борьбе с наркоманией, и менты мне сказали: старик, мы понимаем, что, скорее всего, это телега, но она запротоколирована, и по факту мы всё равно должны... Давай так: самый главный пункт - обвинение в наркомании, поэтому мы делаем тебе анализ крови и, если что находим, мы будем копать дальше по всем пунктам. И мы поехали в нарколожку - кровь взяли из вены, заставили в трубку подышать, попикать кое-куда. Через два дня мне сказали: «Всё, Юрий Леонидович, прости нас-извини». С-с-сука, но что делать?

Я сейчас думаю - а если бы они результат анализов подменили? На каких хрупких нитках это всё подвешено...

- Если вспомнить некоторые ранние отзывы типа: Юра в Ленинграде человек новый, поёт длинные песни, а в них про шприцы, про вены...

- Меня просто не любят в Ленинграде, и это нормально. Нормально. Понимаешь, в нашей солнечной стране довольно много умных людей, и я не понимаю, б..., какого х... любят очередного художника, ждут ну чего-то, б..., оптимистического. Я не хочу быть очередной обезьяной, которая кривляется в этом зоопарке. Ну почему вы ждёте этого? Что за садо-мазохизм такой? Ну зачем вам нужно, чтобы ещё один человек поелозил мордой в этом говне? «Почему такая безысходность?» Да ё.. твою мать!

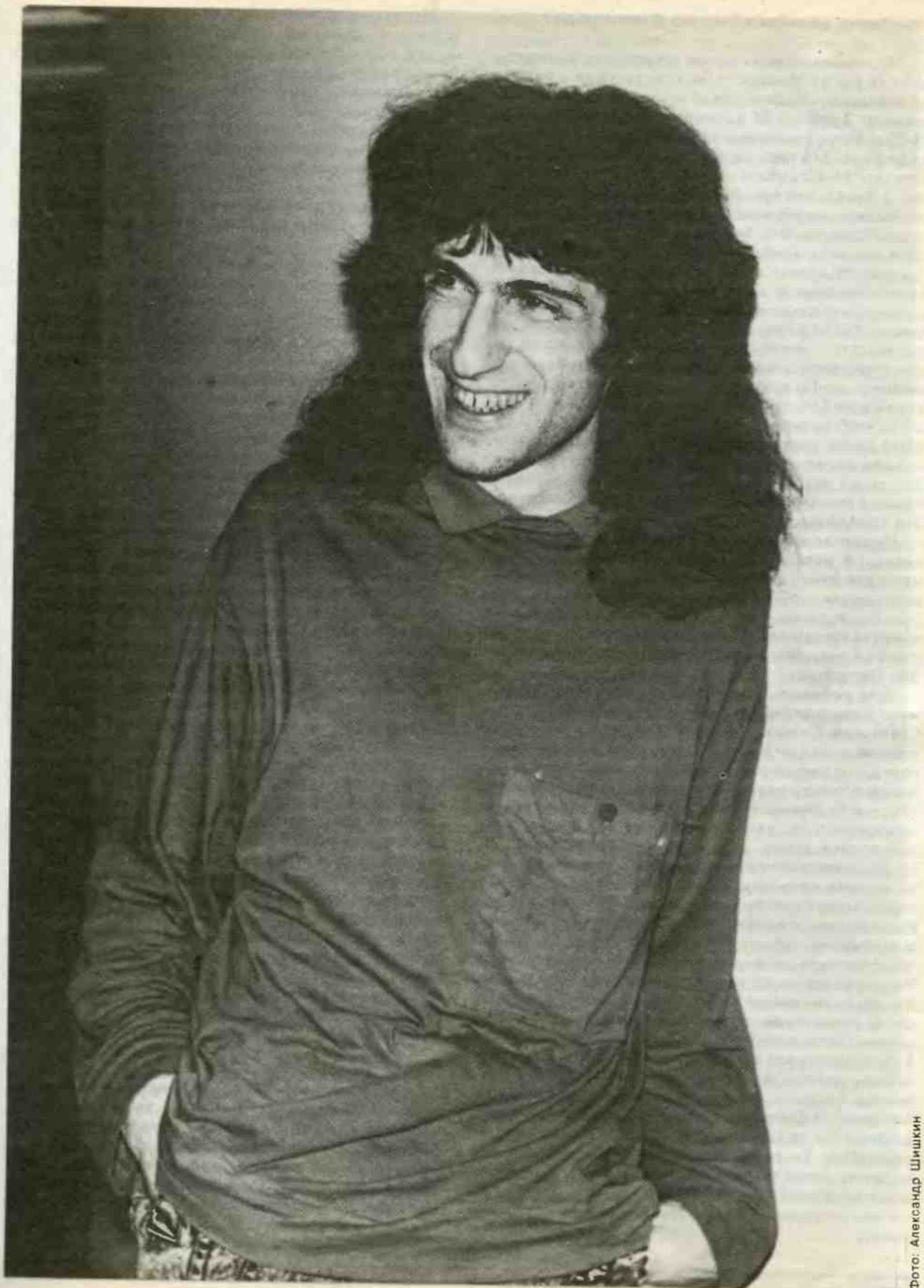


Фото: Александр Шишкин

- После чего ты исчез из Ленинграда?

- О меркантильных делах не принято говорить, но если бы не Москва, я бы просто умер с голоду в Ленинграде. Потому что за мои концерты мне максали от 2 рублей 25 копеек, через 7 рублей, и до 15-20... Меня раскрутил один московский мальчик, и где-то в 1986 году за квартирный концерт я стал получать 50-60 рублей и, лабая 3-4 концерта в месяц, я понял, что всё - я выбираюсь. Выбираюсь на отвязанное, независимое и достаточно неголодное существование. Это был забавный момент, потому что в нём есть элемент бессознательной подлости: появляется артист в андерграунде, который хочет делать честные вещи и сохранить независимость, но мы же не духом святым питаемся - поддержите, чуваки. Нет! Халява остаётся халявой. Люди не хотят максать - им просто интересно: и сколько же ты, голубчик, продержишься? И сколько же тебе нужно времени, чтобы стать говном и пойти петь на ЦТ на дне ментов? Ну так поддержите, бля, своими трёшками, чтоб не скурвился! Нет! У нас трёшек нет! Ребята! Да на траву у вас всегда есть - и пятёрочки, и даже червонцы. Если привезли чуйскую шалу, б..., то из двадцать пятого кармана деньги непременно извлекаются. Как же - перетёртая, классная.. Это Петербург.

Ну просто любопытно - ведь выкрутится же как-нибудь! А интересно - как? И со вторым альбомом моим так было. В студию? Ни-ни. А потом спрашивают: ну так что? Ты так и не записал? Нет, не записал, б... И такое подлое удивление: гляди-ка - не выкрутился чувак! Наблюдение - сгниёт или не сгниёт. Сгнил. Вот жалость-то какая - не выкрутился. Это Петербург.

Есть любопытное наблюдение, которое я сделал, живя между двумя столицами - Москву ненавидят в Советском Союзе. Питер, в общем-то, любят. Но дело обстоит так: Москва - очень жёсткий и жестокий город - на поверхности. Это прекрасный город, который покрыт грязной оболочкой, коростой, в которой есть дырки, и можно попасть сразу в тёплую сердцевину. Это удаётся немногим или засчёт удачной подачи сразу, или через очень долгий срок; люди с периферии приезжают в Москву ненадолго, ну хоть на недельку, ну на две - это не то время, чтобы через коросту пробраться. Ленинград, наоборот - мягкий, сердечный, но Ленинград по своему внутреннему пафосу - обречён. И это не случайно, что Башлачёв сиганул из окошка в Ленинграде. В Москве квартир, из окон которых он мог сделать то же самое, минимум в два раза больше. Ленинград своей раскруткой, всей своей вибрацией помогает свести счёты с жизнью. Москва этому противится. В Москве есть вот эта волчья атака: выжить, драться зубами - до последнего. Москва по раскрутке напоминает Америку. Да, волчья, но жизнь, «плюс», понимаешь! В Питере ты падаешь, и руки, которые должны бы поддержать, виновато разводятся перед тобой. Ты пролетаешь этаж, и следующие руки опять разводятся - извини, старик... Х..як! Головы покачиваются: какой был парень! Это Питер - в нём написано: «нет». Он обречён, он помогает смерти.

Москвичи просто любят свой город. Они могут уезжать х... знает на сколько и с приятностью вспоминать о нём. Петербуржцы не то что любят, они на Ленинград подсажены, они на нём торчат. Когда они уезжают из Ленинграда, их начинает колотить уже на восьмой-девятый день, как наркоманов. Это чернушная любовь, патологическая. Этот город внутренне болен, хотя своей поверхностью мягкосердечностью он многим импонирует. Коварный город.

- «Я надену свой бронжилет, но ты умней, ты будешь целиться в горло»... Откуда выросло это?

- Я могу вспомнить единственную ситуацию, которая могла меня к этой строчке подтолкнуть, но её не было передо мной, когда я писал её. И объяснять эту строчку этой ситуацией мне бы не хотелось, потому что это приплюснет её образ, приземлит. Я могу рискнуть - я надеюсь, что ты не приземлишься вслед за объяснением, потому что была лишь ассоциация. В конце 70-х ходил фильм Поллака «Три дня Кондора» с Робертом Рэдфордом в главной роли. Помнишь цэрэушника, который должен был Рэдфорда убрать? Рэдфорд успел смяться, а он прострелил своего, прямо выстрелив ему в кадык, зная, что у него пулезащитный жилет. Профессиональный выстрел. Это могло отпечататься как некий прецедент для того, чтобы подумать вообще на эту тему. Я могу тебе сказать, что, когда я пишу песни, я могу быть носителем знаний, которых в обыденной жизни моей не существует. Когда пишется классная песня, возникает состояние сверхпроводимости: я в песнях гораздо мудрее и лучше себя по жизни, это сверх-я, это концентрат, я неадекватен ему. И, зная это, я, по возможности, хочу быть честным на таком вот уровне. Это страшная вещь: Чингиз Айтматов может писать, а по жизни это карьерюга и просто козёл. Дело не в том - пытаться достигнуть своего сверхуровня или нет... Дело в другом - вписываться ли в социальные имиджевые игры или не вписываться. Ну вот стоит только начать: «Вы - поэт»... Нет, б..., я не поэт... И так далее. Раздувается колоссальный национальный фетиш! И на этом же дрочат, дрочат тысячи! У нас же все со школьного возраста знают, что «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». То есть поэтом - и не мечтай, ты чё, б...! Человеческие слова - это п...ц, это сверхсущество, икона, нечто, вызывающее на религиозное отношение к себе, и люди с большой любовью любят играть в эти игры. Я всегда это ненавидел. И тебе по-хорошему предлагают сыграть в эту игру: «Ну старик, ну ты же поэт!» «Да, да» (*важно надуваюсь и степенно кивая - Г.П.*). «А вот эта строка?» и т.п. Понимаешь, там покупают только за деньги, а здесь ещё и за идеологию.

- Мне чрезвычайно интересны проявления ложной, фантомной памяти - ты не помнишь, что с тобой происходило в годовалом возрасте, однако... Ты никогда не бывал в городе Ф..., однако точно знаешь, что, свернув за угол и пройдя до переулка с каким-то серебристым деревом на углу, ты найдёшь... И это действительно там находится...

- Со мной бывали очень странные вещи - среди людей, которые очень любят мои песни, много ребят, чьими настольными книгами являются Гурджиев, Кастанеда, Раджниш. Я никогда не читал эзотерической литературы, и это очень удивляет их - ну как же так, чувак говорит о таких вещах и не... кончай валять дурака, мы-то с тобой знаем... Потом на двадцатой или сороковой минуте выясняют, действительно - не лжёт чувак, не читал. Понимаешь - идёт просто подключение к каким-то штукам, сверхконцентрация. Это даётся дорогой ценой. Понимаешь, я много думал о Сашкиной смерти, потому что, помимо прочего, это ещё и повод понять что-то в самом себе. Понятно, что это гениальный человек, проникший в одну из сокровенных тайн России, допущенный к тонким и глубоко запрятанным нервам, к каким-то очень важным архетипам страны. Он ведь - щегол - шестидесятого года рождения, в 25 лет носивший в себе уже то знание, которое под стать 70-летнему старцу. За это же расплачиваться чем-то надо! Эти моменты творчества, а их себе представлял спичечными коробками, разбросанными в пространстве в хаотическом виде и различной конгломерации. И от одного вспыхнувшего коробка поочередно взрываются все остальные. И этот конгломерат странно располагается, это непонятно, но могу сказать одно - и это сразу вызывает желание возразить - количество спичечных коробков может быть большим, но запас их ограничен, бесконечен - вот что важно. Так же, как возможности женщины рожать. Вот родилась девочка, у которой 450-500 фолликул, которые могут стать яйцеклетками. Если даже она проживёт три тысячи лет, она не сможет родить больше пяти-сот детей - это её лимит. Разумеется, на протяжении 75 лет человеческой жизни это громадное количество, но оно бесконечно от природы! Коробки можно и за жизнь не спалить, а можно спалить года за четыре, и всё зависит от того, сколько их и какими конгломератами они внутри тебя пространственно располагаются.

С Сашкой получилось так - одна-две-три спички, и дальше пошли просто пороховые склады, один больше другого. По-моему, к 86-му году, написав свои главные песни, это была одна громадная выгоревшая зияющая рана изнутри. Это страшный, безумный кайф, резко вспыхнувший и вырвавшийся «Егоркины былинами», «Ванюшей» и всем остальным, после которого... Это же не за тридцать лет сотворено - за каких-то три года концентрированной сверхжизни. Всё остальное - чаепития на ночных кухнях с друзьями и всё остальное - это уже не жизнь, это недожизнь, тебе уже просто нечем жить, ты всё уже сжёг к ё... матери! Либо ты пытаешься зализывать раны х... знает сколько лет, либо ты просто превращаешься в шестидесятикилограммовое тело, которое хлопают по плечу и говорят: «Сашка, ты клёвые песни пишешь», а внутри тебя - могила, ты спалил за три года то, что тебе, может быть, было отпущено на сто лет. Но то, как ты был счастлив в своём безумии, со всем остальным рядом, б..., не стоит. Всё остальное - мясное существование и около того. При тебе остался интеллект, ты можешь любить литературу, реагировать на хо-

рошую музыку, понимать, что этот - балбес, а этот получше, но всё равно это - х... по сравнению с тем, что в тебе творилось, пока спички в тебе горели!

- Наверное, вокруг имени Саши Башлачёва постепенно тоже сложится миф. Юра, ты «не отработываешь свою рок-н-рольную легенду» - опасаясь причисления себя к сонму?

- Понимаешь, когда я родился, я оказался услышанным, и до сих пор у меня не возникает сомнения - а вот стоит ли, а вот смогу ли я? Я написал и должен это отдать. То есть способность беременеть предполагает умение вынашивать плод и выпускать его в жизнь. Только это не осознанно, как из слов представляется, а как бы на автопилоте, на примитивных природных делах. Я могу дать и другое объяснение, и третье, но суть проста - это жизнь, это нечто, неразрывно связанное с жизнью. Я так существую, и в этом существовании у меня нет момента внутреннего противоречия: я знаю, что я осуществляю себя так, как надо, грамотно.

Понимаешь, существует некий закон гравитации - вот в этой местности люди родились такими, и ничего с этим не поделать. Ну ладно, б..., родились вы такими, торчите на этом, но не спекулируйте вы, с...! Но помимо этого рассеянного гравитационного поля есть десятки социальных, культурных, мифологических институтов, которые на пошлом, б...дском уровне вот это гравитационное поле начинают обслуживать и осквернять его. И в один прекрасный момент я понял, что меня уволкивает в ту воронку, как одного из художников, одну из фигур, относительно которой у ряда людей вырабатывалось религиозное отношение. В качестве примера в данной стране может быть то, как здесь относятся к Солженицыну люди, чтящие литературу: «Великий писатель земли русской» и всё такое, б.... И я понял, что я буду на своём смешном микроуровне подобному сопротивляться, насколько у меня сил хватит. Я не отрекаюсь от гравитационного поля, но даже бессознательно потакать мифотворчеству - значит, работать на худшее, что есть в России. Работать, в конечном итоге, на ту раковую опухоль, которая расцвела здесь за последние 70 лет, б.... Понимаешь, бл...ская идея сильно опиралась на элемент люмпенства, но за годы кошмара - начиная с 1917 - произошёл сдвиг, который в принципе я расцениваю как позитивный: Россия из страны деревенской стала страной городской. Это великое преимущество перед Китаем. Очень здорово, когда скифский, курганный, степной, б..., взгляд начинает отгораживаться вертикальными структурами, каменными коробками, закрывающими горизонт, и мозги начинают также вертикально структурировать - это эхо цивилизаторских ростков. Обидно только, что этому процессу лет сорок, что наши мозги набиты ещё промежуточной х...етой, и это ещё поколения на два, и это очень опасный момент. Да, тенденция в принципе замешана на искусственном уничтожении... Но... тот же самый... Воротников едет избираться в какие-то адыгейские деревеньки, потому что знает, что в городе вертикальные люди его ... прокатят, они его всадят!

Да, человечество когда-нибудь съедет из городов, но предварительно создав в них институты. И они выйдут из городов, будучи вертикальными по сознанию. Я, б..., художник и люблю блюз играть, но при всём своём иррациональном замесе кое-какие процессы я понимаю и хочу сработать на вертикальную Россию, на персональную Россию, я не хочу работать на эту б...скую мифологию. В эти игры несложно играть, они недорого стоят; если приглядеться, это пижонство, которое котируется в этой стране. Но есть хрупкая, но очень важная, высоко котирующаяся в моей системе ценностей тенденция, которая в этой стране есть - цивилизаторские ростки. И потому можно и нужно работать только на персону, на отдельно взятую душу - на х... стадионы, на х... массовые мифотворческие дела! Только на вертикального гражданина можно ставить! Я не знаю, может быть, в какой-то глубокой деревне найдётся девочка, которая совершенно ох...еет от «Азиатской мессы», всё равно, я существую как художник, который пишет песни и торчит от этого, и в этом видит свою миссию. Но если мы берём меня как социально-расчётную единицу, которая хочет чего-то осмыслить и чему-то помочь, то я считаю, что в этой стране есть что-то, чему бы я хотел помочь в силу своих жалких силёнок, и я понимаю, что мой КПД увеличивается в этом векторе, если я отказываюсь играть в пошлые мифотворческие игры.

Я хочу рассказать тебе смешную историю: у меня есть один очень славный знакомый молодой мальчишка - ему 21-й идёт, он правнук думского депутата Гучкова - Мотыка Гучков. Парень умница, склонный к философии, мы с ним сидели на кухне у меня где-то дня три назад, и он говорит: «Слушай, я сейчас перечитываю Бердяева - «Судьбу России», - и вот странно - мужик-умница, всё правильно подметил, что вот да - Россию воспринимают как женщину, как Богородицу, но он находился в одном шаге от элементарной мысли и не додумался до неё - что есть же подсознательное желание трахнуть эту Богородицу, выебать её! Что Пётр I и Ленин в чисто лобовом виде и решили! Ну, Бердяев был человек серебряного века, он не мог допустить такой мысли, но рядом же был он от ключа к замку!»

И ещё одна мулька его же - я очень ценю авторство, и, если мысль нравится, я всегда называю человека, родившего её. Так вот следующую мысль он выдал в 17 лет - «это, - говорит, - странно - из всех иностранных языков в России становится популярным язык той страны, с которой предстоит война». Класс, да?

- Если подсознательное не хочет высвободиться, то можно применять наркотики, дринок, расстроить свои чувства, как Рембо и так далее. Такой метод вызывания подсознательного тобой осуждаем?

- Если бы не гитара, я был бы один из них. Мне повезло - я удалбан от природы, от Бога, и это такой классный, естественный кайф, что я не хочу его смешивать с химией и прочей х...нёй. Мне дал это Бог, когда я был маленьким, я очень дорожу и

бережно к этому отношусь. У меня много друзей наркоманов, этот мир был мне близок, и много образов перешло в мои песни. Я видел, как они путешествуют, я слышал массу рассказов об этом, я воспринимаю это как человек, который сам чудом избежал того, чтобы не проэкспериментировать. Я просто знаю - я слабовольный малый, я бы втянулся и х... бы вылез, я просто знаю свои возможности - беспасфосно говорю - это был бы конец.

Мне просто дана была чистая линия и не нужно было вгонять себя в раскачку, и какое я имею право говорить, что они - козлы?

- Ты говоришь, что не читал Кастанеду и так далее - тебе не интересна эта философия?

- Я не очень люблю читать книги, я не очень люблю получать информацию с помощью чёрных значков на белой странице. Мне нравится, когда она приходит каким-то иным путём: через трёп и так далее. У меня срабатывает закон необходимого и достаточного: получается так, что нужная информация сама находит меня, и, когда появляется возможность сопоставить её с массой такой, которую я в своё время пропустил, оказывается, что именно моя - самая важная. Из моря рок-музыки на меня чудодейственным образом вышли именно ЛЕД ЗЕППЕЛИН и БИТЛЗ, потом уже, слушая РОЛЛИНГ СТОУНЗ, ГРЭЙТФУЛ ДЭД, Фрэнк Заппу, КРИДЕНС, Моррисона - что угодно, я понял, что ко мне пришло самое важное, и мне ничего уже не надо было пересматривать. Я не любил литературу, хотя я - профессорский сын, и у нас в доме всего навалом. Выскочил на Булгакова и Александра Зиновьева совершенно на автопилоте! Вот скажи, когда ты первый раз прочла Булгакова, что ты восприняла прежде всего?

- Азazelло, Бегемота и остальных.

- Вот, потому что Булгаков - милосердный человек, он выстраивает ступеньки к тому, чтобы когда-нибудь ты поднялся до Иешуа и всей этой линии. В этом смысле жесток Тарковский - не может сразу прыгнуть на четыре метра? Ну и не х... рыпаться!

- Зиновьев - кто? Ничего не читала.

- Некоторые его не любят, я же считаю его гениальным, одним из самых лучших и одним из самых страшных для этой системы писателей. «Зияющие высоты», «Жёлтый дом», «Светлое будущее», «Живи», «В преддверии рая», «Записки ночного сторожа». Он никогда не издавался у нас и вряд ли будет. Живёт в Мюнхене. Старику 68 лет.

Потом я имел возможность сопоставить и Булгакова, и Зиновьева с Платоновым, Войновичем, Ахматовой, да с чёртом в ступе... Я - интуитивная мишень. И та пуля, которая поразит в десятку, сама меня находит.

Понимаешь, есть люди, которые находят годные для себя 30-40 процентов среди прочей шелухи и благодарно на этих процентах оттягиваются. У меня так не получается, я максималист, для меня это



- п...дец. Это как цифровая механика 0-1: 0,7 это 0; 0,8 это 0. Вот единица - это да, сработало. Это жёсткая система, но для моего темперамента она - кайф, и я не испытываю потребности развивать её. А потом, знаешь, какая смешная вещь - в один прекрасный момент я понял, почему я буду не допущен к каким-то сферам, и почему мне не будет показано что-то существенное, что могут видеть другие люди - сверхчувствительные, сверхпродвинутые - как Рерихи, например, которые могут попасть в Шамбалу и так далее. Я просто понял механику, по которой я не допущен и, поскольку я лентяй от природы - ну и не е..аться... А причина проста. Почему, допустим, я не вижу Бога, а какой-нибудь продвинутый, крутой чувак увидит?

Выглядит это примерно так: допустим, я прихожу в зал, где играет симфоническая музыка - гениальная и ох...ельная. Я сильную музыку могу очень сильно прочувствовать - я могу плакать и всё такое. И сидит урлэныш, пэтэушник такой, на х..., которому по фигу - что они там пият! Чувак им заиграл прелюд Шопена - х...йня! Понимаешь, это музыка иных вибрационных сфер, она для них недостижима, они не могут попасть с ней в резонансное воздействие. А вот «Мурку» можешь? С «Муркой» мы срезонируем. «Мурка» - это тот уровень вибрации, на котором мы можем адекватно существовать.

Я понял, что не допущен «туда», потому что не смогу раскрутиться на том вибрационном уровне, на котором я смогу соотноситься и входить в резонанс с Богом, с высшими какими-то степенями. Я просто понял, что в этом мире возможно всё. Но я не увижу ни домовых, ни ведьм и т.д. - для того, чтобы раскрутиться, нужно п...дец - существование на равных, или нужно подняться на минимальный уровень высоты, с которого я бы мог соотноситься. Я знаю, что это моя внутренняя проблема. Другое

дело, что я лентяй и я не буду лезть из кожи вон, чтобы просветлиться, жить в какой-нибудь келье, в Тибете, ох...вать; есть какие-то чистые экологические продукты, не есть ничего, поститься, молиться, чтобы увидеть Богородицу - нет, я распи...й, мне нравится жить в огромном городе, вибрационный уровень которого достаточно высок, но не настолько, поэтому всякие крутые люди типа Джезуса, Будды или крутых каких-то учителей перед тем, как прийти к людям и дать свою школу, куда-то надолго съезывали - ты заметила? Потому что вибрационные уровни, силовые линии, излучаемые людьми, решающими свои бытовые проблемы, постоянно их подсаживают, подсаживают. А нужно побыть наедине с Богом и окрепнуть в себе. Это так даже на бытовом уровне: когда из кофлы, с которой вы вместе ходили в походы, е..ались, лабали, начинает вдруг вырастать художник, его усиленно спаивают или внушают: «Чувак, да все мы говно», главное, чтобы не пустить - сука, он полез на иной вибрационный уровень. Стоять, Зорька, на х..., куда? Понимаешь? И надо съезывать от людей, чтобы окрепнуть на том ином вибрационном уровне, чтобы вернуться защищённым, крепеньким. А я знаю, что я лентяй, я никогда на это не пойду, п...дец. Вот этот ошмёточный вибрационный уровень, на котором я нахожусь - ну в кайф, в кайф. И на моём уровне я не испытываю потребности в толпе, мне не надо быть фашистом, то есть даже этот вибрационный уровень достаточно высок, чтобы фашизм здесь совершенно не проклевывал. Для того, чтобы мне жить как артисту или чувствовать, что эта часть моего пути правильно исполняется, я должен петь для персоны. Я должен ставить на персону, работать только на неё, а не для биомассы, которая там култыхается. Это я пытаюсь обозначить тебе в виде мысли, на деле этой мысли даже не возникает - это подслудное поведение, и всё тут.



Рубеж двух последних десятилетий XX в. оказался переломным как для отечественной рок-музыки, так и для рок-журналистики, соответственно. Полностью исчерпал себя круг идей, связанных с альянсом андерграунда и демдвижения. Борис Ельцин еще не успел провести беловежскую акцию, но очевидная духовно-экзистенциальная бесплодность демократических сил России положила конец «стадионной рок-революции» 1988-89гг.

Первым глобальным рок-экзерсисом, поднявшим эту проблему, стала «Статья №108» Александра Серьги - талантливого бомжа-эссеиста, ранее специализировавшегося в журнале «УР лайт» на хроникальных и репортажных материалах. В дальнейшем Серьга создал немалое количество крупномасштабных полотен в характерном жанре «философской телеги» («Контр Культ Ур'а», «Дикая дивизия», «Pinollers»), но до высот «Статьи №108» не поднялся, пожалуй, никогда. Именно здесь качественное развитие автора счастливым образом совпало с историческим переломом, квазиинтеллектуальное осмысление которого привело к появлению этой этапной для русской рок-журналистики работы.

Самобытнейшая фигура андерграундной прессы, Серьга постоянно использует микширование стилистики кабинетного мыслителя и психотропного экспериментатора. Это зачастую превращает его тексты в своего рода философские ребусы, что и произошло в какой-то степени со «Статьей №108»: смысл ее постулатов постигался современниками не без труда. В борьбе с собой Серьга смоделировал упрощенно-попсовый вариант «Статьи №108», опубликованный в мозилевском журнале «Окорок» №4/5, на выходе обернувшийся эдаким «экзистенциализмом для бедных».

В книгу включен первый, непереработанный вариант «Статьи №108» - как более аутентичный, сохраняющий острохарактерные особенности стилистики и формы мышления автора.

СТАТЬЯ № 108 *Контр Культ Ура №1, 1990*

Александр Серьга

Внимание!

Мы присутствуем при историческом моменте - слово «рок» теряет смысл. Процесс его девальвации подходит к трагической точке - дальше идёт прозябание разменной монеты для нищих духом, попадание в разряд понятий (типа «сознательность», «прекрасное» или «патриотизм»), которым грош цена.

Тенденция намечалась давно: сначала приставкой «рок-» облапошивали молодёжь группы филармо-металлистов, потом ею щеголял в своём анонссе «Ласковый май», но это не перекрывало кислород при произнесении родного (английского «качайся») слова, - поперхнулись мы тогда, когда начали меняться образы наших «героев», идей, среды обитания, места в мире и всех прочих представлений, связанных с ними. Трагедия, одним словом, ей-Богу, трагедия.

Не надо ни припарок мертвякам*, ни медалей живым - после драки кулаками не машут и «Постановления о мерах по оздоровлению рока» не принимают. Те, кто поинтеллектуальнее, маневрируют в поисках обходных путей. Егор Летов выдвигает тезис «Одиночки опаснее для социума, чем целое движение», ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ и НЮАНС вступают в туманную козловскую ассоциацию «Пост-рок», кто-то спешно переключается с политики на лирику - помоги им Бог в поисках пути. Такие вот дела... На этом скорбно-патетическое выступление заканчивается.

* Мертвяки и мёртвые - противоположные вещи. Наверное, поэты, к нашему несчастью, слишком хорошо это знают.

Недобитая «контра-»

Мне кажется, пора реабилитировать понятие «контркультура», и моя статья представляет попытку обратить внимание наших читателей на некоторые позабытые стороны этого явления. Строго говоря, настоящей контркультуры у нас в стране нет: есть совково-официозная культура (представленная такими титанами, как поэт Михалков, писатель Бондарев и певец Кобзон) и противостоящая ей просто Культура (Межелайтис, Шевчук, Искандер). Можно оговориться для точности, что существует множество субкультур (дабы не путать Окуджаву со Свином, а Анатолия Иванова с Аллой Пугачёвой), сгруппированных в два лагеря, но общая картина от этого не изменится. Было бы удивительно, если бы контркультура у нас была - ведь она является продуктом демократического общества XX века, а мы живём в чёрт знает каком прошедшем времени.

Идеи западного «движения молодёжного протеста» генетически связаны с экзистенциализмом, сформировавшимся в мощное культурное течение лишь на определённом этапе развития цивилизации, - до этого умы людей занимали классовая борьба, биосексуальная психология и проблемы полезности. Переноса акцент на иррациональное, интуитивное, экзистенциализм засвидетельствовал, что вопросы жизнеобеспечения, социальной организации и идейного равноправия «у них» стоят не так остро, как раньше. Известный пример: один из столпов экзистенциализма, неоднократно упоминаемый всуе Гребенщиковым Ж.-П. Сартр, очень всё хотел нарваться на неприязни с властями и как-то раз добился своего - был арестован за проалжирские* акции. Но недолго длилась его радость - он был моментально освобождён по приказу президента де Голля, сказавшего: «Сартр - наш Вольтер, и мы не вправе держать его в тюрьме».

Эта история не только красноречиво говорит о степени тамошней свободы и уважения к человеку искусства, она указывает также, что и в демократическом рае что-то заставляло Сартра лезть на рожон. Причём традиционное для Культуры «творческое недовольство художника собой и миром» имеет несколько иную природу, чем сие экстравагантное поведение. Так или иначе, но контркультура (вместе с крёстным отцом - франкфуртским постэкзистенциализмом) вполне отличима от «нормальной» общеевропейской культуры (хотя бы на уровне мировоззренческой атрибутики), и их отношение друг к другу требует особого рассмотрения.

Нынешнее состояние контркультуры плачевно. После того, как была затоплена (не в крови - деньгах) последняя панк-революция, наши западные коллеги, судя по всему, решили резко отмежеваться от коммерциализованных форм рок-н-ролла и засели в крутой андерграунд. В частности, существует движение «Рок ин оппозишн», занимающееся авангардно-музыкальными поисками; его представитель Крис Катлер недавно читал в Москве лекцию и анонсировал два сэйшена своих групп (к моменту выхода статьи они наверняка состоятся). Катлер оставил после себя приятное впечатление (не сноб, не фанатик из породы «непризнанных гениев»), но

огорчил слегка сектантским характером своей позиции. Возможно, я ошибаюсь - «вынесение окончательного вердикта по данному вопросу стоит отложить до более компетентных времён».

Из-за недостатка информации о других конкретных «очагах контркультуры» я выскажу некоторые общие соображения, прибегая к методу «попадания пальцем в небо». Итак, тыкаем:

а) ещё существуют люди, заражённые «нравственным СПИДом»;

б) идеи контркультуры восприняты массами на очень поверхностном уровне;

в) на том же уровне они скомпрометированы шоу-бизнесом;

г) обстановка полностью идентична тем временам: бескризисные годы благополучной жизни - политические, социальные и экономические проблемы не отвлекают на целенаправленную борьбу.

Основываясь на этих догадках, я думаю (или надеюсь?), что когда-нибудь будет новый взрыв «молодёжного бунтарства». Не исключено появление самых фантастических мутантов контркультуры, резко отличающихся от привычных образцов (битников, хиппи, панков); возможно, мутанты будут прохладно относиться к искусству - тогда рок-н-ролла крышка; панки хоть гитары брали в руки (поэтому термин «панк-рок» имеет право на существование) - эти же могут посчитать необязательным прикасаться к музыкальным инструментам.

«Родина, ты слышишь песню»...

Вернёмся на грешную отечественную землю. Занесённые случайным ветром споры рока прижились... но какую флору они представляли? Профессиональные, грамотные музыканты из ДИП ПЭПЛ, умелые композиторы из ДЖЕНЕЗИС, талантливые актёры типа Боуи (словом - «мастера искусств», представители Культуры) нам известны лучше не «искусственных» рокеров типа Лу Рида и Марка Пи. В полном соответствии с теорией вероятности к нам просачивались те группы, которые были популярны - т.е. удовлетворяли массовые вкусы - т.е. содержали контркультуру только в качестве острой приправы. Точнее, содержали не контркультуру, а её внешние элементы.

Лиха беда начало: полученные (из десятых рук, понаслышке, с искажениями) представления начинали самостоятельную жизнь в наших головах. История знает немало ситуаций, когда восприятие обществом каких-либо идей извне оборачивалось (в силу исторической отсталости общества) камуфлированием прежних коренных (единственно реально существующих) установок. Для иллюстрации - пара примеров:

- принятие германскими племенами христианства на заре средневековья. Дикие «дети лесов» считали Иисуса могущественным воинственным божеством - его изображение они видели на знаменах римских легионеров. Моральные принципы Нагорной проповеди германцы пропускали мимо ушей, тем более что звучали они на латыни. Последствия: крестовые походы и инквизиция.

- усвоение разночинцами европейских теорий во второй половине прошлого века (прекрасно описан-

* - Франция тогда воевала с Алжиром.

ное Достоевским); «скоростное» проникновение лозунговой революционности в народный обиход в первой четверти нашего века (не менее прекрасно описанное Булгаковым: я торчу от эпизода, где Шариков козыряет «Перепиской Энгельса с Каутским»). В обоих случаях шло идейное «оформление» амбиций низко-сословья - оно, естественно, хотело на «верх» иерархической пирамиды («кто был ничем, тот станет всем») и для того воспользовалось гипотезой «Перевооружение пирамиды - единственный способ её уничтожения». Последствия: ... (без комментариев).

Рокеры в шутку угрожают лишать инакомыслящих рук или ног. К счастью, они ограничиваются юмором - большинство понимает несправедливость революционного всежигающего добра. Однако тот факт, что восприятие контркультурных идей не обошлось без глобальных печальных последствий, ещё не гарантирует адекватности воспринятого образа первоначальной сущности. Слишком разные условия влияли на формирование общественного сознания у нас и за бугром, чтобы мы говорили на эквивалентных (по вкладываемому в понятия смыслу) языках. Допустим, когда Гессе пишет о «мещанском большинстве», то он вовсе не солидаризируется с застойными поборниками «активной жизненной позиции» - западный обыватель может быть духовно развит больше иного «прораба перестройки» - он выступает против конформности индивидуального сознания общественному на самых глубоких уровнях мировосприятия. И когда мы уловили приставку «контр-» в слове «контркультура», мы использовали её «исходя из собственных надобностей».

«Надобность» (на протяжении всей жизни русского рока) была одна - не стать «совком». Благодарная миссия альтернативы официозу выполнялась - для её успеха (петь живые песни живым людям!) рок-н-ролл отсекал всё лишнее от себя, а лишним оказалось всё не-культурное, т.е. собственно контркультура. В доказательство я попробую оценить происходившие в отечественной рок-музыке (и, собственно, в её порождавших социально-психологических настроениях) процессы с позиции «контра - не контра».

«Былое и думы»

Отращивание длинных волос и слушание БИТЛЗ разворачивалось на фоне агонизирующей оттепели. Наличие этого фона - необходимое (хотя и недостаточное) условие: предшествующие исторические этапы не могли создать подходящей духовной атмосферы. В сталинскую эпоху, ясное дело, ничего подобного быть не могло; при Хрущёве слишком много массового энтузиазма - но при нём же и заложены предпосылки распространения буржуазной заразы рок-музыки. Оттепельное наследие - очень важный фактор социокультурной жизни страны, и надо перечислить его основные черты:

- а) выход части интеллигенции из прокрустова ложа соцкультуры;
- б) её самосознание (как «шестидесятничества») и влияние на народ;
- в) встречное влияние народа;

г) появление «Демократической антисовковой культуры». Спектр её влияния очень широк - от политических анекдотов до театра на Таганке (соответственно очень различен уровень порождаемых ею феноменов), но при всём разнообразии своих частных проявлений она несёт общую - антифеодальную* - идею. Сейчас, вылившись в законную, совершенную форму - культ разума и трезвомыслия (прогрессивные журналисты «Огонька», «Нового мира» и др.) - в далёких шестидесятых она опиралась в основном на моральный утопизм. После снятия Хрущёва оставался идеал Веры-Надежды-Любви, подслащающий горечь обманутых ожиданий и потребность в «несоциалистических» культурных ценностях. Благодаря этому массовое «обитление» и стало возможным.

Как ни странно, но мне кажется, что в тот героический период «слепого подражания западной моде» заряд контркультурности русского движения был максимальным. Несмотря на то, что наш доморощенный хиппизм был идейно более близок к Ясной Поляне, чем к Хейт-Эшбери, он имел ряд привлекательных (во всяком случае, для меня) сторон; нынешней «пионерией» они почти утрачены. Главное, пожалуй, заключалось в ощущении *самодостаточной значимости*; наплевать, что оно происходило из неумения обосновать свою значимость и из смутного гуманистически-оттепельного чувства «завелась гниль в королевстве Датском» - важно, что оно было. Когда началось «оправдывание» (т.е. уничтожение самодостаточности) рок-движения через различные (развлекательно-эстрадные, серьёзно-музыкальные, культурные, общественно-политические, общечеловеческие) системы ценностей, контркультурность русского рока стала нулевой. Интересно, что занимавшиеся такими обоснованиями люди (по крайней мере, некоторые из них) очень любили рок-музыку и довольно-таки врубались в контркультуру на интуитивном уровне (а на каком ещё это возможно - загадка).

Так вот: как только мы стали рефлексировать по поводу окружающего мира, наш хиппизм стал проявлять «возросшую на советской почве» сущность. Мировоззрение волосатого соотечественника состояло из: наивного, но искреннего человеколюбия - неприятия мерзостей окружающего мира - бегства от действительности (ввиду безнадежности попыток её изменения) - эскапической любви к свободе. В конечном счёте, всё это - пласты духовного наследия оттепели в варианте подпольного существования. Иногда - буквально в андеграунде, иногда - подспудно в официозе; русско-«хипповые» идеалы проповедует и Трубадур из мультфильма «Бременские музыканты», и певец из фильма «Расмус-бродяга», и куча прочих романтиков. Либеральная часть совковой «культуры» эксплуатировала (попутно профанируя) модный имидж - соответственно, наиболее честные представители рок-движения рванули дальше, по пути развития культуры демократической. Вектор

* Если для нашей экономики характерен «азиатский» способ производства, то близкий аналог культуры - церковно-тоталитарная средневековая Европа. В частности, политические анекдоты можно уподобить народному богохульству (см. И.Хейзинга «Осень средневековья»).

закладывал Макаревич, в качестве маяка - Высоцкий, первопроходцы - Боб и Майк. «Если есть колокольчик под дугой, значит, всё, заряжай, поехали...»

Русские рокеры - прогрессивные люди. Они очистили рок-н-ролл от импортной фенички самоценности; даже если ему поют какую-нибудь осанну, славят за какую-нибудь направленность - словом, они разобрались в себе и выявили социально-психологическую основу. В силу ряда причин (первая из которых - возможность неконтролируемого распространения своей продукции - обеспечивала невиданным ранее (для других жанров искусств) «чувством локтя» и давала смелость для дальнейшего продвижения), рок-музыканты оказались самым передовым отрядом антисовковой, демократической, настоящей Культуры. Это прекрасно, и в этом есть, кстати, определённое сходство с Западом: там прорыв нетрадиционных (т.е. «некоммерческих» - по представлению их масс-медиа) концепций бегемотного андерграунда в широкое культурное обращение (так же, как и у нас) произошёл в неожиданном месте - на эстраде; никто не думал, что выступающие на сцене певцы и музыканты («какие-то паяцы, чечёточники» станут властителями дум, дестабилизаторами привычной сытой жизни западного «обывателя»). Правда, в отличие от нашего дикого общества, их демократическая цивилизация враждебно относилась к рок-н-роллу не по «волюнтаристскому указанию правящих идеологов», а сама по себе, из-за инертности коренного, ментального восприятия (по моему мнению, эта инертность сохраняется даже в самом свободном социуме). И если там был ассимилирован массовым сознанием лишь внешний, теоретический макияж (концепции: «Делай любовь, а не войну», «Запретите запрещать», «Будущего нет» и т.д.), то наша рок-аудитория (толковые фаны, а не модничающие неофиты) врубилась в русский рок на всю его глубину. Поэтому её наиболее «здоровое крыло» сейчас отошло к политике, религии, другим видам искусства и так далее.

«Не понимаешь ты, дубина, истории ответственный момент»

Употребляя термин «русской рок», я имел в виду всем известное конкретное общественное, культурно-фольклорное явление. Через какой-то исторический период его, безусловно, все забудут (кроме десятка специалистов по истории России второй половины XX века) - останутся в памяти только несколько крупных имён. Так, к примеру, сейчас никто не знает философской школы «сократиков», но Сократа помнят все. В русском роке наличествуют отдельные места, где он выходит за рамки комплекса идей демократической культуры («просто Культуры», как я назвал её в начале статьи). Это служит поводом для оптимизма. Я не призываю к аполитичности, уходу от насущных нужд, к над-мирности, я просто хочу углубления, привнесения каких-нибудь более серьёзных элементов. Они были в нашем рок-н-ролле иногда, но создавались нечаянно; вероятно, рокеры не ведали, что творят.

В противном случае мы будем продолжать ковылять чуть-чуть позади толстых интеллектуальных

журналов, немного впереди конкурсов в Юрмале (постепенно скатываясь к последним). Между прочим, я считаю, что эстрада скоро превзойдёт рок по ряду стилевых направлений. Поясню: принимая допустимым оценивать художественность произведения (созданного в определённом стиле) только по законам самого этого стиля, мы признаём превосходство профессионализма над дилетантщиной. Рано или поздно, но развитие демократии, даруя официальному искусству возможность более-менее свободного самовыражения, позволит представителям онога проявить своё мастерство в исконно советских жанрах (полит-публицистической героики, карнавально-сатирической буффонады и т.д.), оккупированных рокерами.

История этой «оккупации», мне кажется, сходна с историей возрождения классицизма в ходе Великой французской революции. Наверное, будет интересно сделать несколько замечаний.

Во-первых, как сказал А.Синявский, «соц. реализм вернее надо назвать соц. классицизмом, выросшим из соц. романтики» то есть вполне уместна аналогия между направлениями.

Во-вторых, соц. классицизм имеет со своим позднефеодальным предшественником следующие эстетические и мировоззренческие общие черты: помпезность, моралистски-поучающий тон, деление героев на «плохих» и «хороших» (центральный герой всегда безукоризненно положительный).

В-третьих, пережитки соц. классицизма существовали в русском роке вплоть до появления питерской «новой волны». Во Франции XVIII века он уступил место сентиментализму: вместо классических персонажей античности (услужавших дворян своей изысканностью и благородством) пришли простые люди (утверждающие житейски-рациональные «буржуазные» добродетели).

В-четвёртых, любая эпоха сколько-нибудь крупных свершений не лишена своего пафоса. Классицизм возродился на подъёме революционного энтузиазма: в старые меха вливалось новое вино - древние римляне теперь олицетворяли борцов за свободу и республику. На одной из парижских сцен «Тибериус Гракх» как-то раз запел «Марсельезу» - спектакль закончился мощным хеппингом, напоминавшим «Подольск-87».

Эстрадные профессионалы соц. классицизма имеют в своём распоряжении богатый арсенал эстетических достижений. У истоков советского искусства стояли такие талантливые личности, как Маяковский, Эйзенштейн - поэтому их грядущее превосходство над роком в ряде стилей (в которых рок благодаря своей политической смелости и обрёл массовую аудиторию) мне кажется неизбежным.

Однако, как я указывал выше, в нашем рок-н-ролле существуют иные пласты, которым ещё не пора выходить в тираж: они ощущаются в «Сладкой N и других» Майка, отдельных вещах Боба, ДеКи, Мамонова, ВЕЖЛИВОГО ОТКАЗА (возможно, кто-то добавит или заменит что-нибудь - мой вкус, разумеется, не эталон) и т.д., но сваливать их в одну кучу, руководствуясь рассуждениями «не блещит - не золото», было бы самонадеянно.

«Книга судеб»

Я разделяю «незаигранные» остатки рок-н-ролла на 3 категории:

1. продукты демократической культуры, наиболее глубоко выражающие её сущность: направленность на отрицание внутреннего рабства («глупость человека - его собственный совок»), а не внешнего тоталитаризма;
2. элементы пост-демократической культуры;
3. контркультура.

Деление, конечно, условное (а бывают ли деления «безусловными» - неизвестно): вышеупомянутая «ополсовевшая» составляющая русского рока (для краткости обозначим её «0-й» категорией) переходит в 1-ю, а та - во 2-ю - но для себя я их границы чувствую чётко. Чтобы было понятно, обращусь к конкретике: альбом «Отечество иллюзий» - почти целиком из 0-й категории (кроме нескольких моментов - допустим, эмоциональная окраска фразы «А может быть, и не три, и не четыре, а сотни миллионов» - характерны для 1-й); классика Майка - очень яркое выражение сути демократической культуры (свободы по-своему смотреть на мир* - 1-я категория); «Вежливый отказ» - дальновидные интеллектуалы, нацеленные на подачу идей 2-й категории (элитарный без кавычек авангард), но корнями уходящие в первую (такие мысли, как: «Я знаю наверняка, что и ты - ярый враг победы над собой», «исправляет не смерть, а сознание своей правоты» и т.д.).

Такова моя «тарификация», прошу любить и жаловать, - она дана с целью дифференцировать перспективность рок-музыки. Победа демократии в историческом масштабе предрешена, но она растянется на период жизни нескольких (минимум) поколений, столько же времени демократическая культура не будет «общим местом». На Западе «полной и окончательной» виктории свободомыслия тоже пока нет, но это светит в близком будущем (независимые «масс-медиа»). У нас: грядущее «долготельство в оппозиции» настоящей, демократической культуры не гарантирует её исключительно «магнитофонного» характера; существенно возросшие возможности обрести свою аудиторию в других видах культурной деятельности привлекут к последним множество талантливых людей (ранее - потенциальных рокеров); кроме того, специфика этих видов часто лучше «роковой» соответствует задачам демократии**.

* Тахо-Годи (жена А.Лосева) писала о мифо-риторическом мышлении, присущем человеку любого демократического общества, - оно является фундаментом внутриспсихической закреплённости. В песнях Майка оно абсолютно отсутствует.

** «Царящий на рок-концертах дух рок-мистерии» плохо стыкуется с направленностью демократической культуры на пробуждение и воспитание индивидуального сознания - этой цели гораздо лучше способствовала «флэтовая» акустика и одиночное слушание магнитофона. Наши рок-звезды, плотью от плоти отпрыски дем. культуры, не могли овладеть магией контркультурного хеппенинга, но стереотипы «как должна действовать настоящая рок-звезда» толкали их на открывшиеся «площадки», и в итоге они опустились до примитивной (пастушески-стадной) магии эстрады. Близорукость менеджеров всемерно ускорила сей процесс.

Я очень сомневаюсь в удачном исходе соревнования: к рок-движению налипло слишком много мусора, чтобы оно выдержало конкуренцию с остальными «отрядами» свободного искусства. Примечательно: молодые небесталанные люди, будучи «наслушаны» русским роком, пытаются перенести и развить его духовные традиции в независимых театрах-студиях, в самиздатовской публицистике, в самодеятельном кинематографе, в своей поэзии, живописи - где угодно, только не в самом роке. Даже при наиболее благоприятнейшем раскладе рок-музыка станет одной из дырочек в решетке «совка»; для «живой воды» настоящей культуры её существование не будет играть принципиальной роли. Вышедшие в печати Пастернак и Бердяев дают больший импульс одухотворения человека, чем самый удачный сейшн; фильмы Абуладзе и Райзмана в утверждении внутренней свободы заходят порой дальше, чем андерграундные альбомы; - поэтому я считаю неизбежным «угасание» элементов 1-й категории в рок-н-ролле (соответственно, угасание всего рок-н-ролла в демократической культуре).

Пост-демократическая культура в наших условиях не имеет шансов на образование и самоопределение. Более того, данный мною термин достаточно бессмыслен - относимые к нему явления объединяет одно-единственное свойство: равнодушие к «человеческим» (социально-нравственным и вытекающим из них) проблемам, сосредоточение внимания на всевозможных «праздных» вещах, пестрота которых ничем не сцементирована. Что общего между сакраментальным вопросом о курице и яйце и авангардным экспериментированием с пространством? Правда, в нашем «контексте» это почти всегда выступает как *право* думать о таких вещах, право на «лица необщее выраженье», то есть относится к демократической культуре (у Б.Г. - «Какая рыба в океане плавает быстрее всех?»). В чистом же виде пост-демократическая культура представляет собой совокупность «заморочек» людей, не ощущающих давление извне - не думающих о добре и зле - занимающихся более «туманными» проблемами: к примеру, медитацией (или мастурбацией, как Диоген) - по нашим понятиям, «бешенством с жиру». Создание условий, стимулирующих расцвет пост-демократической культуры, являлось давней неосознанной мечтой человечества - её выполнимость я предлагаю решить читателю. Эта бредятина - только ягоды, сейчас я перейду к контркультуре.

«Я вру»...

Как помнит внимательный читатель, всё написанное мною до этого заголовка служило цели реабилитации контркультуры: я прилежно старался очернить её соперников, исподволь подсовывал мысль об их преходящей ценности (намекал на выигрышность контркультуры в этом отношении), ратовал за переориентировку рока в сторону его первородной питательной среды, - короче, звал вперёд, к новым горизонтам. Стиль изложения был пронизан самодовольством, ёрничеством и жадной вивисекцией всего живого, - он точь-в-точь соответствовал задаче ниспровержения старого для утверждения нового.

А словечко «развитие» явно не из лексикона контркультуры.

И статья моя никому не нужна (в том числе и мне). Это всё от лукавого, от Лукича - желание писать статьи. Это всё культура. Впрочем, нежелание писать статьи - тоже культура, только более поздняя. Куда ни плюнь - всюду одна культура, и становится очень мерзко. Прошла минута, чувство катапультировалось, я продолжаю жизнерадостно писать статью (и острить при этом (том)).

Перечитав предыдущий абзац, я понял, что это (то) там не присутствует: в буквах оно не прячется и ничем себя не обнаруживает, наверное, это к лучшему. Честное слово, я сейчас в своём уме (даже немного себе на уме). Теперь я окончательно возвращаюсь к теме моего многостраничного монолога.

Прежде чем приступить к теоретическому рассмотрению понятия «контркультура» (и его взаимоотношений с понятием «культура»), я сделаю ряд оговорок: по предыдущему написанному, а) моя статья носит агитационно-популяризаторский характер; б) в ней применяется традиционная для нас методология исследования; в) которая основана на привычно-аксиоматических основах нашего мировоззрения (таких, как материальность мира); г) все элементы послегегелевских гносеологий (но не рождённых от неё) исключались из моего инструментария. Стараясь следовать при этом правилам хорошего тона современной философии, я не употребил слово «диалектика» и свёл к минимуму составляющие её методики (используя лишь самые «безотказные» из них: взаимодействие категорий «формы» и «содержания», «сущности» и «явления», «общее-частное»-«единичное» и т.д.), но в результате, одно...ственно, получилось «саморазвитие объекта вследствие борьбы содержащихся в нём противоположностей». Смешно, но этого и стоило ожидать, так что нечего мне огорчаться.

Далее я пользовался такой моделью культуры:

Существовали и существуют различные общества (народы, эпохи). Их жизни - их культуры, их духовные жизни - их духовные культуры (последние являются интересующим нас предметом - для краткости их и назовём «культуры»). И форма, и содержание духовной жизни каждого общества - всё укладывается в понятие «его культура». Духовная жизнь - не обязательно что-то хорошее: она объединяет в себе и гения, и злодейство (по признаку их одинаковой несоотнесенности к материальной жизни). Культура практически автономна от мат. культуры - их взаимосвязь ощутима только в глобально-историческом масштабе (или некоторых частных обобщениях: культуры «землевладельческих» народов можно обособить от «скотоводческих»). Искусство - область культуры, не несущая прямой функциональной нагрузки обеспечения жизнеспособности общества (в том виде, в каком социальные отношения и мораль «обслуживают» цельность, «нераспадаемость» общества, а знания - его производящую мат. деятельность), - аналогично сну, «не несущему» прямой функциональной пользы. Но и прикладные знания, и внутриобщественные отношения вырабатывают общее мировоззрение культуры, которое пропитывает каждого носителя культуры; этот «дух» очень

чётко выражается искусством (потому оно и является для нас наиболее ценным свидетельством о какой-нибудь культуре). Культура национальна - у человека языковое мышление, соответственно, есть некоторые различия в разнородных типах познавательно-коммуникационной (2 функции языка) деятельности, но базируется всё на единых для homo sapiens принципах. Развитие общества приводит к некоторому разделению культуры на старое мировосприятие и новое; поскольку они сосуществуют в одном обществе, они базируются первоначально на одних и тех же коренных принципах, и через какое-то время накопление новых мыслей «вверх» приводит к изменению «глубоких основ» так, что новое мировосприятие уже не терпит старого - и начинается новая культурная эпоха.

На протяжении всей цивилизованной жизни человек стоял перед выбором: к какой из двух культур присоединиться. В зависимости от воспитания и личных способностей он оказывался верящим в волю Божию - либо в свои силы, в величие «кулака» римского императора - либо в воскресение человека, для которого все цезари - «тлен», в маловероятную удачу «вольного» набега и охоты - либо в гарантированную сытость цивилизации ближайшего царства. Человек крайне редко оказывался носителем только старого или только нового типа мировосприятия, но выбирал он только между ними. Таким образом, существующие в обществе субкультуры распределяются по разные стороны баррикады, возводимой мировосприятиями между собой. Победившая культура считает памятники побеждённой культуры образцами дикости, мракобесия, идолопоклонства и т.д.: христианство смеялось над язычеством, наука - над суевериями, мы - над совком; после того, как придёт понимание неоднородности развития и опасение выбросить отдельные ценные зёрна в «хламе старья», будем смеяться над теми, кто раньше слишком огульно смеялся. Это уже культура XX века, культура демократии - в одной статье предлагалось только её называть культурой, а всё остальное называть цивилизацией или традицией: мол, сейчас, чтобы быть культурным человеком, мало быть образованным и способным мыслить - надо постоянно переоценивать все культурные ценности, отрицать и утверждать культуру, надо «жить в культуре». Статья напечатана в «Театре» (если мне не изменяет память), но аналогичные мысли встречались и в других источниках*.

Я чувствую, что необходимо остановиться. «...Остапа, что называется, «понесло». Обрисовывая свою «модель» культуры, я без оговорки и безо всякого даже абзаца перешёл к её разрушению, развенчанию, раз... В арсенале «интеллектуальных достижений человечества» скопилось столько всего, что можно выбрать самое простое и эффективное средство - выражение «я вру». Я вру, ибо абсурдно. Я верую, что я вру - я вру, что я верую.

* к примеру, в самиздатовском «Митинном журнале» («МЖ») вывели на чистую воду всяких там авангардистов-модернистов - оказывается, у последних в голове колом сидит стереотип «Художник должен создавать новую эстетику, новую школу, прийти-увидеть-победить, а потом сам пасть от супернового», и поэтому они такие калейдоскопичные.

«Я ВРУ» - замечательный словесно-логический парадокс. Смысл этого выражения жёстко детерМИНИРОВАН при его прикладывании к любому тексту, кроме самого этого выражения в тексте. Я вру, что я вру - значит, я говорю правду. Но ведь чёрным по белому написано, что я вру. На колу мочало, начинай сначала. Я вру...

Сейчас я всё объясню, а пока приведу этот же пример в другом виде. Элементарная алгебра: $-a \neq a$ (минус «а» не равно «а»). Да здравствует всемирная креза! Да здравствуетттт! Это правило не срабатывает только в одном случае - при «а» равном «0». Не при биллионе, не при отрицательной, иррациональной или мнимой величине - при нуле. Смешно, опять смешно. «0» - это я, «0» - это человек. Учитель «отца европейской философии» софист Протагор сказал популярную фразу: «Человек есть мера всех вещей»; сейчас её толкуют как угодно, только не в собственном значении. «0» - это лёд под ногами майора из песни Егора Летова, и одновременно с этим «0» - это ничто, «0» - это смерть. Природа майора боится пустоты. Попробуйте что-нибудь умножить на ноль - ноль всё уничтожит. «Ноль пострашнее атомной бомбы», - сказал итальянский контркультурщик по кличке «Окурочек»*. Ноль не поддаётся анализу - он не делится. А если начать делить на «0», смотреть на мир глазами «0», то получится очень интересно - для алгебры майора на этом лежит самое страшное табу.

Вышенепечатанный абзац пошловат. Его содержание не претендует ни на искренность, ни на оригинальность, ни на истинность - все эти качества от лукавого; истина подразумевает «да» или «нет», «плюс» или «минус», но не ноль. Люди, знакомые с экзистенциализмом, поймут мою неоригинальность и неискренность (ну и что?). Я пишу это для «давешнего себя» (а пишется ли что-нибудь по-другому?).

Вернувшись к общепринятой точке зрения, я с наигранным пафосом задаю два риторических вопроса: вправе ли мы доверять нашему разуму, если его основа (логика языка) порочна? Вправе ли мы доверять науке и знанию, если уже в своих началах они дают бессмыслицу? Философская дискуссия на эту тему составит приличную библиотеку - только всё это слова. Короче говоря, в нормальной жизни нормальных людей главным аргументом в пользу разума (а не контркультурного самоубийственного сумасшествия) является его польза, его центральное место, его позиция силы. Разум - это жизнь человека, разум - целенаправленная деятельность, смысл - это цель. Можно долго крутиться в этом кругу взаимосвязанных понятий, но любая человеческая бессмысленность (даже даосское не-деяние) железно связаны с разумом, целью и т.д. Это одна шайка-лейка, «евклидова геометрия» жизни, культура. Но интеллект человека способен задаться вопросом: в чём смысл жизни? Нет его. Логический парадокс «я вру», - $a \neq a$ и т.д. - то же самое, что смысл жизни. Способность человеческого интеллекта задуматься над этим гарантирует ему будущее самоубийство. Человечество может сколько угодно уходить от ответа, но всё к тому идёт.

Если бы Бога не было, то следовало бы сказать - Бог умер. Жизнь человечества - его прозревание. Но жизнь - это культура, контркультура - это смерть.

* «Моццикони (итал.) - окурочек. Персонаж переведённой у нас повести итальянца Луиджи Малерба «Моццикони» (прим. ред.).

Контркультура - это прозревание ослеплением психоделической «революции», это «кубики» вливаются в вену Хендрикса, это Роттен кричит: «Ноу фьюча!», а французские иваны помидоровы переворачивают Латинский квартал. Кто такой Иммануил Кант по сравнению с Джимом Моррисоном - не более чем мальчишка. Такие вот дела. Смерть не «трагична», не «возвышенна», не «амбивалентна», не «отдаёт пошлятиной», не «прекрасна» - до тех пор, пока её не убивает (точнее, не «оживляет») культура... Попытки преодолеть смерть (во всех отвлечениях от неё, в обещании загробной жизни, в лживом гарантировании вечности человечества) противны до того, что могут отбить всякую охоту умереть. Какая мерзость - самоубийство по какой-нибудь причине, «из-за несчастной любви» или прочей «давшей трещину» жизни! Надо, надо умирать по утрам и вечерам, а неумершим, живым - стыд и срам. Таскать вам нас - не перетаскать.

И я, Брут, туда же - незаметно для себя перешёл к эмоциональному (следовательно - жизнеутверждающему) тону. Превратился в эдакого хеви-металлического демона, а сущность сего образа - фантазия страха, фантазия инстинкта самосохранения, фантазия жизни. Переходя к более строгому изложению, я в последний раз позволяю себе быть истеричным:

«Братцы, подонки-ублюдки, врубающиеся в рок! Читайте умные книжки, которые сейчас начинают издавать, слушайте кого надо, а не всяких там популярных козлов (наших и зарубежных), перестаньте заниматься всякой ерундой».

Так вот, над контркультурой не властна ни логика, ни диалектика, ни лингвистический или структурный анализ, ни иррациональное постижение - ничто. Однако, как я уже говорил, культура издревле пыталась её приручить (в «Гамлете», у Толстого, в романтизме и т.д.); если принять целью повышение авторитета контркультуры, то почти все «жемчужины» культуры можно записать в её послужной список, но тогда придётся закрыть глаза на трусость этих «жемчужин». Куда там принц Датский пришёл? Почему его история названа трагедией - ну, погиб человек случайно, а вы всё оплошали. Смерть - такая штука, что она... Контркультуру нельзя приручить, хотя не раз казалось, что это возможно. Культура, подстраивающаяся под контркультуру, видна по трусливым заячьим ушам. Иногда они вместе присутствуют в чём-либо, ну и что? Они независимы друг от друга: Башлачёв - гениальный поэт (мало ли у нас было гениальных поэтов?), дело не в том, хорошие у него стихи или плохие - в них выражен взгляд человека уже почти «оттуда»: «Я сумел бы выжить, если б не было такой простой работы жить». Глядя на контркультуру из различных «окошек» культуры, можно увидеть:

1. она - закономерный этап развития культуры и всей земной цивилизации, либо:

2. она - извечный составной элемент культуры и всей земной цивилизации, либо:

3. она - старо- или новоявленный антагонист культуры и всей земной цивилизации...

Пережёвывать эти темы можно долго. Можно также затеять дискуссию на страницах «УР лайта» - бесполезность её очевидна, но разве это веская причина - не начинать её? Мы-то всё понимаем, вы - тоже. В конечном итоге всё упирается в сущность человека, а она выражается одним коротким парадоксом - «Я ВРУ».

НАВЕРНОЕ, ЧТО-ТО СЛУЧИЛОСЬ *

Контр Культ Ур'а №1, 1990

Л.Г. (Лев Гончаров)

Здание НЭТИ... Если подняться по лестнице на последний, шестой этаж, то оказываешься посреди придавленного потолком коридора, начало и конец которого теряются в тусклых неоновых сумерках. Идти надо направо, по впитывающему звуки шагов полу, мимо запертых дверей и несуществующих окон, и через некоторое время начинает казаться, что это даже не чердак, а подвал или бункер.

А потом упираешься в стенку, поперёк которой - труба, стянута обрывком чёрной ленты.

22 апреля Дмитрий Селиванов пришёл сюда в гости к А'МБЕ (местная группа, они там репетируют в одной из комнат). Где-то около семи вечера он поднялся, сказал странные слова: «Ну ладно, у меня тут ещё дела в конце коридора» и вышел, прихватив с собой шарф.

К тому времени, когда дверь открылась, наконец, снова, Селиванова больше не было.

Спустя 43 дня в ДК Чкалова состоялся концерт, посвящённый его памяти, на котором мне довелось присутствовать. А спустя ещё три месяца я вот, наконец, собрался обо всём этом написать. Все основные вехи его жизни вы уже знаете из вышеприведённого интервью, остаётся лишь добавить, что собственную группу он всё-таки успел создать (в июне 1988г.), называлась она ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА, и в ней он не только играл на гитаре, но и пел (впрочем, пел он и раньше, например, на альбоме с Кокой). Группа, кстати, существует до сих пор, только поёт там теперь барабанщик Ронни (Р.Вахидов).

Когда мы собрали о Диме материалы, я удивился, насколько всё быстротечно в нашей жизни: 85-й год, Господи, да это ж только что всё было...

Я думаю, при желании можно сосчитать все его публичные выступления: раза 4 с ПУТТИ, чуть больше с АРХИТЕКТУРОЙ, с ГО - вообще два, кажется. Если прибавить сюда все старые дела, с МОСТОМ, Радкевичем и т.д. - ну, десятка три получится. Причём надо учесть, что всё это происходило только в Сибири - я тут прикинул, и вышло, что единственный концерт Селиванова в Европе (4 декабря 1988 г., Москва) был оборван Кометой где-то минуте на двадцатой (в лучшем случае). Надо, правда, отдать ей должное - без неё бы мы его вообще никогда не увидели.

С записями получается ещё хуже: про те три зальника с МОСТОМ никто ничего не знает, про другую случайную запись, о которой он говорит в интервью, - тоже. Далее - «Шифер» (не слышал), концерт с ГО, три с АРХИТЕКТУРОЙ (московский записан ещё и на видео) и два студийника - один с Кокой, другой - с ПА (записан в сентябре прошлого года, называется «Любовь и Технология», оригинал утерян (!)).
Всё.

* Данная статья (как и предыдущая) послужила причиной идеологического раскола журнала «УР лайт» и, как следствие, возникновения «Контр Культ Ур'а». Статья публиковалась в мемориальном блоке материалов памяти Дмитрия Селиванова рядом с его архивным интервью журналу «Анархия». Блок занимал в «Контр Культ Ур'а» №1 центральное место, что отчасти спровоцировало околосундальную тональность как этого выпуска, так и (по инерции - ?) последующих номеров издания.

Нет смысла описывать все 23 (!) выступления в Чкаловском ДК, имевшие быть с 17.00 до 24.00 3 июня 1988 года. Почти вся сибирская партизанская обойма плюс ещё несколько отдельных светлых пятен, всё остальное - совсем не по тому делу. Изобилие это объясняется тем, что концерт был благотворительным, и все средства от него пойдут на сооружение памятника на диминой могиле.

Наумов и КАЛИНОВ МОСТ не приехали.

Наверное, с ними что-то случилось.

Весь партер стоит, зал забит до отказа. К сожалению, это - вряд ли дань памяти Селиванову, которого мало кто знал. Большею частью народ пришёл оттягиваться, причём - по фигуре на ком. ПУТТИ, СТРАХОВОЙ ПОЛИС, ГО, ГОРОД (тутошный металл), даже Чёрный Лукич и Янка вызывали совершенно одинаковую реакцию (вот странно, мне бы в голову никогда не пришло во время янкиного пения прыгать и показывать ей «козу»).

При таких раскладах, сами понимаете, никакой стратегии, регламент 12 минут, раз-два-три - погнали... Однако попервоначально многие, наплевав на всех последующих, играли чуть ли ни по полчаса, и в результате ПИЩЕВЫЕ ОТХОДЫ, имеющие к Селиванову, надо думать, гораздо большее отношение, чем, скажем, какой-нибудь совершенно невразумительный 7-Й ЭТАЖ, остались за бортом, т.е. попросту не успели.

Первой выступает та самая А'МБА. По-моему, такие группы есть в каждом городе, у них бывает своя, очень небольшая аудитория, в основном - волосатые, которые их преданно любят, бухают с ними, ну, в общем, понятно. Не могу сказать, чтобы мне уж очень понравилось, но они знали, зачем они здесь.

ГОРОД. На помост вылетает детина - голый по пояс, хайр, извиняюсь, до колена, кожа, цепи, шипы: противотанковые дела в натуре бля ваще! Из визжащей толпы выныривают двое с имперским триколором - красно-сине-белое полотнище болтается в такт артобстрела: вверх-вниз, вверх-вниз... Зачем же вы его сюда приволокли, козлики? Мало над ним издевались, что ли?

Минут пять я грустно наблюдал эту картину, потом мне вдруг стало ужасно стыдно, и я ушёл курить: «Плант» был в парике...

Нет, я всё понимаю - с такой причёской по Новосибирску не походишь, да и вообще неудобно - е..т..шь мешает, например. И всё-таки почему-то именно эта деталь удручила меня больше всего. Может, это стёб такой урловый?

ДАБЛ-Ю. Разговоры за сценой: ну ты чё, хард-кор играют, крутняк!

Всё оказалось гораздо прозаичнее - обычный трэш, но дубовы-ы-ы-ый!.. Я потом на досуге мозгами пораскинул - вроде так выходит: то, что мы в совке принимаем за хард-кор, - зачастую самое добросовестное подростковое неумение играть обыкновенный хард. Потом, где-то ближе к окончанию ПТУ, попа становится мозолистой, пальцы - чуть подвижней, а слушатели начинают принимать это за трэш. Ну и ещё через год-два те, кто к этому времени так и не поумнел, имеют шанс получить, наконец, титул «скорпионов» областного масштаба - сбывается голубая мечта трудного детства. А мы всё хард-кор, хард-кор!

Так что ДАБЛ-Ю находятся, очевидно, как раз на промежуточном этапе. Счастливой охоты, ребята! Только вот причём тут «Ю» - не пойму я никак?

КАРТИНКИ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ (г. Мирный). Был такой анекдот, про то, как чукча приехал в Питер, сходил на АКВАРИУМ, ничего не понял, вернулся домой и организовал группу КИНО.

Может, это и слишком жестоко, но, видно, певец ихний тоже ездил в Питер, только вместо АКВАРИУМА попал на АЛИСУ (и, к сожалению, понял всё).

В. Черныш (была в Новосибирске такая группа **ТЕХНИКИ СВЕТА**) пел под гитару, и всё те же радостно-дебильные вопли из зала о том, что вот, дескать, хотел он в партию вступить, да с гребнем почему-то не берут. Я смотрел на дядю и ничего не понимал - на голове у него, вроде, всё в порядке - и чего не берут, действительно?

Ну, не сцы, Вова (кажется, тебя так зовут), не всё ещё потеряно - ты подготовься как следует, заявление напиши, песен таких побольше - глядишь, возьмут ещё. Как сказал один умный человек, не фига наш беспартийный блок засорять.

Пляски начались на **СТРАХОВОМ ПОЛИСЕ** (**СЕКРЕТ** такой местный). Янка толкает меня локтем: «Ну, как тебе наши поминки?» Н-да, наши поминки - в полный рост.

Чёрт его знает, странные мысли закрадываются в голову - может, они и должны быть такими, наши поминки... Летов потом обматерил весь зал за всю эту свистопляску, да только зря, наверное. Прости меня, Егорка, за несколько банальную трактовку твоей телеги насчёт «нелюдей», но вот тебе конкретный пример того, что есть нечто человеческое, чуждое нам. Правда, мы-то с тобой как раз не прыгали.

Ну, вот, кстати, появился, наконец, повод оставить на время это безрадостное зрелище и поговорить о чём-нибудь более конструктивном.

Например, о разрушении стереотипов. Я думаю, здесь надо быть последовательными до конца.

Я вовсе не считаю Летова крупным теоретиком, но по большинству вопросов я с ним вполне согласен. Я только не понимаю одного: зачем так упорно настаивать на совершенно пустых терминах типа «рок» или «панк»?

Как известно, половина всех недоразумений происходит от того, что люди под одним и тем же словом понимают совершенно разные вещи, а вторая - от того, что по-разному называют один и тот же предмет.

Ну объясните мне, Бога ради, что общего у группы **ДЖУДАС ПРИСТ** и Александра Башлачёва? Так почему же их называют одним и тем же словом? Они же **нигде** не пересекаются.

Я думаю, давно пора перестать употреблять все эти дурацкие слова по отношению к Егору, Янке, Нику и т.д. Такие люди были всегда, и совсем не обязательно в роке. Более того, в рок-н-рольной среде, я думаю, они даже не типичны. Ведь, если вдуматься, Моррисон, Игги Поп, Ян Кертис - это лишь отдельные случайные исключения, абсолютно ничего не определяющие (если Моррисона все любят - это ещё не значит, что его понимают, на развитие рока **ДОРЗ** оказали влияние только формально). Рок-н-ролл давно превратился в «жанр» (да, в об-

щем-то, и всегда им был), в искусство, в совершенно рядовую **пищу**, пусть и духовную. Это именно **ему** нужна развитая инфраструктура, пластинки, там, менеджеры, это ему нужны потребители, причём чем больше - тем лучше. Люди же, о которых идёт речь, не имеют, по сути, никакого к этому отношения. Я даже думаю, вне всей этой тусовки их намного больше, просто в роке они заметнее. Вот, скажем, юродивые - это кто такие, по-вашему?

Все эти люди необычайно чувствительны и обладают в крайней степени экзистенциальным мироощущением. То, чем они занимаются, - это не то что не искусство, я думаю, это даже уже и не творчество в обычном понимании этого слова. То есть они даже не занимаются этим: они **существуют**, и то, что мы имеем, - это результат не их творчества, а их существования. Причём чисто внешне он может быть и не заметен. Это может проявляться как угодно: и в привычном нам образе - в виде звучания, изображения и т.д., и в любом другом, на который только способна фантазия. И, собственно, художественный талант здесь уже не играет практически никакой роли.

Я также думаю, что они, пусть и несколько необычные, но всё-таки **люди**, просто наиболее чувствительные из них довольно рано погибают, а у остальных чувствительность с годами притупляется, и к определённому возрасту всё встаёт «на свои места» (ведь не придурился же, в самом деле, Лу Рид всю свою бурную молодость).

А рок-н-ролл - это всего лишь метод. И называть человека по имени метода, который он использует, по меньшей мере глупо.

Я вовсе не пытаюсь приобщиться, так сказать, к лику, но всё-таки, приведу пример из собственной жизни: мне было лет пятнадцать, и я всё время спорил со своим приятелем, класснейшим гитаристом (он был лет на десять старше). С детской непосредственностью я доказывал ему, что похую, на какой гитаре играть - у Блэкмора, мол, и наше шиховское бревно запоёт. Он соглашался, что сейчас, может, и запоёт, но если бы он на нём **учился** играть, то делал бы это до сих пор. Я протестовал.

Оглядываясь назад, я понимаю теперь, отчего я говорил такие глупости. Где-то в глубине души я спорил не о гитаре - для меня уже, видно, тогда дело было не в ней. Меня интересовала **суть**, а вовсе не то, как она будет подана (экий я крутой был в юности). Его же больше интересовал **язык**, конкретно - гитара (Джанис Джоплин, например, он не любил). Если бы в роке гитары не было, он нуждался бы в нём гораздо меньше. Он был **музыкант**. А я - нет.

Ну, это случай крайний (хотя далеко не единственный). Но большинство наших рокеров ушли от него недалеко. Если двигаться по этой схеме дальше, то в активе останутся те, кто спокойно переживает исчезновение из рока всей музыки вообще. Ну, и последняя ступень - что будет, если убрать из того, что осталось, весь рок?

А будет - будет человек 10 максимум. Из них больше половины живут в Сибири (говорю, разумеется, только о знакомых, о тех, кто хоть как-то себя проявил, вообще же их намного больше). Я также думаю, что ни в Москве, ни в Питере сейчас таких

нет. Это вот именно то, о чём говорили и Селиванов, и Летов.

У нас другая жизнь. У нас это - или игра, или работа (или то и другое вместе). Нас рок всегда интересовал сам по себе. То есть язык описания вытеснил предмет описания. Детали «рокерского» быта заслонили собой всё. Если бы от нас отстали и дали возможность спокойно работать (т.е. играть) «на радость маме». Иначе говоря, доставлять удовольствие себе и окружающим. Чтобы все тащились. Меня, кстати, жутко возмутило последнее, на сегодняшний день, интервью Гребня («Аврора» №7). Конкретно - та фраза, в которой он говорит о том, как в России «тащатся от ДОРЗ. Тяжело, по-достоевски, массивно». Я вообще не понимаю, что значит «тащиться по-достоевски» (может, я в это слово не тот смысл вкладываю), а от ДОРЗ тащиться может либо бесчувственная табуретка, либо извращенец-мазохист. Поэтому я последнее время слушаю такие вещи очень редко - только когда действительно нужно.

А наши рокеры продолжают тащиться. Почти все они - хорошие, славные, честнейшие люди (классический пример - Ю.Рулёв и его ПАТРИАРХАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА), но для них главное - играть рок-н-ролл, и поэтому все они в растерянности, когда вокруг них теперь началась такая херня.

Так что я совсем не против рока, упаси Боже! «Хорошие парни, но с ними нам не по пути»...

В Сибири же ситуация такова, что все эти дела стали, образно выражаясь, инструкцией по выживанию. Рок-н-ролл там - наиболее подходящий к нынешним временам способ существования. И, может быть, даже - единственный (в данном случае я имею в виду Сибирь, разумеется, не как географическое понятие).

Я думаю, что Селиванов входил в число этих людей. Просто он гораздо меньше бросался в глаза - из-за того, что основной поток энергии был направлен внутрь, в собственную душу, а не разбрасывался в разные стороны. Он был не ярк.

От большинства «собратьев» его отличало то, что он выбрал более абстрактный и, следовательно, более сложный способ передачи мыслей - не слово, а звук. Звук гитары. Т.е. слова играли, скорее, подчинённую роль.

Ну, Новосибирск вообще славится своими гитаристами: Наумов, Каргаполов, Бугаец, Смоленцев. И если, скажем, в технике игры Селиванов кому из них и уступал, то в непредсказуемости, в самостоятельности мышления, в каком-то постоянном внутреннем напряжении - вряд ли.

Сколько уже говорилось, что описывать музыку - дело неблагодарное, и всё же.

Взять, например, запись концерта с ГО. Расклад такой: ритм-секция (бас, барабаны, кто играет - не знаю), два голоса - Егорка и Манагер. Есть ещё и третий - селивановская гитара. Это не аккомпанемент, а именно третий голос, может быть, даже ведущий - порой кажется, что Селиванов уводит Летова с Манагером куда-то туда, где они не предполагали очутиться. Звук очень странный, он идёт поперёк ритма, ломает всё и вся. Иногда получается какая-то гитарная воронка, как в океане, и оставшиеся два голоса звучат оттуда из глубины, иска-

жённые этим электрическим колоколом до неузнаваемости. Смысл текста меняется абсолютно.

И при этом - совершенно наплевательское отношение к технике игры.

Ну ладно, предлагаю вернуться к прежней теме.

Так вот, я не понимаю, зачем этим людям ругаться с каким-нибудь, например, Борзыкиным за совершенно пустое и давно дискредитировавшее себя слово. Да оставьте вы им их «право на рок». Пусть они его защищают, занимаются развитием жанра, воспитывают достойную смену. Вам-то какое до всего этого дело? Вы же занимаетесь абсолютно другими вещами.

Кто-то может, конечно, сказать: ну чего прицепился, какая разница, как называть, - результат важен.

Я думаю, разница всё-таки есть. Дело в том, что человек сам привыкает чувствовать себя во всём этом деле. Он автоматически продолжает заботиться о каких-то совершенно не нужных мелочах, каких-то ритуалах, будь он хоть семи пядей во лбу - стереотип всё равно продолжает на него действовать. И форма во многом определяет содержание. И вот начинается - панк-рок, альбом, обложка альбома, «индепендент», качество записи... И тусовки, тусовки...

И с «панком» получается то же самое - как-то называя себя, человек искусственно загоняет себя в определённые рамки, вырывает себе нишу: отныне все его поступки будут объясняться каким-то определённым словом (в данном случае «панк»). И собственное поведение будет во многом зависеть от созданного образа. Люди просто перестают замечать какие-то вещи: им **объяснили** - так и должно быть, это вот образ такой крутой. Если уж ты сам не до конца освободился от этих мифов, то что говорить об окружающих.

«Вася, почему ты накакал под стол?» - «А я панк!» «Вася, а в чём выражается, что ты - панк?» - «А вон, видишь, под стол насрал». Если человек с ирокезом на макушке ответит приставшему гопнику, что он не панк, а, скажем, индеец или просто сумасшедший, вероятность получить п..дюлей сокращается где-то процентов на 50. Жену мою (не последнюю дуру, смею вас уверить) большого труда стоило уверить в том, что Летов не срёт под стол (лично они не знакомы).

Ну ладно, она-то человек достаточно посторонний. Но когда в «УР лайте» Мурзин (тоже не дурак, надо думать) пишет, что тот же Летов является ведущим представителем **жанра** в нашей стране, тут уж... «Простите, а вы кто по профессии?» - «Да я, знаете ли, панк-рок играю».

Я не знаю, как назвать этого зверя, но он тоже, я думаю, существовал всегда. И последнее время он растёт не по дням, а по часам, он раздвигается во все стороны и пожирает на своём пути всё живое. Рок-н-ролл же для него - самая питательная среда. Впрочем, не только рок-н-ролл - взять хотя бы только что прошедший булгаковский праздник на Патриарших прудах в Москве.

Ему можно дать название и «потребительство», и - более частный случай - «шоу-бизнес». Тут уже не важно. Как ни назови - суть в том, что рок-н-ролл он сожрал уже полностью, без остатка.

Я уже как-то писал об этом. Самое страшное - что совершенно не понятно, как с этим бороться, нет конкретного объекта, против которого можно было бы принимать какие-то меры. Здесь каждый на своём месте: кто-то выпускает инструменты, кто-то - пластинки, кто-то всё это покупает, спрос рождает предложение и т.д. В конечном же итоге всё работает на желудок.

И постоянное присутствие этого монстра проявляется порой в самых неожиданных местах и в самых извращённых формах.

Я помню, где-то в начале восьмидесят первого года, когда я, по молодости, ещё занимался всякой чушью вроде собирания рок-н-рольных вырезок и фотографий из различных изданий, продающихся в «союзпечати», я как-то зашёл к своему «коллеге», бывшему однокласснику, и тот похвастался мне очередной фотографией Леннона в своей «меломанской» тетрадке. А потом сострил: вот бы, мол, сейчас Элтона Джона угрохали - я бы и о нём статью из журнала вырезал и сюда бы вклеил. И если тогда я воспринял это лишь как идиотскую шутку, то теперь мне чудится за ней тень той самой людоедской ухмылки.

Рок-журналистика, кстати, тоже занимает строго отведённое ей место. Так что с этой получается как у того же Булгакова: «Когда эти люди говорят, что надо бороться с разрухой, это значит, что они должны лупить себя по затылку» (или что-то в этом роде).

Так что, на мой взгляд, весь рок-н-ролл давно находится в желудке этого чудовища. Я даже боюсь, что он и родился там: как гласит легенда, Сэму Филлипсу нужен был белый исполнитель, поющий, как негр. А зачем он ему был нужен? Да чтоб дороже продать. Что он и сделал в буквальном смысле, продав Элвиса АР-СИ-ЭЙ.

Этот зверь живёт в каждом из нас, в ком-то больше, в ком-то меньше. Так что порой получается, что человек съедает себя сам. Челюсти работают, желудок переваривает, думать некогда, ну ни минуты свободной. И если раньше процесс переваривания каждого конкретного объекта занимал несколько лет, то теперь организм окреп настолько, что хватает порой и нескольких месяцев (в зависимости от индивидуальных качеств).

И такой, переваренный, пусть и номинально-живой, персонаж ничего реально живого создать уже не может. Фарш невозможно повернуть назад.

Тех, кто не переваривается, он убивает физически.

Я не знаю, как это происходит в деталях, «как работает этот механизм, но то, что он работает - это точно» (не помню, откуда цитата).

То ли люди сами чувствуют, что выхода нет, что они не могут больше сопротивляться воздействию желудочного сока. То ли ещё как... Я думаю, всё зависит от конкретных обстоятельств. Точно я знаю только одно: Селиванова (а ещё раньше - Башлачёва) убил именно он. Они отказались перевариваться.

Рок-н-ролл же, в целом, этого даже не почувствовал. Он просто сам, незаметно для себя, превратился в часть этого тотального желудка. И, соответственно, сам стал убийцей.

Так что любителям красивых слов я предлагаю несколько видоизменить старый лозунг «Рок-н-ролл мёртв». Новый будет таким - «Рок-н-ролл - это смерть».

Поэтому меня просто трясёт, когда Башлачёва называют «частью советского рока». Можно, конечно, полемизировать, может ли быть такой человек «частью» чего-либо вообще, но уж в любом случае не такой херни, как «советский рок». То, что он тусовался вместе со всеми и примерно так же играл на гитаре, ещё ничего не значит.

А все эти разговоры насчёт «преступлений против рока»? Тоже мне, преступление против человечества.

Рок-н-ролл - это тотальный миф. Это форма, которую можно наполнить любым содержанием.

Свен Гундлах тоже имеет полное право называться роком. Но имеет право и не делать этого. Поэтому можно очень любить Марка Болана и делать с ним одно и то же дело и при этом не иметь к рок-н-роллу никакого отношения.

Если вдруг выйдет пластинка Янки, то это будет уже не Янка, а пятьдесят, скажем, тысяч одинаково бездушных кусков пластмассы, которые можно продавать на балке по чирику, или запихнуть на магазинную полку между АВГУСТОМ и Ротару, или вообще выкинуть на помойку. И мы будем выбирать их в «Мелодии» на Калининском, наступая фарце на ноги, и просить: «Девушка, эта Янка какая-то кривая, поменяйте мне её на другую Янку». А сама она будет смотреть на нас с десятков типографских обложек на полках, такая, какой она была раньше, до размножения путём деления на пятьдесят (или сколько там) тысяч, и какой она уже никогда не будет.

Тут есть ещё один момент, объясняющий, на мой взгляд, почему не стоит заниматься распространением всего этого дела.

Такие люди изначально не ставят перед собой никаких «просветительских» задач и не навязывают свой образ мыслей окружающим. Тем более что подавляющему большинству потенциальных слушателей это просто не нужно. Я крутил ГО своим соседям по даче - ребятам и девчонкам лет по 17-20 - так их это даже не то что не шокирует - они воспринимают ГО как скучные матерные песни и забывают о них через 5 минут. И слава Богу!

Ну представьте себе, что началось бы вокруг, если бы все стали поступать и думать как Егор, не обладая при этом всеми остальными его качествами, которые даются от природы очень немногим? Ничего хорошего.

Рекламировать такие вещи - сознательно обрекать ни в чём не повинных людей на страдания. За что им такое наказание?

Может, не совсем по теме, но в чём абсурдность лозунга «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях»? В том, что это - лозунг, призыв. Т.е. подразумевается, что **все** должны так поступать - следовательно - **все** должны умереть (стоя или лёжа - тут уже неважно). И если **все** так сделают - то **всё** на этом и кончится.

Так вот, это я **сам** для **себя** должен делать выбор. Без постороннего вмешательства. Я решаю: что **мне** лучше - первое или второе.

Любой человек должен решать такие вопросы (я сейчас не имею в виду конкретно этот идиотский лозунг) без подсказки извне. И вот когда он выберет - тогда он уже сам будет искать себе подобных. И найдёт - так как это ему будет очень нужно. Именно это, а не пластинка - в крайнем случае обойдётся хреновой записью.

А то, что (как я слышал) в питерских студиях ГО идут вторым номером после КИНО - так это всё тот же Великий Пожиратель.

Я хочу вернуться к описанию концерта.

ДЯДЯ ГО - это вовсе не родственник ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ, а персонаж из каких-то сказок, вот чьих, я так и не понял - не то скандинавских, не то местных каких-то. Чудесные ребята из Барнаула во главе со златовласым вариантом Ревякина на двенадцатиструнной гитаре. Полная акустика, даже живой контрабас и такая хреновина (тоже забыл, как называется - прямо как Лазертский), короче: рама, а к переключателю трубы разнокалиберные подвешены, вроде как колокола. Ещё флейта, скрипка, гитара. Главный поёт что-то вроде: «Дядя ГО привык верить детям больше, чем самому себе» (за точность не ручаюсь).

Очень хороший парень - чистый, светлый, и мне до слёз стало обидно, когда я представил себе, что с ним могут сделать года через два, а то и раньше (группа уже довольно известна). Я так и видел, как у твари замаслились глазки при виде лакомого кусочка, и почуявшее живую душу вонючее жадное хавало, вожделенно срыгнув, защёлкало золотыми зубами.

Радкевич. Станный человек. Тощий, длинный, белый, как смерть. Огромная жёлтая дека, дальше - сухая шея, ещё выше - очки блестят. Песни тоже странные, действительно очень книжные, литературные... Только казалось - сейчас он сорвётся, и тогда произойдёт что-то страшное. Голый нерв.

СЕДЬМОЕ УТРО. Ну, это надо видеть. Это старый наш знакомый Женя Ломовцев бросил-таки свою красноярскую АМАЛЬГАМУ и окончательно присоединился к Каргаполову, взяли ритм-секцию - получилось очень круто! Песни - старые (может, правда, не все) - «что за страна - кабак, тюр-р-рьямааа!». Я уже и забыл, когда я последний раз получал удовольствие от рока (а это был именно он).

Коля Гнедков (бывшая группа ИДЕЯ ФИКС) - оловянный до я не знаю чего хип в паре всё с тем же Каргаполовым. Полуакустический дуэт. Тексты - волосатые, музыка - тоже волосатая. Тексты - хорошие, музыка - тоже хорошая. Нет, действительно было всё очень здорово - в Европе сейчас даже этого уже нет. Очень всё было достойно. Чуть не единственный, кто в ответ на аплодисменты кивнул в сторону горящего кровавым светом портрета над залом: «Это всё Димке».

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА. Сначала был жуткий момент - вроде никто рта не раскрывает, а голос - звучит. Я даже как-то дергаться начал, потом разглядел - это Роник, оказывается, прямо Коллинз какой-то. Все были очень мрачные, впрочем, как и должно быть. Ну и, разумеется, не хватало самого главного.

Что касается Роника, так он не только Коллинз, но ещё и местный Кондрашкин (извини, Роник, я

внешнюю сторону имею в виду) - язык устанет пересказывать все группы, в которых он играет или играл.

В этот день он это делал ещё с ЗАКРЫТЫМ ПРЕДПРИЯТИЕМ и БОМЖОМ. ЗП я, честно говоря, не помню - волна какая-то, тоже вроде мрачная.

Что же касается БОМЖА, то это было очень смешно (хотя кому как) - от них ушёл Джоник! Я сперва даже представить себе не мог, как это может быть БОМЖ без Джоника? Оказалось, очень даже может, просто поёт там теперь гитарист Жданов (скромный такой, помните, в углу стоит, чего-то там выскребывает из своей гитары). Серёжу как подменили - куда что девалось: стоит посреди сцены пьяный грузчик, рвёт на себя микрофон, таращит глаза, да и ещё на гитаре играть при этом ухитряется. Многим не понравилось, мне - очень. Хотя от прежнего БОМЖА не осталось и следа. (Сейчас Джоник вернулся - ред.)

Потом выходит такой неприметный человек с гитарой - и, пока я соображаю, кто это такой и почему он поёт песни Чёрного Лукича, он уже кончает это делать и уходит. «Егорка, - говорю, - кто это был?» - «А это Кузя, - отвечает Летов, - мы с ним даже записывались вместе».

Так я впервые увидел Чёрного Лукича.

Егор, кстати, приехал с другим легендарным Кузей - Кузей Уо, первым басистом ОБОРОНЫ. Причём, как оказалось, в Н-ске его тоже в лицо никто не знает: «А это - Кузя Уо», - представлял Летов. «А, тот самый», - был один ему ответ.

Собственно, про само выступление ГО сказать особо нечего - те, кто видел, знают, что это такое. Тут уже важен сам факт. «А все вы остались такими же», - что же ещё он мог спеть этим людям...

Где-то на третьей песне на сцену вышел Менеджер - это был смертельный номер.

Вот идёт по улице человек - толстый такой, в какой-то тенниске старой, с обручальным кольцом. И заходит этот человек в ДК, выходит на сцену и издаёт такой вопль, что когда от него вырубается микрофон, никто этого даже не замечает. И уже неважно, что он кричит. Просто бывает такое время, когда нужно перестать петь и начать кричать.

И я с улыбкой вспоминал всех этих «плантов» в париках - дурачки вы.

Чиркин вышел без грима, в рваной майке, в рваных джинсах - дурака не валял, я первый раз видел его таким.

Он вытаскил на сцену Егора с Менеджером, и они втроём, под аккомпанемент Чеха, Келемзина и Буха стали петь селивановский «Красный Марш». Ну, это вообще было безумие какое-то. «Так-так-так - говорит пулемёт»...

К тому времени, когда настала янкина пора, все уже настолько о..ели от многочасовой гонки, а аппарат настолько сел, а толпа настолько невыносимо орала, что воспринимать её, Янку, не было уже никаких сил. Да и у самой у неё сил тоже не было.

Я плохо помню, что и как она пела.

И была ещё ИНСТРУКЦИЯ. Я не знаю, как об этом писать...

Может, ### будет смеяться, когда прочтает это, но я воспринял их тогда как символ. Символ испуга чужой вины, символ страдания...

У меня есть слайд с этого концерта: маленький нелепый человек, в синем костюме, с оттопыренным ухом, закрыв глаза, поёт сразу в два микрофона.

Позади него - Аркаша Кузнецов, запрокинув голову, смотрит совершенно большими глазами куда-то в небо, сквозь крышу, сквозь плотную пену сибирских туч...

А рядом Джефф: повернувшись спиной к залу, он согнулся пополам, обняв свою гитару, и на лицо его лучше не смотреть.

Джека, жалко, не видно - только рука с палочкой торчит.

Джексон же, как безумный, несётся через всю сцену с гитарой наперевес - туда, где стоят люди: Летов, Янка, Манагер, оба Кузи, Келемзин, Роник... Очень много людей.

И все слышат, как в воздухе летит:

Ты не вейся, чёрный ворон,
Над моею головой,
Ты добычи не добьёшься,
Чёрный ворон, я не твой.

Перечитал я сейчас все эти свои догоны... Да... Как, говоришь, Егорка, Маркузе написал - «по..ень всё это»? Вот-вот, именно это слово (всё-таки есть у меня философские задатки).

Ежели б всё было так просто... Очевидно, я как-то подсознательно исходил из древней телеги, что на Руси слова имеют такую неестественную силу, что порой просто подменяют предметы. Наш мир ведь чуть не на 2/3 (впрочем, кто подсчитает) состоит из слов. Про «колбасу», «портвейн» и т.д. я сейчас говорить не буду - эта тема исчерпана «УРЛАЙТОМ» уже более, чем до дна. Просто, видно, жизнь наша, да и самое строение русского языка привели к тому, что мы имеем какую-то совершенно обособленную вселенную, населённую нематериальными предметами, или, вернее, образами предметов. Вселенная эта формировалась, наверное, на протяжении веков, и теперь мы говорим о вещах, о которых понятия не имеем, но поскольку говорят все, и говорят постоянно, то они вроде бы как бы и есть на самом деле.

Большинство людей, спорящих, скажем, о Ницше, на самом деле никогда его не читали (перелистывание с поиском более или менее понятных фраз я в расчёт не беру). Но вот из этих обрывочных, в силу необразованности неверно понятых фраз, из кусочков услышанных разговоров о нём точно таких же неграмотных людей, создаётся какой-то **свой** Ницше, тоже вполне реальный, но не имеющий к настоящему никакого отношения, то есть даже не с точностью до наоборот, а вообще не о том. Это наш реальный Ницше, такой домашний, свой, тусовочный, мирно соседствующий с Оззи Осборном и «сатанизмом».

Касательно рок-н-ролла, здесь дело вот как обстоит: я совершенно не понимаю, зачем нашим группам ещё и выступать.* Большинство из них хороши уже одним фактом своего существования.

* Эта фраза не имеет отношения к сибирским делам. Хотя, впрочем...

Или даже названием (у меня самого ЗООПАРК стал любимой командой за полгода до того, как я его впервые услышал).

У нас ведь было целое созвездие замечательных мифов, а эти дураки вылазят на сцену и всё только портят - ну неймётся им, хотя ведь всем понятно, что поддерживать свой авторитет на прежнем уровне никто из них не способен.

Судьба сжалась лишь над отдельными счастливицами. Представляете, во что превратился бы сейчас ОБЛАЧНЫЙ КРАЙ, если бы Рауткин вовремя не забил на это дело? Зато ныне мы имеем Северную Легенду.

Подавляющая часть населения нашей страны никогда не была и не побывает в Америке. И никто из нас не знает точно, какая она на самом деле, и есть ли она вообще. Но **своя** Америка у нас есть.

Ну, хватит об этом. А то это какой-то дилетантский толкователь журнала «СМОРЧОК» получается. Ограничусь новой байкой, вроде как в тему.

Веничка Ерофеев, послушав альбом ДК «Танцы-Шманцы-Брамсы», набирает телефон Жарикова: «Алё, Серёжа? Я тут послушал вашу песню, ту, где «Василий Василич снова пьян, он тихо писает у дуба» - это вы не Розанова ль, часом, имели в виду?» «Тыфу ты, блядь!» - бросил трубку Розанов. (Фольклор)

Ну, да вернёмся.

Я это всё к тому, что искал **спасения** при помощи этих волшебных слов. Сказал, что ты ох..нный гитарист - и тебе поверили, сказал, что индеец - и бить будут меньше и не так сильно, сказал, что не рок, - и тебя не съели.

Съедят.

Когда организм рассчитан только на поглощение - тут никакие слова не помогут. «Когда я ем - я глух и нем».

Если два года назад для того, чтобы остаться в живых, нужно было просто не переезжать, то сейчас это уже не спасёт.

Чудовище растёт, и ничто его не остановит. Оно залезет и в летовские подвалы, и куда угодно, где есть хоть капля живого.

Так что маскировка с переменной названий может и собьёт его с толку, да только совсем ненадолго. И помощи ждать неоткуда.

Бороться с ним невозможно, пощады оно не знает.

Я не знаю, что делать.

Наверное - не играть и не петь.

Глупая получилась статья. Дилетантская. Я даже перечитывать её не хочу.

Но мнения я своего навязывать никому не буду, это вот я так думаю (хотя, разумеется, я не свободен от каких-то посторонних влияний), возможно, я ошибаюсь.

Наверняка я во многом противоречу сам себе - значит, я не до конца изжил в себе остатки рокерской психологии. Но переделывать я больше ничего не буду - сколько же можно.

И хотя я прекрасно знаю, что в голове у меня каша, я смотрю на фотографии этих людей, которых очень сильно люблю, и думаю - что я могу сделать для того, чтобы все они остались живы?..

(В гостях у Ника Рок-н-Ролла)

Сергей Гурьев

Интродакшн

Осенью 1986 г. в Москву с полюбовницей приехал Сумароков из НЧ/ВЧ - потусоваться. Незадолго до этого нас в Ленинграде познакомил Коля Фомин. В ту пору я жил в Измайлово у некоей Ч. - обладательницы личной двухкомнатной квартиры. В последней и поселился Сумароков.

Квартира была довольно зловещей: непонятно почему оставляла ощущение неуюта и потерянности, хотя Ч. была интеллигентка и любила высокое киноискусство. К тому же жила она на втором этаже, а на первом - под ней - находилась ментовка. Соседняя с нею дверь вообще вела в ментовскую каталажку: была обита железом, а также оснащена кошмарной мрачности маленькой решёткой.

Ото всей этой жутковатой атмосферы у нас немножко поехала крыша, и мы с Сумароковым решили организовать в квартире Ч. совместный электрический концерт.

На левом «Рафике» в Измайлово был доставлен и втащен на 2-й этаж аппарат рок-клуба одной из общаг МФТИ. Везли из Долгопрудного.

Сумароков петь сдрейфил и объявил, что выступит дуэтом с Ником Рок-н-Роллом, которому будет подыгрывать на басу. Ника я до этого встречал где-то максимум пару раз, поющим не видел.

Сам Ник о наших планах, кажется, не знал, хотя действительно в эти дни болтался где-то в Москве. Сумароков с утра до вечера названивал каким-то своим друзьям в окрестности кафе «Турист», умоляя их найти где-нибудь там Ника и доставить в Измайлово.

Народ в квартиру набился мутный и случайный - человек 30-40. Какие-то юные девки, etc. Из боссов прибыли Смирнов с Питом Колупаевым.

ЧИСТАЯ ЛЮБОВЬ вкупе со мной отпела первым отделением. Наш барабанщик концерт продинамил, стучал (громко говоря) какой-то левый, и всё в целом получилось несколько хмуро. Где-то в середине наших раскладов приехал Ник. В состоянии пения я его не узнал - всё пытался поймать за нос (шоу), считая себя очень крутым. Наконец мы отбомбились, и вышли Сумароков с Ником. Сумароков стоял у стены и мрачно наигрывал на басу.

Диспозиция: соседи звонят в дверь каждые пять минут, Ч. их вежливо выгоняет, напирая на некий день рождения, милиция почему-то не появляется.

Ник, приседая, слоняется в трансе по комнате мрачным гигантом. Всё время из него со страшной силой било какое-то чёрное поле, парализующее волю масс и размазывающее по стенам. Он что-то наигрывал на гитаре, налевал некий хмуро-кровавый импровиз, но все звуки, что от него неслись, не являлись чем-то отдельным и самодостаточным - всё это была как бы равноправная составная часть извергаемой энергетики криминального романтизма. Зрители сладко дрожали в углах и чувствовали себя вы...ваемыми женщинами.



Фото: Сергей Бабенко

Что-то подобное получалось, когда я лет за десять до описываемых событий единственный раз в жизни видел на сцене живого Высоцкого. Это был таганский спектакль «Добрый человек из Сезуана», где он играл безработного китайского лётчика. То же самое: человек отрешённо, толчками, мрачно бродит по сцене, что-то произносит, но не важны ни текст, ни действие - просто все прочие персонажи разлетаются от него в разные стороны, на зал идут жуткие волны полного самоотречения и вжимают в кресла. И весь спектакль летит как какой-то абстрактный поток, некое облако вокруг героя, а оцепенелые массы, как овцы, провожают его взглядом, пока оно не пролетает.

В следующий раз Ника на сцене я увидел почти три года спустя. К середине этого интервала - зимой-весной 87-88 годов - он находился под следствием почти а ля дело Кинчева - по обвинению в фашизме. Даже сроки примерно те же. До и после следствия он выглядел как Макмерфи в начале и финале «Над гнездом кукушки».

Владивосток
9 октября 1989 г.

НИК TOLD ДЕЛО № 666

Часть I.

- Вся эта история началась осенью 1987 г., вскоре после Подольского фестиваля. Из Подольска я уехал в Ленинград и там узнал, что в Симферополе, где я тогда жил, вышел «Крымский комсомолец» со статьёй за подписью Владимира Савченко «За ширмой фирмы». Начинаться она со слов: «Таня лежала в подвале, и на потолке перед её глазами расплзлась свастика». В статье утверждалось, что я эту Таню затащил в подвал, привязал к батарее и пытал, заставляя отказаться от коммунизма. Вообще в статье в мой адрес был полный набор: фашизм, насилие, срывание знамени, пропаганда идей Гитлера. Всё было составлено из рассказов, из телег. Статья с такими обвинениями может выйти только на основе результатов следствия, а тут результатом статьи стало следствие.

После статьи появился общественный резонанс. «Крымский комсомолец» стал печатать подборки писем, как бы откликов. Писали все: всякие ветераны - что таких нужно убивать. Какой-то афганец написал письмо, в котором клялся, что найдёт меня и убьёт. И всё это печатали. В райкомах показывали мои фотографии, в школах лекции читали.

А сама статья - и вообще весь симферопольский шум вокруг меня - всё началось после концерта моей тогдашней группы ВТОРОЙ ЭШЕЛОН 24 августа в клубе торговли. Это был первый массовый концерт ВТОРОГО ЭШЕЛОНА - до того мы играли в маленьких зальчиках мест на 100. А тут пришла масса самого разного народа - и началась Реакция. Во всех смыслах этого слова.

(продолжение дела № 666 следует)

- ВТОРОЙ ЭШЕЛОН - была не первая моя команда. Первая называлась МАЗОХИСТ - это Оренбург, я там родился. Она действовала в 1977 г. - мне было тогда 17 лет. Из её репертуара моя песня «Я бежал от сексуальной революции». На самом деле она называется

МЕТОДИСТ

Я бежал от сексуальной революции
От любви я спрятался в подвале
Но ты шла по оголённым проводам
И я понял, что люблю тебя.

Я объял тебя колючей проволокой
И пустил на тебя бульдога
И когда он разорвал тебя на части
Я вдруг понял, что люблю тебя.

Мясо твоё нежное поджарил
И скормил синицам под окном

Твои кости хрупкие дробя,
Я рыдал - так я любил тебя.

Зажигалкой волосы твои спалил
И сидел я, греясь у костра
Когда от тебя не осталось ничего
Я орал: Я так любил тебя!

- В МАЗОХИСТЕ был очень ценный человек: Свон, его ещё звали Лебедь. Ему было 25. Потом его посадили - и всё кончилось. А со Своном меня познакомила девочка одна, её звали Обоссанная, потому что она, когда напивалась, ссалась под себя, что-то внутри у неё было не в порядке. Она была хореограф. Хромала - поломала когда-то ногу, запустила. Она погибла - вскрыла вены. Была тусовка на улице, она отошла в сторону и порезала их себе на сгибах рук, а потом согнула руки и зажала. Когда к ней подбежали, она резко выбросила руки вперёд, и кровь ударила фонтаном.

Всё последнее время она обезображивала себе голову так, что жутко было смотреть. Выглядело это как бы панк. Самое интересное, что тогда - 1977 год - мы о панке совершенно ничего не знали, всё получалось само собой. Когда я потом узнал про Sex Pistols - обалдел.

- Панк - как бы считается, что пошёл с Sex Pistols, но слово появилось гораздо раньше. Всё это, в принципе, возникло в Англии, когда пришли норманны. Первое, что они сделали - начали гноить вождей бриттов, англов, саксов. Построили Тауэр - башню - и стали в ней гноить вождей. До того всё было спокойнее: племена пасли овец... А с норманнами вообще и возник норманнский дух, готический такой, всё это оттуда, из Скандинавии.

И потом в Лондоне появился Ист-Энд, там стали жить те, кто остался от племён - коренные жители острова. Их начали называть панками, т.е. никчёмный ненужный атавизм. То есть все, кто не являет собой нечто чёткое, выстроенное, дисциплинарное.

В России аналог всего этого - бердя - единственные племена, которые не приняли христианскую веру. В «Андрее Рублёве», помнишь, Ролан Быков бердю играл. Владимир с ними очень жестоко расправился - рубили руки, ноги, вообще мрак, конечно. Кто уцелел - стали скоморохами, на потеху толпе. Предтеча клоуну.

...Очень хорошо в «Андрее Рублёве» Ролан Быков играл. А вот другой фильм с ним - «Записки мёртвого человека» - я совсем не воспринял. Это уже маоизм какой-то: чем хуже, тем лучше. Я этого всего не понимаю. Я пришёл в этот мир, чтобы жить.

- Кстати, о фильмах: есть такой фильм - «Голод». Катрин Денёв и Девид Боуи. Там ещё первые минуты БАУХАУЗ играет... Очень важен для понимания этого фильма образ Тицеи. Тицея - это как бы контр-Сафо: в отличие от Сафо, она находила себе парней, вписывала их в себя и за счёт этого омолаживалась. Если Сафо - светлое начало в женщине, то Тицея - тёмное. Это - та женщина, которую на сегодняшний день мы имеем.

...Бердя хаживали в Беловодье - и там отключались. Так же у скифов, помнишь, птица Гаруда спящих вонюнов уносила на своих крыльях на другие планеты. Астрал такой своего рода. У бриттов были сходные замесы. И полосование - братание, обмен кровью - всё это тоже оттуда, от язычества идёт. А росс - заметь, не Русь, а именно росс - это уже как бы немецкое что-то. Панк оттуда - от Солнца, от свастики.

- Что я думаю о фашизме? Живя в фашистском государстве, что я могу думать о фашизме? Это дерьмо, старое дерьмо... А вообще фашисты похожи на пацифистов, а пацифисты на... евангелистов. Евангелисты ведут себя как сущие фашисты иногда.

...Все эти разговоры, упоминания, крики: карма, Господь, искупление - всерьёз и на каждом углу - всё это, по-моему, не от Иисуса идёт, а от злобы человеческой. Это не должно так, с криком декларироваться: если оно в тебе есть, пусть спокойно тобой руководит. И никаких криков.

...Социологи на самом деле делают погоду в этой стране. Реанимируют государство как форму. Появляется неординарный человек они сразу - бах! - ярлык ему: «панк». Или «неформал». А почему не просто человек? Какие-то панки, неформалы, хиппи... Люди! Все люди.

- Характерно, как у нас появились неофашисты. Помнишь, что было в социуме в 1977-78 гг.? Всякие забастовки водителей троллейбусов - напряжённость, в общем. Надо было как-то этот пар выпускать.

А тогда у нас как раз пошёл испанский фильм «Площадь Сан-Бабила, 20 часов». Там действовали такие парни - очень жёсткая компания. У них культивировались качества, с которыми тогда совсем здесь было плохо - честность, прямота, дружба. И очень жёстко вместе держались. Имидж у них был тот самый: кожаные куртки, бритые виски. Фильм три года шёл в прокате - производил сильнейшее впечатление. С него всё и началось.

А так как нужно было с водителями пар выпускать, из этих парней сделали мальчиков для битья. Объявили неофашистами. Так и пошло: парень из газеты узнавал, что он неофашист. В чём его суть.

Так же, я думаю, у нас сделали люберов. Сначала просто были в Люберцах некие ребята, ездили в Москву мочить фарцовку. Утюгов не трогали. Потом все читали прессу и оттуда черпали - кто они, как надо. Как-то раз в Ленинграде встретил любера в клетчатых штанах. Спрашиваю: чего ты в клетчатых штанах? Он говорит: прочитал, узнал, что надо клетчатые штаны носить.

А раньше была ещё такая группа - «Алёнушка», играла в Люберцах. У неё была такая песенка, жутко популярная:

В Москве ночные улицы
В неоновых распахнутых,
У ресторана блудницы
Целуются в объятиях.

С неё как раз и начались все «стритовые» расклады, песни. Танцплощадки, уличные дела. В Англии аналог всего этого - Sweet.

А с «Алёнушкой» ещё Барыкин тусовался. Он же сам из Люберец, хотя сейчас все это забыли. Про Барыкина говорят, что он продался - это неправильно. Он просто такой стал.

...После того, как посадили Свона, я в 1978 году поступил в Челябинский институт культуры. Там я учился на режиссёра массовых праздников. На одни пятёрки.

Там я сделал курсовой пластики этот этюд под «Child in Time». Я стоял весь в красном, с тремя чёрными пистолетами и в красном луче. А в зелёном луче ко мне шёл голый по пояс мальчик с цветком. И протягивал цветок.

Я начинал его фактурить - очень чётко, жёстко, он падал и застывал в луче зелёного цвета. Всё это шло на фоне экрана, на который проецировались мелькающие слайды - Гарвард и т.п., короче, Чикаго-68. «Child in Time» - она ведь этому, в общем, и посвящена:

Милое дитя
Во времени
Ты увидишь линию
Прочерченную между
Плохим и хорошим
Ты увидишь уродца (*второй смысл - слепца*)
Целящегося
В мир
Из своего автомата
Пули летят
Собирая жатву (*второй смысл - ересь*)
И если
Тебя
Не достал
Летящий свинец
Нагни голову
Жди
Пока
Не попадёт
Рикошетом.

А потом на меня вдруг, как наваждение, начинало двигаться как бы море таких мальчиков с цветками. И я начинал сходиться с ума - закрывал голову руками, пятился, отступал, бежал. Такой был курсовой этюд.

Учился я там два с половиной года. Потом помахал декану ручкой, вернее, рукой. Поехал из Челябинска обратно в Оренбург.

В Оренбурге я немножко поработал в парке методистом. Поработал так, что маме недвусмысленно сказали, что надо меня увозить из этого города. Мама меня увезла. Мама тогда работала переводчицей с английского. Она, кстати, и делала перевод «Child in time». Жила одно время в Индии. Сейчас она - преподаватель английского языка.

С ней мы переехали в Симферополь - по обмену квартир. Но оттуда я быстро попал в спецпсихушку в Днепрпетровск. Как попал: разбил стёкла. Пришёл в одно место забирать назад всякую аппаратуру - а там меня обозвали козлом, мудаком, пьянчужгой. Нервы не выдержали - мы же не роботы... А им только этого и надо было. В результате в Днепрпетровске на спецу я проторчал год, а потом ещё в Херсоне полгода ждал комиссию, - пока выпишут. Что такое спец - рассказывать, я думаю, не надо. Вещь ужасная.

...Симферополь - Москва - Таллинн - Вильнюс - Рига - Минск - Витебск - Киев... Опять Симферополь... Но самый крутой город - это Тюмень.

...Менялось ли у меня отношение к людям? Коварный вопрос. Бес попутал. Очень хотелось бы относиться к людям так, как хотелось бы, чтобы они относились к тебе.

В 1978 году в Симферополе получил ВТОРОЙ ЭШЕЛОН. Как-то тоже спонтанно. До этого 10 лет группы фактически не было. Ну, с НЧ/ВЧ играли. Джемы, джемы. С УКСУС-БЭНД, с ЧУДОМ-ЮДОМ в ДК Горбунова - после него мне ещё 10 суток дали. Помнишь, за что? Я вышел пробовать микрофон и сказал в него: ПИС ДЕТС. Мир мёртв.

Собственно дело № 666 УГОН КОСМИЧЕСКОГО КОРАБЛЯ

Основная часть

Итак, в Ленинграде я узнал, что вышла статья «За ширмой фирмы». Из Ленинграда я поехал обратно в Москву, оттуда в Новосибирск.

В Новосибирске 11 декабря 1987 г. меня взяли. Совершенно дико: зима, мороз, я в шубе захожу в кабак, стою, вдруг налетают двое, хватают меня и надевают наручники. Прямо американский боевик какой-то.

Дальше меня везут в Симферополь, где кладут в судебную экспертизу. Выясняют, нуждаются ли я в психлечении. Мне удалось снять диагноз «4б». Если бы не удалось снять - всё, положили бы на вечную койку. Мама же не знала ничего, что со мной происходит. Письма, которые я ей писал, не доходили.

Так вот, в Симферополе меня помещают в судебную экспертизу. 20 декабря - этот день я запомнил - 20 декабря у меня дедушка умер в 1967 году. Судебная экспертиза в Симферополе - это улица Розы Люксембург - дом, к сожалению, не помню... Самое интересное, что там происходило.

Там в отделении был один фельдшер - Данилыч его звали. Мне лично он подсунил галаперидол в чай. Садист был, издевался надо всеми, кто попал... Наконец, одному человечку он решил сделать укол, а человечек отказался - сказал, что ему от этих уколов делается плохо. Тогда Данилыч позвал милицию, человечка связали, сделали-таки ему укол. Человечек кричал, страшно кричал - разбудил всё отделение. Все возмутились, вышли в коридор. Никакого бунта там не было, как потом все согласились. Кто-то Данилычу просто дал по физиономии. Стали требовать заведующую отделением - Нелю Павловну. Она пришла, но не зашла в отделение - просто прошла в окружении милиции. И сказала, чтобы все разошлись по палатам. Её попросили зайти в отделение. Она отказалась. А весь медперсонал, который в это время имелся, закрылся в отделении. Тогда мы сказали, что не разойдёмся, пока не придёт прокурор.

То, что произошло через час, просто не укладывается у меня в голове. Сначала просто крик по коридору: «С собаками!» А мы в это время уже все спокойно находились в одной палате, когда в коридоре раздался лай собак, а потом в палату ворвались люди с лицами, лишёнными всякой печати интеллекта. В

сапогах и с дубинами. Резиновыми. Только не чёрными, а зеленоватыми. Не испытывал на себе? Дай Бог.

Главный врывается майор с пистолетом и начинает им махать - кукушки вылетели у всех сразу. Хотели, как потом выяснилось, войти с «черёмухой», но отказались - только потому, что внутри был персонал.

Майор всех пофамильно вызывал в коридор, выходящих били дубинами. А кто-то из них зачем-то снимал всё это на видео.

Собака без намордника одному человеку прокусила пах. Крик стоял чудовищный.

А на коридоре уже не били. Я только назвал свою фамилию - больше ничего не помню. В коридор меня вытащили уже без сознания.

...Что это, Queen? Успокаивает.

Потом зашли зав. отделением и прокурор по надзору. Нас всех заставили лежать в коридоре лицом вниз. Кто поднимал голову, били дубиной. Ещё с ними шёл профессор. Всех опять зачитывали по фамилиям и спрашивали: нужен тут такой или нет. Если Неля Павловна говорила, что не нужен, отправляли прямо обратно в тюрьму - в крови, с изодранными руками, и ещё раз прогоняли через строй дубин.

Нас осталось всего 5 человек: меня бы тюрьма всё равно не приняла - не было санкции на арест, а остальные четверо были уже признаны невменяемыми.

Так прошла у нас судебная экспертиза.

Потом, позднее, приезжал «Взгляд» - был разговор обо всех этих событиях с Политковским. Он сначала очень заинтересовался, хотел делать сюжет, но потом вдруг резко сказал, что дело мутное, и обрубил концы.

Но это ещё цветочки.

...Били совершенно страшно. Потом опять зачем-то приезжали эмвэдэшники, изучали следы побоев, фотографировали.

После этого мне моментально делают комиссию, я узнаю, что с меня сняли диагноз, за мной приходит мой следователь - Сухов Игорь Иванович, переводит меня в свободное отделение дурдома. Два дня я лежу там, затем Сухов увозит меня в Киевскую республиканскую судебную экспертизу (в симферопольской я находился месяц).

В Киеве, значит, я нахожусь полтора месяца. Мне там все делают комиссию. Пожилая женщина-врач говорит мне - что прикольно: «Что вы всё говорите: Питер, Питер... Ленинград, а не Питер!» Я спрашиваю: откуда знает? - в деле написано. Представляешь? В деле написано, что я преступно называю Ленинград Питером.

Наконец и там меня признали здоровым, вполне нормальным человеком. После этого за мной приезжает милиция и отвозит обратно в Симферополь, где меня отпускают под подпись о невыезде. Это уже конец марта - аккурат перед Пасхой.

Когда с меня взяли подписку, я для себя назвал всё происходящее «Дело N 666 - угон космического корабля».

Далее - через каждые три дня - допросы. Все возможные провокации: избивали на улице какие-то рослые ребята, внешне похожие на ментов. Обозвали фашистом, хотя вроде это на мне не написано, свастиками не изрисован.

Очные ставки со свидетелями - отдельная статья. Следователь Сухов был нормальный человек - ему это дело навязали. Может, ещё чтобы отвлечь: он занимался госхищениями.

В качестве свидетелей у меня была половина ВТОРОГО ЭШЕЛОНА, ну и остальные тусовщики. Почти все оказались способны про меня сказать всё, что угодно. Происходит примерно так:

СЛЕДОВАТЕЛЬ (свидетелю): Знаете ли вы этого человека?

СВИДЕТЕЛЬ (с готовностью): Знаю! (и даёт полностью имя, отчество и фамилию).

СЛЕДОВАТЕЛЬ (мне): А вы знаете этого человека?

Я: Первый раз вижу.

СЛЕДОВАТЕЛЬ (свидетелю): Срывал ли обвиняемый знамёна у завода «1-е Мая»? И где вы находились в это время?

СВИДЕТЕЛЬ: Конечно же срывал, а я в это время находился рядом.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Какие были ваши действия?

Выясняется, что свидетель шёл где-то впереди.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Вы же только что говорили, что были рядом!

СВИДЕТЕЛЬ: Не помню.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: А как было сорвано знамя?

СВИДЕТЕЛЬ: Он потянул его за полотно.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Я был у завода «1-е Мая». Для того, чтобы потянуть за полотно, нужно подпрыгнуть на 4 метра. И кроме того, от дирекции завода не поступало никаких заявлений, что были сорваны знамёна. Так срывал знамёна обвиняемый?

СВИДЕТЕЛЬ: Не срывал.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Или срывал?

СВИДЕТЕЛЬ: Срывал.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Иными словами, вы оговариваете обвиняемого?

СВИДЕТЕЛЬ: Оговариваю.

СЛЕДОВАТЕЛЬ: Или не оговариваете?

СВИДЕТЕЛЬ (в истерике): Уведите меня отсюда!!! Я отказываюсь отвечать на вопросы!!!

В таком духе - все очные ставки.

Далее мне пытаются сделать провокацию на изнасилование. Я сидел и пил пиво в районе улицы Крылова. В переулке, на бровке. Вдруг откуда ни возьмись, появляется девица-красавица и говорит: «Здравствуй, Рок-н-Ролльчик! Как давно я тебя не видела!»

Я (мрачно): Я вас не знаю.

Девица начинает раздеваться. Ну, я убежал. Вот такой стёб. Голливуд, а не Симферополь.

Потом ко мне подошёл один человек из уголовного мира и сказал, что лучше б я вообще уехал из этого города. Дело было так: обычно у него собирается всякая наркота. А тут приходят к нему менты с санкцией на обыск и с моей фотографией. И говорят про меня: «Чего он всё ходит, ходит? Лучше бы его убил кто-нибудь. А то одни неприятности от начальства».

Тут я впервые по-настоящему испугался. Я жил у отчима, он утром уходил на работу, и я оставался дома один. А я один не мог сидеть: было страшно. Провокация за провокацией. Ходил по городу только с ребятами.

Эта шизня происходила с 16 марта по 29 апреля. Через трое суток допросы, и это наваждение постоянно. Мрак полный, страшно вспоминать.

На Пасху я хотел пойти в храм, но один человек разубедил меня идти. Сказал, что у некоторых кругов сложилось представление, что я связан с Сатаной, и что за хождение в храм они меня могут убить. А потом сказать, что меня Бог покарал.

И я не пошёл в храм. А в этот же день одному нашему пареньку проломили голову в районе церкви.

А вообще, когда вышла статья, как потом выяснилось, оперативники поймали ещё одного нашего паренька, его звали Смолл - маленький был, внешне как бы панк. И в так называемом антифашистском угаре долго били его ногами и головой о батарею. Получил сотрясение мозга.

Таких случаев было очень много.

К моему отчиму приходили ребята из Афгана. Спрашивали: «Хотите, мы ему сделаем так, что он ходить не сможет?»

Вот такая была подписка о невыезде.

.....
29 апреля следователь закрыл дело за отсутствием состава преступления.

КОДА (КОБА)

23 декабря 1988 года я приехал во Владивосток. Захотелось - и приехал. Город никогда не видел, открыли к тому же. Познакомился с Витькой Пьяным и Санькой-Златозубом. Они жили на квартире у одной хозяйки-алкоголички, выжившей из ума, на 1-м этаже. Там мы начали репетировать под гитару. Всё это называлось КОБА. Коба - это не Сталин, это такое средство японское от злых насекомых.

Потом я сломал ногу. И мы все вместе - с моей сломанной ногой, со мной, с Витькой Пьяным, Санькой, Лёшей Смерть-Комиссарам, Евкой-Наводчицей - поехали на фестиваль в город Хабаровск.

Там нас поселили в гостиницу «Интурист».

Сергей Сталин, тамошний президент, напоил нас водкой, сам напился и сказал: «Это хорошо, что вы приехали».

Попели мы там. А была там масса народу: с Камчатки, с Сахалина, с самого Хабаровска. Все вели трезвый образ жизни. А Сергей Сталин пил. Безбожно. И пел вместе с нами. Было очень хорошо, весело.

Потом мы поехали в деревню к моей маме - с моей будущей супругой. Она транспортировала меня. Нога.

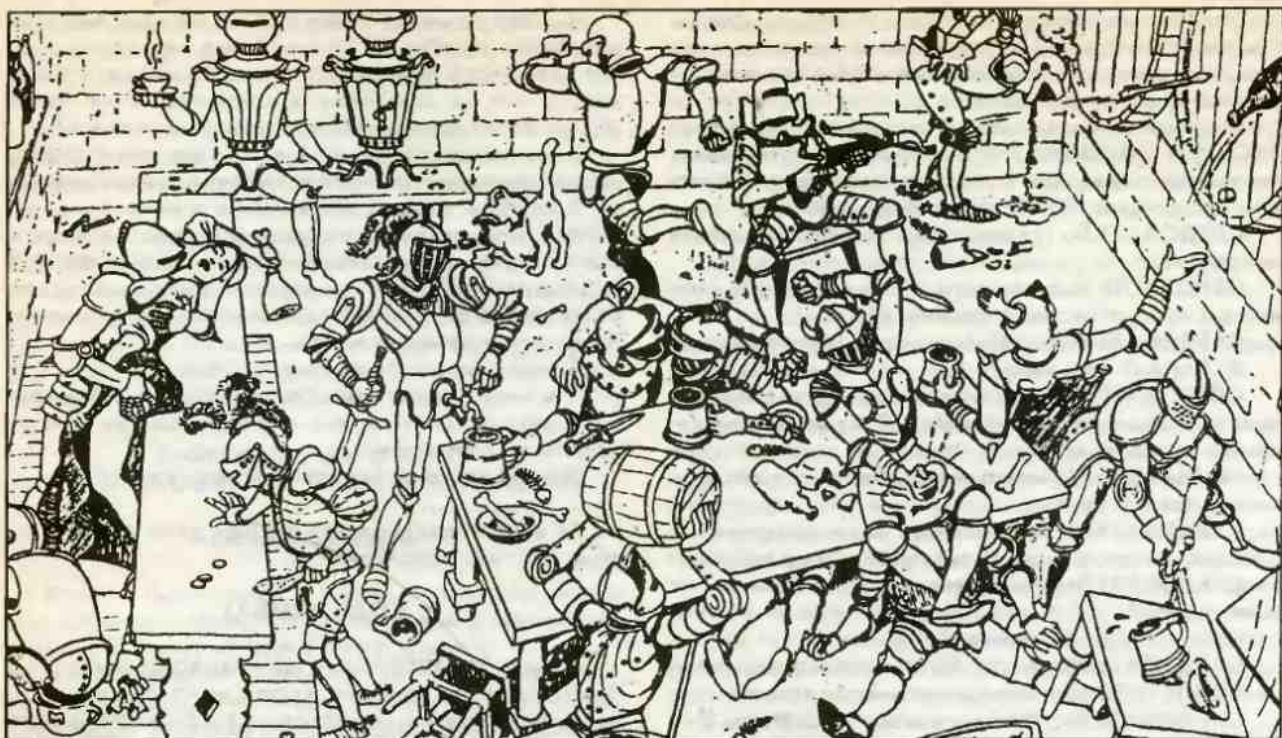
Потом весной мы снова встретились - с Санькой-Златозубом и Витькой Пьяным, поиграли во Владивостоке. Очень нам с концертами помог некто Загар. Если бы не он - ничего бы вообще не было.

На одном из своих концертов мы купили 100 литров пива и напоили пивом людей, которые пришли на концерт. Пиво во Владивостоке отличное.

А недавно мы приехали из Сибири, где записали альбом «Филька-Шкворень». Который был навеян творчеством Лёши Смерть-Комиссарам.

Что тут ещё сказать? В данный момент Витька Пьяный готовит сольник, который будет называться «Витька Пьяный - Народный Герой». А Санька-Златозуб готовится купить себе новую гитару, но не может пока: денег нет.

Вообще я желаю всем здоровья, счастья, хороших толстых жён и ленноновского долголетия. На веки ваш, **Ник Рок-н-Ролл**.



«Демократии пора баиньки»* - примерно так переводится название программного альбома «Dead Kennedys» середины восьмидесятых годов.

«Bedtime For Democracy» - один из ключевых и стратегически важных материалов второго номера «Контр Культ Ур'а». В этом выпуске самого фундаментального на тот момент рок-издания страны редакция возвращается к событиям двенадцатимесячной давности и впервые расставляет точки над *i* в истории с распадом журнала «УР лайт». В связи с этим в статье сделан, может быть, излишний акцент на фигуре редактора «Урлайта» Ильи Смирнова.

Помимо «Bedtime...», околоурлайтовский блок номера содержал еще ряд статей и справочных материалов на данную тематику («От редакции», «УРлайт»

«Контр Культ Ур'а»: ступени эволюции», etc.) которые впоследствии были оценены всесоюзной рок-прессой в русле эпитетов «мышинная возня» и «перетягивание одеяла на себя». Тем не менее, именно «Bedtime...» в реальности являлась не только продолжением традиционной идеологической полемики в духе «Сморчка» и позднего «УР лайта», но и первой попыткой экзистенциального анализа всего того, что произошло с русским роком и самим «УР лайтом» в эпоху завершения «времени колокольчиков».

Примечательно, что по своей структуре и эмоциональной интонации настоящий материал выпадает не только из «распиздайской атмосферы» «Контр Культ Ур'а» №2, но и из общей схемы большинства статей данного автора: уже в начале «Bedtime...» С.Гурьев комментирует свое нежелание работать в «монументальном жанре». Общее построение и контекст «Контр Культ Ур'а» №2, однако, требовали наличия в нем задающей журналу тон большой программной статьи, и С.Гурьев впервые в своей творческой биографии был вынужден «влезть в шкуру» глобального идеолога.

* данная версия перевода была предложена Максимом Немцовым («ДВР») после прочтения статьи - ред.

BEDTIME FOR DEMOCRACY

Контр Культ Ур №2, 1990

Опыт тезисного егороцентризма

Сергей Гурьев

Согласно Роззаку, «новому левому» радикализму недоставало метафизической глубины, «трансцендентного» измерения, что с неизбежностью замыкало его в рамках социально-политического видения мира, ограничивало круг преследуемых им целей и задач.

Юрий Давыдов

Если на свободу нападают во имя антифашизма, то угроза от этого не становится меньше, чем при нападении во имя самого фашизма.

Эрих Фромм

Всё это пиздёж и провокация.

Роальд Сатаев

Заметим сразу, я долго противился попыткам определённых людей* склонить меня к написанию подобной статьи - «не дешёвого зубоскальства, а чего-нибудь серьёзного, глобального, аналитического». Слова - это всё-таки некая карикатура на жизнь - хотя сама жизнь, как вещь, поистине даосски податливая, действительно имеет склонность плыть в русле произносимых слов. Поэтому невольные попытки всевозможных доброжелательных толкователей мира выдать слова за некое, якобы пра-

* В частности, А.Волкова.

вильное отражение жизни, являются опасной дезориентацией - и я всё последнее время честно обходил стороной подобные формы подачи материала. В поисках альтернативных путей я решил, что самое честное соотношение слов и жизни возникает, когда они начинают играть в эдакий ёрнический пинг-понг, и ненавязчиво шёл по этому странному пути. Но мерцающий характер его плодов настолько размывал и без того смутный силуэт реальности, что мне самому захотелось удариться в другую крайность.

Ыпс.

Все последние рок-десятилетия начались чуть раньше хронологического рубежа.

70-е годы начались в 1968г. (если не считать лебединую песнь 60-х - Вудсток).

80-е годы начались в 1977г. (в совке, правда, аккурат в 1980-м: Аквариум на «Тбилиси-80»).

О 90-х говорить, пожалуй, сложнее - да и кроме того, 80-е под конец стали настолько неизбывны, что надоели, пожалуй, как никакие ранее. Представить себе, что за ними последуют ещё целые десятилетия, поистине невозможно - так что, наверное, 90-е и все с ними кончатся гораздо быстрее - даже чем нам кажется. Хмурым Армагеддон тоже впряме определять свой формальный срок - и всё к тому идёт. Бедный рок, ...а впрочем, в реализации судьбы по большому счёту нет ничего страшного.

Вернёмся, однако, к пресловутым десятилетиям. Если не усложнять себе жизнь и мало трогать Запад, можно заявить: в совке рок-90-е начались в конце 1988г. Но начнём с того, что в 1988г. кончилось десятилетие предыдущее. По крайней мере, в московском мемориале Башлачёва конец периода 1980-88 гг. увидели очень и очень многие.

Итак, 1988г. - агония 80-х. Идолы эпохи вырываются на стадионы - масса триумфальных концертов Алисы, Телевизора, ДДТ, Кино, ну и Аквариума, разрожающегося «Поездом в огне». Воцаряется разливанное море миссионерства.

«Пора вернуть эту землю себе!» - увещевает БГ.

«Время менять имена!» - вопит Кинчев.

«Мы хотели пить - не было воды!» - напоминает о недавнем тяжком прошлом Цой.

Борзыкина можно и не цитировать.

Рука об руку с доблестным и постоянно поносимым всуе комсомолом (сеть МКЦ) догорбачёвские подпольщики сметают филармонические стены.

Но оттуда, где давили, они вынесли те же представления о жизни, что и все, кого давили - т.е. довольно чёрно-белые. Нам нужно только превратить в достойные истории пап-фашистов, люберов, червей и жаб, как брежневская эпоха растает, словно сон, а мы счастливо прибудем в демократический рай.

Любимец Кинчева Рикшет, автор нетленного тезиса «Революция - это эпоха для нас», заявил однажды: «Почему я, собственно, должен быть против перестройки?»

В самом деле, почему? (мёд так нравится ему...) Не мёд это, Рикшет, ох не мёд. Даже женственно-глянцева «Рокада» с огромным нонконформистским пафосом это тебе разъяснила.

Творчество, как справедливо отмечал ещё Бердяев, - это всегда прорыв за рамки нормы, необходимости, приспособления к условиям существо-

вания. В авторитарную эпоху её критика снизу до какой-то степени являлась таким прорывом. Но очень быстро образовалась оппозиция авторитарному режиму - демдвижение, со своими нормами, со своими условиями существования. Удары по авторитаризму стали оказываться в рамках демократических норм - соответственно, далеки от творчества.*

Всем этим немало грешил журнал «Урлайт» милостью идеологического руководства big boss'a московского подполья середины 80-х Илья Смирнова.**

Можно один раз сказать, что Нина Андреева - дура. На второй-третий раз это будет уже штамп. То, что изначально являлось, условно скажем, мыслью, превращается в инструмент вдалбливания массам кондовых аксиом. Инструмент - труп мысли, не живое дерево, а вытесанный из него кол, которым долбят наши головы.

Но самое, пожалуй, мрачное, что появилось на страницах «Урлайта» - призывы к рок-музыкантам браться с Народными Фронтами и рука об руку с ними бороться против недобитых сталинистов. «В одну телегу впрячь не можно...» - ничего, мы впряжём. И все вместе - на выборы.

О, как черствы и механистичны любые попытки повенчать творчество с миром результатов и целей (мишеней?)!

Когда летом 1988 г. Илья Смирнов вёл в Лужниках концерты Алисы/Телевизора и толкал свои телеги о праведной борьбе с «силами реакции», а Ти-Ви затем обличал «однопартийный рай», перед глазами и впрямь вставал светлый ряд певцов перестройки: Ельцин, Гдлян, Кинчев, Борзыкин - да, все бьются за единую гуманистическую цель, только каждый своими СРЕДСТВАМИ.

Как это трогательно: серп, молот и звезда...

Сейчас, после распада «Урлайта», у меня гораздо меньше желания отмежевываться от подпольно-экстремистской борьбы Смирнова с различными персонажами и организациями (несмотря на её весьма макиавеллистский характер) - нежели ото

* Проблема «политизации искусства» в молодёжном движении во всей красе проигралась ещё в незабвенные 60-е годы. Крупнейший теоретик контркультуры Теодор Роззак приводил тогда «самодостаточных» хиппи в пример «интегрированным в социум через противостояние ему» «новым левым». Склонные к эстетским поджогам буржуазных автомобилей и т.п. «новые левые», заметим, космически отличались в плане раскрепощённости от наших «демократов» - приближаясь скорее к средневековым рыцарям, наедавшимся перед битвой мухоморов (дабы обрести импульсивную свободу работы мечом). Рок и средневековье. О! (Впрочем, необходимо сделать поправку на общую шизоность 60-х в сравнении с трезвыми 80-ми. Гелдоф и Боно фракции директоров концернов хуяжи не изрисовывали). Но факт тот, что и классика западного андерграунда чуралась программной борьбы за внедрение в жизнь «демократических норм». Причём Роззак, естественно, не имел ничего против демократии как таковой и ратовал лишь за чистоту андерграундного сознания от клише «охотничьих стоек».

** В этой статье я буду часто оперировать образом Илья. Не потому, что сейчас мы расстались, и я хочу отомстить ему, допустим, за выпитую молодость. Илья для меня является важнейшей личностью столичного рок-движения 1980-88 гг. (более точно 1983-88) - не индивидуальностью, а именно личностью, человеком, пытавшимся жёстко влиять на ход истории. Личность Илья мне видится неким контрапунктом, ключом к пониманию синдрома «рок-демократизма» и без неё мне ну никак не обойтись.

всей его позднейшей стерильно высококравственной антиандрееско-антиантисемитской программы. Хотя, вообще говоря, евреи мне, естественно, значительно дороже, чем Нина Андреева.

Да и голосовал я тоже, каюсь, за демократов. В конце концов, все русские дороги, как всегда, ведут в заслуженную пропасть, и демократия - путь туда самый короткий и, наверное, самый честный.

Назовём всё это БАРД-рок. Совсем, увы не от слова «бардак» и не только имея в виду тоскливое понятие «автор-исполнитель с гитарой». Кое-кому кажется, что Ник Рок-н-Ролл в акустике - это бард, а Шевчук с группой - рокер. Нет, братья, всё наоборот. Слово «бард» тянет за собой грузную сеть ассоциаций: идеалы Гражданственности, дидактично-позитивного переживания Судьбы Отечества, etc, etc, etc. «Давайте сделаем как лучше!» Очень, очень много эдакого чернышевского трезвомыслия тянет за собой слово «бард». Шевчук в нём весь - с бородой и голыми пятками, а Ник тут совершенно ни при чём - как, скажем, и Янка, и иже с нею.

Борзыкин, конечно, не бард по форме - он бард по РЕЗУЛЬТАТУ. Ну а Башлачёв был и бард, и гораздо больше, чем бард - в нём бы уместились и Шевчук, и Янка, и ещё много кто. И Янка, кстати, гораздо скорее, чем Шевчук.

Но и гимн «Времени Колокольчиков», давшей эпохе имя, Башлачёв тоже спел. «Если НАМ не отлили колокол...» Потом он, видимо, почувствовал, что перебрал, и под конец жизни изменил «рок-н-ролл» на «свистопляс», но это мало что изменило.

И именно «Временем Колокольчиков» назвал свою «библию рок-демократизма» Илья Смирнов.* Впрочем, в остальной части башлачёвской вселенной он, по-моему, не понял ничего (или сделал вид, что не понял). В лучших вещах Башлачёва («Посошок», «На жизнь поэтов», «Когда мы вдвоём») - ключ к его смерти, как и в смерти его - ключ к этим вещам. В самоубийстве Башлачёва всё это взяло верх над тем, что в нём находил Смирнов, и, в общем, в эпохе 1980-88гг. была поставлена точка.

20 ноября 1988г. оную эпоху окончательно увенчали наши грандиозные Electric Funeral, отозвавшиеся последним эхом-аккордом.

Любопытно, что если участники этого события являлись героями эпохи прошедшей, то суицидальная связующая нить мемориала («выход на случай, когда выхода нет») быстро стала знаменем эпохи наступившей. Конец первого стал началом последнего, и всё последнее, соответственно, пропиталось ароматом конца.

Ровно две недели спустя после мемориала состоялся первый в Москве концерт Гражданской Обороны, который вместе со знаменитым интервью Летова-мл. «Урлайту» (где наконец-то вместо того, что рок - это современный фольклор, прозвучало, что рок - это самоубийство) задал новую точку отсчёта нашему андеграунду.

В частности, андеграунд осознал, чего ему так не хватало в героях башлачёвского мемориала. Древнее изречение доконформного БГ «Рок-н-ролл - это всегда опасность, это нож в кармане»,

* впоследствии как анонимный труд печаталась с продолжением всё в той же сауткинской «Рокаде».

как выяснилось, пережило изречителя.* Чувство, которого в 1988г. нельзя было найти ни в Кинчеве, ни в Шевчуке,** ни в Цое, ни в Майке, ни, увы, в Борзыкине, ни даже в Мамонове (Серьга хорошо сказал о Пете: «рвёт на себе тельняшку, но не до конца»), ни, конечно, в БГ - вернулось к рок-подполью в лице щуплого Егора. Старые идолы на его фоне в плане энергетики выглядели мумиями.

Народ судорожно начинает искать что-то егороподобное (скажем, по типу свечения). Кое-кто оказывается под рукой: Инструкция, Ник с Янкой.*** С оголтелой скоростью тиражируются альбомы, записанные ГО в 1987-88гг. Заметим, что хотя первый свой состав Егор собрал ещё в 1982-м, ко двору Всея Руси он пришёл ровно когда пробил час истории.

И вот воцаряется повальное увлечение маниакально-гитарным саундом. С далёкого Запада тотчас уместно пикируют живые примеры: World Domination, Sonic Youth. Вот оно! Вот оно!

Подпольные ценители остывают к классическому набору западных 80-х (Токин Хэдз, Джапан, Полис). В моду резко входят Баухауз, Студжиз, Джой Дивижн, Дэд Кенедиз, Фолл - хотя к моменту любви русского подполья цел лишь последний. Немедленно канонизируется спокон века скончавшийся Ян Кертис - и устанавливается в сакральный ряд Хендрикс-Джоплин-Моррисон-Леннон. Леннон в этот ряд в русском сознании встал, не успев погибнуть, Кертис - когда пришла нужда.

Дэвид Боуи, долгие годы прятно бродивший в окрестностях попса, вдруг выскакивает с искромётно-гаражной Tin Machine. Значит, всё правильно! Значит, так и надо! Вот соль жизни и эволюции плуг!

...Где-то в пучине прошлого померк примитивный прорыв к солнцу свободы из болота бюрократизма. Вот вам солнце. Этого вы хотели?

Нет! Нет! Долой!

«Собирайся, народ, на бессмысленный сход», - поёт Янка.

А вы пойдёте на митинг в защиту Ельцина?

«Свет зари новой демократии» - не более, чем отблеск погребального костра мирового социализма. Россия скользит в зубастую пасть истории, и

*Касательно изречения можно вспомнить о том, что сов-рок 80-х начинался не столь уж демократично, и в 1980-82 гг. носил экзистенциально-индивидуалистическую окраску (ранние А-Зoo-Кино). Но в 1983 году Андропов надавил, и озверевший андеграунд резко политизировался (ОК и Ко). А в столь унылое для «инди» (здесь - ещё и от «индивидуальный») время попросту уснул, а проснувшись, родил подлинно гражданственный «Поезд в огне». В этом вся прелесть: никто уже не давил, а вокруг шла сущая вакханалия политизации: Телевизор, ДДТ-87. Ну а кончилось всё лужьяновским Окном.

** Справедливости ради нужно заметить, что на мемориале Шевчук выглядел самым живым из всех «борцов» (Ревякин и Наумов тут, естественно, не в счёт).

Если, скажем, Кинчев уже там являл собой шикарный электрический труп, а Цой одним своим видом спровоцировал «диско-течные поминки», то Шевчук в «Памяти Башлачёва» спел, в общем, о том, что в башлачёвской смерти оказалось больше жизни, чем в жизни поющих вокруг - и это отдавало прозрением грядущей эпохи. Но форма изложения осталась старой и новой ауры не родила.

*** Позднее - Комитет Охраны Тепла.

все стройные мироощущения в свете этого начинают казаться дешёвым бодрячеством, манновским Сеттембрини, святочным дедом на похоронах.

Илья Смирнов в этом внезапном мире чувствует себя, как спрут в джунглях. «Я вижу, что в нашем журнале в последнее время возникла и начинает проводиться вполне определённая линия. Я в ней мало что понимаю, и она мне чужда», - сказал он по поводу контркультурной эскалации в «Урлайте» незадолго до раскола.

Линия началась как раз с пресловутого интервью Летова-мл. «Урлайту» с телеги про «самоуничтожение». Так в «Урлайте» - извечный рупор рок-демократизма (и, в сущности, действительно полноправный член триады аналогичных рупоров «Зеркало»-«Ухо»-«Урлайт», восходящей, как и весь дем. период, к 1980 году) - пало инородное зерно. Собственно, «Урлайт» как певец «времени колокольчиков», должен был уйти в прошлое вместе с ним, но попытался выжить. А пока он агонизировал, семья летовского интервью в его недрах быстро обросло ореолом идей и людей, оказавшихся ему валентными. В конечном счёте из него-то и возник, сбросив скорлупу урлайтианского демократизма, «Контр Культ Ур'а». Триаду в квадрату он, однако, не преобразовал.

Сам Летов-мл., впрочем, весьма неоднозначно отнёсся к отдалённым плодам своих трудов: в первом номере «Контры» его, в частности, шокировало соседство суицидальных раскладов с эротическим стёбом. Видимо, это связано со священным отношением Егора к теме абсолютной свободы - но, наверное, в антикультовом журнале нелогично делать культ даже из оной.

А может быть, это наш московский цинизм - не знаю.

О, этот цинизм - лик беса, маска комплексанта, иногда столь трепетно касающийся самого сокровенного...

Поручик Ржевский (грубовато): Гы-гы! Ну и тут я залез к ней в трусы.

Корнет Оболенский (зажмурившись от восторга): О, поручик! О! О! И какие же были ваши ощущения?

Ржевский (задумчиво): Знаете, корнет... Вы когда-нибудь лошадь с руки кормили?

Московский цинизм - отдельная тема, ибо именно крупнейший его классик С.Жариков в годы эскалации горбачёвщины выступил с её оголтелой критикой, а вместе с ней - всего демократического субстата. Глазами сегодняшнего дня невозможно представить, что «шовинист-антисемит» Жариков и «демократ» Смирнов столь долгое время (1983-нач. 1987) были друзьями не-разлей-вода, шли в одной упряжке и вместе начинали кровавую битву андерграунда против рок-лаборатории (союз этот, как известно, прекратился с жариковской «изменной» подписания им лабораторского доноса в феврале 1987 г.). Думаю, что кроме известных политических интересов Жарикова со Смирновым объединял именно добрый московский цинизм - цинизм больших глубоководных акул, способных идти до конца - такие не водятся ни в малоинтриганском Ленинграде, ни во фригидном Свердловске, ни в похуистской Тюмени. Но если Смирнову был присущ так называемый «здоровый» цинизм - цинизм человека действия, полнокровного «панка»-реалиста, ниспровергающего расслабленно-идеалистичных хиппи

(эту идеологию Илья разрабатывал в своей пошедшей по рукам статье 1983г. «Письмо машинисту первой категории Володе Добровольскому»), то цинизм Жарикова был (и есть) цинизм большой, глубинный и тотальный, пронизывающий его личность до основания и сообщающий ей огромную интеллектуальную энергию несколько параноидального характера. С приходом 1987г. Смирнов подался в «чистые демократы», и цинизм его ушёл не то в подсознание, не то в «теневую экономику личности», а на поверхности осталась кристальная честность.* Жариков, напротив, презрев общественное мнение, в сладострастном самоуничтожении вывернул параною своего сознания наружу.

Великоросский шовинизм как жемчужное зерно в навозной куче. Да, это высокий полёт!

В контексте Жарикова самоуничтожение Летова-мл. выглядит довольно-таки романтическим. У Жарикова это самоуничтожение сюрреалистическое, нечто вроде «Осеннего каннибальства» Дали - в чём-то куда более радикальное, чем его роко, ибо подаётся не как именно самоуничтожение, а как обыкновенное свинство, антисемитский маразм. Здесь заведомо меньше шансов понравиться кому-то.**

«Непреступная забывчивость» Жарикова, на мой взгляд, один из самых зловещих альбомов, которые вообще кто-либо когда-либо писал, для меня она сейчас наряду с «Деклассированным элементом» и «Боевым стимулом» входит в тройку лучших альбомов 1988 г. На ней записана мало кем замеченная вещь «Сыгранице мне, братан, блюзец», чем-то похожая на стон раненой гиены. Переслушайте её - это наверное, единственная в истории ДК вещь, где Жариков открыт, как он есть. Это очень, без дураков, жутко. В шкуре подобного существа вряд ли кто согласился бы оказаться.

Но демократам, конечно, ближе «Мама, я любера люблю». Вот тут всё очень весело, танцевально,

* Этот синдром характерен для многих демократов. Мы уже писали, что Егор Яковлев снял из «МН» материал В.Цветова об «Урлайте», возмущённый тем, что ему не сообщили, что журнал запрещён. Вскоре в интервью «Взгляду» на вопрос, были ли за последний год случаи снятия материалов из «МН» по цензурным соображениям, честный Яковлев, не моргнув, ответил: «Не было».

** В последнее время рок-критика вообще серьёзно увлеклась своеобразной «двойной философией». Авторы нередко отрывают от себя эдакого многоцветного надувного слона, весьма косо соответствующего своему реальному мироощущению (прекрасный пример - «Рок-н-ролл на Руси» С.Жарикова) и пускают его летать, пугая прохожих, - с самыми неочевидными помыслами. Не гнушается порой подобных кунштюков и пишущий эти строки.

В этом плане сегодняшние Жариков и Смирнов ведут своего рода игру в довольно парадоксальные кошки-мышки. Жариков, в глубине души глубоко презирая сычёвско-васильевскую свору, надувает прелестный право-сермяжный труд - с явным прицелом на зпатаж ортодоксальных демократов - и втягивает его в мало что соображающий «Сдвиг». Смирнов, в свою очередь, надо полагать, сознаёт относительность адекватности Жарикова его опусу (не так он глуп), но ему политически выгоднее принять сей труд за чистую монету - дабы разразиться гневными филиппиками, всколыхнуть «антипатриотический» фронт и поскакать во главе его, сидя на белом коне, штурмовать домотканые бастионы. В результате все довольны: Жариков оправдал смирновские ожидания, Смирнов - жариковские; сущность же обоих партнёров проявилась весьма опосредованно.

оптимистично, а главное, безупречно ясно. Высмеиваем подонка-любера. Эдакий запанибратский позитив. Простой, как сибирский валенок.

Сам любер, конечно, ещё более прост - но это ещё не свидетельствует о какой-то глобальной демократической правде. Да, в любере экзистенциальной глубины меньше, чем в Шевчуке, но в Шевчуке её тогда, извините, меньше, чем в Валентине Распутине - хотя у «рок-демократов» любера, Распутин и фашисты исправно идут через запятую.

Распутин - совсем не близкий мне писатель, появление его в Президентском Совете праздника души не вызывает, глубинная суть рока (точнее, контркультуры) ему, конечно, совершенно не ясна, а его претензии на «совесть нации» убедительны не скорее, чем всё более дежурный антисталинизм демократов. Но когда «рок-демократ» Сергей Попов из «Алиби» поёт в его и Ко адрес «два слова неспособные связать», становится смешно, ибо Распутин всё-таки связывает слова получше, чем Попов, Шевчук и Смирнов (да и я) вместе взятые.

Вспоминать об этом очень неприлично, я понимаю.

Вообще, как это замечательно: провести через мироздание черту и после этого считать, что раз ты оказался по одну (конечно, «правильную») от неё сторону и борешься за её торжество - значит, ты хороший. А все, кто по другую, - бездари, фашисты и говно. Приверженность этому принципу, кстати, мило объединяет и «шовинистов», и «демократов».

...Догмы, догмы, догмы. Постулаты. И опять догмы.

Летову-мл. тоже нередко шьют чёрно-белое видение. Но его антитоталитарные выкрики носят характер полубезумных заклинаний, прощания с миром конструктивных норм - так же, как и «I fuck a police» у Дэд Кенедиз. «Insanity is freedom»

Поздний Жариков стреляет в другую сторону: «без Макаревича, «Юности» без, без остальных, кто на дерево влез».

Марина Тимашева как-то сказала, что Жариков внушает ей тот же тип омерзения, что и Достоевский. Что она не хочет ничего подобного в своей жизни.

Говно души - очень важная часть мироздания (не будь её, душа слилась бы с духом), но всяк вправе пытаться жить мимо говна, допуская, что его минует чаша сия.

Не минует.

Но, безусловно, если для Летова-мл. самоуничтожение - это, как он и сам говорил, его путь к Богу, то у Жарикова, понятно, совсем не к Богу. Здесь псевдоконтркультурная логика, что, мол, не к Богу круче, чем к Богу, была бы совсем порочной.

К вопросу рубежа эпох: до 1987г., когда демократы из потенциальных жертв режима стали превращаться в Перспективное Политическое явление, Жариков, по крайней мере, оставлял Илье возможность помещать ДК в числе трёх столпов «демократического рока» - через запятую с ДДТ и Облачным Краем. В феврале 1987г., когда рок-лаборатория ваяла свой легендарный донос, Жариков с пенной у рта бился за его написание в как можно более подлой форме. Вместо того, чтобы далее лицемерно таить тотальность своего внутреннего говна, он сунул его миру в морду, втавив (вкуче с другими втавливателями) в эту историю кучу других подписантов. Из них фактически выдавили потаённое обще-

человеческое говно, а они поначалу ничего и не поняли (правда, запахло довольно быстро).

Многие, кичащиеся тем, что в жизни не делали ничего подобного, сложись их жизнь чуть иначе, могли бы оказаться в тот роковой день в кабинете Базаровой. И тоже подписали бы за милую душу.

Мало того, родись Илья Смирнов (или я, или ты, читатель) Лёшей Борисовым, он бы в тот памятный день в лице Лёши Борисова подписывал донос на Илью Смирнова.

Но на самом деле всё это произойти, конечно, не могло - ибо жизнь одновариантна. Именно поэтому донос, по замыслу авторов, тайный, не мог не всплыть - и, конечно, всплыл. Правда, то, что он был именно тайным, бросает тень на экзистенциальный свет этой гадости - в открытом скотстве «саморазрушения по-жариковски» было бы больше: а так оно получилось очень пошло опосредованным.

Видимо, судьбе было угодно, чтобы авторы письма предстали в глазах «прогрессивной общественности» ещё большими гнидами. И судьба, самое главное, наверное, знала, с кем играть такую шутку - хотя, в принципе, повторяю, могла бы её сыграть и со мной, и с кем угодно.

* * *

...Иисус Христос, как многие отмечали, зная всё, спокойно мог исчезнуть из Гефсиманского сада и сохранить себя - такого замечательного и светлого - для дальнейшего существования во имя каких-то идей. То, что он этому предпочёл, было, в общем, самоуничтожением - ибо во чреве желая сохранить себя *для кого-то* так или иначе таилась бы куда более мелкая цель - уцелеть.

Иуда, как тоже отмечалось (правда, не столь многими), также вряд ли был столь примитивен, чтобы всего лишь польститься на тридцать серебряников. Скорее, он просто испытывал инстинктивный саморазрушительный протест против движения себя в русле столь безупречно правильных и лицемерно ценимых в обществе Порядочности, Долга, Верности Учителю. А деньги он всё-таки взял, потому что было бы слишком мелко после всего произошедшего играть в «чистенького».

Акт продажи Христа для Иуды был - его Гефсиманский сад.

Способности нормально любить Иуде дано не было - таковы оказались исходные данные его жизни. Такими данными судьба может, естественно, наградить каждого - и наделённым способностью любить потом уже очень легко поносить невежущих за бесчеловечность.

Грубо говоря, Летов-мл. и Жариков - это Иисус и Иуда нашей контркультуры. А может быть, Иисус и Иуда - это два лика вечной контркультуры истории. «Иуда будет в раю».

* * *

Ну а демократы - о, сейчас они уходят из Гефсиманского сада. Точнее, сама почва онтого сада вдруг ушла из-под них неведомо куда, унеся с собой Сахарова и заодно весь экзистенциально-трагический ореол движения. Самым звонким, что

прозвучало в остатке, стало сакраментальное: «Мы доберёмся до наших живковых и хонеккеров!» Париж стоит мессы.

...Интересные аналогии получаются у рока с иконописью. У каждого духовного движения - осознанного ли, полусознательного ли - есть своя высшая идея. Есть христианская идея, есть рок-идея, я не к тому, что их надо ставить на одну доску перед лицом вечности. Но принцип существования идеи во времени - один.

Иконопись началась как запечатлённое видение духа, абсолюта. Первые иконописцы не были виртуозами кисти - возвышенно-бесплотные образы священного они создавали не посредством умения, а посредством Видения. Но средневековые кончилиось, наступили времена Просвещения, светского искусства - и за дело взялись умельцы-богомазы. Их потянуло на иллюзионизм, виртуозную передачу трёхмерного пространства - «как бы так ловко выписать бедро святого, чтобы оно было, как живое». И на смену контурам духа пришли блестящие пустые портреты каких-то седых дядек с горящими глазами, должностующие являть собою «лики святых». Какая мерзость.

С роком происходило примерно то же самое. В 1968г. Джанис Джоплин чувствовала, ради чего всё делается, когда говорила легендарные слова: «Только когда я пою, я чувствую внутри себя любовь». Она, наверное, чувствовала также, что рок, любовь и смерть - вещи близкой природы, очень далёкие от «нормального устройства жизни». В группе у неё тоже никогда никакого устройства не было.

Джелло Биафра в воспроизводимом неподалёку интервью сказал: «Безумие - это свобода, конформизм - это смерть». Очень красиво, но, как и всякая красота, это - идеализация реальности. Правильнее, наверное, будет сказать: «Конформизм - это жизнь, смерть - это свобода».

Хендрикс и Джоплин в истории рока - примерно то же, что Ромео и Джульетта в истории любви (хотя между первыми романа не было). Смерть тех и тех показала, что то, что ими владело, было несколько больше, чем жизнь - и в её нормативы не укладывалось.

Прошло время, и в роке воцарилась спокойная виртуозность ничем не рискующих сытых людей - поздние Йес, Ингви Мальмстин, Пинк Флойд в Москве. #####, кстати, сходил на Пинк Флойд - ему очень понравилось.

Да ну, ещё, конечно, была «очистительная» панк-революция. «Кое-кто на Западе» и сейчас играет хардкор - всё более изысканно.

...«Техничная» игра - западная форма зарастания духа мясом, «правильные» призывы - русская. В России дух зарастает мясом тощих кур.

Примечания:

Автор последовательно не рассматривал пост-модерн и связанный с ним круг явлений текущей эпохи, характеризующийся, в частности, приматом художественного над духовным.

Автор вполне сознает, что эгосцентризм, как минимум, не нов - и поэтому просит рассматривать связанную с оным часть статьи не как философский поиск, а как игру в некий «идейный мэйнстрим» настоящего издания.

WHY DON'T WE DO IT ON THE ROAD?

Контр Культ Ур'а №1, 1990

К концу 80-х в условиях нахлынувшей «свободы слова» для рок-самиздата становится характерной рефлексия на тему: «А зачем, собственно, мы всем этим занимаемся?»

Первой попыткой дать ответ на этот вопрос стал пресловутый «триалог» между той частью «Урлайта», из которой спустя месяц образуется «Контр Культ Ур'а» (Александр Волков, Сергей Гурьев) и Ольгой Немцовой из уникального владивостокского журнала «ДВР». Примечательно, что и «Контр Культ Ур'а» и «ДВР» на последующие два года стали бесспорными флагманами рок-самиздата и практически одновременно прекратили существование в 1991 году.

Позднее «Why don't we do it on the road» объявили своим духовным и идеологическим манифестом многие крупнейшие фигуры рок-самиздата 90-х годов.



Фото: Алексей Воронин

Разговор, состоявшийся в Москве
в августе 1989 года.

«ДВР» - О.Н. (А)
ещё «Урлайт» - А.В. (В)
С.Г. (С)

С: ...Мы не боимся обид. Чем больше обижаются - тем лучше.

В: Провокативный радикализм, иными словами.

А: Я не думаю, что это верно...

С: Мы вообще не хотим быть радугой для андерграунда. Чтобы она сияла, а он на неё умильно смотрел. Эдакой «Группой крови».

А: Другими словами, вы боитесь стать попсом?

В: Андерграундным попсом.

С: Мы не хотим стать андерграундным попсом, это же вообще трагедия. Это убивает андерграунд - когда он начинает внутри себя делать культ.

А: Это «Рокси» получается.

С: Это «Рокси» получается, это получается то, от чего ЗООПАРК умер, АКВАРИУМ умер, КИНО, вообще вся классика от чего умерла.

А: Но это очень сложно обойти...

С: Это очень просто обойти. Надо только это

осознавать. Люди начинают с того, что создают какой-то спонтанный импульс - Майк, скажем, «Старые раны», Цой - «Электричку», Гребень... ну, «Немое кино». Потом вокруг них слетается, как воронье, андерграундная тусовка, и человек дальше хочет конкретно для неё светить - здесь как раз «я» заменяется на «мы». Мы пили воду из луж, мы пили эту чистую воду... А этого не надо, надо продолжать действовать по спонтанному импульсу. Тогда будет творчество.

А: То есть наступает момент, когда спонтанный импульс просто гасится этим окружением...

С: Это всё от человека зависит, и, опять-таки, от того, насколько глубоко он всё это осознаёт...

А: А ты много можешь назвать людей, которые всё это осознали и выдержали?

С: Нет... А для чего вообще мы сами всем этим занимаемся?

А: Давай вот так. С одной стороны, для нас журнал - это возможность проявить свой творческий потенциал, а с другой - я очень редко об этом говорю и стараюсь не употреблять таких слов - попытка создать некую духовную субстанцию, некий родник, к которому каждый волен приложиться или пройти мимо... Мне здесь трудно подбирать слова. По-моему, это более глубокие вещи, чем то, что вычитывается на поверхности.

С: Я давно об этом говорил: наш журнал - не отражённый свет рока, а форма рока.

А: Безусловно. Это тот случай, когда важен не столько результат, сколько процесс. Для нас важен.

С: И здесь можно говорить не только об определённой форме рока, но и об определённом типе сознания.

А: Да, хотя тип сознания тех людей, которые делают вот такие журналы, серьёзно отличается от типа сознания среднего рокера.

С: Просто бывает некий рок-импульс - настоящий, а не вторичный, и бывает форма осознания этого рок-импульса. Журнал его осознаёт, а сам рок - вроде и не обязан. Когда он пытается себя осознавать, это не всегда бывает хорошо. Вот, например, Янка не пытается себя осмыслить, а Егор пытается - и конечный результат у него получается ниже.

А: Ещё вот что. У наших журналов несколько странное сейчас положение. От рок-музыки мы уже оттолкнулись двумя ногами, хотя она была нашей изначальной почвой. Это связано и с реальным сегодняшним днём в музыке. Но мы ещё никуда не пришли. А куда придём, неизвестно... Ясно, что мы не пойдём в литературу, хотя это интересно. Абсолютно ясно, что мы не пойдём в чистую политику. Есть возможность ухода в культурологию...

С: Есть возможность ухода в эссеистику. На эту тему Музиль - Роберт - говорил замечательную абсолютно вещь, что разные формы взгляда на предмет приносят разные плоды. И эссе поэтически гуляет вокруг предмета, и он в нём живёт, а при объективистском освещении предмета со всех сторон он просто убывает в понятие.

А: Ты знаешь, мне кажется, что сейчас произошло определённое накопление количества и должен произойти какой-то качественный скачок. Это совсем не значит, что мы решим все проблемы, но форма может быть найдена даже в ближайшее время. Слишком долго мы мечемся между каких-то точек, кото-

рые нам интересны, но не могут найти выражений. И поэтому много материалов, которые - мимо. До определённой черты мы все часто не дотягиваем. Не можем оторваться совсем от рока, от тусовки - это естественно. Но нам хочется чего-то большего, мы его пока не видим сами. Встаёт традиционный вопрос - мы делаем это для себя или для читателя?

С: Ни в коем случае нельзя делать это для читателя. Нужно знать, что в конечном счёте читатель у всего этого есть, но делать это как бы для себя.

А: А тебе не кажется это немножко странным?

С: По этому принципу делается всё настоящее.

А: А у меня не хватило бы решительности так утверждать.

С: А у меня бы хватило. По-моему, весь неконъюнктурный самиздат, вся андерграундная культура, весь полноценный рок, короче, вся контркультура по отношению к культуре, дионисийское по отношению к апполонийскому, строится по принципу ИЗНУТРИ-НАРУЖУ. То есть человек, который этим занимается, идёт не от каких-то общих принципов, не от каких-то законов восприятия, не от политической ситуации, не от конкретных реалий вне его, а исключительно исходя из внутреннего импульса. Чем более непосредственно выражен этот импульс, тем дальше всё это уходит от общества, тем ближе это находится к тому же самоуничтожению, о котором тот же Егор Летов говорил. Впрочем, его слишком часто начинают поминать все. Здесь можно говорить и о Джоплин, и о Хендриксе... Т.е. чем ближе мы туда смещаемся, тем сильнее этот импульс выражен в конечном счёте. Но, как мы говорили - у нас вторичный момент: описание-осмысление - получается смещение уже в сторону естественной культуры, а не контркультуры. Поэтому мы ещё может быть, и не стрелемся - и так далее. А на самом деле, исходя из традиционных социальных представлений, это тоже какая-то форма саморазрушения.

А: По-моему, с точки зрения традиционных социальных представлений - это попытка вырваться, вывалиться за пределы социума.

С: Да, и в пиковой точке это приводит к гибели.

А: А теперь смотри, что нас держит. Все мы в систему вписаны - по рождению уже были моменты, когда мы не могли её обойти. И весь процесс нашего существования, начиная с осмысленного возраста, это попытка вырваться за границы, за рамки. И журналы - та же попытка. Естественно, мы идём к той же самой пиковой точке - я не знаю, будет ли она саморазрушением. Будет ли это окошко или вскрытые вены. Возможно, она иная...

С: Наверное, да... По-моему, пока что ещё ни один рок-журналист с собой не покончил.

А: Её знаешь как можно назвать? По-моему, это всё - стремление к абсолютной свободе. Я имею в виду внутреннее ощущение себя свободным человеком. То есть по сути всё движется по ногам или по тёрке того же самого общества - не конкретного государства, шире... И когда-нибудь ладони, или нога, или морковка - всё, чем по нему вести, сотрётся на нет. Либо оно должно скатиться вниз... Очень трудно - для меня лично - выломиться, избавиться от прочной вписанности в систему. Рок-журналистика - это действительно выход. Даже не

рок-журналистика - Вот Такая журналистика. И система ценностей - она для журналистики официальной и Вот Такой разная. Потому что если для официальной журналистики во многом целью стоит вписать материал внутрь системы, разложить по полочкам, сделать понятным, то для Вот Такой журналистики это совсем не главное. Для неё важен субъект, который, скорее, сам стремится показать пути отрыва от традиционной системы ценностей.

С: Здесь можно говорить о зеркале, которое стоит не перпендикулярно, а под кривым углом. Луч света может просто падать на зеркало и его освещать. А если он падает под должным углом, он отразится, преломится и даст весь спектр радуги. А в сумме это всего-лишь белый цвет. У официальной журналистики так и остаётся в основном белый свет...

А: Жёлтый иногда проявляется...

С: ...у нас же - может, это громко сказано - иногда появляются цветные кусочки реальности. А прямой свет - он, конечно, себя ест. Он не преломляется и никуда дальше не летит.

А: А свет «иной» - это, с одной стороны, попытка проникнуть внутрь...

С: Да, с другой - чтоб интересно и красиво.

А: Наверное, - только «интересно» и «красиво» - это не те слова, хотя я тебя понимаю...

С: Не те.

А: Чтобы было небелым... чтобы было... Чтобы было.

С: Чтобы было... Хотя это тоже громко сказано.

В: И ещё. Возьмём очень простую ситуацию. Какое-нибудь племя мумбу-юмбу на каком-то острове. Которого не касаются политические бури и так далее. Они заняты одним - с утра собирают бананы, а вечером жгут жертвенный костёр. Скажем, ровно в 7 часов вечера. Никаких потрясений, собственно, нет. И то, что костёр зажигается именно в 7 часов, никого не беспокоит - в 7 так в 7, типа того. И вдруг находится один человек, который говорит: «А почему в 7? Давайте лучше в полседьмого». После чего система начинает абсолютно разваливаться.

А: Такие люди появляются. А почему? Может, он увидел лунное затмение, а может, пошёл какой-нибудь странный дождь; но повод наверняка был.

В: Ты считаешь, что без повода это невозможно?.. Способны ли мы в нашей работе на каком-то этапе поставить такой вопрос?

А: Если мы будем к этому неспособны... на каком-то этапе - тогда на нас можно ставить крест.

В: То есть мы уже пришли к выводу, что совковая, официальная пресса на это неспособна.

А: А мы к этому идём. Мне кажется, мы пытаемся идти именно к этому типу сознания - который способен задуматься о том, почему костёр зажигается именно в семь часов. Идём, параллельно отрешиваясь от всего остального. А нам этого делать не дают, потому что удобнее, чтобы было в семь часов... Это всё к вопросу об абсолютной свободе. Мы с тобой вышли к одной точке с разных сторон.

В: И на это нас вывел...

С: Молодёжный тип сознания?

А: Ну! Молодёжь - понятие растяжимое.

В: По определению американского социолога Кэлли - мне кажется, это наиболее верное определение - молодёжь характеризуется большим, несо-

мым интеллектуальным багажом при отсутствии серьёзного участия в институтах взрослых.

С: В социуме.

В: Да, кстати, это определение легко интерпретировать в приложении к совку. А вообще это значит, что, условно говоря, человек в системе не принимает весомого участия - или находится на птичьих правах, но при этом обладает достаточно развитым сознанием, чтобы всё это понимать.

С: Другими словами, комсомольцы и фанаты ЛАСКОВОГО МАЯ не имеют права называться молодёжью?

В: Да. И все, что мы называем гопничеством, - любера, военно-патриотические клубы, «Память», культуристы - которые в нашем обществе, как это ни парадоксально, явно политическое движение. Которое никакого отношения не имеет к физкультуре, а напрямую смыкается с представлением о третьем рейхе и периоде сталинского режима... Сюда же, как ни странно, относится большая часть ту-совки. Я собственными глазами видел, как тех же панков ангажировали на разгон журналистов на «Интершансе». Панки помогали комсомольским оперотрядам глушить журналистов. Мы видели двух панков, которые продавали на площади Пушкина листовки общества «Память»...

С: С оранжевыми волосами.

В: С другой стороны, мы видели на суде, опять-таки посвящённом «Памяти», группу хиппов - по крайней мере, длинноволосых, украшенных значками с Георгием Победоносцем и так далее... Всё это - тусовка, независимо от длины волос, гребня и так далее. Она тоже явно не попадает под эту дефиницию. Отсутствие интеллектуального багажа и разборчивости налицо.

А: А вам не кажется, что мы пытаемся на ровном месте создать себе проблему? Просто надо слово «молодёжь» заменить каким-то другим.

С: Может быть, но этого термина нет. Всплывает «контркультура», опять же.

В: Если говорить красивым описательным языком, то люди, для которых мы существуем, - это некие хрупкие, изломанные личности, которые...

С: Спонтанные.

А: Импульсивные.

С: И не интегрированные в социум. И, желательное, куда бы то ни было.

А: Широкий размах! Мало кто подходит под это определение.

С: Это не догма, но идеал.

В: К вопросу об идеале. Вот ситуация: меня приглашают на работу в ЦК ВЛКСМ. А я говорю: «А сколько у вас платят?» Они говорят: «Сто рублей». Я отвечаю: «Нет, за такие деньги я не пойду». Это первая ступень, скажем. Вторая ступень - я говорю: «Что? ЦК ВЛКСМ?! Идите вы на хер!» В этом случае мышление ещё в рамках политической оппозиции. А есть ещё третий вариант...

С: Третий вариант - спросить: «А вы любите зайцев?»

А: Да!

В: Да! Это третий вариант! Вот об этом варианте, собственно, мы и говорим.

А: Всё это время.

В: Всё это время.

С: Всё это время.



Фото: Алексей Воронин

Mike was cool.

The years have their say. This time Mike was cool.

- Это какой у тебя состав?

- Кроме барабанщика - первый.

- А по записям?

- Ну, так примерно, третий. У нас кроме барабанщика все - с самого начала.

- Это сколько ж лет, если с самого начала?

- С восьмидесят первого.

They all had IT. Motor-driven drummer. Absolutely paranoid Ilya Kulikov - our Colonel Nekrasov compared to him seems to be just an anemic young man sweating over his journalistic studies forgetting to take a pee. Guitar solo wiz Alexander Khrabunov looking like an uptown dullard - but apparently knowing where exactly to put his fingers on the guitar neck. F**king rock'n'roll yets. They'all were cool.

- Майк, как ты думаешь, что сейчас происходит с рок-н-роллом?

- По-моему, так жив и здоров... Люди радуются, любят это дело. Рок-н-ролл как бы возрождается каждые несколько лет, а люди, которые его любили, - они всегда остаются. И появляются новые люди, которые именно рок-н-ролл любят.

It's hard to explain, but Mike was really cool. Probably I realised for the first time what it really MEANT when I saw that chubby guy with greasy hair starting to turn gray in red T-shirt and monstrous sunglasses - why on Earth does he wear them? - hand-jiving and saying from stage his little things about modern urban love on the backbeat of drums and guitars. To have a simple guy's point of view nowadays is extremely rewarding. He WAS cool.

- Как ты себя сейчас чувствуешь наверху?

- Ну, не такой уж это и верх. Но чувствовать нормально вполне. Сегодня - уже ничего. Большой неожиданностью было, что наш альбом - N1, причем не по опросу, а по компьютерным сведениям ТАСС - мы так очень сильно удивились.

Relaxed Bloodyvostok youth was melting and burning below - bellowing «Z! O! O! P! A! R! K!!! and «ROCK DAVAY!», and he was almost motionless on stage. He seemed completely unconcerned. But afterwards I have seen streams of sweat pressed from his Boogie T-shirt backstage. That was enough for me. He really was COOL.

- А как ты себя самого видишь в русском рок-н-ролле?

- В рок-н-ролле? Не знаю, мне как-то всегда было трудно себя определить... К какой-то категории себя причислять - пожалуй, это не мое дело даже. Кого-то другого. Ну, играем мы рок, рок-н-ролл играем, блюзы играем...

Later he confirmed what he was standing on in our conversation. He reserved answers to my moronic questions convinced me, strange as it may seem, in his integrity more than his songs. Maybe I'm just trying to sound apologetic (I was told my provocative approach somewhat offended him) - but I'm dumb enough not to feel his honesty in ZOO music. I need something else. I'd got that Something when hopelessly tired Mike was cool.

- А рок у нас здоров или уже пованивает?

- Ну, рок року рознь. Кое-какой здоров, кое-какой пованивал изначально. Есть хорошие группы, есть плохие - только и всего. А как таковой - я думаю, что не так уж плох, собственно.

I thought about Russian rock music. It is asexual to the point of being a main principle. Either it takes itself too seriously or it is too preoccupied with some deeper topica - or it is just plain silly to think aloud about it. The exceptions are rare. ZOO rock'n'roll seems to be the one: it deals with sex as happily as AQUARIUM deals with Zen and Christianity.

I kept my gun loaded

But fortunately didn't pull

the trigger...

This is just a more recent example. But all this is in the words only; what in a name?.. Mike had never shown his musclee, never done any pelvic thrusts at the Mike stand nor maniakally posed in front of half-dead fans. He never had time for being sexy. He was busy playing rock'n'roll. He stayed cool.

- Когда ты поешь рок-н-ролл на русском языке, ты на что больше ориентируешься - на русский язык или на рок-н-ролл?

- ...Я думаю, что в идеале - это когда здоровый синтез происходит.

- Ты думаешь, у ЗООПАРКа - здоровый синтез?

- Опять-таки, я говорю: не нам судить. Может быть, и не здоровый... А может быть, и больной. Со стороны оно слышнее.

Sometimes rhythm's/blues cliches and rock'n'roll standarts were a little bit TOO cleary seen - and I'm not about those «tape-times» when we cited ZOO through and throu and had that immense joy of recognising familiar lyrics translated into Russian: it was still a «novelty» back in '83. Sometimes Mike looked like a parody «unto himself» (in «You've Got Your New Pet Poodle» especially - which is Dylan's «New Pony» in fact). Mike, tell me where those have gone... Cool, eh?

- А вот есть мнение, что, типа, ЗООПАРК с Майком продались там...

- Кому??

- Ну-у, «Мелодии», официозу...

- Во-первых, я могу честно сказать, что я пальцем о палец не ударил для того, чтобы эта пластинка вышла. Продаваться «Мелодии»? - так «Мелодия» вообще ничего не платит. Что же, все, у кого пластинки вышли, взяли все и продались что ли?

- Но говорят ведь, что нашему року лучше бы и не выходить из подполья...

- А почему? Конечно, лучше сидеть в подвале всю жизнь и играть там для трех своих знакомых - это лучше? Я думаю, что нет.

But he never changed. He hasn't change a single note in his songs for eight years. He was really honest in his own way - staying «normally sober». I don't know whether this consistency is good or bad. But this time he was really cool on stage.

- Вот многие пришли и несколько разочарованы: вот, мол, когда была легенда, ЗООПАРК...

- Когда сидели в говнище? Что ж, всю жизнь в говнище сидеть, что ли? Я не знаю, может быть, кому-то это нравится: подпольные вот такие художники, гении... там... А для чего это все появилось? Для того, чтобы играть для людей. Наконец мы получили возможность работать нормально...

Perhaps the only example of real cool attitude was shown to me by Straw Cat of the local band THIRD WATCH. At the very first day when I still didn't quite dig it all, I saw Cat standing still in the dancing crowd straight opposite Mike on stage. He didn't jump. He didn't yell. And of course he didn't make horns with his fingers. It was a perfect rapport for all I knew: stone-still Cat and motionless Mike. Cat just said to me, «I'm keif». That was all. They both were cool.

- А как ты думаешь, чего они не получили? Вот они шли и чего-то от ЗОО ждали. Чего не дождались?

- Это их нужно спросить.

- А ты как думаешь?

- А я не знаю!

...Mike was throwing his old classics «Suburban Blues» and «You Bitch» into the raging and stomping audience. And by the end of the tour, when sweaty Bloodyvostok squared were high as little kites and the cops were plain hysteric, sore-throated Mike stayed cool. His angst was revealed only once, in «The Right to Rock». That was it...

- Ты не видишь противоречия каких-то идеалов рока с нашей зачаточной системой шоу-бизнеса? - Рок-н-ролл изначально всегда был шоу-бизнесом - частью шоу-бизнеса.

- А отечественный рок?

- А у нас нет шоу-бизнеса в нашем отечестве. Probably this time in that God-forsaken city we've seen the very last alive rock'n'roller.

Let him sing in peace.

Let him sing what he wants.

He has deserved his right to rock.

Almost.

- Что ты будешь играть дальше?

- Те песни, которые будут написаны.

Наиболее достойная половина редакции* настоящего издания, например, считает, что «во всяком околотультурном самиздатском журнале самое скучное место испокон веков - это статейки, посвященные обзору различных концертов и фестивалей. Обычно они переполнены фановскими замечаниями, типа: «На концерте в ДК «Физик» Егор выглядел более усталым, чем на концерте в ДК «Химик»». Или вот так: «Драйв, исхивший от занаворковской команды ПРЕСТУПНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ, был бы сродни драйву концертов СТУДЖИС, если бы не типичные гитарные вставки из КЬЮЭ, мешавшие мне затащиться в полный рост».

После джентльменского набора подобных «аналитических описаний» обязательно следует паратройка ссылок на традиционно используемых «подставных уток» - либо «хороших мальчиков» (наших), либо «мальчиков для бития» (не наших): «Рядом сидели Троицкий с Липой - им надо быть в курсе, они делают деньги». Или: «Гурьев потом сказал, что подобная раблезианская спонтанность впереве осветила эту сцену, а руки его в тот момент отпустили колено очередной женщины и стали совершать в воздухе контркультурные пассы». Так. (После этого положен ностальгически-прозренческий вывод: «Их Кеннеди - дэд, а наш - ещё нет. Но полсы на нашей земле ещё много».

Честно говоря, мне это порядком поднадоело, да и не читаю я как-то давно уже подобных фестивальных обзоров-отчётов. Хотя знаю, есть люди, которые читают и на разных концах страны тихо радуются новым приключениям неуловимых мстителей». (конец цитаты).

Вот вторая половина этой редакции - и есть как раз тот самый люд, который по существу высказанных претензий хочет заметить, что.

Тех из нас, кто привык считать себя более подкованным в области теоретизирования по поводу той сферы духовной жизни молодёжи конца XX века, которая традиционно обозначается пустившим в наш язык корни словом «рокенролл», хорошо учили, как правило, в университетах, что существует такая специфическая область гуманитарного знания, как «литературоведение». А также есть ещё некая дисциплина, называемая «литературной критикой, которая тоже очень важна». Самоочевидно, что «Белинским от андеграунда» ещё только предстоит появиться, но кто говорит, что мы должны исключать подобные попытки из нынешней рокенрольной практики? Подобных амбиций, по правде говоря, уже сейчас хватает на целые библиотеки «Отечественных записок» и «Наших современников». И на ключевой вопрос: «А ЗАЧЕМ, СОБСТВЕННО, МЫ ВСЕМ ЭТИМ ЗАНИМАЕМСЯ?» тоже можно попытаться ответить уже сейчас.

Оставим аспект поставок поистине бесценной фановской информации. Эту брешь пытаются запл-

* Под «наиболее достойной половиной редакции» зашифрована Ольга Немцова. Сама статья в полном объеме представляла собой т. н. «кластерный анализ» событий фестиваля «Рок-Азия-90» в г. Барнауле. Публикуемый фрагмент - интродукция к рок-репортажу, самопроизвольно вышедшая за рамки своих задач и фактически похоронившая под своей глубиной остальную часть статьи - ред.

нить разного рода беспонтовые издания, маяком для которых остаётся питерский «РИО». Не станем трогать и того факта, что некоторым «неуловимым» просто необходимо для собственного творческого роста, чтобы им объяснили, чего такое они делают. И мотивация прочих потребителей меня сейчас мало интересует: если «читатель почитывает» - значит, ему это зачем-то надо. (О читателях многие «белинские», прямо скажем, вообще заботятся весьма слабо.)

Гораздо более, на мой взгляд, интересно, зачем «писатель пописывает». Боб Гелдоф, например, считал, что все рок-журналисты - это Богом обойденные рок-музыканты (см. ДВР-7). Спору нет, честолюбие и желание греться возле тёплой идеи любимыми средствами, которые по силам, - сильный двигатель, но для придания каждой конкретной телеге многомерности требуется что-то ещё. Иногда этим «ещё» становится то, что Василий Васильевич Розанов назвал бы «синдромом Добчинского», суть коего - «чтобы обо мне узнали в Петербурге». (В суругых скобках отметим, что оборотами этого синдрома всё равно окрашено настолько много из того, что пишется по поводу и без повода, что поневоле начинаешь опасаться - а не погрязла ли вообще ВСЯ наша нарождающаяся духовная (да полноте, духовна ли она?) культура в демонстрации собственной пошлости вместо исключительного «блистания ума»?)

«И только одно хвастовство, и только один у каждого вопрос: какую роль ПРИ ЭТОМ я буду играть...»

На одном из первых мест - если не считать прикладной графомании, но это уже диагноз, - в деле отечественной рок-журналистики стоит мифологизация как действительности, так и сознания - сознания как самого автора, так и предполагаемого реципиента. Что и говорить, приятно сознавать себя Господом Богом - почти по Джону Фаулзу. Кроме этого, манипулирование чужим умом - очень яркая и привлекательная игрушка, правда, увлечьшись, не замечаешь, как ярко-жёлтый пластмассовый паровоз начинает по собственной инициативе лупить тебя же самого по башке.

Наш миф может быть как негативным («светские хроники», «сплетни», «вести тусовки», и пр.), так и позитивным. Своего пика позитивная мифология достигла ещё в колыбели рок-журналистики: последствия спонтанной безответственной писанины «Рок-си» по созданию мифа о «кухонно-чердачном пьяно-интеллектуальном питерском индипенденте» как лучшим периоде нашего с вами развития не изжиты и по сей час. К тому же, подлинный драматизм позитивной мифологии накаляется всякий раз, когда с кем-нибудь из её героев и просто скромных персонажей - не приведи больше, Господь! - что-нибудь случается. Многого бы у нас с вами не было, не будь этой позитивной мифологии...

Несколько иной вид мифологического сознания выражается в магических формулах типа: «Алан Фрид избрал рок-н-ролл» или «панк придумали журналисты». Неизбывно наше стремление изобрести, придумать (и обязательно ПРОСЛЫТЬ первооткрывателями) чего-нибудь такое - будь то «якутский рок» или «стилистическая новизна Ника Рок-н-Ролла по сравнению с Ниной Хаген». Необходимый компонент этого мыслительного процесса - обязательное наличие «фидбэка» от читателей, фанов, критиков, тусовки - кого угодно, но чтоб какой-то резонанс на написанное был. Значительная (если не подавляющая) часть продуктов осмысления нашей культуры не умеет самостоятельно существовать

и вообще не рассчитана на самостоятельное существование. Суждениям обязательно нужны другие суждения, оценки, ссылки, преисполненные самолюбования кросс-референции, отклики, отклики на отклики и размышления по поводу. Пиша статью, автор как бы поневоле уже не может не держать всего этого в голове и, оставив последнюю точку, тем самым нажимает спусковой крючок целого референтного поля, целой словесной сферы, имеющей по отношению к собственному начальному поводу (сколь бы ничтожным он ни был) характер неоднократно опосредованной надстройки.

В этой связи в некотором смысле показательна история одного моего австралийского знакомого, к 29 годам сделавшего добротную журналистскую карьеру шефа японского бюро газетного концерна Мёрдока. Узнав, что он начинал как музыкальный критик, что он имел в друзьях Ника Кейва и PAINTERS & DOCKERS, я поинтересовался, какого, собственно, чёрта он занялся грязной политикой - ведь трудно представить себе высшее счастье, нежели вести музыкальную колонку в австралийском таблоиде, не так ли? И этот мой приятель рассказал, что, совершая регулярные профессиональные обходы мельбуэрнских клубов, залов, подвалов, баров и чердаков, он где-то наткнулся на молодую группу с дурацким названием ЛЮДИ ЗА РАБОТОЙ и в очередном еженедельном выпуске написал, что эти ребята, в общем, безнадёжны и что у них нет будущего. Ещё через неделю песня группы MEN AT WORK «Down Under» стала почти что национальным гимном... «И я, - сказал этот приятель, - просто понял, что рокенролл - это не моё...»

Многие из нас, раз начав разрабатывать эту приятную жилу, не в силах остановиться, не обладая, к несчастью, мужеством, достаточным для такой честности перед самим собой. Справедливости ради следует отметить, что гораздо чаще отсутствие этого признака характерно для т.н. «профессиональных» борзописцев, в особенности в эпоху расцвета кооперативной гласности. У каждого из нас есть среди них свои любимые имена - и ряд их бесконечен. Мой же фаворит - музыкальный обозреватель «Тихоокеанского комсомольца» Гоша Кухарь (не псевдоним): «Константин Кинчев, участвовавший в благотворительном концерте памяти Виктора Цоя в Лужниках, точно заметил, - на Руси принято отпевать покойников...» Без всякого сомнения, пекуниарный интерес (и в смысле накопления морально-политического капитала тоже) - ещё один мощный стимул нашего окологкультурного борзописания, но уж больно здесь смердит даже на такой притуплённый нюх, как мой.

Существует также и некий гетерогенно-интегрированный подход, когда при относительной финансовой независимости (с 9 до 18) и социальной самостоятельности (плюс крайнее политическое наплеватьство и художественная безответственность) пишущий год за годом пишет, дёргается, нервничает, зачёркивает, курит, печатает, пьёт, пишет снова... Мания какая-то... Выходит так, что он без такого существования обходиться просто не может. Он играет в медиа-игрушки, он из кубиков слов, понятий и культурологом строит что-то настолько своё и потаённо-таинственное, что средство опосредования его труда перестаёт играть вообще какую-то роль, а окончательное замысла у него, как правило, не бывает - результат (опять-таки, как правило, в «большой жизни» наступающий вместе

с кончиной - но, как известно, «ни один рок-журналист не кончал ещё жизнь самоубийством» (ДВР-9) - так вот, если можно говорить здесь о каком-то окончательном результате, о какой-то завершенности вообще - для всех, включая его самого, оказывается полнейшей и наимифологичнейшей неожиданностью.

Кстати, о суициде. Этого не будет у тех, кого мы привыкли обозначать маловнятным термином «рок-журналист» (подобающим здесь было бы, конечно, название «критик», но беда в том, что далеко не все «журналисты» в роке являются «критиками» в химически чистом виде - «описатели рока» варьируются от просто тусовщиков (коих безусловное большинство) до страстно элитарных философов). Слишком сильны привязки к реальности, слишком по-другому работает аппарат мышления, привыкший опосредовать духовный космос цепочками слов, анализируя его, и ПОТОМ из этого разложения синтезирующий какие-то новые сущности... Причём уход из этого «мира музыки» в семью, быт, «квадратную» работу я бы тоже рассматривал как род самоубийства - «суицид креативис», где не обязательно самоуничтожение физическое, на которое некоторые индивиды могут быть предрасположены с самого начала физиологически или «настроены» «по закону жанра».

Наши «описатели» и «аналитики» работают уже со «второй реальностью», со «второй материей» - с материей культуры. Энергии чистого существования, причиняющие боль «творцам» (и вплоть до летального исхода тоже) не обжигают их (нет, не всех, конечно), служат им только материалом для постройки совершенно иных зданий, только внешним видом своим напоминаящих фантомы, выводимые впечатлительным умом из глубоких фундаментов. Разнятся лишь методы строительства - степень наукообразия, стиль изложения, свобода в оперировании различными языковыми системами, наличие игрового компонента и т.д. Вот где раздолье вкусовщины! Вот где беспредел с лингвистическими смертоубийствами! Для «акробатов пера» несчастный рокер - даже не причина для обильных словоизвержений, а просто стилистическая прищепка, очень далёкий повод порассуждать о том, что интересно мне самому, куда бежит моё перо, но что к несчастному рокеру имеет отношение едва ли большее, чем тот блокнот, в который все эти рассуждения скрупулёзно заносятся. Это только в самом лучшем случае его творчество почитают за труд подробно разбирать, расчленять, препарировать и раскладывать по банкам с формалином и спиртом. Это в самом лучшем случае его творчество вводят в систему координат и дают нам там пожить, сплошь утыкают ориентирами и оставляют так на некоторое время на радость слепым, глухим и тупым. И дай Бог, чтобы эта координатная сетка хоть немного и хоть иногда походила на то, чем в действительности тот или иной человек занимается. Но проходит время, наступает очередная «переоценка ценностей», и наш бедный рокер становится полигоном для очередной пристрелки и обкатки телег и концепций кем-нибудь следующим. Это в самом чудесном случае в критике не умирает истинный художник - это тогда происходит подлинный прорыв из прикладной критики к вершинам какого-нибудь «контркультурного литературоведения»...

Возвращаясь к тому, ради чего, собственно, это всё и начало писаться: сознайся, чувак, ведь хочется - только честно, хочется ведь, а? - чтоб и написанные тобой слова кому-то в чем-то помогли...

ВОЖАТЫЙ ПЕРЕПУТАЛ ТРОЛЛЕЙБУСНЫЕ КОЛЬЦА*

ДВР №12, 1991

Данная акция состоялась в ходе очередного дружественного визита редакции журнала «Контр Культ Ур'а» (в составе С.Гурьева и Л.Гончарова) во Владивосток. Сама лекция была спродюсирована сотрудницей журнала «Штучка» и студенткой ДГУ Натальей Барановой, заменившей ею свой неподготовленный плановый доклад по музыкальной прессе.

По воспоминаниям очевидцев, выступление Гурьева прошло в атмосфере ненавязчивого сюрреализма и представляло собой характерный для данного автора «спонтанный поток сознания». Посетивший мероприятие редактор «ДВР» Максим Немцов (на снимке - справа) записал его на диктофон и в отредактированном виде включил в последний - возможно, лучший за всю историю номер своего издания.



Фото из журнала «Штучка»

Сергей Гурьев

Лекция в Дальневосточном университете
19 сентября 1990 года перед третьим курсом
факультета журналистики.

Существенные экстракты

...Вожатый перепутал троллейбусные кольца, в силу чего произошла существенная задержка нашего появления здесь, длительный бег по различным пересечённым местностям города Владивостока, всклокоченный общий вид, прочие моменты, поэтому доклад будет носить очень спонтанный импровизированный характер, потому что изначально предполагалось, что я сюда залезу за полчаса до начала лекции, смогу насытить хотя бы какую-то часть аудитории, в которой я буду находиться, своими флюидами и потом, уже в ней, себя чувствовать как дома. Это, к сожалению, не удалось, поэтому я буду себя чувствовать, видимо, крайне неуверенно, за что приношу глубочайшие извинения. А с другой стороны, может, это и к лучшему, потому что такова реальность.

Итак. Главной мыслью, которую я хотел бы развить, является мысль, довольно даже банальная, - о коренных различиях, а также антагонизме между профессиональной официозной советской журналистикой и заветной самиздатовской прессой. Коренные различия и основной момент, который здесь имеет место, базируется на соотношении субъекта и объекта. В любом случае, журналист, который пишет статью, - и вообще всё, что происходит в этом мире, - как мы все прекрасно понимаем, всё порождается из соединения субъекта с объектом или, как ещё Сартр справедливо утверждал, одно без другого существовать, конечно же, не может. Потому что объекта, не увиденного субъектом, не существует, и субъекта, который не имеет почвы для проекции, тоже как бы и не существует. Вот только в этом нерушимом синтезе рождается мироздание и рождается всё, что имеет место в этом мире. Соответственно, журнальные статьи. Любая журнальная статья опять-таки, как известно, рождается из проекции журналиста на некий объект. Ну, о чём-то он захотел написать - и пишет. В официозном представлении о журналистике, как известно, доминирует полное такое вот превалирование объекта над субъектом. Т.е. субъект, журналист, описывающий какое-то явление, целиком и полностью находится в подчинении объекта. Он не пытается с ним чего-то сделать, кроме как единственно встроить его в новую систему или в систему, которая была раньше, до прихода, точнее, до эскалации горбачёвщины. Встроить в какую-то идеологическую сетку. Тем самым он не является чем-то самодовлеющим по отношению к объекту. Так, если, например, вы описываете, скажем, львов, т.е. историю львов - как появлялись львы, как их исследовали и прочее - то, как правило, это всё соотносится там с вещей ролью советской зоологии по отношению к мировой зоологии: какую огромную роль советская зоология внесла в изучение львов, как она их открывала, как она их развивала, как производила эксперименты, как... Лев здесь как бы сам теряется, в общем-то, на фоне ведущей роли советской зоологии. Но это, по-моему, не самое страшное - самое страшное, теряется сам журналист. Это та его ипостась, которой должно встраивать в идеологическую сетку льва. Лев - это, естественно, условный символ. Конечно, со львами поступали иначе, но не суть важно, во всяком случае, угол зрения здесь совершенно ясен. Т.е. остаётся объект, под которым находится журналист, целиком и полностью от него зависящий.

Напротив, в самиздатовской журналистике происходит нечто совершенно иное. Нечто совершенно иное происходило сначала - как и всё в этом мире - на неосознанном уровне, т.е. рождалось как бы из природы самиздатовской журналистики - потом там была как бы некая антитеза: т.е. самиздатовская журналистика в развитии решила перешагнуть через свои приёмы, решила подражать как бы официозу, тоже слегка уже залезать под объект, смотреть на него снизу - и потом, наконец, она как-то поняла - когда у неё стало получаться более, чем у официоза - она осознала, что то, что из неё спонтанно рождалось, когда она не пыталась себя осознать, - это то и есть самое замечательное и прекрасное, что

она в себе несла и чего не имеет в себе по самой своей природе её страшный авторитарный конкурент. И, опять же, осознанно она стала забираться наверх и парить над объектом.

Целиком независимая пресса - это явление очень скучное, и поэтому хочется сразу сконцентрироваться на той части независимой журналистики, которая как раз и несла в себе в концентрированном виде... Пожалуйста, входите... которая как раз и несла в себе в концентрированном виде... Что же она в себе несла? Отвлекся. Катастрофическое нарушение полёта мысли. Макс, где моё яблоко?.. Все те черты, которые её разительно отличали от журналистики официозной. Это - наверное, кто-нибудь скажет, что я субъективен, чтобы как-то воспеть ту область самиздата, в которой я сам нахожусь, но я тут же докажу, что я прав - это рок-самиздат.

Закономерно, что в сфере контркультуры происходило выстраивание журналистики вокруг ядра рок-музыки. Рок-музыка несла в себе, в первую очередь, энергию и, во вторую очередь, - то, что я называю словосочетанием «динамический произвол». Т.е. она несла в себе те самые элементы, которые, внедряясь в рок-журналистику, стали рождать её активную атакующую роль по отношению к объекту. Т.е. человек, представляющий собой не какой-нибудь там квадрат, а сложный пространственный узор, видит, какая журналистика происходит вокруг и не выстраивает в жизни свой квадрат как тулую пространственную ячейку, а занимается поэзией встраивания жизни в изгибы этого своего пространственного узора... Проходите, пожалуйста. Каждый раз когда кто-нибудь будет входить, я буду откусывать яблоко и есть, но не для того, чтобы кого-то шокировать, а для того, чтобы как-то вернуть потерянный ритм...

Потому что тот рок, который может что-то дать рок-журналистике - это, конечно, не абстрактная динамика, а динамика индивидуалистическая. И самый замечательный момент как раз был связан с тем, что пионеры ленинградской рок-прессы - сейчас давно забытые - Саша Андреев, Олег Решетников, которые составляли собой старую редакцию журнала «Рокси», - пытались выстроить концепцию своего отношения к журналистике. Люди просто естественно и просто дышали той атмосферой, той идеей, которую изрыгали Майк, Гребенщиков и прочие, т.е. этим самым подчинением жизни своей творческой границе. Никакой цели, кроме как создать какой-то журнальный космос вокруг этого рок-музыкального ядра, у них не было. А само искусство, связанное с узорчатыми границами, ими тогда совершенно не осознавалось - это самое важное, потому что только так вот и может родиться какая-то новая идея. Идея никогда не рождается из концепции - она всегда рождается из ситуации, из воздуха. Так счастливым образом произошло и тут.

Т.е. люди не были пропущены через решето совка, не были научены писать каким-то конкретным образом, их арсенал был катастрофически беден. Как у них всё получалось - так они могли писать. И поскольку они находились в этом космосе свободной импровизации, свободного обращения со словом, то же самое начинало лезть из них. Что же получилось в результате?

Каждый человек, который живёт в этом мире, несёт в себе, на самом деле, свой индивидуальный авторский язык, потенциал индивидуального авторского языка, который при нормальном, естественном развитии, конечно же, реализуется. Только, к сожалению, полная свобода развития в мире происходит очень и очень редко по совершенно разным причинам, и то, что может из человека вырасти - это некий такой вербальный замок, который его окружит, который будет вместе с ним ходить по миру и освещать окружающих. Во Владивостоке такой вот человек есть, может кто-то его знает, - Миша Павин, например. Человек, укутанный в свой вербальный замок, - можно на него ходить смотреть, как на явление искусства, точно так же, как на Нотр-Дам де Пари - существенной разницы нет. Просто там архитектура, а тут - человек со своим языком. Вот всё это рождается, если человека без конца не обламывают разные ситуации. Иначе появляются комплексы по отношению к свободному владению языком. Если происходит такое огромное количество обломов с человеком, и если он старается понять эту окружающую среду, то такой замок на нём не вырастет, и это, в общем, будет такой пустой фундамент. Население Советского Союза, наверное, процентов на 95 состоит из таких голых фундаментов, на которых в силу советских условий так ничего и не выросло.

Но в Ленинграде в конце 70-х - начале 80-х стихийно сложился принцип того, что замки строить можно и должно. Рок-журналистика смогла дать изначальный импульс. Оттолкнуться от него и заняться затем сознательным строительством смогли очень и очень немногие. В какой-то момент рок-прессе надоело, что она такая непрофессиональная, невнятная, аморфная как-то по отношению к чёткому официозу, и началась попытка отдельных изданий превратиться в какие-то журналы, которые, может, ничуть не хуже «Юности», «Нового мира» и могут выходить замечательными, к примеру, миллионными тиражами. Миллионный тираж являет собой ужасную вещь... Если рассмотреть свободу и ответственность как два полюса, между которыми существует каждый отдельный человек, между которыми живёт его личность, и на границе которого, на индивидуальной для каждого человека границе, и рождается каждый отдельный человек, т.е. во многом каждый отдельный человек - это просто его индивидуальная граница между свободой и ответственностью. Здесь рок- и самиздатская журналистика являлась носителем свободы, а официальная, если не считать политики и всех идеологических штампов, являлась носителем, как ни странно, ответственности. Потому что попытка строить мироздание и выходить в какой-то миллионный тираж, естественно, вела к унификации, к стиранию тех узорчатых изгибов, тех узорчатых краев литературной личности, которые при слишком смелом изгибе могли бы привести хоть к Гитлеру, хоть к чему. К тому же, фашизм на самом деле - это тоже динамический произвол. Он возник и строится, в общем-то, по тем же принципам, что и самиздатская журналистика. Т.е. это - сознательное уничтожение рефлексии.

Рефлексия - это то, что тормозит свободу. И ес-

ли человек хочет добиться свободы отдельной, индивидуальной личности любой ценой, чтобы она разворачивала бы пространство и время как можно более активно и как можно более свободно, человек должен уничтожить рефлексия. Вот на этом рождается фашизм, вот на этом рождается самый активный, самый динамичный самиздат. Демократический Союз, например, рождается на этом во всей своей красе. И рок-журналистика на этом рождалась тоже. И здесь естественным остается то, что самиздат, на самом деле, ни в коем случае не должен выходить миллионными тиражами. Потому что отдельный человек, который несёт в себе эти красивые узорчатые динамичные края, со страшной силой брошенный в окружающую жизнь, может вызвать какие-то совершенно дикие вибрации - волны антисемитизма, например, - хотя никто этого, конечно, в виду изначально не имел... И наоборот, в том космосе, который к этому конкретному человеку изначально приспособлен, т.е. в том космосе, который изначально окружает Нотр-Дам - в этом воздухе он может существовать.

Я слабо себе представляю, что произошло бы с Советским Союзом, если бы его весь застроили готическими соборами. Могли бы произойти какие-то совершенно непредсказуемые последствия. Их меньше, конечно, чем хотелось бы, но я глубоко убеждён, что лес готических соборов был бы ужасной вещью - я глубоко в этом убеждён. Т.е. всему своё место. И вот если какой-нибудь тупой куб, как например газета «Известия», может спокойно распространяться миллионными тиражами и, не считая того, что это идеологическая нивелировка мозгов - сейчас она, к счастью, такой уже не является... то же самое можно сказать и про газету «Экспресс-Хроника», такой самиздат-вариант, который наиболее приближен к чёрному квадрату Малевича, к кубу, который тем самым может спокойно развиваться - то как раз все эти индивидуалистические издания - они должны выходить примерно таким тиражом, как издание наше. Тогда они смогут сохранять свои края и тогда они вместе с тем смогут не наносить вреда.

Антитеза здесь была в том, что на каком-то этапе самиздатская журналистика захотела превратиться в официозную, т.е. в массовые тиражи, и поэтому для того, чтобы - края-то ведь цепляли не всех, а очень немногих - а для того, чтобы выходить миллионным тиражом, надо цеплять всех, эти края, которые мало в кого влезают, обрубались, и оставался квадрат, который может спокойно ездить по всем фундаментам, которыми, как отмечалось выше, населена страна.

Вот произошёл этот очень и очень грустный крен. И только тогда, наконец, рок-самиздат уже на третьем этапе существования, на третьей, последней стадии, стал приходить к осознанному культивированию всех тех черт, которые тогда, в начале 80-х, рождались как вырастающие изнутри крылья.

Вот эту третью стадию я могу долго описывать, но на самом деле она, по-моему, вылупилась из первых двух, и поэтому я на ней заикливаться не буду, тем более что всех, наверное, очень утомил.

Т.е. я хочу кратко и образно сказать, что я хотел сказать. Внимание. В каждом журналисте, на самом

деле, должен жить тигр. Который осуществляет такую хищническую атаку на объект рассмотрения. Это не должен быть робкий заяц, который находится в силках объекта, это должен быть тигр, который на объект бросается, и красота этого тигриного прыжка является квинтэссенцией независимой сам-издатовской журналистики - ну, назовём её, скажем, «рок-журналистикой». Единственный важный момент, который здесь надо отметить, - это именно тот тигр, который живёт в каждом отдельном журнале. В вас, в вас, в вас, в вас... Именно этот тигр, а не тот, которого этот отдельный человек где-то в какой-то момент увидел на улице, он ему очень понравился, и тот решил быть таким же тигром и прыгать. Тогда ничего не выйдет. Тигра надо искать в себе, а не вовне.

На этих словах я хотел бы закончить свой доклад и устроить свободную дискуссию.

(Далее следуют избранные вопросы, задаваемые юными журналистами, и ответы С.Г.Гурьева на них.)

ВОПРОС: Вы сказали, что журналист, как тигр, бросается на объект. Но объект может испугаться и исчезнуть...

- Я надеюсь, что с объектом здесь будут происходить очень хорошие вещи. Т.е. он не то чтобы испугается, но он от атаки будет деформироваться и открывать для мира какие-то свои новые, неизведанные сверкающие грани. А объект, приведённый к тому, что называется объективным состоянием, введённый в объективную реальность, на мой взгляд, оказывается, в общем-то, мёртв...

ВОПРОС: Я понял, что рок-журналистика в истинной своей форме исследования этих объектов исполнена такого своеобразного запугивания, своеобразного унижения объекта...

- В каких-то аспектах это можно рассмотреть действительно как форму унижения, потому что это антитеза, скажем, подобострастному отношению к объекту. А человек воспринимает всё это со стороны, потому что просто не происходит каких-то абстрактных связей - вот и всё. Все эти связи являются как бы почвой для других восприятий: т.е., скажем, есть журналист, есть объект, между ними - связка, а есть, скажем, человек, который читает журналиста, - возникает ещё одна нерушимая связка, появляется ещё одно измерение. А если кто-то будет ещё наблюдать читателя, читающего журналиста, получится вообще пространственная пирамида, т.е. совершенно замечательная вещь. И вот каждый дополнительный взгляд, который рождает новое измерение, из этих тезисов и антитезы, скажем, из подобострастного отношения к объекту, которого и так везде навалом, и из дополнительного измерения, которое задаст журналист, может строить какую-то свою синтетическую систему отношения к этому объекту. Т.е. он не должен тупо учиться унижать этот объект, а должен его рассматривать на дистанции, которая образовалась между преклонением и унижением. Если же этой дистанции нет, то поле, в котором существует объект, очень маленькое и тоскливое. Вот в чём суть.

ВОПРОС: Скажите, а на чём основаны принципы вашего видения, ваших тигриных прыжков?

- Моих прыжков?

- Да.

- Сейчас попробую сказать... На самом деле - вот на том, что я как раз и говорил. Потому что тут как бы построена идеальная схема отношения самиздата к жизни, где в качестве идеала выступаю я. Так что всё уже мною сказано было. На спонтанном уровне словосочетаний, наверное, и на дальнейшей расстановке их в ритмическую сетку большого произведения. Я бы определил так, если касаться меня лично. Спонтанное словосочетание несёт в себе энергию неожиданности - неожиданности просто отношения к слову, но если всё это рассматривать как какой-то бесконечный гон, то энергия неожиданности будет расплываться от неожиданности этой энергии. Если же её вставить в динамическую ритмическую структуру самой вещи, которую я пишу, то энергия не рассеивается, а наоборот, скажем, концентрируется. Но это не есть некий принцип, который я хотел бы выдать как рецепт - каждого тигра исследовать, в общем, не нужно, а тигра надо искать в себе, так что я стал себе противоречить и... запнулся на этом месте.

ВОПРОС: А ваш взгляд на личностную культуру человека? Если можно, поменьше этих философских категорий, попроще...

- Т.е. личность как некая антитеза индивидуальности здесь имеется в виду, да?

- Нет, скорее личностная культура как внутренний ограничитель деятельности журналиста. Скажем, как внутренний кодекс чего можно, чего нельзя.

- А! Замечательный совершенно вопрос. Это всё на самом деле очень субъективно. На самом деле - что можно и чего нельзя и в жизни, и в журналистике, и во всем - здесь я вижу один замечательный принцип. Каждый человек, как мне кажется, представляет собой некий психоэнергетический круг, т.е. он его вокруг себя несёт. Просто в зависимости от того, какая у человека энергетика, какое у него биополе, какого уровня вот этот вербальный космос, какова эстетическая сила воздействия вербального замка, который он на себе вырастил, - откуда рождается энергетическая широта этого круга. И единственное, что, на мой взгляд, должен делать человек, - это чувствовать, где эта граница кончается. За этой границей начинается понт и какая-то необоснованная агрессия по отношению к окружающей жизни. Если он до этой границы не доходит, то он просто не реализует свой личностный потенциал. Он может это делать в силу комплексов, в силу чересчур высокой ответственности по отношению к окружающей жизни, но слишком много ответственности - это так же плохо, как слишком мало ответственности. Главное - чтобы человек заполнял этот круг до конца, и, для того чтобы показаться лучше, чем он есть, не вылезал там за эти пределы или, для того чтобы не показаться хуже, чем он есть, не боялся там до этих пределов дойти. Чтобы он, как жидкость, налитая в эту чашку, налил именно до краёв этой чашки. И вот так, по-моему, каждый человек, собственно, должен жить - и писать, собственно, заодно. Не стараться писать как-то более раскрепощённо,

чем он может, и не стараться писать менее раскрепощенно. То же самое - в обращении с темой.

ВОПРОС: Скажите, пожалуйста, рассуждая, что можно, что нельзя... Мы вот смотрели ваш журнал, пока вы говорили, и нам показалось, может, конечно, мы ничего не поняли, но нам показалось, что там недостаток культуры, и как-то это очень смело... Может, это мы не дошли до тех границ, о которых вы говорите, или вы перешли эту границу, мы вот не знаем...

- Я, во-первых, не хочу сказать, что чем дальше граница, тем лучше. У каждого человека граница - именно такая... Ну вот, например, существуют в мире хищники, существуют в мире птицы. Существуют хищные птицы, например, существуют голуби. Не так страшно, что в реке водится щука, которая кого-то ест. Щука ничем не лучше пескаря, но и ничем не хуже пескаря. Это всё какие-то естественные части мироздания, животного мира. То же самое, на самом деле, и в жизни. Люди, у которых граница далеко ничем не лучше, но и ничем не хуже тех, у кого граница близко. Просто те, у кого граница близко, могут воспринимать тех, у кого граница далеко, как выход куда-то за границы. Всё это совершенно естественно происходит, так что ничего тут плохого нет.

ВОПРОС: Скажите, пожалуйста, а цензура на страницах журнала «Контр Культ Ур'а» - это признак вашей культуры или как это понимать?

- Что признак моей культуры?

- Цензура почти на каждой странице вашего журнала?

- Нет, на самом деле это особое дело. Цензура, опять-таки, может быть нарочитой, использоваться только для того, чтобы кого-то, скажем, шокировать, или для того, чтобы показать, что вот какой я крутой... И цензура может быть очень хорошо встроена в ткань художественного произведения, чем занимался много кто. В том числе и Бунин, скажем, очень хорошо использовал слово «блядь» - всевозможные производные от него с суффиксами и так далее. Т.е. это всё очень субъективно. Кому-то может показаться, что в этом журнале мата больше, чем может предполагать внутренняя лингвистическая культура его авторов. Это, опять-таки, может быть от того, что чья-то граница - и это неплохо - несколько меньше. А может, действительно я не прав, и в чём-то мы цензуры использовали больше, чем предполагали наши границы, хотя я считаю, что как раз настолько границы и предполагали.

ВОПРОС: То есть внешней границы культуры вы не признаёте?

- Они - я сказал - субъективны для каждого отдельного человека. Нет никаких общепринятых норм. Это нонсенс. Что такое общепринятые нормы? В Тайване, например, абсолютно другие нормы, потому что другая страна и, опять-таки, другой там космос. То, что, например, считается в Тайване нормой, то даже во Франции будет порнографией. Здесь страна выступает на уровне отдельного человека. Страна как символ человека. Я вот, скажем, - Тайвань, а вот вы, скажем, - Франция. И ничего тут плохого нет.

Исследования явлений спонтанности в журналистике и осмысления сущности рок-самиздатского самокопирования получили свое дальнейшее развитие на глянцево-страницах владивостокского журнала «Штучка». В отличие от коллег-земляков из неприкрыто-интеллектуального «ДВР», крохотная и душевная «Штучка» в основном отдавала предпочтение романтическим репортажам, «исифоброцкистским» изыскам (см. стих. «Мойдодыр») и ностальгическим девичьим грезам.

«Много лет назад троллейбусы были не такие как сейчас. Они были волшебные».

На определенной стадии развития издания штурман «Штучки» Лина Курятникова попыталась вслед за «Контр Культ Ур'а» и «ДВР» разобраться в побудительных мотивах собственной самиздатской деятельности. Публикуемый ниже фрагмент - заключительная часть «открытого письма», написанного Э. Курятниковой в форме развернутой критической рецензии на одну из статей, опубликованную в восьмом номере соредактором журнала Натальей Барановой.



Штучка №8, 1991г.

Трудно вообще играть в редактора. По фильмам и книгам у нас сложился однозначный образ редактора. Редактор - это, как правило, дурак, который упорно не хочет печатать гениальное произведение героя, или человек, упёртый в одну идею. Наверное, так и должно быть в идеале (про упёртость в идею), потому что любое издание - это не «стена демократии», которую после концертов порвут и засунут в одно место. Даже «рокенрол» для рок-н-рольного журнала это ещё не всё. Делают журнал, как правило, разные люди, но в целом он получается оригинальным. В смысле оригинала, а не оригинальничания. И при всём этом отличается от других братских журналов. Блин, так написала, что сама не могу прочитать. Короче, я хотела сказать, что редколлегия - это коллектив, объединённый одной задачей (ну, идеей).

Почему я делаю журнал? Скажу по секрету тебе и никому больше. Так получилось, что я попала в эту рокенрольную кашу и не хочу оттуда вылезать. Более того, я хочу в ней обосноваться. Хочу, чтобы меня заметили, в конце концов, и признали за свою. Посредством журнала я имею возможность показать всему миру (читай: определённой кругу) свои (как мне кажется, удачные) снимки, незаметно высказать свои умные мысли, развить в себе фантазию, а также попытаться усовершенствовать себя. Ведь ты не будешь спорить, что одно дело - шипеть и обсирать мир за банкой пива перед зеркалом и совсем другое - писать о своих переживаниях для людей. И если человек выносил в себе какие-то дела и решился «встать на броневик» - это накладывает на него ответственность. Сколько бы мы не трепались, что делаем журнал для себя - нам всё равно интересно. Если тебя ругают, следует сделать вывод и исправляться. А если прочитают, заинтересуются, предложат знакомство, обмен, сотрудничество - значит, тебе удалось сказать нечто, что всё другие давно знали, но не додумались сами.

Вот ты говоришь, что тебя не интересует читатель. Этого не может быть. Вероятно, тебя интересует не всякий читатель, ты не можешь этого отрицать. Иначе зачем же печататься в журнале, когда можно держать мнение при себе, не надрываясь. Я не знаю ни одного художника, композитора, мастера, которого бы не интересовал зритель, слушатель, покупатель. Насрать на людей только панкам: - Я гавно, ты гавно - будущего нет. Этот текст они воспринимают всерьёз. Причём: «Я гавно» - это поза, «ты гавно» - пренебрежение всем окружающим, а «будущего нет» - красивые слова, лишённые смысла для них самих. Но и у них есть интерес к публике - желание вызвать отрицательные эмоции, вывести из себя своим идиотизмом. Если удаётся - они удовлетворены. Они любят дурачиться, когда на них смотрят. Тут я говорю не о классиках-панках, а об этой тусовочной пионерии, которая мешает жить. Вообще не заостряй внимание на слове «панки». Сейчас смутное время и, как ты знаешь, мир повернулся изнутри наружу. Хиппи вместо панков полюбили грязь, панки, в свою очередь, политику - хер поймёшь, кто из них кто... Ну, так я о художниках и покупателях.

Покупателю надо угождать. Не в смысле там, чтобы платил, а чтоб был расположен. Если уж ты залезла на бочку и сказала речь, то тебе (повторяюсь) потребуются отдача, спор, диалог. Так вот, если ты с этой бочки скажешь: - Ты гавно, я гавно... - тебя забросают яйцами. Это тебе не надо. Так почему же, ёрш твою меть, ты пишешь статьи, после которых нам приходится защищаться? Единственная защита, которую мы можем себе позволить - сказать, что нам на всех насрать, хотя это не так. А это влечёт за собой обвинения в снобизме и заносчивости.

Все великие люди, которых мы так любим: Хармс, Ревякин, Пригов, Митьки, Туманики, Дёма, Башлачёв (очень разные, заметь), - они в своих произведениях (не знаю, как в жизни), если говорят о серьёзном, то как бы делятся с тобой этим, а если прикалываются, то приглашают слушателя по-

смеяться вместе, но не стебают. Оттого они все такие милые и добрые и нами любимые. Возможно, ты скажешь: а я хочу быть злой и ехидной. Как Джон Леннон хочу - скажешь. Всё равно - скажешь - плевать я хотела на дядю Петю! Да я тебе не поверю, потому что тогда с тобой никто водиться не будет, а тебе необходимо, чтобы водились.

Вот, написала тебе это письмо, попинала дохлую собаку, и подумала: а ведь я это всё писала же для себя! Я в себе пыталась разобраться. Потому что долго не могла понять, отчего у нас такой застой и апатия? И прочитав твою статью, я тут-то и увидела ВСЁ. Я несколько раз прочитала её: глазами Коваленина, глазами тёти Мани с фабрики и твоими глазами через двадцать лет и решила: НЕТ. Или ты, Ната, напишешь другую статью, или я стану играть в Илью Смирнова. Давай будем более доброжелательны к читателю, распушим нюни, будем женщинами в конце концов. Что до меня, то я уже давно просто описываю «нашу жизнь в рокенроле» - с первого номера. А стебать и злопыхать без нас найдется кому.

МОЙДОДЫР

(фрагмент)

Из моей кровати
Одеяло убежало
И простыня отказалась остаться
И подушка, как большая волна (лавина)
Собралась и улетела прочь.
Я встал, чтобы достать свет,
Но он ушёл в полёт.
Я решил, что я буду смотреть
В мою цветную книгу с картинками, -
В мгновение она убежала,
Прячась под кровать.
Когда я подумал,
что буду иметь немного чая,
Чашки и блюдца бежали от меня.
Чайные ложки,
чайник для заварки, сливки и яйца
Бежали, как будто они все имели ноги.
Что случилось?
Что за дело?
Что есть причина для этого разгрома?
Что за мятеж, что за звон (топот)!
Мир повернулся изнутри наружу?
Мамины утюги преследовали баптистов,
Пока птичья клетка
преследовала комнатные туфли.
А туфли преследовали кандалы
(мальчуганов),
И кочерга гналась за игрушками.
Что за мятеж, что за шантаж,
Какой неприятный, отталкивающий шум...

Н.Максимов (Н.Баранова)
(перевод выполнен по изданию
K.Chukovsky «Wash'em clean»
RADUGA PUBLISHERS MOSCOW, 1988)

Борис Рудкин

«Странная, нелёгкая для историков и философов задача - понять», - писал А. Дюма-отец, - как мы дошли до жизни такой?

Странно даже не столько потому, что до «такой», сколько потому, что - «как»?

Рассмотрение сего глобального (в масштабе ШЪМ, по крайней мере) вопроса я предполагал в столь же глобальной (гибельной) монографии «История КЛФ Пришелец» - собирался я чересчур долго, а теперь у нас резко пошёл халаявный ксер, угрожая со дня на день замолчать совсем. Посему монография остаётся ждать своего часа, а я пока ограничусь краткой, по возможности, заметкой «о текущем моменте» (не без исторических осмыслений).

Вернувшись в начале лета одна тысяча 990г. «из рядов», я знал о т.н. «рок-движении» столько, что наиболее точно это можно выразить словом «ничего». Об андеграунде и, тем более, рок-самиздате, - и того меньше. Послушав Е.Летова и почитав «К.К.УРу №1», я прикололся по жизни и счёл «ВСЁ ЭТО» наиболее для себя интересным делом.

Будучи по воспитанию (воспитанию не в смысле политики моих, допустим, родителей, а скорее в смысле жизненного опыта) «книжным мальчиком», а по типу психологии - «литературным человеком», я, вместе с тем, и эмоционально, и на практике (движение КЛФ) убедился в нежизнеспособности литературы в чистом виде, т.е. что «книжная культура мертва» (Д.Селиванов).

Из всего этого (два предыдущих абзаца) я сделал вывод, что для оживления литературы единственное средство - пересадка ее на рокенрольную почву. Вообще рокенрол благодатен для развития чего угодно, в его тусовках есть полный набор всяких социальных типов.

Именно в этом состояла суть Первого № «ШЪМ» - ЛИТЕРАТУРНЫЙ журнал, формально роковый. Если журнал ЛИТЕРАТУРНЫЙ - вовсе не обязательно он должен быть наполнен литературой - литературен его подход к делу и психология творчества. Кроме того, собственно лит. материалы занимали хотя и меньшее по массе, но ЭЛИТАРНОЕ положение!

Однако, как показало дальнейшее развитие событий, в итоге вышла не столько пересадка, сколько паразитирование на роке - просто использование рок-тусовок в качестве среды обитания и аудитории.

Мы ощущали себя чужеродным телом в этой среде. Взгляд на андеграунд со стороны, но при рубке и любви к нему. Желательно было бы на этих позициях и оставаться...

В «От редакции» к «К.К.УРе» № 1 высказывалась мысль о людях, «сосланных» в рок в застойные годы соцсистемой, которые не могли реализовать себя в ней, а с перестройкой стали из рока возвращаться на круги своя (это бессмертное определение Мурзина). Параллельно и сам рок становится частью системы. Мы ощущали себя как бы второй волной этих «сосланцев», но уже не совком, а окружающим

социумом вообще - начиная от лимитческих одноклассников и добрых знакомых и кончая средствами массовой информации и чем-нибудь ещё.

... Но рок - тоже только ещё один микросоциум, к тому же, - часть большего. -

И ещё рок в наше время в совке давно стал частью самого совка.

А после переворота он - проводник официальной идеологии. Я на самом деле, тоже голосовал за Ельцина и думаю, что капитализм мне выгоднее, чем социализм. Но вот какая есть загадка - как же получается, что ПРОГРЕССИВНЫЙ гениальный и т.д. музыкант Боб Марли прославляет социализм и ругает капитализм? В общем, к чему я всё это? Рома Неумоев сказал на барнаульской «Рок-Периферии-89»: «Тут небольшая ошибочка вышла. Дело в том, что мы к панку никакого отношения не имеем, т.е. даже к року не имеем отношения. Потому что это явно выродилось в тоталитарное движение, а мы к нему себя причислить ну никак не можем...».

/.../Из всего сказанного различными людьми о нашем первом номере наиболее интересны, на мой взгляд, слова С.Поповича (Работа Хо): «Ваш журнал - цельное, единое произведение. Гражданский, точное - человеческий манифест».

Журналистика может быть двух родов: информационная индустрия плюс экспертная оценка событий плюс развлечение. На высоком уровне это делает только одно из известных мне изданий - «Коммерсантъ». Всё остальное - полная лажа.

Журналистика другого рода - ЧИСТОЕ ТВОРЧЕСТВО. Журнал здесь - не то, что принято подразумевать под этим понятием обычно (что на абзац выше). Журнал здесь - это как раз цельное единое произведение искусства, точно так же, как роман или фильм.

Нечего и говорить тут, что все без исключения офиц. традиц. издания никаким боком сюда не относятся, а что-то подобное, восходящее к спонтанной журналистике, существует только в самиздате.

Именно к этой области, т.е. к области чистого творчества, ДРУГОЙ, спонтанной журналистике и относится «ШЪМ».

Рок-андеграунд - это только предлог, вокруг которого и рождается произведение искусства - журнал. Способ материализации своих чувств. Почва.

Вообще, для меня всякое явление - только повод или форма для описания своего мироощущения, внутреннего мира.

Наиболее точно также охарактеризовал «ШЪМ» №1 А.Серьга:

1: независимы: а) от совка и соответствующей идеологии; б) коммерции и поп-карьеры как цели; в) ценностей молодёжной «подпольной» культуры; г) ориентации на паблисити в интеллект.-эстетизир. кругах. Среди всех мыслимых изданий такое сочетание уникально.

2: достаточно молоды, чтобы иметь собственное мнение, и оно: а) не боится выглядеть непроф. и попросту наив. б) отдаёт отчёт в своём неумении играть в бисер и, следовательно, - созидательно.

Кроме того, это не только характеристика, но и идеал для меня - именно такой журнал хотелось бы делать.

«Горе мне, горе, увы мне, увы!» - воскликнул Николай-II в одноимённом рассказе Б.Усова «Царская



Фото: Ольга Урсова

выхухоль», - всех моих родственников перебили». Как бы ни хотелось соответствовать этому идеалу - сие невозможно. Наивность и максимализм неизбежно убывают, зависимость от публицити, при всём нашем сопротивлении, прибавляется, живой дух новизны и неопытности сменяется закосностью привычки и умения.

К моменту начала создания концепции второго номера (весна - 91-го) со всею очевидностью стало ясно: издавать его под тем же названием - просто глупо! Это разные журналы!

Характерен тут пример «К.К.УРы» - забраться на высоту первого номера было просто невозможно, второй отличался от первого, как барсук от медведя - а название поменяло только цифру. Нелепо!

Вместе с тем мы не были готовы сразу менять название журнала, а решили просто вместо цифры придумывать наименование для номеров (как альбомы групп). Например, этот номер называется, «Здорово всё, что не больно» (автор этой мысли - К.О.).

А вообще, концепция порой очень сильно менялась за эти месяцы. Если бы журнал вышел в июне 91-го, как одно время планировалось, это было бы совсем нечто иное.

(Те, кто не читал предыдущих двух страниц, а сразу начали отсюда, абсолютно ничего не потеряли и очень многое приобрели, а вот дальше будет в натуре, действительно, интересно - прим. Б.Усова).

Ещё очень хотелось бы избежать «дешёвого зубоскальства и необоснованных претензий», отсутствия чего всё тот же А.Серьга ставил нам некогда в заслугу...

Собственно, я хочу сказать, что издания такого уровня или, точнее, типа, как «К.К.УРа» или мы не могут себе позволить выходить долго, даже больше одного раза потому что это не периодика (как «Огонёк», «Окорок» или вообще «Драйв») - а - ИСКУССТВО!

Это всё равно, как если бы Булгаков писал про Воланда, Мастера и Маргариту сериалы, на манер Юлиана Семёнова про Штирлица.

Журнал, в отличие от какой-нибудь повести или фильма, не просто вот такое произведение искусства, он - прикладное искусство! Ведь повесть не представляет из себя ничего, кроме выдуманной автором реальности, а журнал - он как хохломская ложка, которой можно ещё и есть, и даже играть (простите, стучать...).

Журнал обладает поразительным многообразием форм и возможностей, и многоуровневым существованием, тогда как роман - только монолитный текст.

Задействовано получается всё - публикации, всякие статьи, рецензии, интервью, стихи кого угодно, всевозможное оформление обложки, и Бог ещё знает что. Варианты комбинирования и введения новых форм - почти безграничны.

При этом и сам журнал, и отдельные его компоненты существуют как бы на разных уровнях.

Например, маленькие отредакционные предисловия к статье Анюты Калинкиной «Рок на баррикадах» - что тут, по идее, можно сказать, кроме «вот, мол, так и так»? Я, собственно, это и делаю, но вкладываю туда массу глубоко личных постпереворотных переживаний, каких-то мыслей и собственных комплексов, имеющих отношение только к моему внутреннему миру, причём беззащитность всего этого, в частности, и диктует форму, через которую очень сложно кому-нибудь пробиться внутрь (как в ранних фильмах Серджо Леоне). Но для себя-то я задачу выполнил, «выразился», а это для меня - главное. При всём при том, самое забавное, что вся эта конструкция, лёгкая и простая снаружи и громоздкая внутри (внутри ведь вложено в несколько раз больше, чем объём самой заметки) прекрасно выполняет чисто прикладную роль маленького «отредакции».

Или вот интервью с Макетом из «Иванов Дауна», включённое в публикацию «Мнение дебила» - ведь это полноценная абсурдистская драма с очень сложной и крутой фабулой: два человека пытаются понять друг друга, но не могут, между ними растёт стена непонимания, они бьются об неё, как мотыльки (или мухи), а вокруг - море враждебного социума, которое губит два экзистенциальных существа. Причём как выстроен сюжет, какая трагичность - пьеса смешнее любых комедий, но это смех сквозь слёзы... А какая концовка, где в образе Судьбы выступает Ира Журавель - второй после Макета персонаж с именем!

И вот вся эта штука, кроме своих замечательных драматургических качеств, ещё и просто РЕАЛЬНОЕ интервью с Макетом!

А с точки зрения идей мифотворчества в духе, допустим, «Сморчка», - это гораздо более тонкий и крутой способ делать мифы, чем просто «конкретно врать», и с соответственно более высокой художественной отдачей.

Ну и естественно, всякая публикация и деталь оформления выполняет ещё и свою функцию в едином журнальном организме, который отражает в итоге прежде всего мироощущение своих создателей.

В газете «Гуманитарный фонд» (очень клёвая газета, совсем как настоящая) прошла информация о сольных проектах сотрудников редакции «ШЪМ».

Я, например, действительно потихонечку делаю свой сольный проект – журнал «Водяные мышеловки». Это будет (как же, разбежался!) журнал только для меня. Не в прямом смысле, конечно, там будут всякие статьи, публикации, интервью, оформление и проч., тема которых не будет внешне иметь ко мне никакого отношения, но ДЛЯ МЕНЯ смысл всего этого – именно отражение моего внутреннего мира, личных переживаний и т.д. и т.п.

«Тогда лучше вести дневник», – сказал мне на это С.Гурьев.

«А меня форма журнальная прикалывает», – ответил я. И действительно – дневник я ни за что в жизни вести бы не стал, а если б и стал, то не написал бы и полстраницы. А вот журнал делать для меня чертовски увлекательно.

Вообще меня всегда интересовали именно прикладные формы творчества, не замкнутые в себе. Вот почему я почти не пишу рассказов и даже статей мало. Гораздо интереснее придумать что-то реально существующее, чем выдуманный мир (для меня, конечно). Вот я недавно смотрел передачу про дизайнера оправ для очков. Он говорит о своём деле, как поэты о стихах: «Это приходит откуда-то свыше, помимо сознания». Но его оправы, в отличие от стихов, которые представляют только мертвую материализацию живого творческого импульса, можно ещё и носить!

Но ведь готовая оправка – тоже только мёртвая материализация?

Но её смысл существует в жизни, а не на бумаге! Так и журнал.

А вообще-то в искусство можно превратить всё при творческом отношении к делу.

Надо только принять некоторые характерные особенности этого дела за творческие принципы, законы жанра. Можно и массовое производство сделать искусством (не массовое производство искусства, а массовое производство именно как жанр).

На самом деле я против принципов: их не бывает! Принцип – это тоже условное понятие, реально не существующее. Более-менее ещё может быть понятие «из принципа», но на самом деле это просто «назло»!

Я вот довольно часто пользуюсь понятием «искусство», но это тоже только условность – я против искусства! Хотя оно и бывает.

«Природа прекраснее искусства», – писал великий немец прошлого Кристоф Мартин Виланд.

«Мир спасёт красота», а в искусстве её нету – тут только изображение красоты. Неужели девушка, созданная Богом, не прекраснее нарисованной?! Неужели просто лес – не прекраснее, чем на картинах Шишкина?! Неужели лучше «свобода на баррикадах» Делакруа, чем живая Маринка на настоящих баррикадах?!

Вот в этом разница между искусством и творчеством! Это, конечно, игра словами, но она хорошо иллюстрирует мою мысль: искусство – от слова «искусственное», а творчество – от слова Бог!

Искусство – мёртвый суррогат божественного живого спонтанного бессознательного творческого импульса.

В одной из последних статей А.Серьга писал: «Тип «книжного мальчика» получил второе дыхание в образах многих певцов рок-подполья: БГ, Е.Летов, С.Гурьев. У него есть ограниченный контингент читателей, но я не берусь строить прогнозы о его перспективности. Во многих отношениях он нежизнеспособен (после короткого периода почитания его начинают заплёвывать), потому что входит в противоречие с духом нашего жестокого времени».

К сожалению, я не могу спросить Шуру, относит ли он себя к типу «КМ», поскольку Серьга поступил в институт и отослан «на картошку».

Но мне кажется, что он тоже отсюда. И его суждения о «КМ» характерны для некоторых представителей этого типа, которые, как говорит о себе Серьга, «имеют навык к чтению подобной литературы» (Хайдеггер, Шестов, Бердяев, Шопенгауэр и т.д. и т.п.).

Будучи согласен с вышеприведённой цитатой, я хотел бы взглянуть на это несколько с другой стороны.

Тип «КМ», действительно, не слишком жизнеспособен, но это и не его карма.

Это тип наибольшей степени экзистенциальности, и он ВСЕГДА входит в противоречие с всегда жестоким миром, поэтому, естественно, и заплёвывается лучше вписывающимися в социум массами (тусовкой и проч.).

Но «книжные мальчики», как показывает опыт, люди всегда наиболее крутые в той области, в которой действуют (посмотрите хотя бы на три фамилии из цитаты), причём действовать могут в ЛЮБОЙ области. Они – своеобразные евреи: маленькая нация, разрозненная по всему миру и оплёвываемая им, но зато самая умная.

И дух всех почти песен Летова происходит именно из этого мироощущения «книжного мальчика», а вовсе не протест против чего-то там. Поэтому творчество Летова кажется мне таким близким, хотя есть вещи, которые я могу ценить даже и больше.

* * *

Статья эта очень плохая, потому что творческого в ней немного – одни общие сухие рассуждения и хвастовство.

А происходит это потому, что исписался я ещё в детстве, а написал это потому, что, как сказал Гребень, «играть-то хочется!»

Закончить я решил одной фразой, которой хотел завершить злосчастную монографию про КЛФ «Пришелец».

Здесь она, правда, непонятна будет, так, дешёвая выпендрёжка, а в монографии вытекала из всего её хода.

...Но пусть это будет такую маленькую загадочностью:

Никакого журнала «Шумелая Мышь» никогда и не было.

Это была просто

маленькая

мистификация

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ РЕДАКТОР

ЧТО ТАКОЕ РОК-ПОЭЗИЯ И КАК С НЕЙ БОРОТЬСЯ

Связь времен №1, 1993

Борис Усов

Общезвестно и не требует никаких доказательств то, что рок-музыка является антиобщественным злом. Общеизвестно также, что собственно музыка играет в т.н. «русском роке» весьма и весьма вспомогательное место, а главным там является текст. Таким образом, уничтожив саму возможность создавать поэтический материал, мы ликвидируем «русский рок» как класс и заживем наконец весело и счастливо. Но для этого надо сперва знать характернейшие особенности рок-поэзии и ее уязвимые места.

Русская рок-поэзия не в меру образна. Но образы, которая она создает, при ближайшем рассмотрении оказываются ни на что не пригодны, все усилия рок-поэтов потому пропадают зря. При огромном скоплении народа группа «Джа Дивижн» исполняет песню следующего содержания: «У меня твоя голова, в небе движется твоя голова». Для лучшего эффекта на сцене развешаны растафарианские флаги, призванные подтвердить это. Но предположим, что композиция автоматически возымела свое воздействие, и после окончания концерта среднестатистический зритель растаманских концертов бросился за кулисы, ворвался в гримерку и потребовал у лидеров группы Геры и Дельфина: «Отдайте мне мою голову!» Увы. Такого не происходит. Зритель не верит песне и не требует свою голову обратно.

При этом на концертах порой возникает иллюзия контакта исполнителя и аудитории, а иногда даже фанатического преклонения перед любимым кумиром. Но иллюзия эта обманчива, если не сказать лжива.

«Настало время менять!» - скачет Кинчев на арене крупного стадиона. «Ураааа! - охотно подхватывает лозунг придурковатое человеческое стадо раскрашенных алисоманов. - Время менять имена!» На стадионе царит единение и единообразие, обычно столь редкое для этих мест. Однако придя домой с концерта, среднестатистический поклонник «Алисы» Вася Мышин не спешит бежать в паспортный стол, дабы уплатить там необходимую пошлину и скорее переименоваться в Тимошу, как советовал Кинчев. И знаменитая питерская алисоманка Кошка не меняет после каждого прослушивания соответствующей песни свое имя на Ламу или Вомбатшу. Случаи обмена после концертов Кинчева не только имен, но и чего-нибудь вообще - практически не зарегистрированы. В Ленинграде, правда, разбушевавшиеся фанаты однажды разломали метро - но ведь это трудно назвать обменом.

Или поет их кумир: «Иди ко мне!» Казалось бы, что должен сделать фан, который боготворит любимого исполнителя? Он должен тут же, в одночасье взять да и пойти к Кинчеву. Прямо на сцену, а на худой конец - после концерта зайти в гости, к нему домой. (Кинчев бы обрадовался.) А фан вместо

этого визжит, вопит и непонятно зачем остервенело размахивает пионерским галстуком. Налицо явное малодушие, профанация и элементарное невладение ситуацией - со стороны фана. Зачем заниматься скудоумием?

Не говоря уже о тех «авторах», которые до сих пор не в состоянии отличить морг от больницы, хотя для нормального человека разница между этими, скажем так, вещами - вполне очевидна. Но рок-тексты пишут и исполняют люди особого патологического склада ума. Вот и наполнена наша рок-культура летающими головами, невразумительными электрическими псами и призывами немедленно менять непонятно что.

Электричество, кстати, знаете откуда берется? Из стены! В стенах любого дома в избытке имеется электрический ток, и достаточно только воткнуть провод в стену - механизм заработает. В эту же стену, к слову, уходит пыль, когда кто-нибудь пылесосит комнату.

До недавнего времени люди возлагали некоторые надежды на молодые независимые команды. Однако прошедший фестиваль «Индюки Златоглавые» показал: надеяться нечего. Всех превзошла группа с претенциозным названием «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме». «Стань стеклянным зверинцем!» - приказывали со сцены эти закомплексованные рафинированные детки, очевидно, начитавшиеся Тенниси Уильямса. Но никто не последовал такому совету. И недаром - ведь человек не способен стать стеклянным зверинцем, хоть убей!

В 1991 году Б.Рудкин (один из редакторов «Шумела Мыши» изобрел новый метод оценки художественных качеств поэзии. Делается это весьма просто: стихотворение проверяется на правдоподобие. Типа:

И я поцеловал золотого льва,
Который охранял границу между мной и тобой
(ЗООПАРК)

Золотых львов не бывает. Львы - это животные, сделанные из плоти и крови, никак не из золота. Если же имеется в виду их масть (окрас), а не материал, то и туточки дезинформация. Не золотые они, не золотые, а серые и коричневые. Текст низкохудожественный. Вранье пополам с дешевой фантастикой.

А вот «Убить жида» - вроде бы правдивая песня. И в самой заглавной идее нет ничего невозможного, это вам не поцеловать золотого льва. Но отчего же до сих пор живы все евреи, присутствовавшие на том концерте «ИпВ»? Песня не возымела своего воздействия, следовательно, при всей ее внешней грамотности она также низкохудожественна.

«А есть ли вообще «нормальные русские тексты?» - спросит потрясенный читатель. Они есть, брат. И один из них мы предлагаем твоему вниманию целиком, без купюр и ограничений:

Синеет день и умирает на закате
Небесный сторож мира вышел на дорогу
Девичий образ заполняет все сознание
Девичий образ я зову в свою берлогу
А дети плещутся в речушке из отбросов
А дети в Рэмбо изумительно играют
А дети учатся придумывать доносы

Премудрость жизни планомерно постигая
Собаки лают и не знают, что устали
Они нас верно охраняют от напасти
Они не знают, что сегодня день печали
А завтра день повешенного счастья
Отцы уходят воевать, кого - не знают
А матери подбрасывают чадо
Синеет день и умирает на закате
И мы с тобою принимаем дозу яда

(Димон Колоколов «Розовый закат»*)

Вот песня, где не содержится никчемных призывов, невероятных метафор, откровений про «морг и больницу» и пр. Вместо этого нам предлагается полный объем жизненного опыта и впечатлений молодого рабочего (не побоюсь этого слова) парня, направленный поток его здорового оптимистического сознания, выраженный языком российской поэтической традиции в диапазоне от Зинаиды Гippiус до Виктора Кульганека.**

Бывает и так.

Немногочисленным знатокам истории тюменского панк-рока известна сейчас песенка «ИпВ» «Газ-трубы» в исполнении великого писателя-тюменщика вокалиста Юрия Крылова. Содержание там приблизительно следующее:

Миллион кубометров сверх плана
в день
Миллион кубометров сверх плана
в час
Миллион кубометров сверх смены,
сверх смены
Миллион кубометров...

И так далее. Описание жизни и тяжелой работы на Уренгое в середине восьмидесятых. С точки зрения т.н. «правил стихосложения» - чушь и мура собачья. По воздействию же - ничего сильнее просто-напросто на свете нет. Рудкин сказал об этой песне: слушаешь ее, и вся твоя жизнь проносится перед глазами.

Такое, как известно, бывает только когда ты на грани гибели. «Газ-трубы» - убийственная, гибельная песня.

Справедливости ради стоит заметить, что в исполнении автора - Кирилла Рыбьякова - «Газ-трубы» несколько проигрывают, и перед глазами ничего не проносится. Впрочем, это неважно и доказывает лишь то, что тексты вообще не имеют никакого значения.

«И что же - Колоколов и Юрий Крылов - это хорошо?» - спросите вы.

Да, отвечаю я. Хорошо. Хотя бы потому, что это не рок никакой. А раз не рок - то и бороться с ним не надо, получается.

* заранее приношу Димону извинения за возможную неточность цитирования, так как текст записывался по памяти

** Виктор Кульганек - первый президент т.н. «Все-московского патриотического панк-клуба», солист квазикультурной андерграундной группы «Брешь Безопасности». К слову, на шумовой гитаре там играл соратник автора статьи Борис Рудкин (см. стр. 345)

УХОДЯТ ПРОДУКТЫ

Подробности взрыва №2, 1993

Захар Мухин

Уходят «ПРОДУКТЫ». И не только они. Исчезла колонна могучих «кировцев». Самый пронзительный читатель понял наверняка, что речь не о еде. РЕЧЬ ОБ ОЩУЩЕНИИ.

Недавно у меня украли Родину. Сволочи, они назвали Щербаковку «Алексеевской». Чем им Щербаков помешал? Я, например, вообще не знаю, кто это такой.

Еще недавно я наивно полагал, что вся контрреволюция по ночам спит, согласно мещанским законам. Однажды, дождавшись ночи, Я пошел гулять с фотоаппаратом. Вот, вижу свой старый Универсам. Именно свой, мы с ним почти ровесники, мне, считай, в нем детское питание покупали. В Душе сразу чувства всякие приятные появились. Взвел я затвор фотоаппарата и думаю: «Назову кадр «Витрины светят даже ночью», или что-нибудь в этом роде». Вдруг там, за стеклом появляется человек с рацией и что-то в неё говорит. Мне не слышно. Только он сказал, из коммерческого киоска напротив выскакивают три фигуры. Вот, думаю, система! Подбегают Эти трое ко мне, двое крутят и заламывают руки, третий засвечивает пленку. Это не все. Подходит пожилая толстая неопрятная грузинка и говорит мне: «Слуций, ти цто, на Кролика работаешь? Хочишь, щтоб мы тебе эту калейдоскопину сломали?» А потом парням: «Отпустите его пока, но если цто из магазина пропадет, во всем его обвиним. Лицо запомните...».

И как раз тогда у меня родилась идея. Если у демократов находятся деньги на всякую ерунду, то пусть нашьют погонов с надписями «ОКП» («Оккупант») и всем палаточникам в обязательном порядке пришьют на одежду.

Поначалу думал, враги только в Москве. Решил попробовать уехать на день в Подмоскovie. Лес решил обходить стороной, так как «лесных» людей - Кульганека, Настю, видывал, про Аню Калинкину слышал, и не хочу стать таким же, как они.

Иду по дороге, огромные грузовики проносятся, все дела. Пылью засыпает - все как надо, по-правильному. Даже корни какие-то начинаешь в себе ощущать российские. Корни вступают в борьбу с выработанным космополитизмом. Стало быть, внутри борьба идей, а снаружи пассионарность, чувствую, растет. И вдруг - такой удар - по дороге едет... не трактор, не многотонный грузовик, а мерседес-микровавтобус, а на боках - надписи «Армия Спасения» и кресты как у немецких самолетов.

МАШИНА ОСТАНАВЛИВАЕТСЯ. Открывается дверца и фраер в форме этой самой «армии» говорит мне: «Брат, ты нуждаешься в помощи; не хочешь, чтобы мы тебя подбросили до лагеря?»

А Я ответил: «На Кролика работаете? Нечего в братья набиваться, чертово отродье. Идите к черту, черт бы вас всех побрал...».

Они испугались почему-то, захлопнули дверцу и покатали. И Я снова вспомнил о нормальности нормального коммунизма.

Подойдя через полчаса к своему (да-да, именно своему!) пионерлагерю «Искорка». Я получил новый удар. На воротах висел транспарант: «Детский оздоровительный лагерь РОССИЯ». Я чуть не сдох. Я так понимаю, у демократов теперь все дети больные, раз их нужно оздоравливать.

На КПП дежурные на вошедшего меня внимания не обращают. Сидят в сторонке, и под «Последнюю осень» ДДТ играют в «бизнес-монополию». Я взял со скамейки рацию, переключил на общелагерный канал и сказал: «ВНИМАНИЕ, ЛАГЕРЬ! ВСЕМ ОТРЯДАМ, РАБОТАЮЩИМ НА КРОЛИКА, ЧЕРЕЗ ДВАДЦАТЬ МИНУТ СОБРАТЬСЯ У СТОЛОВОЙ!»

Только тут на меня обратили внимание дежурные. Они подошли ко мне и попытались заговорить в форме наезда. Я быстро поставил их на место и начался нормальный разговор. Вчера в лагерь приезжали миссионеры из «армии спасения». Во время проповеди трем девочкам стало плохо (что-то вроде обморока) и они теперь в изоляторе. Кроме трех больных девочек армейцы оставили после кучу брошюр типа «Жизнь Христа», «Церковь бога» и т.п. В лагере их пользуют по-разному. Кто-то, например, читает.

Позавчера было 30-летие лагеря: 10 детей напились так, что лежат в изоляторе. Почему-то с диагнозом «сотрясение мозга». До часу была дискотека.

Кстати, о музыке. Нач. лагеря запретил радиоузел пускать в эфир русскоязычные песни. Под запретом МАЛЬЧИШНИК и ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА. Даже за хранение таких кассет грозит исключение из лагеря. Круглые сутки звучит американский рэп.

Я двинулся вглубь лагеря. У первого корпуса группа малолеток (11-12-13 лет) слушала «Never mind the bollocks».

-Вы что, крутые?

-Крутые только яйца, а мы навороченные! - ответил один, со значком Талькова.

Некоторое время Я приходил в себя, потом нашел в себе силы идти дальше. На плацу перед столовой топтались группами какие-то молодые люди. «Наверное, на Кролика работают», - мелькнуло в голове. Я вошел в клуб.

Дверь в радиоузел была открыта, и внутри никого не было. Я зашел и закрыл дверь на щеколду.

На магнитофоне вертелась катушка с каким-то рэпом. Я выключил, снял катушку и, размотав пленку, связал ей ручку двери так, чтоб трудней было открыть. Потом перекоммутировал пульт на кассетник.

Дело в том, что у меня с собой была кассета с ТЕПЛОЙ ТРАССОЙ. Я поставил её по общелагерному каналу. В окно я увидел, что юноши и девушки прекратили разговоры и уставились на репродукторы.

Когда началась песня «Еврей», я услышал, как музыке стал заглушать голос начальника лагеря: «РАДИОУЗЕЛ, В ЧЕМ ДЕЛО, ПРЕКРАТИТЕ НЕМЕДЛЕННО!» Я увеличил уровень. После песни «Товарищ Память» в дверь стали стучать, дергать ручку, а потом - ломать. Я соорудил у двери небольшую баррикаду, затем открыл окно и спрыгнул на задний двор столовой, туда, где мусор. Баки были заполнены обертками от сникерсов.

Но грустить не приходилось: на весь лагерь гремела ТЕПЛАЯ ТРАССА. Я только немного пожалел, что кассета теперь пропадет...

Но на жалость времени тоже не оставалось: задний двор с двух сторон окружали вожатые. Я услышал чей-то крик: «Вот он!». Для отступления осталась только одна дорожка - в лес. Выбирать не пришлось. Минут через пятнадцать Я вышел к деревне «Рыбаки», не встретив ни одного «лесного жителя».

«Рыбаки» - граница, максимальный рубеж продвижения немецко-фашистских войск к Москве в сорок первом. Это лирическое отступление, а выходы делайте сами.

В конце улицы меня ждала огромная радость-магазин «ПРОДУКТЫ!» В нем я купил шоколадный батончик «Каникулы Бонифация». Тот, кто его пробовал, понимает, что все «сникерсы»-хуикерсы отдают.

Я попросил у продавщицы ручку и клей. Для того, чтобы мне их дать, она специально сходила в подсобку. Интересно, будет ли в Шопе или в Супермаркете продавщица с вами вообще разговаривать? А в «ПРОДУКТАХ» - ПОЖАЙЛУСТА!

Вот в чем ПРОДУКТЫ заключаются. А кто до сих пор не понял, тот дурак, и вообще может считать, что его похвалили, на самом деле он гораздо хуже.

Получив ручку, я развернул обертку батончика и на внутренней стороне написал: «ТОМУ, КТО БУДЕТ ЕСТЬ! ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОЛОКО В ПАКЕТАХ И БАТОНЫ ПО 16 КОПЕЕК. НАМ ПРОСТО НУЖНА РЕВОЛЮЦИЯ! ПОТОМУ ЧТО КОГДА ТЕБЯ УНИЧОЖАЮТ, ЗНАЧИТ ТЫ КОМУ-ТО ОПАСЕН. МЫ ЛЮБИМ БЕСПОРЯДКИ И ВСЕ, ЧТО ПОСЛЕ НИХ! ЗАЩИТИМ «ПРОДУКТЫ» ВСЕМИ СИЛАМИ ТЯЖЕЛОЙ ИНДУСТРИИ!!!»

Потом Я заклеил все, как надо. Обойдя лагерь, Я снова пошел к КПП. Ребята узнали меня, подозревали и сообщили примерно такую новость: «Минут двадцать назад какой-то хулиган забрался в радиоузел, устроил там погром и поставил на весь лагерь какую-то дурацкую музыку». Девушка лет пятнадцати, стоявшая чуть в стороне вдруг проговорила: «Помоему, совсем не дурацкую, просто она...». Тогда я подарил ей шоколад и пошел к станции.

ОТ РЕДАКЦИИ: для более глубокого и полного ощущения ПРОДУКТОВ советуем послушать альбом «Гаубицы лейтенанта Гурубы» группы ЦЫГАНЯТА И Я С ИЛЬИЧА. Особенно сильно это выражено в композиции «Парики, шиньон и косы» («Очки»). ЦЫГАНЯТА - один из музыкальных проектов Мангера. Вообще, во многих, если не во всех альбомах Мангера, а также группы КОММУНИЗМ (где он участвовал), красной нитью сквозит эта тема. И тот, кто не врубается в такие настоящие вещи, как «Арджуна-Драйв», с твердой уверенностью может считать себя кем угодно, но он всегда будет оставаться левым персонажем, не имеющим к нашему с тобой делу никакого отношения.

Товарищ! Оглянись: вокруг очень много левых. Приходит один такой «панк» на Черемушки и говорит на «РЕЗЕРВАЦИЮ»: «Гражданская Оборона». Интересно, а что он пришел слушать? «МОДЕРН ТОКИНГ»? А потом он подходит к Мишину и просит: «поиграть на басу». Эта ботва в майках «с его-ром» скоро, наверное, окончательно заполнит собой Москву. Я таких уже в Подмоскowie видел. Наверное живут там, сволочи! Сволочи.

FAUTE DE MIEUX

В любом комментарии публицистических текстов решаются различные задачи. В данном случае все без исключения входящие в книгу материалы слишком многообразны по затронутым в них предметам, чтобы можно было полностью разъяснить до конца, до полнейшей несомненности все то в них, что может показаться неясным, непонятым, вызывать недоумение. Более важным представлялось иное - продолжить в комментарии живой диалог различных взглядов, который начинается уже в самих текстах и чрезвычайно показателен для культурного феномена рок-самиздата.

К сожалению, огромное количество материалов, вошедших в книгу, предельно сократило «полезную площадь» запланированных пояснений, и все поставленные в этой области задачи оказались решены более, чем частично.

Поэтому главное, что нужно сказать «вслед уходящему поезду» прозвучит так: не нужно забывать, что подавляющее большинство статей, вошедших в раздел «Антология» было написано в расчете на узкий круг в несколько десятков человек и не предполагало размножение многотысячным тиражом. Морально-этический аспект такого рода действий уже сам по себе требует отдельных комментариев.

Тем не менее, редакция издания надеется, что текущая эскалация инертности восприятия благополучно сведет на нет разрушительный потенциал настоящего проекта.

РАЗДЕЛ III

APPENDIX

РОКСИ

№1 (октябрь, 1977)

1. Б.Троицкий (Б.Гребенщиков). Колонка редактора.
2. Б.Г. О врубе.
3. «А.Т.». Праздник музыки БИТЛЗ.
4. СОЮЗ ЛМР (мнение первое).
5. «Пётр Вурдалаков». СОЮЗ ЛМР (мнение второе).
6. СОЮЗ ЛМР-интервью с Володей Козловым.
7. В.Коллин (К. Васин). Время МАШИНЫ.
8. Марк Болан (1947-1977). Некролог.
9. Ленгортоп (сентябрь, 77).
10. Сплеть.
11. В.Андреев. Новые имена: Ольга Дербенёва.
12. Два концерта АКВАРИУМА.
13. Ж.Физдипилло (Ю.Ильченко). Фантастический рассказ.

№2 (декабрь, 1977- январь, 1978)

1. Петрович (Ю.Ильченко). Маленький сейшн (р-н-р концерт).
2. Абэцэ (М.Науменко). Как вести себя на сейшене?
3. Музыкальные вести.
4. Интервью с Юрой Ильченко.
5. Ленгортоп (зима, 78).
6. Зу (М.Науменко). Отдел литературы и прочих искусств.
7. Б. (Б.Гребенщиков). О рок-прозе и поисках жанра.
8. Стишки.
9. Сплеть.

№3 (осень, 1978)

1. Я (Б.Гребенщиков). От редакции.
2. «А.М.» Три статьи про некоторую МАШИНУ.
3. О жажде музыки и возможных методах её утоления (без подписи - Б.Малышев).
4. Рок-н-ролл (концерт БГ + Майк).
5. Майк (интервью).
6. Ленгортоп (лето, 78).
7. Б.Троицкий (Б.Гребенщиков). О Джордже (про А.Гуницкого).
8. Хроника текущих событий.

№4 (январь, 1981)

1. Памяти Джона Леннона.
2. Ред. статья.
3. Три статьи об одном и том же:
а) Пашечка (П.Крусанов) О текстах.
б) С.Славяннин. О текстах.
в) В.Горкин. О текстах.
4. Новости звукозаписи (Майк. «Сладкая N и другие»).
5. Интервью с Майком.

6. Список новых поступлений (Запад).
7. Неизвестно чьё письмо, совершенно случайно попавшее на редакторский стол.
8. Ж.Физдипилло (Ю.Ильченко). О ленинградском роке.
9. Не самый удачный день (быль)
10. Интервью с Ж.Ордановским.
11. Не пролистните мимо.
12. Названия следующей статьи не будет (о PINK FLOYD и YES).

№5 (август, 1982)

1. Колонка редактора.
2. В.Горкин. О текстах.
3. В.Баклажанчиков. Новое направление? А, может...
4. «Безмазов». Открытое письмо музыканту, ещё не вступившему в рок-клуб.
5. Новости звукозаписи: АКВАРИУМ - «Треугольник»
1-я рецензия
2-я рецензия.
6. Что такое панк и где его место в нашей жизни (интервью редактора «Рокси» с анонимным любителем музыки панк).
7. Интервью со Свиньей (без подписи, М.Брук, В.Сорокин).
8. «З.Подколенный». Фан-откровение.
9. Бенедикт Бурых (А.Гуницкий). Открытие рок-клуба.
10. Отдел литературы и прочих искусств: стихи на рецепте.

№6 (декабрь, 1983)

Некролог М.Брука

1. Колонка редактора
2. Б.Малышев. Почему они торчат на этом?
3. Один из московских менеджеров (И.Смирнов). «Толкование на Свинью».
4. «Поликлар Мухоморов». Отпевание.
5. В.Резунков. О находках и издержках русскоязычной рок-поэзии.
6. Алек Зандер (А.Старцев). И рыба и мясо (интервью с А.Рыбиным).
7. Саша Скримами (А.Старцев). Рок-мифотворчество.
8. В центре внимания - Великобритания (перевод А.Зелёного (А.Андреев)).
9. М.Садчиков. Фрагменты рок-фестиваля - статья, найденная около редакции газеты «Смена» с комментариями отдела воспитания «Рокси» (А.Старцев).
10. Усталые мысли великого человека - интервью с Б.Г.
11. Новости звукозаписи: К.Кич (А.Старцев). ЗООПАРК - «Уездный город N»
А.Зелёный, К.Кич. АКВАРИУМ - «Радио Африка»
12. Алек Зандер. Фекальный рок (по поводу московской группы ДК).

13. В.Степанов. Силя - это «Выход»
14. Редакция. Ленгортоп.
15. Редакция. Что новенького там, за горизонтом.
16. Редакция. Всякая ерунда.

№7 (лето, 1984)

1. Колонка редактора.
2. С.Скримами (А.Старцев). Интервью с Александром Давыдовым.
3. А.Зандер (А.Старцев). Быстрые заметки (II фестиваль рок-клуба).
4. Н.Васильева. Об Ордановском.
5. Новости грамзаписи:
Б.Хрюндгофер (А.Старцев). КИНО - «Начальник Камчатки»
К.Кич (А.Старцев). АКВАРИУМ - «Ихтиология»
Д.Мозильеро (А.Старцев). БРАВО - «Кошки»
6. К.Кич. «Акустика заиграна, электричество не сделано» - инт. с Б.Г.
7. Б.Г. Разнообразное.
8. Ал.Зандер. Интервью с Майком.
9. Сплеть.
10. А.Бард. О Мануфактуре.
11. «UB-40» (перевод из «Rolling Stone» И.Дроздовой).
12. «Распад THE WHO» (перевод И.Дроздовой).
13. Ленгортоп (по итогам II фестиваля).
14. В.Фанов (В.Шабашёв). Интервью с Ю.Морозовым.

№8 (январь, 1985)

1. Колонка редактора.
2. А.Зандер. Осенние варианты.
3. Б.Малышев. О популярности.
4. Ст.Рокер (А.Гуницкий). Расклад-84.
5. Саша Скримами. Интервью с Ал.Титовым.
6. Б.Малышев. В чём секрет «Секрета»?
7. Чарльз Шаар Мюррей. Интервью с Дэвидом Боуи (пер. из «Rolling Stone» Н.Дроздовой).
8. Бенедикт Бурых (А.Гуницкий). Год неизвестности (о РОССИЯНАХ).
9. Ал.Зандер. Интервью с Михаилом «Фаном» Васильевым.
10. Концерты:
К.Кич. 9 октября 1984 года
Сергьюс Криноф (С.Хренов). Дни джаза
11. Новости звукозаписи:
К.Кич. ЗООПАРК - «Белая полоса»
Ал.Зандер. АКВАРИУМ - «День Серебра»
Саша Скримами. КОФЕ - «Балет»
12. К.Кич, Л.Е.Хиов. Сплеть.

№9 (лето, 1985)

1. Колонка редактора.
2. Б.Малышев. Россия не бесконечна.
3. Ст.Рокер. Питер ин рок.
4. А.Зандер. Мартовские иды-85.

5. А.Зандер. Интервью с К.Кинчевым.
6. К.Кич. Интервью с Вл. Рекшаном.
7. А.Н.Дрейк (А.Якушин). Московские смотрины.
8. А.Зандер. Интервью с Б.Г.
9. В.Шал. (В.Шалабин). Апология неудачников.
10. Л.Е.Хиов (А.Леонов). Интервью с А.Ляпиным.
11. С.Скримами. Интервью с А.Отряскиным.
12. А.Житинский. Открытое письмо рок-дилеганта.
13. Интервью с Дж.Ленноном (пер. О.Ив.).
14. Н.Др. (Н.Дроздова). Обзор пластинок по результатам «Rolling Stone».
15. С.Скримами, Л.Е.Хиов. Концертное обозрение (май-июнь 85).
16. Сплетень.
17. Ленгортон.

РОК БЮЛЛЕТЕНЬ
№10 (сентябрь-декабрь, 1985)

1. Колонка редактора.
2. А.Зандер. Рок-н-рольный маятник.
3. Л.Е.Хиов. Интервью с Ивонной Андерс («Браво»).
4. А.Мом (А.Якушин). Московские новости.
5. Старый Рокер. Евангелие от «Санкт-Петербурга».
6. А.Зандер. Интервью с Цоем.
7. А.Бурлака. Путешествие «Аргонатов».
8. Б.Бурых. Интервью с А.Кондрашкиным.
9. Н.Васильева. Об ансамбле «Консорт».
10. В.Коллин (К.Васин). Прислушайся к цветам своих мечтаний. (о группе ТЕЛЕ-У).
11. А.Кан. Осенние ритмы.
12. Е.Гусева. Вне конкуренции.
13. И.Мальцев. Сидя на красивом холме.
14. Брюс Спрингстин (перевод).
15. Новости звукозаписи (АЛИСА, АКВАРИУМ, КИНО).
16. Сплетень.
17. Ленгортон.

№11 (январь-июнь, 1986)

1. Колонка редактора.
2. К.Кич. Интервью с Ник.Михайловым.
3. А.Бурлака. Да здравствует рок-н-ролл.
4. Н.Мейнерт. Возраст клубного старения.
5. А.Зандер. Золото на голубом.
6. И.Голубенко. Мёртвая музыка.
7. Б.Малышев. Интервью с М.Борзыкиным.
8. А.Зандер. Интервью с М.Науменко и А.П.Донских.
9. Л.Е.Хиов (И.Леонов). Интервью с Л.Фёдоровым и С.Рогожиным.

10. Б.Я.Гуляров (Старцев). Бледно-зелёный рок.
11. Старый Рокер. Вильнюс ин рок.
12. Кейт Ричардс - пер. Н.Дроздовой.
13. Иногородние корреспонденции: О.Десский. Открытие Одесского РК С.Олейник. Вести с периферии. (Харьковский рок).
- М.Р.Кайт. «И был вечер, и было утро».
14. Новости звукозаписи: В.Терещенко. КИНО - «Ночь» Т.Рексевич (Старцев). ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК - «Смеётся тот, кто смеётся последним».
15. Сплетень.
16. Ленгортон.

№12 (весна, 1987)

1. Колонка редактора.
2. А.Зандер (А.Старцев). Данный момент.
3. Б.Малышев. Металлолом.
4. Алек Зандер. Интервью с Б.Г.
5. Старый Рокер. Сумбурные заметки в 2-х частях.
6. Г.Цвалин (И.Леонов). Интервью с А.Тропилло.
7. И.Голубенко. Идёт волна.
8. К.Кич. Вторжение.
9. Б.Малышев. Петя Мамонов на сцене и в жизни.
10. UB-40 в СССР (перевод из «Rolling Stone» Н.Дроздовой).
11. С.Олейник. З Новим роком!
12. Новости звукозаписи (НОЛЬ, ПРИСУТСТВИЕ).
13. Сплетень.
14. Ленгортон.

№13 (июнь-октябрь, 1987)

1. Колонка редактора.
2. А.Зандер. Ночь со среды на понедельник.
3. Л.Е.Хиов. Прыжок на Парнас.
4. И.Голубенко. Степень ноля.
5. Старый Рокер. Ярославль «ин рок».
- Старый Рокер. Литуаника-87
- Старый Рокер. Я видел это?
- Старый Рокер. Большая летняя статья
6. «Алекс Керн». Попс на перепутье.
7. А.Злыднев (Е.Латышев). Кто же всё-таки «Юбер-аллес»?
8. Отец Фёдор (И.Шарапов). Нам надо побольше плохих групп.
9. Новости звукозаписи (АЛИСА, ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК)
10. «Отец Фёдор». Прощай, Сайгон.
11. Сплетень.
12. Ленгортон.

№14 (январь-апрель, 1988)

1. Колонка редактора.
2. Л.Е.Хиов (И.Леонов). Интервью с А.Башлачёвым.

3. В.Терещенко. Такие вот дела.
4. А.Лаврентьева (А.Черниговская). Молодая шпана (интервью с группой «Младшие братья»).
5. Л.Е.Хиов. Я - не хулиган (инт. с Кинчевым).
6. Старый Рокер. «Дело» Кинчева.
7. А.Зандер. «Я уезжаю в деревню» (инт. с Б.Г.).
8. Саша Скримами. Хозяева медной горы. (о свердловских группах.)
9. К.Кич. Спортивный парень (инт. с Рикшетом).
10. Б.Малышев. Инт. с А.Липницким.
11. А.Липницкий. Рок в столице. Почему не столица рока?
12. Отец Фёдор (И.Шарапов). Теория и практика металла у нас в городе.
13. А.Зандер. Гарнитур генеральши Поповой.
14. С.Скримами. Что, кто, когда?
15. С.Скримами. Что же ты так, братулька?
16. Возвращение Джорджа Харрисона (перевод).
17. Новости звукозаписи (Вишня, МИ-ФЫ, Наумов, ТЕЛЕВИЗОР, Корзинин, АКВАРИУМ, КИНО).
18. Сплетень.
19. Ленгортон.

№15 (осень, 1990)

1. Колонка редактора.
2. С.Скримами. Интервью с Ник.Михайловым.
3. В.Коллин (К.Васин). Путешествие до конца начала и обратно.
4. К.Кич. Интервью с Андреем Макаревичем.
5. Гл.Казаков. Адреса передового опыта (Свердловск).
6. Гл.Казаков. Мифы и легенды времён Александра Башлачёва.
7. Д.Инкэ. Поминки по-грузински.
8. Б.Малышев. Субкультура рок-н-ролла: между героем и героинем (главы из книги «Удовлетворение»).
9. А.Зандер. Долгий путь домой, или конь в пальто.
10. А.Лаврентьева (А.Черниговская). Группа «Духи».
11. Г.Пилипенко. Группа «Там! Нетничего».
12. «Седьмой прохожий» (владивост. рок-сцена).
13. А.Дёмин. Пальцы (рассказ).
14. Новости звукозаписи: А.Струков. КИНО - «Звезда по имени Солнце», А.Вагинский. КОММЕРЧЕСКИЕ КУРСЫ - «Батарейка», Ю.Ильченко, М.Науменко - «Первая кровь», Л.Е.Хиов. ОПАСНЫЕ СОСЕДИ - «Тадап», А.Струков. ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК - «Жизнь настоящих ковбоев».
15. Сплетень.

№1 (март, 1981)

1. От редакции. Образ певца (об Андрее Макаревиче)
2. А.Троицкий. «Машина времени»: путь в 12 лет
3. А.Макаревич. Тексты песен
4. Джек Уайт (И.Кричевский). Тот самый Макаревич
5. В.Котов.* Пол-апреля (проза)
6. И.Монахов (И.Смирнов). Иван Данилович: иконы и фотография
7. В.Котов. Стихи
8. Ю.Исатов. Пятый этаж без лифта (проза)
9. В.Пророков (И.Смирнов). «Самоцветы с пистолетами» (к гастролям в Москве ансамбля ТИП-ТОП)
10. Е.Матусов. Умное чаепитие (размышление о книге Г.Башкировой «Рай в шалаше»)
11. Джек Уайт (И.Кричевский). С кого они портреты пишут (изображение молодёжи в литературе и кинематографе конца 70-х)
12. Семинар диск-жокеев

№2 (апрель, 1981)

1. От редакции. Народное искусство
2. Б.Гребенщиков. Правдивая история АКВАРИУМА
3. А.Троицкий. Ребята ловят свой кайф
4. Б.Гребенщиков. Тексты песен
5. В.Малягин. Утренняя жертва (пьеса)
6. А.Нелидова. Стихи
7. Дискуссионный клуб «Зеркала»
 - а) Е.Матусов. Что значит организовывать людей в научный коллектив? (аналитические заметки)
 - б) Щ.Адоин Гопкин. Организация или профанация?
 - в) А.Р.Синергетика
8. Музыкальный иллюзион Клаус Шульц: Музыка - как это должно быть (перевод и комментарии С. Васильева и О.Андрюшина)
9. Монитор
 - а) Содержательное общение (обзор журнала «Аврора»)
 - б) «Эрмитаж»: рок-звезды в роли бардов (Андрей Макаревич и Константин Никольский)
10. У нас в РК
 - а) Е.Корнилов. Несколько слов о «Рокуле Кенте»
 - б) Дж.Уайт. Встреча в «музыкальной гостиной» (концерт АКВАРИУМА в МИФИ)
11. Письмо в редакцию

* Владимир Котов - один из участников журнала «Лицей» (см стр. 79). Основатель движения спонтанных графиков «Флекс». Во «флекс-стиле» подготовил ряд обложек для журнала «Зеркало» (см. стр. 82), оставшихся неиспользованными из-за закрытия издания. Сейчас - президент т.н. «Мерлин-клуба».

1. В.Литовка. Воскресение «Воскресенья»
2. А.Романов, К.Никольский. Тексты песен
3. Н.А.Попова. Андрей Макаревич сегодня
4. А.Макаревич. Новые песни и стихи
5. С.Гурьев. Рок и диско (попытка серьезного анализа двух стилей)
6. Б.Чёрных. Некто Мартынов (проза)
7. А.Чаплин. Стихи
8. С.Гурьев. Шантаж (рассказ)
9. И.Монахов (И.Смирнов). Мифология истории
10. С.Гурьев. Симулянт (сцены)
11. А.Нелидова. Стихи
12. А.Фролов (Николай Васильевич Фролов). Здравствуй, зелёная мышь! (рассказ)
13. Монитор
 - а) Е.Корнилов. «Поле чудес...» (25-й слёт КСП)
 - б) Дж.Уайт. Семь из трёхсот (смотрконкурс московских ВИА)
14. Хроноскоп Д.Хармс. Рассказы

№4 (ноябрь, 1981)

1. А.Филин. Последний шанс (рассказ о группе «Последний шанс»)
2. Музыкальная критика
 - а) Дядюшка Ко (А.Троицкий). Бескровное «Воскресенье»
 - б) Д.Животных (А.Троицкий). «Это тронулся поезд...» (Об «Аквариуме»)
3. У нас в гостях группа «Мухомор»
 - а) К.Звездочётов. Стихи
 - б) К.Звездочётов. Повесть о страстном Нимфophile и о несчастной Милонеге
- в) С.Гундлах. Камлание
- г) С.Гундлах. Стихи
4. Монитор
 - а) И.Монахов (И.Смирнов). Лавры Кампанеллы (обзор журнала «Искатель»)
 - б) Дж.Уайт (И.Кричевский). Впечатления (концерты АКВАРИУМА, МОЗАИКИ, ИН СПЕ в Москве)
 - в) Альфич (И.Смирнов). Один процент (о концерте группы 99%)
5. Дети и сказки 1
 - а) Инкогнито. Грустный гном
 - б) Дж.Уайт. Снежная королева
 - в) А.Нелидова и Е.Матусов. Рассказы о детях
 - б. Информация к медитации (полемиические рассуждения о группе МАШИНА ВРЕМЕНИ и Ереванском рок-фестивале).

№1 (апрель, 1982)

1. М.Науменко. ЗООПАРК (история группы + анкета + тексты)
2. Дядюшка Ко (А.Троицкий). Песни Городских Вольеров (с приложением)
3. Дж.Уайт (И.Кричевский). Минус двадцать (О концерте АКВАРИУМА)
4. Музыкальный иллюзион
 - а) Ник Кон. Короли рок-н-ролла (Литл Ричард, Чак Берри, Эдди Кокрен) - перевод Яна Сандерса (И.Кричевского)
 - б) Мишель Бордо. На вершине музыкальной славы английскую группу CLASH покинула фортуна - перевод А.Семина
5. В гостях: поэты-аппозиционалисты
 - а) А.Суетнов. Стихи
 - б) А.Бараш. Стихи?
 - в) Л.Кучай. Стихи!
6. Документальная проза С.Гундлах. Сфера неподвижных звёзд: Том Первый - Герметические Люди
7. Просто проза
 - а) М.Двоеоков. Рассказы
 - б) А.Статуй. Рассказы
 - в) К.Вуршт. Рассказец-проспект «Музей Колбасы»
 - г) С.Рыженко. Где-то там далеко... (тоже рассказ)
 - д) С.Рыженко. Стихи!!
8. Монитор Г.Яупов (И.Смирнов). Гаремные доктора пересматривают методики. Анкета посетителя дискотеки

№2 (сентябрь, 1982)

1. В.Добровольский (Е.Матусов). Один — ноль в пользу Рыженко
2. Из журнала «Рокси» (№5)
 - а) Интервью со Свиньёй
 - б) Что такое панк и каково его место в нашей жизни
3. Дискуссионный клуб «М.Николаев». Зачем же, дядя... (ответ на статью «Песни Городских Вольеров» из «Ухо» №1)
4. Музыкальный иллюзион
 - а) Ник Кон. Боб Дилан - перевод Яна Сандерса
5. Монитор
 - а) В.Зорин. Душа (о фильме с участием МАШИНЫ ВРЕМЕНИ)
 - б) А.Каверзнев. Сердца, отданные песням (обзор рок-концертов)
 - в) П.Ржевский (И.Кричевский). Золотое подполье (о группе ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ)
 - г) П.Зверев (И.Смирнов). Романтики в лайковых перчатках (о группе КИНО)
 - б. Китайский рок-н-ролл (перевод из «Нью Мюзикл Экспресс») - без подписи (И.Кричевский)

№3 (январь, 1983)

1. С.Кардиналов (И.Смирнов). Из личного опыта общения с КИНО
2. А.Рыбин. Полная история группы КИНО
3. Ц.Глагольский (М.Сигалов). Виза для КРУИЗА, или похождения дилетантов
4. Монитор
- а) Москва осенне-зимняя (о концертах этого периода)
- б) Памяти Аркадия Северного
- в) Б.Гребенщиков. Тексты песен
5. Приложение
Толкование на Свиною (о панке) - без подписи (И.Смирнов)

№4 (май, 1983)

1. О.Ухов. Полосатая жизнь (история группы ЗЕБРА)
2. Ц.Глагольский (М.Сигалов). Кетчуп новой волны (венгерский рок)
3. Весенняя опера (о текущих концертах) - без подписи (И.Смирнов)
4. И.Монахов (И.Смирнов). Новый Гесиод
5. Экспресс-информация (о концерте Свины)

№5 (июль, 1983)

1. Представляем группу ДК - без подписи (С.Жариков)
2. П.Суровый (С.Жариков). Заметки о новой волне
3. Концептуальный авангард (заметки) - без подписи (С.Жариков)
4. И.Разуверов (М.Сигалов). Чёрно-белый музон
5. Фестивали 1982 года в Домингтоне и Рединге (информация В.Иванова)
6. Ц.Глагольский (М.Сигалов). Рок-рольные времена
7. Монитор
- а) А.Некий (А.Павлюченко). Похмелье (о концертах АКВАРИУМА)
- б) Феликс (А.Павлюченко). ТРЕК (о концерте 24 апреля в Москве)
8. Экспресс-информация
Подарок к празднику (о концерте Майка и ДК)

№6 (сентябрь, 1983)

1. П.Суровый (С.Жариков). Наши герои рок-н-ролла
2. Альфыч (И.Смирнов). Заметки из будущего (о группе АЛЕКС КОМПАНИ)
3. Монитор-Дезинсекталь
- а) П.С.Сухов. Обед: пару слов в защиту рок-н-ролла
- б) С.Гундлах. Что есть группа МУХОМОР
- в) К.Звездочётов. Дорожная пошлина (стихи)

Важные товарищи:
Номер 2 "Уха"
Губы впереди так:

✓ 10 1. Е.Матусов "1:0 в пользу Рихменко" 10.
2. Матрица о конкурсе А (Д.Врубель?) - 2 м.т. М.Смирнов? - 4 м.т.

✓ 3. Сердца, свидания, мекки (с кр.ч)
4. Конференция сына, Дядюшка Ко 3.
5. "Буца"

1 ✓ 6. "Скряб-Ученка" Серд. Монитор:
2 ✓ 7. Кивасский рок-н-ролл 1
Буца (Смирнов с браткой) 2

✓ 8 8. Киса кон "Боб Вилан" 6
Куматика. 1

9 ✓ 9. Мисогонимия П.Рубинский 1
14 ✓ 10. Мисогонимия "Ек Рокку"
11. Мисогонимия с рок-филм "Ек Рокку" 13.
12

39 + Приложение
Мне все с...
+ Приложение

1. Идиот
2. Сладкая жизнь
3. Посвящение 33-му концерту
4. Как делают людей

Или все свелось к...
1. 1:0 в пользу Рихменко-4
2. Скиса - 4
3. То такое панк - 7
4. Конференция сына - 3 м.т.
5. Боб Вилан - 6
6. Буца - 4
7. Сердца, свидания - 2
8. Мисогонимия - 2
9. Рубинский в любви с... - 2
10. Кивасский рок-н-ролл - 1

или лучше - 1
М.т.
Рокку
Дядюшка
Вилан
Матрица

Раритетный манускрипт: редакционное постановление об изменении состава материалов в журнале «Уха» №2, 1982г. (из архива Ильи Кричевского).

- г) Г.Ляхов. Стихи
д) Нечто вроде Монитора
4. «И.Нехороший». Веселье в камере.
5. С.Кардиналов (И.Смирнов). Протокол допроса Троянской О.
6. Пути-дороги Дядюшки Ко (без подписи - И.Смирнов)
- №7 («Фонограф») (декабрь, 1983)
1. Рок-клуб? ...или...? (о попытках привить в Москве ленинградский опыт) - без подписи (И.Смирнов)
 2. Петяка. Плагиаторы (фельетон)
 3. Впечатления от несостоявшегося рок-фестиваля в Долгопрудном (стихи)
 4. С.Андреев. Эй, каменщик! (стихи)
 5. Новости сельского хозяйства (о концерте ОПЫТНОГО ПОЛЯ)
 6. Письмо в номер (о группе ДК)
 7. С.Дековский (С.Жариков). Вслух про себя (о группе ДК)
 8. Перепечатки из «Рокси»: а) К.Кич (А.Старцев). Уездный город N. (ЗООПАРК)
б) Сила - это ВЫХОД (без подписи - В.Степанов)
в) Рок-калейдоскоп
г) Питер Джон. В центре внимания - Великобритания: Свежие таланты выходят на рынок и уверенно завоевывают его! (перевод из «Биллборд» - А.Андреев)

СМОРЧОК*

№1(3) (март, 1985)

1. А. Кручёных. Отрывок (про заумь)
2. Л. Барашков (С. Жариков) (про авангардную музыку)
3. Без названия. (без подписи - С. Жариков)
4. Л. Барашков (С. Жариков). Фольклор, этнография и рок-музыка. (перепечатка из «Урлайт» №1)
5. Сергей Летов - отец русского музыкального авангарда (без подписи - С. Жариков)
6. Заметка о Башлачёве (без подписи - С. Жариков)
7. Заметка о тотарте бр. Алейниковых (без подписи - С. Жариков)
8. А. Кондрашкин - большой человек (стёб) (без подписи - С. Жариков)
9. Заметка об искусстве и III ленфесте (без подписи - С. Хренов)
10. Г. Лелевич. Об отношении к буржуазной литературе и промежуточным группировкам (1923г.)
11. Стихи
12. О группе ДОКТОР (без подписи - С. Жариков)
13. Хроника

№2(71) (апрель, 1985)

1. Проблема языка новой импровизационной музыки (без подписи - С. Летов)
2. Интервью с А. Борисовым и И. Соколовским (НОЧНОЙ ПРОСПЕКТ - автор-интервью)
3. Заметка о группе СТРАННЫЕ ИГРЫ (без подписи - С. Жариков)
4. Новости
5. П. Колхаун (Андр. Соловьёв). Нужник Вселенной (о творчестве группы ВАКЦИНА)
6. Рок в оппозиции (без подписи - С. Летов)
7. А. Вишня. «Моя святыня» (стих.)

№3 (пропущен для конспирации)

№4(24) (январь, 1986)

1. Основные направления развития советского джаза на период до 2022 года (стёб) (без подписи)
2. Ю. Дружкин. Вертикальные горизонты (музкритик о самодеятельном роке)
3. И. Стравинский. О феномене музыки
4. Колонка редактора (полемика с «Урлайтом» №7)
5. АТТО: время и место действия (о трио Ганелин-Чекасина-Тарасов)

* фактическая нумерация дана приблизительно - ред.

№5(50) (май, 1986)

1. С. Булгаков. О Софии
2. В. Белов. Речь на съезде Союза писателей
3. Бр. Суконцевы. (И. Сергеев, М. Си-лин) Единая теория спортивно-оздоровительного клея.
4. Перепечатка из рижской газеты брачных объявлений
5. Музыковед (С. Летов) ДК'dance
6. Лысый (И. Соколовский) Эссе о БГ
7. Маринетти. Мюзик-холл!
8. Хроника
9. Н. Мейнерт. Заметки

№6(116) (июнь, 1986)

1. Н. Бердяев (С. Жариков). О культуре
2. И. Сергеев. Компьютерная живопись - новая свобода
3. Ф. Вечтамов (Ал. Борисов). Мастер-ра российской (советской) рок-поэзии
4. К. Маршал. Репродукция репродукции
5. Блокнот репортёра
6. К. Жучкин (С. Жариков). Статья про концерт БРАВО в Питере
7. В. С. Розанов (С. Жариков). О развале русской культуры
8. Принцип отбора (о вкусах и сути рок-музыки, без подписи)
9. Стихи

№7(7) (рок-выпуск, июль, 1986)

1. И. Л. (И. Лапшин) Мир Скрябина (1922г.)
2. Новая немецкая волна (перевод из «Bravo»)
3. В. Городинский. Музыка духовной нищеты (теория пролеткульта)
4. О. Опрятная (С. Сычёв). БУЛЬВАРНЫЕ НИКТО в джунглях московской рок-сцены
5. С. Лейн. SAN: Примитив можно допустить только один раз (перевод из «Melody Maker», С. Жариков)
6. Второе британское нашествие (перевод, без подписи)
7. Магнитофонный рок (без подписи - С. Жариков)

№8(88) (лето, 1986)

1. К новым горизонтам и так далее (о VII Всесоюзном съезде композиторов) (без подписи - С. Жариков)
2. Звёздный час (VII Всесоюзный съезд композиторов - мультистёб в двух отделениях)
3. Король джаза Майлз Дэвис (перевод)
4. Какую слушать музыку (интервью А. Троицкого и В. Векштейна в «Восточно-Сибирской правде»)
5. Это любопытно (хроника)
6. Суворов (С. Жариков). Письмо в

«Урлайт» (о левой и правой идее в роке)
7. И. Потапов (С. Жариков). Курёхинские заморочки (о концерте ПОП-МЕХАНИКИ)

№9(19) (сентябрь, 1986)

1. Вл. Соловьёв. О русской партии
2. Инверсия (о новом составе Ганелина) (без подписи - Н. Дмитриев)
3. Вопросы в лоб - ответы в глаз (вы нам пишите)
4. Нам отвечают (о письме Сухорадо филофонисту Мокрецову) (без подписи - Андр. Соловьёв)
5. Серия об английском рок-трио №1 «Полис» (без подписи - Р. Дианов)
6. Г. Домогадская, Л. Хмырь (Андр. Соловьёв) «Коллаж» гонится за модой (о диске «Коллаж-2»)
7. Читатель сообщает
8. Никакая волна и шумовая сцена (про атональный фанк и NOISE SCENE США) (без подписи - А. Маршель)
9. Колонка редактора (без подписи - С. Жариков)
10. А. Абрикосов (Андр. Соловьёв). Джаз, соус острый (телепередача «Джазовый монолог»)

№10(10) (октябрь, 1986)

1. В. В. Розанов (С. Жариков). Опавшие листья (об организации рок-лаборатории)
2. Л. Барашков (С. Жариков). Новая волна (источники и приёмы)
3. Ф. Маринетти. Манифест
4. Стрелять таких надо (о художнике И. Сергееве) (без подписи - И. Сергеев)
5. Детская болезнь левизны в рок-поэзии (о ДДТ-85) (без подписи - И. Васильев)
6. Статья о «новых художниках» (Котельников, Юфа, Африка etc) (без подписи - С. Жариков)
7. Из пуха и соломки (хроника)
8. Э. Малин. Рок из пробирки (о московской рок-лаборатории)
9. С. Гефсиманский (А. Махмутов). ...Из досье (о Жарикове и Яншине)

№11(111) (ноябрь, 1986)
(джазовый выпуск)

1. Есть у композиции начало (о пластинке «Осенние ритмы-85»)
2. Заметки о программе Чекасина «Диалоги»
3. «Вл. Чекасин отвечает на вопросы нашего корреспондента»
4. Дм. Покровский комментирует попытки синтезировать джаз и фольклор
5. Злой (С. Жариков). Дао Борисовна под знаком пяти колец и двух треугольников (московский взгляд на питерский рок)
6. На вашу книжную полку. Молодых

поэтов Москвы (А. Кац и С. Добронравов) представляет критик Гулыбин
7. Без названия (о Курёхине и ПОП-МЕХАНИКЕ)

№12(212) (декабрь, 1986)

1. И.Иванов. «Взойдет звездой русский рок?» (письмо в редакцию)
2. Л.Барашков (С.Жариков). «Туалетная культура»
3. Д.Семеричный (И.Соколовский). Певца №1 (о Н.Боржомовой)
4. Серго (А.Борисов). Интервью после дебюта (с поэтом С.Сидоровым)
5. Нина Хаген «Nunsexmonkrock» (перевод из « Bravo »)
6. Пол Маккартни (перевод из « Bravo »)
7. Брайан Ино (перевод из « Bravo »)
8. Клаус Шульце (перевод из « Bravo »)
9. Фрэнк Заппа (перевод из « Bravo »)
10. LED ZEPPELIN (перевод из « Bravo »)
11. Роберт Плант (перевод из « Bravo »)

№13(13) (декабрь, 1986)

1. Без названия (о творчестве), 1915г. (без подписи - К.Эрберг)
2. Пожать себе руку (о программе В. Ганелина «Ритардандо»)
3. Уголок юности (письмо «Кати» Ю.Орлову)
4. Нина Хаген... «поставила на голову дискотеку «Студия-54» (« Bravo », перевод Р.Дианова)
5. Х.Римони. Нина, беспутная мать (о Н.Хаген) (« Bravo », перевод Р.Дианова)
6. Нина Хаген теперь шокирует всех в образе монахини (« Bravo », перевод Р.Дианова)
7. Х.Римони. СПЛИФФ: Когда ушла Нина, пришел успех (« Bravo », перевод Р.Дианова)
8. Х.Римони. Нина Хаген. Иисус слышит тебя (« Bravo », перевод Р.Дианова)
9. И.Флеминг. Пол Маккартни и Беттина Хлоберс (« Bravo », перевод Р.Дианова)
10. Брайан Ино, Клаус Шульце, Фрэнк Заппа (« Bravo », перевод Р.Дианова)
11. Легендарная группа LED ZEPPELIN (перевод)
12. У.Вейсброд. Роберт Плант (перевод Р.Дианова)

№14(14) (декабрь, 1986)

1. Фунзы (белый стих Бориса Перелешина)
2. Весёлые картинки (басни про Вениамина Жендинова)
3. Хэви-метал (информация про «Iron Maiden» и др. 81-го года)
4. ЗВУКИ МУ!!! (стенограмма интервью с П.Н.Мамоновым - перепечатка из «Урлайта»)
5. Некролог (без подписи) 36 лет со дня смерти Н.Н.Амбразивного

6. Стихи Н.Н.Амбразивного
7. «Письмо в редакцию Андрея из г. Североморска» (без подписи)
8. Foreigner (перевод из « Bravo »)

№15(15) (январь, 1987)

1. В.В.Розанов (С.Жариков). «Иваны, не помнящие родства» (о сов. эстраде и роке)
2. Индустриальная готика (о «Поп-механике») (без подписи - С.Жариков)
3. Паровоз (манифест) - без подписи
4. Бога нет, Бога нет... (перепечатка из «Зомби» про группу ДК) - без подписи - С.Жариков
5. Интервью с С.Жариковым (без подписи - Н.Комарова)
6. Лохматый (В.Бояринцев). «Ромашка» (московская новая волна)

№16(16) (январь, 1987)

1. Яблоневый остров (стих)
2. А.Липницкий. «Былое и думы» (части 1 и 2)
3. Е.Сирин (В.Беклемишев). «Правдивые истории из жизни Бориса Гребенщикова» (хармсинки)
4. Хроника восьмидесятых (Запад)
5. Д.Усманов. «Ночной поезд» (мистический рассказ)

№17(17) (февраль, 1987)

1. Прямая линия: диалог во имя будущего (рецензия на «Комсомольскую правду» с Т.Хренниковым)
2. Про Чекалина (без подписи)
3. Фотовернисаж («Алиса», Пантыкин, Кондрашкин)
4. А.Липницкий. «Былое и думы» (продолжение)
5. Хроника

№18(18) (февраль, 1987)

1. И.Восторгов. «Спасские ворота» (историческая «телега»)
2. А.Липницкий. «Былое и думы» (окончание)
3. Прибытие почётных гостей (вымышленное интервью с джазменами)
4. Хроника

№19(...) (март, 1987)

1. В.Егоров. Во весь голос (обсуждение проблемы расширения гласности в г.Образовске) - перепечатка из «Правды»
2. Л.Барашков (С.Жариков). Проблемы рока (синтез культуры и искусства)
3. Операция «Силен» (группа ДК: история и концепция), часть I (без подписи - И.Смирнов)
4. «Что-то идёт из меня» (А.Козлов комментирует свой диск в серии ПУЛЬС-3) (без подписи - Н.Дмитриев)

№20(20) (март, 1987)

1. Прекрасен новый мир. Операция «Силен», часть II (без подписи - И.Смирнов)
2. Послесловие С.Жарикова
3. «Я - прежде всего композитор» (интервью с В.Чекасиным)
4. Сергей Курёхин оценивает последние пластинки Д.Голощёкина, Л.Чижика, П.Вишняускаса, И.Бриля, В.Ганелина
5. «CLASH» (перевод из « Bravo ») (без подписи - Р.Дианов)

№21 (1) (апрель, 1987)

1. Из Константина Леонтьева
2. Ант.Мархель. Guo vadis (джаз на Западе)
3. А.Байтов (Н.Дмитриев). Сергей Летов как зеркало русской...
4. Олег Молокоедов комментирует сов. джаз
5. З.Чохгя. Без мяса... (о группе «Вежливый отказ»)
6. Х.-Н.Бялик. Про масонов

№22(222) (апрель, 1987)

1. Славянская мифология...
2. DEEP PURPLE - возвращение (без подписи)
3. Д.Сирах (С.Жариков). Без противогаза (о группе «Бригада С»)
4. TALKING HEADS
5. Михаил Жуков комментирует сов. джаз
6. Новые лица в новом джазе
7. А.Петросян. В борьбе за расцвет сов. литературы
8. И.Русских (И.Соколовский). Облава на русских (про так называемых «патриотов»)

№23 - пропущен (?)

№24(284) (май, 1987)

1. И.Иванов (С.Жариков). Психоскоп (Взойдет звездой русский рок?)
2. Л.Барашков (С.Жариков) Туалетная культура (рок - как борьба с говном)
3. Д.Х.Семеричный (И.Соколовский). Певца №1 (о Н.Боржомовой)
4. Тексты песен Н.Боржомовой
5. Ф.Вечтамов (Ал.Борисов). Интервью с С.Сидоровым
6. Е.Евтушенко (С.Жариков). Природа требует
7. Пульс планеты (хроника)
8. Сумбур вместо музыки (перепечатка из «Правды» 1936г.)
9. Д.В. (Е.Матусов) Перепечатка из стародавнего «Урлайта» против травли «интеллектуального рока» в «Вечернем Кишинёве»

ЗОМБИ

№1 (осень, 1984)

1. Лучший способ ловить кайф (хит-парад)
2. В.Марочкин. АКВАРИУМ и только АКВАРИУМ
3. Н.Комарова. Девочка Катя - убийца (о группе ДК)
4. В.Марочкин. Руководство по эксплуатации нагревательных приборов (в 2-х частях)
5. Ни дня без «бочки» (подражание А.Иванову, посвящённое Ю.Дедову) - ред.
6. Мама, что случилось с моим блюзом! (перевод, Чарльз Шер, НЬЮ МЮЗИКЛ ЭКСПРЕСС)

№2 (май, 1985)

1. В.Марочкин. Салют, Фестиваль! - Я ваш соковыжиматель (III ленфест)
2. В.Марочкин. Э-Бип-Бол-Буги-Блоп
3. В.Марочкин. КИНО, ТЕЛЕ-У, ТЕЛЕВИЗОР или телевизор, газета, футбол
4. В.Марочкин. Умеренный образ молодёжи (перевод из «Юманите», Франция)

№3 (июль, 1985)

1. В.Марочкин. Эй, кто там шагает правой!
2. В.Марочкин. Милые, дорогие, любимые, единственные (НОЧНОЙ ПРОСПЕКТ)
3. В.Марочкин. Вася Шумов - кумир московской интеллигенции
4. Реплика (об О.Опрятной) - ред.
5. Из читательской почты - ред.
6. В.Кондаков. За Джоном - Джулиан (перевод, Фигаро, Франция)
7. В.Марочкин. Бардак под кремлёвской стеной

№4 (осень, 1985)

1. Призрак замка МДСТ - ред.
2. В.Марочкин. Секс как двигатель рок-прогресса, часть I.
3. Беспорядки в Ленинграде - ред.
4. Н.Комарова. Бога нет, Бога нет (о последователях «Битлз»)
5. Я продал душу дьяволу - ред.
6. Из рок-лаборатории сообщают - ред.
7. В.Кондаков. Боуи круглые сутки

№5 (декабрь, 1985)

1. Новогоднее поздравление советским рокерам (интервью писателя Вас. Белова в «Литературной России» 20.12.85)
2. Городские дела «Ночного проспекта» (фотокомикс)

3. Н.Комарова, В.Кондаков. Менеджеры (с использованием материалов итальянского еженедельника «Панорама», Милан)

4. «Из провинции лучше видно» (разговоры с Ю.Шевчуком) - ред.
5. С.Жариков. ДОКТОР: новые мутации (о гр. ДОКТОР)
6. Краткая автобиография «Кэндзабуро Оэ»
7. Вокруг рока (новости)
8. В.Марочкин. Секс как двигатель рок-прогресса, часть II.
9. Н.Комарова. Интервью с автором романа «Время колокольчиков», или ещё раз про любовь
10. Н.Комарова. Постскрипtum от «Зомби»
11. В.Кондаков. В защиту панк-рока (дискуссия с статьёй в журнале «Смена»)

№6 (весна, 1985)

1. Разногласия в стане врага (несколько выдержек из докладов на VII Всесоюзном съезде композиторов)
2. На недельку, до второго, я уеду с Комаровой! (об отношениях Кометы и группы ЦЕМЕНТ) - ред.
3. Алфавитная ревизия (БРИГАДА С) - ред.
4. В.Марочкин. Причуды механики (последняя статья о ВИА)
5. В.Марочкин. Шаги не туда (история дипломатии музыки рок и движения КСП)
6. В.Кондаков. Речальная история одного панка
7. Примерный список альбомов, вышедший в 1985г.
8. В.Кондаков. Металлическая анатомичка: на столе - Стив Харрис

№7 (сентябрь, 1986)

1. Н.Комарова. Вступление (о слове «зомби»)
2. В.Марочкин. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ КОСМЕТИКИ
3. В.Марочкин. Ответы на вопросы соглядатаев
4. Кайфовый мэн (интервью с Новым Романтиком) - ред.
5. Е.Чорба. Космогония отказа
6. В.Марочкин. СИТУАЦИЯ в Москве
7. Вести рока
8. Смерть Дина Рида - ред.
9. Брейк (перевод из «Юманите» - В.Марочкин)

№8 (февраль, 1987)

1. Убийство Бориса Гребенщикова - фотоколлаж И.Мухина
2. Кирилл Мефодий - Песня про пушку (отрывки из романа)

3. А.Коблов. (Алко Вовк) Неразлучные друзья
4. Вести рока
5. Добавление к примерному списку альбомов, выпущенных в 1985г.
6. Слова, которые не стоит произносить (о тусовочном слэнге)
7. А.Коблов. Музон прикатил (псевдопародия на статью в «Урлайте» №9/10 «Музон катит»)
8. В.Кондаков. Несколько слов о влиянии стиля хэви-метал на пищеварение
9. В.Марочкин. Одесские рассказы
10. В.Марочкин. Банда с Молдаванки (о группе. БАСТИОН)
11. В.Марочкин. Костя ШВУИМ

№9 (весна, 1987)

1. Некролог (В. В. Марочкина)
2. Рок-лабораторный донос (текст с подписями)
3. Н.Комарова, И.Смирнов. Они вместе (комментарий к блеват. письму)
4. Н.Комарова. График лета яблоневых плодояжорок (интервью с Мефодием)
5. С.Гурьев. Курсом на общественную реабилитацию
- Приложение №1 АУКЦЫОН - «Несчастливая любовь»
- Приложение №2 ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ - «Ты меня не любишь»
- Приложение №3 ИНСТИТУТ КОСМЕТИКИ - «Терапия губ»
- Приложение №4 ЧИСТАЯ ЛЮБОВЬ - «Праздник электричества»
- Приложение №5 УДАФФ - «Картофельники»
6. Информация о группе УРФИН ДЖЮС (анкета всех членов группы) (перепечатка из «Круглые сутки рок»)
7. Владивосток - далеко, но ведь город-то нашенький (перепечатка из «ДВР»)

№10 (осень, 1987)

1. Голос улицы (TOP-TEN - лето 1987г.)
2. Призрак бродит...
3. К вопросу о проке в советском роке: паравербальный паштет - Вова М. (В.Мироненко)
4. Черноголовка - центр Вселенной (фоторепортаж Ю.Чашкина)
5. Н.Комарова. Свердловск катит а) НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС - интервью с В.Бутусовым
- б) ЧАЙФ - «Нам всё по-фиг: мы с по-кося»
6. Рок-вести
7. Речь генерального директора НИИ Косметики М.Порочного
8. С.Гурьев. Свиная в Москве

- Н. Комарова. Отбросы с кухни антисоветизма (интервью с Сергеем Богаевым)
- ОБЛАЧНЫЙ КРАЙ в Москве - фотопостер Ю. Чашкина

№11 (весна, 1988)

- Похоронка (посвящ. 2-й годовщине Московской рок-лаборатории)
- Пит Колулаев. Отчёт о проведении фестиваля «Подольск-87»
- Пора положить конец
- С. Гурьев. ДДТ ин концерт
- Зухрянский хузон
- Транквилизатор для депрессивных
- Творчество (проза «Райн Раух»)
- Оттяжка по-нижегородски
- Союзподземрок. Главтюменьрок-пром: социально-музыкальный формейшн. ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ (перепечатка из «Проблем отоларингологии»)
- Приамурская тусовка (о хабаровском РК)
- Металлическая анатомичка: на столе SLAYER (перевод)

№12 (осень, 1988)

- Призрак рок-н-ролла
- Ты - меломан (фоторепортаж)
- В. Тартаковский. Птенчик двухголовый
- График лета яблоневого плодородия (НИИ КОСМЕТИКИ)
- Военно-половой роман (интервью с Мефодием (НИИ КОСМЕТИКИ) - Н. Комарова)
- Дж. Хашим (Зафар Хашимов). Рецензия на альбом ВЕЖЛИВОГО ОТКАЗА «Пыль на ботинках»
- Ленинград (МЛАДШИЕ БРАТЬЯ, ОПАСНЫЕ СОСЕДИ и т.д.)
- Зомби вспоминает: Свинья в Москве (без подписи - С. Гурьев)
- Железная задница (интервью с А. Пантыкиным)
- С. Лукашин. Слово о полку Водопадом
- В. Развалов (С. Глазатов). Сибирский панк-рок. Кризис жанра
- В. Развалов. БОМЖ: оглядываясь назад и заглядывая вперёд
- Панический рок на киевском сале (панк-рок в Киеве) (без подписи - В. Шамрай)
- Прибалтийский рок (фоторепортаж)

№13 (май, 1989)

- «Ю. Крылышкин» Герои вчерашних дней
- Сырок-I (фоторепортаж)
- Эпистолярное попури
- К вопросу о реверансах

- Зухрянский хузон
- З. Хашимов. «Зомби» рецензирует: ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА, КАЛИЙ, ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ, ФРОНТ, НИИ КОСМЕТИКИ
- Сибириада
- Новости просвещения
- «Н.К.» Письмо Кометы в редакцию «Зомби» (Н. Комарова)
- «Купидон». Рецензии (MARC ALMOND, SIOUXSIE and THE BANSHEES, EINSTURZENDE NEUBAUTEN, COCTEAU TWINS, CURE, COIL)

№14 (весна, 1991)

- Н. Комарова. Как пишется слово «сырок»
- Сырок-II (фоторепортаж)
- АКВАРИУМ (анализ текстов)
- ЦК ОХРАНЫ ТЕПЛА (Калининград) (информация о группе)
- КРАСНЫЙ ОГУРЕЦ
- Легенда об «Уре»
- А. Максимов. Симптомы «ВОСТОЧНОГО СИНДРОМА»
- В. Банев. (В. Мурзин). МИССИОНЕРЫ РУССКОЙ ЧАСТИ КИТАЯ (МИССИЯ:АНТИЦИКЛОН)
- Живой звук-90
- Проза

№15 (зима, 1992)

- «Купидон». Стояк №3. Слаботочная установка (о «Сырке-III»)
- П. Поспелов. Параллельное кино
- Провансаль (Пензенский рок)
- ДОКТОР ФАУСТ (информация о группе)
- Музыкальная стройка века или неразорвавшаяся бомба Запорожья
- С. Хризолит (С. Кошеверов). ОЛОНГХО о ЧОЛБОНЕ
- С. Хризолит. Как Серж на охоту ходил
- Зухрянский хузон

№16 (ноябрь, 1992)

- Роль секса в превращении обезьяны в человека
- Видел ли ты летающий «Сырок»?
- Лев Толстой как зеркало русской революции
- «Сырок IV» (фоторепортаж)
- НХА: движение и оцепенение
- ШТРАУСС, КАРМА (тексты песен)
- СЕЗОН ДОЖДЕЙ на московской земле (интервью с группой «СЕЗОН ДОЖДЕЙ» - Н. Комарова)
- Магадан (интервью с Г. Вяткиным и В. Бовыкиным - С. Кошеверов)
- Хорошее животное - жалко, дохлое («Индюки-91»)
- С. Кошеверов. Загородная прогулка («Индюшата-92»)

УРЛАЙТ

№1 (март, 1985)

- От редакции (без подписи - О. Осетров)
- Л. Барашков (С. Жариков). Фольклор, этнография и рок-музыка
- Зыка рок-му (без подписи - А. Белоносов)
- Каро Кмузы (без подписи - А. Белоносов)
- Нам пишут из Ленинграда (без подписи - И. Смирнов)
- С. Ключ (К. Мусин). А сейчас - фигня!!!
- Ш. Параноев (О. Ухов). Критическая заметка о КСИ не только по музыкальному вопросу
- Песнь об отвратительном существе (без подписи - К. Мусин)
- А. Крон. По страницам газет и журналов (о чем писали 30 лет назад)
- Рок-хроника (без подписи - О. Осетров)

№2 (май, 1985)

- Потоки меломанского сознания (часть I) (без подписи - О. Осетров)
- С. Хренов. Подросток над ростком рока (о ленинградском фестивале 1985г.)
- Еще один ретроспективный взгляд на музыку «новой волны» (о западных группах) (без подписи - А. Иньшаков)
- По письмам читателям (об антипсихиатрии) (без подписи - О. Ухов)
- Рок-хроника
- Из телефонных разговоров

№3 (август, 1985)

- С. Санскрит (А. Белоносов). Новые лица (о А. Башлачеве)
- Потоки меломанского сознания (часть II) (без подписи - О. Осетров)
- Немного о ДДТ и о рок-музыке вообще (без подписи - А. Иньшаков)
- От редакции (без подписи - С. Гурьев)
- Безрыбье КИНО и рок-этика (без подписи - С. Гурьев)
- Русский рок-84 (без подписи - С. Гурьев)
- Рок-хроника

№4 (октябрь, 1985)

- Факты из жизни рок-музыкантов и всяких там звезд (без подписи - С. Жариков)
- Welcome to the machine (без подписи - С. Гурьев)
- Об открытии рок-клуба в Москве (без подписи - И. Смирнов)
- Постановление Управления Культуры г. Москвы от 28 сентября 1984г.
- Бабушка советского рока! (без подписи - О. Осетров)

6. Вечер осторожного рока (без подписи - С.Гурьев)
7. Какой я хотел бы видеть советскую грамзапись (без подписи - А.Белоносов)
8. А.Пулеметов (И.Смирнов). Искусственная группа
9. Концерт, которого могло не быть (о группе «ИСКУССТВЕННЫЕ ДЕТИ» (без подписи - А.Иньшаков)
10. А.Славоросов. Из литературного наследия: Канон (без подписи - Гуру и Шутов) фольклор
11. Рок-хроника

*№5 (декабрь, 1985)
(«Рок-бюллетень»)*

1. Принципы объединения московского рок-клуба (без подписи - И.Смирнов)
2. Рок и рок-эстетство (без подписи - С.Гурьев)
3. Высокие гости из союзной республики (о группе ЦЕМЕНТ) (без подписи - А.Иньшаков)
4. Доярка (И.Смирнов). Заметки очевидца
5. «DEEP PURPLE» (полная история группы by С.Новгородцев, ВВС, часть II)
6. Рок-хроника

№6 (пропущен для конспирации)

№7 (январь, 1986)

1. Пресс-конференция, данная лидером ленинградской группы «ВЫХОД» в окрестностях ст. м. «Кабульская»
2. Как нам реорганизовать идеализм (без подписи - Е.Матусов)
3. Рок и рок-эстетство (перепечатка из «Урлайта» №5) (без подписи - С.Гурьев)
4. Р.Крузо (Е.Матусов). НАУТИЛУС (Свердловск) - рецензия на альбом «Невидимка»
5. Интервью с П.Мамоновым
6. Комментарий. ЗВУКИ МУ - ред.
7. Рок-хроника

*№8 («Ханойский рокер»)
(не распространялся)*

№9/10 (апрель, 1986)

1. От редакции (без подписи - И.Смирнов)
2. Очевидец (С.Гурьев). Звездный час 31-го отдела (о лабораторском фестивале «Ёлка»)
3. Проект Устава московского РК
4. Панорама (рок-хроника)
5. Д.В. (Е.Матусов). Новый враг - пидороштия (о статьях в «Вечернем Кишиневе»)
6. Атаман З. (К.Звездочётов). Музон катит
7. Нас просят рассказать (рок-хроника)

№11 (апрель, 1986)

1. Сказка про весёлых кастратов (без подписи - И.Смирнов при участии С.Гурьева и Е.Матусова)
2. «Интервью В.Шумова ленинградскому журналу «РОКСИ»» (без подписи - И.Смирнов при участии С.Гурьева и Е.Матусова)
3. Комментарии «Урлайта» к интервью В.Шумова «РОКСИ»
4. Приложение (тексты песен)
5. Звуковая дорожка в «МК» (хит-парад) - ред.
6. Сны о чём-то большем (о диске БГ «Дети Декабря») (без подписи А.Иньшаков)
7. DEEP PURPLE (by Сева Новгородцев, ВВС, часть II)
8. Рок-звёзды во время турне (секс + рок-н-ролл) (без подписи - перевод из «Метал Хаммер» В.Иванов)
9. Рок-хроника

№12 (май, 1986)

1. Левый и правый рок (без подписи - С.Гурьев)
2. Интервью с руководителем ансамбля «Розовые двустолки» Аней К.-К. (без подписи - С.Гурьев)
3. К.Чавчавадзе (И.Кричевский). Письмо случайного читателя (о магнитоальбомах и открытиях 1983-1984 г.г.)
4. Рок студийный и рок концертный (без подписи - С.Гурьев)
5. А.Пауэр (М.Сигалов). 3 яйца, Фаддей Булгарин и прочие странности (о политике А.Троицкого)
6. Рок-хроника
7. Кино (о политике А.Троицкого)
8. АРТ-АРТ в натуре, часть I (без подписи - Н.Алексеев)

№13 (июль, 1986)

1. Л.Барашков (С.Жариков) Колонка редактора (перепечатка из «Сморчка»)
2. Время звенеть бокалами (о IV Ленинградском фестивале) (без подписи - И.Смирнов)
3. Имяреков (И.Смирнов). Рок - это фольклор
4. В.В.Розанов (С.Жариков). Трагедия русской культуры (перепечатка из «Сморчка»)
5. Большая московская тусовка (рок-обозрение) (без подписи - С.Гурьев)
6. Г.Казаков. Рок-неделя диско-клуба (УРФИН ДЖЮС, ТЕЛЕВИЗОР и др. в Казани)
7. Кир Жужков (С.Жариков). БРАВО в Ленинграде (по следам концерта, перепечатка из «Сморчка»)
8. Ассоциативный подход (о группе ВЫХОД) (без подписи - Е.Чорба)
9. Разные разности

№14 (сентябрь, 1986)

(«Бюллетень рок-лаборатории №1»)

1. Программа музыкального клуба «Роковые взгляды»
2. Стенограмма пресс-конференции П.Мамонова после концерта в ДК ИАЭ им.Курчатова (художественная запись - С.Гурьев)
3. В.Лишбергов (В.Сигачёв). Самая краткая из кратких историй ДДТ
4. Космогония отказа (об альбоме ВЕЖЛИВОГО ОТКАЗА «Опера») (без подписи - Евг.Чорба)
5. К.Шантрапе (К.Пригорина). Письмо в редакцию (о возрождении «БРАВО»)
6. О чём поёт В.Высоцкий (перепечатка из «Советской России»)
7. «А.Троицкий и С.Рейли» (И.Кричевский). Отпуск Кукушкина (главы из романа)
8. Звёзды советской эстрады (из архива, коллаж И.Смирнова)
9. АРТ-АРТ в натуре, часть II (без подписи - Н.Алексеев)
10. Рок-хроника

№15 (декабрь, 1986)

(«Бюллетень рок-лаборатории №2»)

1. Гейзер русского рок-н-рола (перевод из US TODAY на тему выхода RED WAVE)
2. Не волна, а всего лишь рябь (перевод из US TODAY на тему выхода RED WAVE)
3. Космогония отказа (без подписи - Е.Чорба)
4. ВЫХОД: Ассоциативный подход (без подписи - Е.Чорба)
5. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ КОСМЕТИКИ (автобиография группы, перепечатка из «ЗОМБИ») (без подписи - М.Евсеев)
6. Мы существуем проложим русло (о пользе мелких децентрализованных рок-клубов) (без подписи - И.Смирнов)
7. Московские металлисты на страже нравственности (как Б.Гребенщикову мешали петь в ЦДХ) - ред.
8. Рок-хроника (о ЗОМБИ-сейшенах с участием питерских и рижских групп) - ред.
9. Из зала суда (о питерских разборках на тему судьбы драммашины, привезенной из Америки Дж.Стингрей)
10. «Зубцы». Равноправие частей тела, к вопросу о движении нации жопы (из хиппистской публицистики)
11. «Ктоев». Спасибо вам, ребята! (фрагмент письма в редакцию)
12. О чём писали газеты и журналы (обзор совпрессы на музыкальные темы)
13. О новых альбомах (список свежих западных альбомов)
14. Безответственные прогнозы

1. Д. Морозов (О. Коврига). Держаться корней (о рок-лаборатории)
2. Д. Морозов (О. Коврига). Что там ещё между нами стояло?
3. В вашу антибиблиотеку. Инструктивно-методическое письмо МИНКУЛЬТА СССР
4. Одесские страсти (о днях молодёжной музыки в Одессе, перепечатка из «ЗОМБИ») (без подписи - В. Марочкин)
5. Стихи А. Галича
6. Умка: «Я пою только правду»
7. В. Добровольский (Е. Матусов). Проект закона
8. А. Сумароков. Нам пишут из Ленинграда. История НЧ/ВЧ
9. Нью-джаз (перепечатка из «Зомби»)
10. Новая немецкая волна (перепечатка из «Сморчка»)
11. DEEP PURPLE (by Сева Новгородцев, BBC, часть III)
12. Marxism Today. Band Aid: Is That it? (интервью Б. Гелдофа)
13. Рок-хроника
14. Перевертыши (ксерокопия статьи из «Комсомольской правды»)
15. Чтиво из подворотки (ксерокопия статьи из «Комсомольской правды»)
16. Б. Гребенчиков: «Я - за искренность» (перепечатка интервью из «АиФ»)

№17 (август, 1987)
(не распространялся)

1. Чекагин (М. Мельниченко). Головокружение от успехов (обзор Черноголовского фестиваля)
2. С. Олейник. Рок-н-ролл на Харьковщине: что, где, когда?
3. Операция «СИЛЕН». Часть I (ДК: история и концепция) (без подписи - И. Смирнов)
4. Рок-хроника

№18 (октябрь, 1987)

1. Без названия (о рок-н-ролле, митках и смысле жизни) (без подписи - О. Коврига)
2. Ф. Ницше. Из книги «Речи, аллегории и картины»
3. Глоток свободы (о Подольском фестивале) (без подписи - О. Коврига)
4. Джек (С. Глазатов). БОМЖ - оглядываясь назад и заглядывая вперед
5. Без названия (о Б.Г., АЛИСЕ, Умке и Мамонове) (без подписи - О. Коврига)
6. Без названия. (Нравственные рассуждения) (без подписи - О. Коврига)
7. К. Звездочёт. ЭФЕМЕРИДЫ (поэма)
8. Операции «СИЛЕН». Часть II (ДК: история и концепция) (без подписи - И. Смирнов)
9. Интервью с Бр. Ино (перевод из «Мюзикшн» - О. Коврига)

УР лайт

№1/19 (январь-май, 1988)

1. От редакции (без подписи - И. Смирнов)
2. Новые горизонты свободы (без подписи - И. Смирнов)
3. Манифест рок-федерации
4. Программа рок-федерации
5. Где же ты, Солнечный край? (о группе ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ) (без подписи - С. Гурьев)
6. «Святых на Руси только знай выноси» (памяти А. Башлачёва) (без подписи - И. Смирнов, М. Тимашева)
7. Цветы на огороде (о рок-прессе) (без подписи - О. Коврига)
8. Рок-хроника
9. Гонец из Пизы (о концертной политике С. Намина) (без подписи - редакция)
10. Эхо свободной прессы. Крестовосцы загадочного секса (о журнале «Новый Хэм») (без подписи - С. Гурьев)
11. Медь звенящая и кимвал бряцающий (ОПТИМАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ, КРЕМАТОРИЙ, НЕБО И ЗЕМЛЯ) (без подписи - И. Смирнов)
12. Саратовский рок-клуб. Тексты песен групп
13. Живопись и графика И. Сергеева
14. Венечка и Шура из Сайгона (М. Мельниченко). Сдвиг в сторону ...bl (о журнале «СДВИГ»)
15. Хит-парад

№2/20 (июнь, 1988)

1. Колонка редактора (без подписи - И. Смирнов)
2. В. Бармин. Кто есть кто? (перепечатка из «Горьковского рабочего»)
3. Открытое письмо неформала Смирнова неформалу Бармину
4. Искусство возможного (о журнале «Экспресс-хроника») (без подписи - И. Смирнов)
5. Каждому своё (нравственные рассуждения) (без подписи - О. Коврига)
6. Мёртвые уши или отбросы с кухни антисоветизма (о группе ОБЛАЧНЫЙ КРАЙ) (без подписи - Я. Зарубин, И. Смирнов)
7. Осколки большого облома («Рок-периферия-88» в Москве) (без подписи - С. Гурьев)
8. С. Петров. Автобиография ЭКСКУРСИИ-13
9. Интервью с С. Лазориним: «Главное - идти от жизни» (без подписи - А. Серьга)
10. Коммюнике движения «Рок-периферия»
11. Москва, Лужники. 4-5 июня (АЛИСА и ТЕЛЕВИЗОР)
12. Обращение к делегатам XIX партконференции (текст)

13. А. Сенатский. Если хоть один долетит (VI Ленфест)
14. Рок-хроника
15. Интервью с О. Скрипкой (без подписи - С. Гурьев)
16. Новости звукозаписи. КРЕМАТОРИЙ: «КОМА» (без подписи - А. Липатов)
17. К. В. Инн (К. Преображенский). Чтобы завтра сдохнуть?
18. Д. Врубель об авангарде
19. Д. Пригов. Стихи
20. Д. Морозов (О. Коврига). Интервью с Д. Приговым
21. Л. Рубинштейн. О Т. Кибирове
22. Т. Кибиров. Жизнь К. У. Черненко (поэма)
23. Интервью с В. Коркия
24. «Опасайтесь левшей!» (стеб)
25. КЭТС в Москве (без подписи - А. Липатов)
26. Архив «УР лайта». Иностраннный отдел
 - а) Д. Кинслер. Цензура в ФРГ. Насколько рок-музыке позволено быть политической (перевод);
 - б) интервью с Д. Лайдоном и Ж. Бурнелем (перевод из «Sounds» - (О. Коврига);
 - в) П. Морли. По ту сторону безмолвия. Интервью с Д. Сильвианом (перевод из «New Musical Express» - О. Коврига)

№3/21. (июль-сентябрь, 1988)

1. Колонка редактора (без подписи - И. Смирнов)
2. М. Тимашева. Черный Саша (о политике лаборатории и А. Липницком)
3. Выступление А. Липницкого в НИИ культуры (стенограмма)
4. Письмо Московской рок-лаборатории в отдел пропаганды МГК КПСС
5. Комментарии к письму (без подписи - редакция)
6. Выступление К. У. Черненко в фирме «Мелодия» (стеб)
7. Знаете ли вы, что... (об отмене закона «о кооперации»)
8. Перед вами, дети, утка (об «Интердевочке» в «Авроре») (без подписи - И. Смирнов)
9. Интервью с В. Сигачёвым (без подписи - С. Гурьев)
10. Рок-хроника
11. НАУ в Финляндии (путевые заметки) (без подписи - И. Смирнов)
12. У кормушки (встреча с директором BILLBOARD'a) (без подписи - К. Преображенский)
13. Выходя из «Пекина»... (Л. Бернштейн в Москве) (без подписи - К. Преображенский)
14. Шанкар в Москве (без подписи - К. Преображенский)
15. К. В. Инн (К. Преображенский). «Лифт» и его зрители

16. Графика Юрия Непяхарева (без подписи - И.Смирнов)
17. Т.Кибиров. Стихи
18. Из архива перестройки. «Заединщици» (автор неизвестен)

№4/22 (август-октябрь, 1988)

1. Колонка редактора (без подписи - И.Смирнов)
2. Программа Народного Фронта Латвии
3. Политическая ярмарка на сцене ДК МЭИ (без подписи - И.Смирнов)
4. Скарабей (о Северной Корее и Ким Ир Сене)
5. Над гнездом кукушки (без подписи - О.Коврига)
6. Весёлые и Не-веселые Картинки из истории ДК (без подписи - И.Смирнов)
7. О.Григорьев. Дворы и окна (стихи и проза)
8. Б.Эренбург. Еврипид (скетч)
9. З.З.Вест. Антракт, негодяи... (об авангарде и новаторстве)
10. А.Сенатский. Рок + рок = рок (о фильме «Рок»)
11. Барбаросса из Кириафа (о Ю. Филинове) (без подписи - И.Смирнов)
12. Л.Ш.о'Цыц (Л.Гончаров), К.В.Иин (К.Преображенский). «Rock-Summer»
13. Рок-хроника
14. EAST AND WEST (новинки западной музыки) (без подписи - О.Осетров)
15. Панк-рок (без подписи - О.Коврига)

№5/23 (ноябрь-декабрь, 1988)
(распространение - май, 1989,
типографский вариант)

1. От редакции (без подписи - И.Смирнов)
2. Об организации концерта памяти А.Башлачёва в Москве (без подписи - И.Смирнов)
3. С.Гурьев, М.Тимашева. Между трауром и попсом (о концерте памяти А.Башлачёва)
4. А.Липатов. Интервью с группой KALASHNIKOV
5. А.Серьга. Сознательные выразители пролетарской идеологии в период развитого социализма (о гр. ЧАЙФ)
6. Кому не спится в ночь глухую (обзор прессы) (без подписи - И.Смирнов)
7. С.Гурьев, В.Мурзин. «Сырок»
8. Интервью с Е.Летовым: Одиночки опаснее для социума, чем целое движение (без подписи - С.Гурьев)
9. Интервью с АГАТОЙ КРИСТИ: «У нас жизненная эстетика» (без подписи - ред.)
10. Супергруппа ВОДОПАД (интервью) (без подписи - ред.)
11. Письмо свердловских музыкантов в защиту А.Новикова
12. Ходатайство об отмене приговора А.Новикову

13. А.Новиков. Стихи
14. И.Смирнов. The Thing
15. Интервью с Ю.Наумовым: «Я «вставал» от звука, а не от слова» (без подписи - А.Серьга)
16. Д.Морозов (О.Коврига). Час прилива (о рок-менеджменте)
17. А.Барановский. Хозяин (об А.Тропилло).
18. З.Петтерсон (П.Целуйко). Вести из Таллинна
19. Ф.Лосс. Новые звуки. (английский панк 1977-1978гг., перевод из ENCYCLOPEDIA OF ROCK - О.Коврига)
20. Nina Hagel Band: на пороге панка (перевод М.Шишкова)
21. Московские чувства (о гр. ЧИСТАЯ ЛЮБОВЬ) (без подписи - М.Волков)
22. Новости звукозаписи: НЕБО И ЗЕМЛЯ - «Панки по жизни»
23. В.Дубинин. Интервью с Н.Полевой
24. В.Дубинин. Интервью с Е.Белкиным.
25. АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ (информация)
26. Рок-хроника
27. Новая модель независимой прессы. Интервью с А.Бурлакой (без подписи - С.Гурьев)

№6/24 (январь-апрель, 1989)

1. Колонка редактора (без подписи - И.Смирнов)
2. И. Воронин (И.Смирнов). Кому не спится в ночь глухую? (об избирательной компании)
3. Интержопа-89 (о гастролях АУК-ЦЫОНА во Франции)
4. Я здесь! («Наш современник» и др.) (без подписи - О.Коврига)
5. Св.Хвостенко. Реабилитация (Ю. Шевчук в Уфе)
6. В.Новослободский (И.Смирнов). Сухорадо позеленел
7. К.В.Иин (К.Преображенский), А.Липатов. Недолго музыка играла (о скандальном концерте в «Совинцентре»)
8. К.В.Иин. Поп-парад или парад поп («Интершанс»)
9. В.Мурзин. Вниз по лестнице, ведущей вниз...
10. И.Смирнов. Сумерки богов
11. Сказка про весёлых кастратов (перепечатка из Урлайта №11) (без подписи - И.Смирнов при участии С.Гурьева и Е.Матусова)
12. М.Тимашева. P.S.
13. А.Серьга. Журналист и Федор. Документальная пьеса (интервью с Ф.Чистяковым)
14. У.Гинцимин (С.Гурьев). ...Всё это, Гусев, придумал не ты... (о «Музыкальном ринге»)
15. Д.Морозов (О.Коврига). Утро вечера МУ
16. К.Пригорина. Без отрыва (о роке в кинематографе)

17. Вести из Харькова. Что может быть чудовищнее дебилов?
18. Наш дурдом (обзор журнала «Молодая гвардия»)
19. Концепция мирового господства (автор неизвестен)
20. И.Смирнова. МАТРОССКАЯ ТИШИНА: начальная школа космонавтики
21. Рок-хроника
22. А.Липатов. Сделано в Кенигсберге или Я-003
23. Сл.Задерий (интервью). Всё будет так, как мы захотим! (без подписи - А.Пигарев)
24. С.Гурьев, А.Коблов. Сны поручика Ржевского («Фестиваль надежд»)
25. Интервью с Е.Семёновой (без подписи - С.Гурьев)
26. Рок-энциклопедия УР лайта: В. Мурзин. Новосибирский рок
27. Интервью с К.Ричардсом (перевод из «Rolling Stone» А.Липатов)
28. ROCK IN TIME

УРЛАЙТ

№7 (зима, 1990)
(ксероксный вариант)

1. Колонка редактора. (без подписи - И.Смирнов)
2. Возвращение: БГ в подземелье «Урлайта» (без подписи - И.Смирнов, М.Тимашева)
3. И.Смирнов. Шашлычный синдром революции
4. К.В.Иин (К.Преображенский) Некст стоп
5. М.Тимашева. Юность гласности или гласность юности
6. А. Антонов (?). Боевая сказка «Хороший город»
7. А.Полторацкий. ОСКВА (ограниченный контингент советских войск в Афганистане)
8. В.Иванов. НОРИС
9. Кому не спится в ночь глухую?
10. М.Пушкина, П.Замятин. Московская рок-фантазия для мастера с бомбой
11. Скарабей (о Н.Андреевой)
12. Настоящий рок-н-ролл (без подписи - И.Смирнов)
13. Д.Пригов. Совы
14. О.Коврига. Дети Эллады из Средневековой Башкирии (о поэзии Ильдара Хайруллина)
15. Гонец из Пизы (московская цензура)
16. «Антонов-Седов». Мысли о роке
17. М.Шапиро (при участии И.Смирнова). Конец последней империи или конец света?
18. Добьёмся мы освобождения (без подписи - И.Смирнов)
19. Анархия - мать порядка (концерт памяти Махно) (без подписи О.Коврига)

20. Ю. Романов. Джикия (вернисаж)
21. Д. Морозов (О. Коврига). Вернуться к нелюбимому
22. Кем же, чёрт побери, считает себя Пит Таушнд? (художественный перевод - О. Коврига)
23. Т. Хибберт. Вот он, Джонни! (Дж. Лайдон) (перевод - О. Коврига)

№7 (осень, 1991)
 типографский вариант,
 вышел без статей
 №№ 6, 8, 10, 12, 14, 19
 ксероксного варианта;
 добавлены:

1. Н. Август (Н. Густырь) Берегите детей от огня (о группе КОМИТЕТ ОХРАНЫ ТЕПЛА)
2. Ю. Глезарова. Кукиш из подполья (о сыктывкарском фестивале)

№8 (ноябрь-декабрь, 1991)
 (типографский вариант)

1. От редакции
2. Раздюдюх! (интервью И. Смирнова и М. Тимашовой с И. Кормильцевым)
3. И. Кормильцев. Стада Герiona (сценки)
4. А. Полторацкий. ОСКВА (ограниченный контингент советских войск в Афганистане), продолжение
5. Сказка про девуку
6. Русская служба Би-Би-Си (С. Новгородцев в России)
7. Вспоминая о клубе «Антарес» (без подписи - И. Смирнов)
8. Герои нашего времени (о М. Науменко и Б. Гребенщиковете) (без подписи - О. Коврига)
9. Л. Бенгс. Игги Поп: скованный взрыв (перевод - О. Коврига)
10. Гомер, Мильтон и Паниковский (о «Такси-блюз») (без подписи - И. Смирнов)
11. Скарабей
12. Максимка-Солнышко. Стихи

КОНТР КУЛЬТ УР'а

№1 (зима, 1990)

1. От редакции (без подписи - С. Гурьев)
2. Why don't we do it on the road? (триалог с участием О. Немцовой, А. Волкова, С. Гурьева)
3. Анонс ДВР №3
4. Р. Неумоев. Интервью с Селивановым - гитаристом ГО (перепечатка из журнала «Анархия», Тюмень)
5. Л. Гончаров. Наверное, что-то случилось...
6. А. Липатов. Интервью с Сергеем Летовым

КОНТРАЛЬ		27
1. Обер Манокен (икт.; трезв. троп., письм.-вск)		Гурьев
2. Тина (Вернисаж)		Гурьев
3. К. Сергеев (Спортивно-оздор. клей)		Тема
4. В. Коркиз (Ночь св. Лаврентия)		Гурьев
5. Егор Летов (статья)		Кля, Липатов, Коврига
6. Стерляжне		
7. DEVO (перевод)		
8. Б. Эренбург ("Лаврушка")		
9. А. Барковский ("Письма из Москвы")		+ Р.С. Волков
10. Мухомо		Гурьев
11. Стратегические возмущения		Волков
12. А. Селиванов (испортил; икт.; биопр.)		Лева
13. И. Смирнов (клендари)		Кля
14. Рыженко (интервью)		
15. Серьга (статья и ЮВ)		Серьга
16. Св. Бездых (стихи)		
17. И. Тимашева (где же выход?)		?
18. Янка (стихи)		?
19. И. Шапиро ("Конец последней интерв...")		Шапиро
20. Actuel (Жизнь в Шикове)		Таня
21. Новости Звукотписи ("Дети")		
22. Коуролот Экскурсии - 13		
23. С. Летов (интервью) *		Тема
24. Мадер		Тема
25. New Jazz		Гурьев
26. "Пластика и Кля"		
27. Шаплеты		
28. "НОРИС"		

«Рабочий сценарий» так и не увидевшего свет «УР лайта» №7/25, через который прошла «черта раскола» редакции издания (август 1989 года).

7. К. Уо. Е. Летов. Концептуализм внутри
8. К. Пригорина. Пять восторгов о Янке
9. Янка: почему я не даю интервью (+тексты песен)
10. С. Гурьев. NINA (интервью с Н. Волковой)
11. Секс - привилегия элиты или всенародное достояние? (интервью с группой ОБЕРМАНЕКЕН) (без подписи - С. Гурьев)
12. Трах в Колизее (без подписи - С. Гурьев)
13. Е. Казбич (П. Колупаев) НАШ театр (театр эротика А. Демидова)
14. И. Сергеев, М. Силин. Единая теория спортивно-оздоровительного клея (эссе по прикладной социологии)

15. 100 лучших сексуально-эротических хитов советского рока всех времён (концептуальный хит-парад)
16. Б. Эренбург. Лаврушка (кукольный шоу)
17. С. Гундлах. Главы из книги «Волны Неглинки» Рок-хроника:
18. «О. Металлик». ...Нас преследовать стали, бля! (ШАХ, КОРРОЗИЯ МЕТАЛЛА, Э.С.Т. в ДК МИНХ)
19. Россия, пиво и немцы. (ВАР/БРИГАДА С) (без подписи - С. Гурьев)
20. ...With the possible exception of the bassist... (ЗВУКИ МУ в Англии, перевод из «Melody Maker» и «Sounds») (перевод: А. Липатов)

21. Ночь в Одессе: первопроходцы и реитрансляторы (без подписи - С.Гурьев, М.Грушин)
22. Из грязи в князи (PINK FLOYD в Москве) (без подписи - С.Гурьев, А.Коблов)
23. А.Коблов. Страсти по АЛИСЕ (КРЕМАТОРИЙ, КАЛИНОВ МОСТ, АЛИСА)
24. А.Сучилин. Как я побывал в рок-оппозиции, или Тихо! Крис в городе (Крис Катлер в Москве)
25. Б.Л.Ядовитый (Л.Гончаров.) Роки но позишн (фестиваль «Независимые музыканты - Югу Африки»)
26. С.Гурьев, А.Коблов. Не корысти ради (Г.Гудман - Г.Кайзер)
27. С.Гурьев. Ещё люблю тебя (Московский музыкальный «фестиваль мира» в Лужниках)
28. Л.Гончаров. «Рок чистой воды»
29. И.Ливин (Л.Гончаров). Бардак в Люблино (празднование 100-летия Махно)
30. С.Г. (С.Гурьев) Ничто и конец (4-й лабораторский фестиваль)
31. А.Кушнир-Пигарев. Самые длинные ночи, или SYROCK IN TO THE BEER
32. Киевский рок (Рок-энциклопедия «УР лайта») (без подписи - Т.Ежова, А.Кушнир)
33. А.Липатов. Интервью с Сергеем Рыженко
34. Ю.Ильченко. Я никогда не переставал ощущать себя пригодным к своему делу (без подписи - produced by М.Шишков)
35. Звукозапись: ДЫМ - SAPIENTI SAT (без подписи - С.Гурьев), НЕБО И ЗЕМЛЯ - Рокинол требует ж. (без подписи - С.Гурьев), Дети (без подписи - А.Барановский, С.Гурьев)
36. А.Барановский. Письма издалека
37. Дж.Веласкес. DEVO... нет одного способа правильно чистить картошку (перевод из «Spin» - А.Липатов)
38. Дитер Майер. Размышления (перевод из «Melody Maker» - А.Липатов)
39. ROCK IN TIME
40. В.Развалов (С.Глазатов). Некоторые принципы осуществления власти.
41. С.Гурьев. Дело №666 - угон космического корабля
42. А.Серьга. Статья №108.

№2 (осень, 1990)

1. Памяти В.Цоя (ред.)
2. От редакции (без подписи - С.Гурьев)
3. «УР лайт» - «Контр Культ Ур'а»: ступени эволюции
4. Эволюционная схема московского молодёжного самиздата
5. С.Гурьев. BEDTIME FOR DEMOCRACY (опыт тезисного егороцентризма)
6. Интервью с А.Романовым (без подписи - А.Липатов)

7. К.Уваров. Четыре сольдо для деклассированных элементов (несколько слов о некоммерческом тоталитаризме)
8. «О.Гурджиев, А.Рогомырлл» (Л.Гончаров) 1-2-яица
9. А.Струков. Мысли по поводу (о «лирическом отступлении о Янке» в «УР лайте» №6/24)
10. А.Сучилин. Жизнь после жизни (статья про пост-рок)
11. Р.Берд. RELAX! (обзор соврока)
12. С.Забел. Музыка толстых и застенчивых (CURE, перевод из SPEX - М.Шишкова)
13. «Мираж»: через тернии к звёздам! (без подписи - С.Гурьев)
14. С.Раина. Фрагменты интервью
15. Т.Диденко. Читатель ждёт уж рифмы розы... (массовое сознание и поп-музыка)
16. К.Пригорина. Окно в Европу: ворота в свободу?
17. В.Троегубов. Невинные мемуары (приватная история группы КРЕМАТОРИЙ)
18. Силя. Ничего кроме правды о ВЫХОДЕ
19. С.Г. (С.Гурьев) Тихий оборот. Интервью с С.Новгородцевым и Р.Никитиным
20. Л.Афонский. Путём тепла. Краткий очерк истории контркультуры
21. А.Кушнир-Пигарев. Интервью с С.Поповичем (РАББОТА ХО)
22. В.Полкосов (Л.Гончаров). Индейские приходы
23. «ЛЫСЫЙ КЛУБ»:
а) Почерк Тегина (без подписи - С.Гурьев)
б) В.Елбаев. Чужой среди своих (о А.Тегине)
в) Т.Салзин. Бикапониическая мистерия Германа Виноградова
24. Л.Рубинштейн. Поэзия после поэзии
25. А.Барановский. Сага-квадрига: панк или пропан (серия материалов про Свиный)
26. К.Уваров. В ожидании Г.О. (заметки о второй половине морального кодекса панка, череповецком фестивале и хитром журналисте)
27. С.Гурьев. Череповецкие наброски
28. М.Володина. Невъебизмы
29. Н.Дог (Л.Гончаров). Резервация здесь («Фестиваль надежд»)
30. М.Шишков, В.Мурзин. Гон о говне
31. 3 июня - фоторепортаж А.Шишкина
32. Каждый должен побывать в аду... (социологический опрос)(без подписи - А.Кушнир)
33. Плюха (А.Плюснин). Айншнурценд фон штабгаузен, или Краткий... (концерт К.Штокхаузена)
34. А.Коблов. Коллектор (обзор магнитоальбомов)
35. «Лайбах». Серия пер. материалов о группе (А.Липатов)
36. А.Липатов. Томми Мэгезин здесь!

37. М.Миссана. Итальянский бит
38. Р.Берд. ACID HOUSE - вести из кислотного дома
39. Г.Осипов. Зачарованный запорожец, или HAUTED HOUSEE REVISITED
40. В.Струков (А.Струков). Интервью с человеком (Дик)
41. А.Пессимист (А.Вяльцев). Волосы
42. Дж.Моррисон. Глаз (перевод Мх)
43. А.Серьга. Статья №111

№3 (декабрь, 1991) (типографский вариант)

1. С.Гурьев. И вдаль несётся песенка
2. 200 лет одиночества (интервью с Е.Летовым - «С.Домой»)
3. Е.Летов. ГрОб-хроника
4. С.Гурьев. КОМИТЕТ ОХРАНЫ ТЕПЛА
5. Б.Юхананов. Интервью с А.Башлачёвым (лит. обработка Н.Рахлиной)
6. Our Last Spring (о фестивалях «Индюки» и «Индюшата»)
7. А.Кушнир. Дискретная энциклопедия рок-самиздата
8. Песенка из мультфильма «Мнение Дебила» (о группе ИВАНОВ ДАУН) (без подписи - Б.Усов, Б.Рудкин)
9. Консультант (А.Серьга). Деревья гнутся
10. Вечный жид, или Волко-Ламское Шоссе (перепечатка из «Шумелая Мышь»)
11. А.К. (А.Кушнир) Rock'n'roll сквозь аттестат зрелости
12. А.Коблов. Коллектор (обзор магнитоальбомов 1990-1991гг.)
13. П.Белсито. Человек с собаками (перевод А.Липатова)
14. Жизнь Биатры становится всё веселей (перевод М.Тимофеева)
15. Св.Ренегер. Рок-поэзия: тексты группы ELEMENT OF CRIME; (предисловие и перевод М.Немцова)
16. Fanzination (материалы А.Липатова)
17. Б.Кляссер (Г.Валов). Растягивая резину времени (по материалам журнала ТИФ)
18. И.Соколовский. Конец андерграунда
19. Плюха (А.Плюснин). CONFRONTATION, или Живые и мёртвые
20. Cuitar Craft (информационная справка)
21. А.Сучилин. Берлин, Лысая гора...
22. Р.Фрипп. Боже, храни королеву (перевод А.Коломыйцева)
23. Р.Фрипп. Да падёт власть! (пер. М.Немцова)
24. Морфин нынче дорог (Тр.Дрейк Андр.Сучилин-С.Гурьев)
25. А.Сидоров (А.Сучилин) Что осталось от Маркузе?
26. А.Серьга. Под зелёным знаменем
27. К.Уваров. Мистическая охота на Татьяну Друбич
28. Св.Гундлах. Четверо из его народа (порнотрагедия)

А Л Ф А В И Т Н Ы Й У К А З А Т Е Л Ь

- А БОРТ**, Сургут, 178
Авось, Рига, 164
Алло, Ростов-на-Дону, 164
Анархия, Тюмень, 190, 289
Андерграунд, Ишим, 38
Андерграунд кроссинг, Свердловск, 175
АОР (Архив Омского Рока), Омск, 157
Ап'сюрд, Архангельск, 19
Арокс, Иваново, 36
АУ, Каунас, 43
Ауди Холи, Казань, 39
Белая панама, Минск, 76
Белый рокер, Ленинград, 71
БЕН (БЕз Названия), Москва, 136
Бит-Эхо, Харьков, 193
Благим матом, Иркутск, 38
Блин, Новосибирск, 150
Бомба, Киев, 50, 263
Брутто, Стерлитамак, 178
Бубенцы, Ленинград, 73
Буги, Саратов, 171
Буэнос-Айрес, Тюмень, 191
Бюллетень, Ленинград, 62
Бюллетень, Ленинград, 72
Вавилон, Владивосток, 32
Вантуз, Улан-Удэ, 192
Версия, Томск, 188
Вестник тусовки, Красноярск, 53
Видрижка, Варшава, 24
Виниловый наркоман, Ленинград, 71
ВО! (Вопросы Олигофрении), Кенигсберг, 45
Волялюкь, Днепропетровск, 35
ВоРОКеж, Воронеж, 32
Время топить, Ленинград, 68
В РОЖУ (Вопросы РОК-ЖУрналистики), Ижевск, 37
Вуги, Саратов, 171
Гей-Гоп, Ивано-Франковск, 36
Гнилая тусовка, Казань, 41
G.O.D., Уфа, 192
Гороховъ, Кемерово, 44
Гостелерадиоперехват, Ленинград, 71
Gothic, Мурманск, 145
Гриф, Воронеж, 32
Грубультц, Москва, 123
Гудбайские мотивы, Москва, 134
Гучномовець, Киев, 46
Дабл, Ижевск, 37
Down Beat, Кенигсберг, 45
12, Псков, 150
ДВР, Владивосток, 27, 336, 337, 339
Deep Purple Fun Club, Ульяновск, 192
Дилетант, Владивосток, 31
Диско-старт, Тбилиси, 186
ДК (Дом Культуры для рок-поколений), Петропавловск-Камчатский, 160
Донский Бит, Ростов-на-Дону, 165
Ежище, Казань, 42
Ересь, Вентспилс, 26
Еггог, Тбилиси, 186
Железные будни, Архангельск, 20
Жибао Елки-Палки, Тверь, 186
Житинский №7, Братск, 24
ЖОПА (Журнал-Обозрение Произведений Андерграунда), Киев, 51
За дерево, Архангельск, 20
За здоровый Бит!, Ростов-на-Дону, 165
Звезда Исаака, Вятка, 35
Звезда-п.зда, Москва, 136
ЗГГА, Алма-Ата, 12
Зеркало, Москва, 79, 206, 354
Зомби, Москва, 102, 238, 278, 280, 358
Ибо, Рига, 164
ИГРА (Имперско-Гаванская Рок-Ассоциация), Советская Гавань, 177
ИД, Новосибирск, 149
Идиот, Вятка, 35
Из подвала, Москва, 137
Invasion, Фрунзенское, 193
КИМИК (КИевский МИКрофон), Киев, 46
Кислородный баллон, Мурманск, 145
KISS-revenge, Новосибирск, 157
Клуб-Ника, Ленинград, 71
KNK, Каунас, 44
Контр Культ Ур(лайт)а, Москва, 127, 310, 317, 323, 328, 333, 363
Козлы, Белая Калитва, 23
Корея, Набережные Челны, 146
Кот-Бегемот, Москва, 97
Красный рок, Тюмень, 191
Креза, Краснодар, 53
Крик, Ростов-на-Дону, 168
Крокус, Казань, 41
Кросби, Казань, 42
Круглые сутки рок, Москва, 97
Кукиш, Сыктывкар, 179
ЛИСТВА (Легализация ИСКУССТВА), Луганск, 73
Ллор-и-кор, Великие Луки, 25
Магазин, Новосибирск, 156
Малая земля, Рига, 164
Манифест, Киев, 50
Muppet-Show, Ленинград, 72
МАРОКА (МАЯтник РОКА), Свердловск, 174, 271

- Мицар, Большой Камень, 23
 МНО (Музыкально-Непопсовое
 Обзорение), Пенза, 159
 Монатоль, Таллинн, 182
 Московский журнал, Москва, 97
 Мусорка, Тула, 188
 Муха, Новосибирск, 156
 На гребне панка, Ишим, 38
 Наш склон, Новосибирск, 156
 Немировский вестник,
 Тюмень, 192
 Нет будущего!!, Таллинн, 183
 Ништяк, Свердловск, 176
 Ништяк, Тюмень, 191
 Нижегородские рок-н-рольные
 ведомости, Нижний Новгород, 147
 Новая музыка, Ленинград, 72
 Новгородцева дружина,
 Москва, 134
 Новый ХЭ'М, Москва, 125, 266
 Нон стоп, Ярославль, 198
 Норд, Архангельск, 20
 НОРИС, Москва, 134
 Name, Коктла-Ярве, 53
 New Diamond, Прага, 160
 ОбьСевъ, Северодвинск, 177
 ОК'ЭЙ, Жлоби, Воронеж, 32
 Око, Москва, 97
 Оконная правда,
 Новоисетское, 149
 Окорок, Могилев, 76
 ОКС (Обзор Культурной Смерти),
 Москва, 98
 Опал, Хабаровск, 193
 Орган БЭКО, Рига, 162
 ОРЗ (Острое Респираторное
 Заболевание), Омск, 158
 Осинов кол, Новосибирск, 156
 От Винта, Рига, 162
 Охота, Коломна, 52
 Палата, Таганрог, 180
 Палево, Свердловск, 176
 Рапок, Киев, 48
 Панфиловский переулоч,
 Ленинград, 72
 ПВО (Письмо с Вулканического
 Острова), Самара, 170
 Пентаграмма, Казань, 43
 Пергамент, Великие Луки, 26
 Периферия, Уфа, 192
 ПНС (Периферийная Нервная
 Система), Барнаул, 22
 ПНЧУ (Приложение Неизвестно
 к Чему), Ростов-на-Дону, 165
 Подробности взрыва,
 Москва, 142, 349
 Положение дел, Харьков, 195
 Польский батон, Тула, 188
 Поп-динамо, Самара, 170
 ПОПмагазин, Москва, 136
 Попс,
 Москва-Ленинград-Белая Гора, 91
 Прикол ЛИСт, Магадан, 74
 Припылили, Москва, 144
 Проблемы отоларингологии,
 Тюмень, 189
 Провинциальный вестник,
 Красноярск, 53
 ПРОК, Баку, 21
 Пролеткульт, Казань, 42
 Про рок, Москва, 134
 Пророк, Нижний Новгород, 146
 Про рок, Таллинн, 180
 P.Stone, Москва, 135
 Пырц/Коло Хари, Киев, 51
 Russian Letter, Ленинград, 73
 Результаты, Архангельск, 19
 Реле, Пермь, 160
 РИО (Рекламно-
 Информационное Обзорение),
 Ленинград, 62, 215, 275
 РокАиФ, Челябинск, 197
 Рокер, Хабаровск, 193
 Рокеровка, Ростов-на-Дону, 169
 Рок-клуб, Ашхабад, 21
 Рок-курьер, Харьков, 194
 Рок-н-кор, Новоисетское, 149
 Рок-н-роллер, Белгород, 23
 Рок-н-рольная Харьковщина,
 Харьков, 195
 Рок-ию, Магадан, 74
 Рок-обозрение, Краснодар, 53
 Рок-Око, Баку, 21
 Рок-Оно (Рок в Опозиции),
 Ростов-на-Дону, 167
 Рокости, Ленинград, 71
 Рок от чистого сердца,
 Стаханов, 177
 Рок-периферия, Бокситогорск, 23
 Рок-поп, Мурманск, 145
 Рок-посевы, Медвежьегорск, 75
 Рок-революция, Ленинград, 71
 Рок+Рок, Чернигов, 197
 Рок-Салат, Ленинград, 62
 Рокси, Ленинград, 55, 202, 203,
 210, 212, 240, 259, 352
 Рок-фронт, Москва, 114
 РПК, Ленинград, 70
 РОТ, Кенигсберг, 45
 Рэдрам (Redrum), Ташкент, 185
 Свердловское рок-обозрение,
 Свердловск, 172
 Свет, Ленинград, 69
 Связь времен, Москва, 132, 348
 Северок, Архангельск, 15
 Сектор Газа, Москва, 134
 Сибирская язва, Тюмень -
 см. Анархия
 Skin Reform, Ленинград, 73
 Слушай и читай,
 Нижний Новгород, 147
 Сморчок, Москва, 98, 226, 227,
 228, 356
 Совметаллист, Москва, 134
 Сов(Р)ок!, Москва, 136
 Special Defect, Тула, 189
 Спидь, Рига, 163
 Стебель, Новосибирск, 150
 Субанда (Subunder), Тамбов, 184
 Субъектikon, Киев, 49, 261
 СЭЛФ, Челябинск, 196
 Ташки, Рязань, 169
 Тезаурус, Алма-Ата, 14
 Темень, Тюмень, 191
 Темерницкая таможня,
 Ростов-на-Дону, 167
 Тепель-тапель, Рязань, 170
 ТИФ (Текущая Информация
 Филофониста), Архангельск,
 17, 288
 Токсикоз, Казань, 42
 Туесок, Смоленск, 177
 Тусня-Тусней, Таллинн, 183
 Тусовка,
 Новосибирск, 150, 231, 281
 Тыл, Пермь, 149
 Убахобо, Иваново, 36
 Уголовное дело №,
 Челябинск, 197
 Уйхъ, Москва, 123
 Ура Бум-Бум!,
 Ростов-на-Дону, 166, 299, 303
 Урлайт, Москва, 112, 227, 229,
 230, 247, 250, 255, 256, 270, 359
 Ухо, Москва, 84, 208, 219, 224,
 226, 228, 242, 354
 Фердинанд, Таллинн, 182
 Фон (филоФОНист), Миасс, 75
 Фрипс, Архангельск, 19
 Херр с мослом, Орехово-Зуево, 158
 ХМырь, Казань, 41
 Чернозем, Тюмень, 192
 Шабаш, Москва, 137
 Шабаш, Ташкент, 185
 Шизлонг, Кременчуг, 53
 Shism, Сумы, 178
 Штирлиц, Воскресенск, 33
 Штучка,
 Владивосток, 31, 343, 344
 Шумелая Мышь,
 Москва, 138, 345
 Шумелка, Курган, 54
 Экватор, Омск, 158
 Эплого, Свердловск, 172
 Этажом ниже, Москва, 138
 ЭХ-ХО, Нижний Новгород, 147
 Юлдуз Ньюз, Чистополь, 197

СОДЕРЖАНИЕ

<i>С.Гурьев</i> . Пограничные столбы рок-самиздата	5
<i>А.Кушнир</i> . Из-под пресса времени	8
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ	11
АНТОЛОГИЯ	199
<i>А.Славоросов, С.Шутов</i> . Канон	200
<i>Б.Гребенщиков</i> . О врубе	202
<i>Ю.Ильченко</i> . Фантастический рассказ	203
<i>Б.Мальшев</i> . О жажде музыки и возможных методах ее утоления	203
<i>А.Троицкий</i> . Ребята ловят свой кайф	206
<i>А.Троицкий</i> . Песни городских вольеров	208
<i>М.Брук, В.Сорокин</i> . Интервью со Свиньей	210
<i>М.Брук, О.Решетников</i> . Что такое панк, и где его место в нашей жизни (интервью с Б.Гребенщиковым)	212
<i>В.Андреев</i> . Интервью с О.Решетниковым	215
<i>И.Смирнов</i> . Новый Гесиод	219
<i>М.Сизалов</i> . Черно-белый музон	224
<i>С.Жариков</i> . Концептуальный авангард	226
<i>С.Жариков</i> . Фольклор, этнография и рок-музыка	227
<i>С.Жариков</i> . Новая волна	228
<i>К.Мусин</i> . А сейчас - фигня!!!	229
<i>К.Звездочетов</i> . Музон катит	230
<i>А.Троицкий</i> . «Заверните десяток, пожалуйста!»	231
<i>В.Марочкин</i> . Шаги не туда	238
<i>И.Леонов</i> . Интервью с Александром Башлачевым	240
<i>И.Смирнов</i> . Пути-дороги дядюшки Ко	242
<i>С.Гурьев</i> . Welcome To The Machine!	247
Письмо московской рок-лаборатории в МГК КПСС	248
<i>О.Коврига</i> . Держаться корней	250
<i>А.Троицкий</i> . Объяснительная записка	253
<i>О.Коврига</i> . Объясни, я люблю оттого, что болит, или это болит оттого, что люблю	255
<i>О.Коврига</i> . Цветы на огороде	256
<i>И.Шарапов</i> . О новой журналистике или Нам надо побольше плохих групп	259
«Д.Роза Кальвадос». Была когда-то тетя Миансарова	261
<i>В.Шамрай</i> . Грайте, музыки, в мене титьки великі!	263
<i>Е.Зайцев</i> . Умираем, но не сдаемся	266
<i>С.Гурьев</i> . Интервью с Катей Семеновой	270
<i>Н.Грахов</i> . Разговор с Мастером (интервью с С.Курехиным)	271
<i>А.Бурлака</i> . Наше интервью (интервью с А.Тропилло)	275
<i>Н.Комарова</i> . Письмо Кометы в редакцию «Зомби»	278
<i>С.Гурьев</i> . Свинья в Москве	280
<i>В.Мурзин</i> . Вниз по лестнице в небо	281
<i>А.Турусиев</i> . Нечестность	288
<i>Р.Неумов, Е.Летов, А.Струков, Шапа</i> . Панки в своем кругу	289
<i>В.Посиделов, Г.Пилипенко</i> . Фирсология (интервью с С.Фирсовым)	299
<i>Г.Пилипенко</i> . Не хочу работать на эту блядскую мифологию (интервью с Ю.Наумовым)	303
<i>А.Серьга</i> . Статья №108	310
<i>Л.Гончаров</i> . Наверное, что-то случилось	317
<i>С.Гурьев</i> . Дело № 666 - угон космического корабля (в гостях у Ника Рок-н-Ролла)	323
<i>С.Гурьев</i> . Bedtime For Democracy	328
<i>О.Немцова, А.Волков, С.Гурьев</i> . Why Don't We Do It On The Road?	333
<i>М.Немцов</i> . Last Rock-n-Roller (интервью с Майком)	336
<i>М.Немцов</i> . Своя азиатская рожа	337
<i>С.Гурьев</i> (стенограмма <i>М.Немцова</i>). Вожатый перепутал троллейбусные кольца	339
<i>Э.Курятникова</i> . Трудно (вообще) играть в редактора	343
<i>Н.Баранова</i> . Мойдодыр	344
<i>Б.Рудкин</i> . До редакции	345
<i>Б.Усов</i> . Что такое рок-поэзия и как с ней бороться	348
<i>З.Мухин</i> . Уходят продукты	349
APPENDIX	351
АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	365

А. Кушнир. ЗОЛОТОЕ ПОДПОЛЬЕ

Подп. в печать 21 августа 1994 г. Формат 84x108/16.

Печ. л. 23. Бумага офсетная №1. Тираж 5000. Заказ 3215.

Отпечатано с оригинал-макета в ГИПП Нижполиграф.

Издательство ДЕКОМ. Нижний Новгород, 603000, а/я 320

ГИПП НИЖПОЛИГРАФ. Нижний Новгород, ул. Варварская, 32