

ЭР

5-23

ДАЙТ



Мухи мешают нам спать.
Мухи мешают нам думать.
Мухи не дают нам знать, чего мы хотим.

И мухи нам давят на мозг,
в нем прорубая тоннель.
Мухи стоят за спиной, ждут удобный момент.

Мухам не ведом огонь.
Они презирают любовь.
Мухи спешат засидеть все, что дорого нам.

И, вконец утратив здравый смысл,
всерьез призывают к войне,
надеясь в ней уцелеть — уповая на нет.

Но, слава Богу, мухи боятся журналов и газет,
липучек и праведных слов,
и пока

МЫ ЗНАЕМ СЛОВО —
А МЫ ЗНАЕМ ЕГО —
У МУХ НЕТ ШАНСОВ!!!



Disinfected

Мемориалом Александра Башлачёва в Лужниках отмечен конец целой эпохи, начавшейся в Тбилиси в мае 80-го — героической эпохи, когда наш рок, ассимилировавший лучшее из бардовской традиции, стал главной и едва ли не единственной альтернативой бюрократическому режиму, то есть не просто жанром искусства, но образом жизни, философией, религией, политикой для очень большого числа людей.

Эпохи, даже героические, часто завершаются фарсом — к счастью, в данном случае этого не случилось, и кода «времени колокольчиков» оказалась величественной, достойной самого времени. Все произошло именно так, как и должно было произойти, и каждый честно сыграл свою роль: чиновники, как могли, пакостили мемориалу, а в самый последний момент пытались его запретить; охранка т. н. «порядка» компенсировала недостаток профессионализма жестокостью — особенно гопники из «комсомольского оперетрада»; «Московский комсомолец», покусаясь на лавры кокасовской «Смены», по первому же звонку «сверху» с холуйским усердием начал поливать грязью и мемориал, и его участников.

А резкий парень Шевчук, выведенный из душевного равновесия тем, что свинтили Гаркушу, произнес со сцены слово, отлично рифмующееся со словом «Лужники».

Имя Саши Башлачёва объединило рок-музыкантов всех поколений и творческих школ — да и не только музыкантов. Публика в зале продемонстрировала редкую выдержку, несмотря на все провокации заказчиков статьи «Дикари» («М. К.» от 19 ноября). Прогрессивная пресса, вновь, как в 1987 г. в Подольске, не позволила запретить концерт — а американская видеогруппа безвозмездно отсняла все происходившее (на сцене и за кулисами) и подписала обязательство, во-первых, предоставить копию материала, а во-вторых, перевести Сашиной семье деньги, вырученные от проката фильма за рубежом. И когда свинтили Шевчука, охраняемую гопниками дверь, за которой держали опального певца, штурмовали рука об руку: музыканты, монтировщики, корреспонденты «Огонька», уральский трибун Шахрин и отличные ребята из Юнайтед Стэйтс, на раз въехавшие в наши проблемы.

Но вот концерт памяти Башлачёва закончился. Герои рок-н-ролла отправились на «Интершанс» — выставлять свое искусство на широкий прилавок рядом с продукцией М. Муромова и «Ва-банка». А «Комсомольская правда» аккурат слева от очередной большой

статьи Ю. Филинова про Севу Новгородцева поместила чрезвычайно положительную рецензию на наш мемориал.

Все смешалось в доме Облонских?

Да нет, просто наступает новая эпоха, в которой согласно мудрому суждению Толкиена (УР ЛАЙТ № 2/20) появится свое добро и свое зло, причем различать их нам поначалу будет не так уж просто: сегодня уже не скажешь, что тот, кто в погонах — плохой, а кто с электрогитарой — обязательно хороший. В некоторых районах нашей страны уже как раз люди в погонах представляют человечество, а люди без погон, зато с железными прутьями, которыми убивают женщин и детей, — что-то совсем другое, о чем и говорить не хочется. И среди своих же «братков» — рок-музыкантов мы временами отмечаем что-нибудь такое, такую плеху, которой даже 11 бдительных литераторов 1989 года могли бы позавидовать.

Новое время тасует людей по-своему — и не стоит впадать по этому поводу ни в ужас, ни в отчаяние, ни в экзальтированную храбрость: «Эх, где мой обрез стальной?!» — лучше просто вслушаться в грозный гул вечевых колоколов и попытаться уловить его мелодию: то есть понять те законы, по которым будет играть с нами в свои жестокие игры новая эпоха.

Примечание:

Рок, как известно, антиавторитарный жанр искусства. В стране Советов почему-то стало традицией понимание под антиавторитаризмом эстетизированной лажи; от каких-то сомнительных канонов не удалось в полной мере избавиться и творческой группе, выпустившей в свет данное издание. Отсюда — неизбежные элементы лажи в макете, а также множество опечаток.

Не все порождения нашей творческой фантазии оказались достаточно гибкими и склизкими, чтобы просочиться сквозь типографскую машину, поэтому читатель может использовать белые поля для развития собственной фантазии: например, нарисовать за Ю. Непахарева его социально-сексуальную композицию «Двухголовая птичка» или за СМ БССР прокомментировать достижения гласности в рок-музыке. Таким образом, каждый может стать участником нашего фольклорного коллектива.

Да здравствует РОК — фольклор второй половины XX века!

Принятые меры: ответственный за идейно-художественную чистоту т. Бондарев Лаврентий Виссарионович и потерю бдительности лишен талонов за сахар на апрель месяц и передан в руки товарища со стр. 141.

Авторы настоящего издания приняли решение перевести свой гонорар в фонд помощи пострадавшим от землетрясения в Армении.



Печаль

Долго шла зима и метелью,
 Все смелы и отчаяны колокольчики.
 Ждали снег с камнем береговой,
 И розой арвень с колокольчиков.

Если плач — не жалко соли мы,
 Если мир — сахарного пророка,
 Загора черными мизантрами,
 Равно игра мелкого дьяволика.

Но с каждым днем времена меняются,
 Купола растеряли золото,
 Загора по миру сползаются,
 Колокольца сбрызганы раскислыми.

Что и теперь, когда круги-около
 На своем поле, как колокольчики?
 Если нам не отдают колокольчик,
 Значит, здесь время колокольчиков.

Зажигает сердце под рубашкой,
 Второюк красильнику аронии,
 За, выходи коровки с арестантом
 И равней по четыре стороны.

Но сколько лет ждали не киноши,
 На свои колоты не мажины,
 Плетки вет. Селки разорваны,
 И давно все узлы развязаны.

А на дожде — все гороскоп радуги,
 Бить без. Выше нам до глотка ли?
 Но если есть колокольчик под дугой,
 Значит, все. Заражай, поцелуй!

Загрести, заквасим, зашлепалси,
 Проберет до колоты, до колотика,
 За, братка, чуте печенками
 Грозный смех русских колокольчиков!

Век жуем матион с молотками
 Век живем коть шаро-пан-молотки,
 Сним да нам сутками и лотками,
 Не ждем. Петь уж отвалили.

Ждали. Ждем. Все ждали Гр-тине,
 Оттого слезались колокольчики,
 А вот дождем окантатк равны,
 Бальниство — чистый, горючий.

И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
 Мы пришли с черными гитарками,
 Ведь бат-бат. Бат и рок-н-ролл
 Ожидания нас переламли ударями.

И в груди — икры электричества,
 Шапки в снег. И рваные лончесты,
 Ровно рола, — славае вышество,
 Я люблю время колокольчиков.

ВРЕМЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ

концерт, посвященный памяти

АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА



ВРЕМЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ



На средства полученные от концерта
 будет издана книга стихов и песен
 Александра Башлачева

Москва 20 ноября 1988 г.



Идея такого концерта возникла у тех, кто знал Сашу, еще весной 1988 года. Тогда же стихийно сформировавшийся общественный оргкомитет определил для себя основные цели, к которым нужно стремиться при проведении концерта:

во-первых, привлечь внимание официальных инстанций и прессы к тому, что рядом с ними жил и творил неизвестный им, но тем не менее один из крупнейших современных русских поэтов;

во-вторых, собрать вместе всех рок-музыкантов, близких по духу к тому, что делал Саша, и дать им возможность выступить перед массовой, желательна многотысячной аудиторией;

наконец, в-третьих, формальная задача мероприятия — собрать деньги на выпуск собрания сочинений Башлачева.

Общее организационно-финансовое обеспечение концерта взял на себя известный Молодежный культурный центр г. Химки. Некоторые работы — хозрасчетное объединение

«Импульс» (подмосковный г. Калининград). Председателем оргкомитета стал Сергей Каменцев, представлявший интересы семьи Башлачева. Все свои действия (программу концерта, рекламную кампанию, содержание книги) оргкомитет согласовывал с Сашиными родными.

Самой трудной задачей оказалась аренда подходящего помещения: повторялась ситуация с VI Ленинградским фестивалем, запрещенным в последний момент фестивалем «Рок-периферия» в Москве и др. — не вдаваясь в подробности неудачных переговоров с Зеленым театром ЦПКиО им. М. Горького, Измайловским спорткомплексом, Малой спортивной ареной Лужников, можно отметить, что ситуация в целом с исчерпывающей ясностью охарактеризована в речи министра культуры СССР т. Захарова на II сессии ВС СССР, где сказано, что кооператив (а к кооперативам чиновники почему-то причисляют и общественные организации) не может ?

заниматься концертной работой иначе, как «при государственной концертной организации». («Сов. культура» от 01. 11. 88). Располагая всем необходимым для проведения концерта (гостиницы, транспорт, аппаратура, персонал, реклама в центральной и московской прессе, по радио и ТВ), организаторы, тем не менее, не могли заключить прямого договора ни с одной из крупных площадок Москвы и в конце концов вынуждены были согласиться на такие условия: химкинский молодежный центр заключает договор на проведение концерта во Дворце спорта Лужники через Москонцерт (выступающий в данном случае под вывеской своего подразделения — гастрольно-зрелищной дирекции «Москва»¹). Дата концерта, установленная в договоре — 27 ноября. Однако Москонцерт потребовал, чтобы в качестве компенсации за его труды по получению денег с мемориала Башлачева, молодежный центр организовал для Москонцерта и Дворца спорта еще четыре коммерческих концерта популярнейших групп. В ходе обсуждения этих требований первый договор был Москонцертом расторгнут. Уже в этот момент часть оргкомитета склонялась к тому, чтобы, соблюдая библейскую заповедь «блажен муж иже не идет в собрание нечестивых», прервать все отношения с дирекцией «Москва» и Дворцом спорта. Но поскольку примерная дата концерта (вторая половина ноября) была предварительным образом согласована с группами, и они соответствующим образом изменили свои гастрольные графики, организаторы в конце концов согласились на предъявленный им ультиматум. Здесь сыграли роль и другие соображения: отказавшись от варианта с Дворцом спорта, мы вынуждены были бы дожидаться лета, чтобы попытаться захватить явочным порядком какую-нибудь подмосковную открытую площадку², но исходя из задачи мемориального концерта, все-таки разумнее было бы проводить его не на окраине, а в одном из самых престижных залов столицы.

Так или иначе, но решение было принято — никаких конкретных альтернатив никто не предлагал. Молодежный центр подписал договор на 20 ноября — мемориальный концерт памяти Башлачева — и на 16, 17, 18, 19 ноября (два концерта КИНО и два — АЛИСЫ)³.

Вот почему в анонсе журнала «Юность», который готовится к печати заблаговременно, фигурировала дата 27 ноября, и из состава участников выпал АКВАРИУМ⁴.

¹ — Директор программы Степанов Л. А.

² — Как это было, например, в Подольске в сентябре 1987 года.

³ — В связи с инсинуациями, опубликованными в «Мос. комс.» 19. 11. 88 г. подчеркиваем, что эти 4 концерта в финансовом отношении абсолютно никак не связаны с мемориальным, для Мол. Центра были заведомо убыточны, и организованы они исключительно по настоянию Москонцерта.

⁴ — Юность, 1988, № 11.

АКВАРИУМ отказался приехать 20-го, т. к. по словам музыкантов, в этот день у них была назначена в Ленинграде репетиция с группой ЮРИТМИКС.

К составу участников: из первоначального списка, кроме АКВАРИУМА, выпали НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС и НОЛЬ — они объяснили это серьезными изменениями в составах групп, из-за которых концертная деятельность стала невозможной. Был вариант пригласить В. Бутусова как солиста, но от него в конце концов отказались и сам Бутусов, и оргкомитет. Что касается М. Мамонова, то ему было предложено оргкомитетом выступить либо с сольной программой, либо со ЗВУКАМИ МУ, но без басиста А. Липницкого, т. к. Липницкий опубликовал в ленинградском журнале «Рокси» летом 1988 года грязную сплетню об А. Башлачеве. После долгих переговоров с оргкомитетом Мамонов дал согласие на сольное выступление и даже приехал 20. 11. 88 г. во Дворец спорта, но на сцену не вышел.

Как только началась практическая подготовка к концерту, стало известно, что в ней задействованы две достаточно резко определенные категории людей: те, кто бесплатно работает и те, кто за деньги мешает работать. Первый серьезный конфликт произошел 9. 11. 88 г., когда внезапно выяснилось, что 1000 билетов оргкомитета проданы через дирекцию театрально-зрелищных касс (МДТЗК).

Как вообще распределялись билеты. Согласно устной договоренности, 1000 шт. — в г. Химки для местной молодежи, 1000 — для оргкомитета, т. е. для друзей музыкантов, для тех, кто готовил концерт и для прессы — поскольку бесплатные аккредитации на этот раз были отменены, наконец, все остальное — более 8000 штук — остались для Москонцерта и дирекции Лужников. К сожалению, наш опыт общения с «государственными концертными организациями» оказался слишком невелик, и мы не догадались включить эту позицию в договор. В результате снова встал вопрос об отмене концерта. С огромным трудом нам удалось «выбить» 350 билетов из брони, около 400 — все, что у него оставалось — отдал молодежный центр. После долгих дебатов было решено ввести режим жесткой экономии, но концерты все-таки проводить.

10. 11. 88 г. организаторы концерта и журналисты с утра объехали театральные кассы в различных районах Москвы, надеясь спросить то, что осталось, но везде на вопрос о билетах на 20. 11. 88 г. кассиры отвечали, что таковых еще не поступало (в некоторых кассах советовали «приходить завтра», а в одной у М. «Арбатская», сообщили, что эти билеты распределялись по предприятиям). В тот же день в 15 часов та же рейдовая бригада прибыла в дирекцию касс (Старопанский, д. 5) — там нам было сообщено, что билеты уже давно проданы. После чего

в кассах на вопрос о концерте памяти Башлачева тоже отвечали, что билеты на него «были, но проданы». Как в действительности распределялись те 5500 билетов, которые пошли через МДТЗК, можно только догадываться.

К середине ноября основные работы по подготовке концерта были завершены. Несколько кооперативов и хозрасчетных объединений предложили свои услуги по изготовлению к мемориальному концерту различных сувениров (значков, плакатов, колокольчиков) для торговли в фойе.

Книга А. Башлачева к этому моменту тоже была готова к изданию: собраны и сверены по имеющимся автографам все тексты, указаны разночтения, сделаны необходимые примечания, написано предисловие. Услуги по изданию предложили несколько кооперативов: с одним из них была достигнута предварительная договоренность, предполагающая выход первого тиража в феврале — марте 1989 года.

14 ноября в Генеральной дирекции Лужников состоялось совещание по концерту 20 ноября. В ответ на наше предложение обсудить вопросы охраны порядка на нашем и 4-х предыдущих рок-концертах, администрация и представитель МВД дали такой ответ: «Мы профессионалы и сами знаем, как поддерживать порядок». В результате на концерте КИНО 16. 11. 88 г. не было принято вообще никаких предварительных мер по охране порядка, публика имела фактически свободный доступ к сцене, а на разгон ее уже во время выступления КИНО был брошен комсомольский оперативный отряд, члены которого возмещали недостаток профессионализма жестокостью.

17. 11. 88 г. в кабинете Генерального директора Лужников представителям оргкомитета было предъявлено требование сократить продолжительность мемориального концерта до 4 часов, т. к., по словам администрации, Москонцерт не согласовал этот вопрос с Дворцом спорта (что представляется странным, если обратить внимание на время начала — 16 часов — и на объявленную в афишах программу).

Только 18. 11. 88 г. администрация Лужников согласилась на естественную меру убрать стулья из партера и поднять сцену, как принято на концертах рок-музыки. В результате 18 ноября стульев не ломали, однако обстановка продолжала оставаться напряженной. Дело в том, что служба охраны порядка, по-прежнему отвергавшая любые советы специалистов по рок-музыке, сначала выставила перед сценой мощный кордон на расстоянии примерно 2 метров от сцены, а затем, уже во время выступления АЛИСЫ, начала силой оттеснять танцующую публику вглубь партера, на расстояние примерно 30—40 метров, провоцируя тем самым возмущение зрителей и создавая реальную опасность несчастных случаев. На совещании, организованном вечером

18. 11 при участии первого секретаря Ленинского РК КПСС ни один из представителей охраны порядка или администрации так и не смог объяснить нам, зачем это было сделано. Директор Дворца А. И. Синилкина в крайне грубой форме прервала председателя оргкомитета С. Каменцева (дословно: «Тоже мне учитель нашелся»). Нам было объявлено, что концерт АЛИСЫ 19. 11. 88 г. «отменяется» (т. е. запрещается), а судьба мемориала будет решаться на следующий день в МГК КПСС и Гл. управлением культуры.

19. 11. 88 г. в «Московском комсомольце» вышла статья В. Кириллова «Дикари», где вина за события 16. 11. 88 г. возлагалась на «дикую» рок-аудиторию и почему-то на группу КИНО, а кроме того, грубо извращались слова С. Каменцева. Статья содержала также провокационное предложение к тем, кто имеет билеты в партер на концерт памяти Башлачева, сдавать эти билеты в кассы, так как стулья в партере уже сломаны.

(Следует отметить, что за концерты Дворец получал 45 процентов со сбора. Кроме того, персонал Дворца уже в индивидуальном порядке постоянно занимался вымогательством денег за выполнение различных работ. Наш художник-сценограф К. Кувырдин только из собственного кармана выплатил около 120 рублей.)

Выход статьи Кириллова бурно приветствовала администрация Лужников и Москонцерта. Как они нам сообщили, начальник Главного управления культуры т. Бугаев все-таки разрешил наш мемориал при условии его сокращения до 3-х с половиной часов — явный абсурд с точки зрения программы, заранее составленной и согласованной с Москонцертом. Кроме того, было непонятно, почему за безобразную работу службы охраны порядка на коммерческих мероприятиях, организованных по инициативе Москонцерта, должен расплачиваться оргкомитет мемориала А. Башлачева.

В ночь с 19 ноября на 20-е бригада звукоинженеров под руководством В. Григорьева смонтировала на сцене новый аппарат.

20-го в 16.00 мемориальный концерт все-таки начался. Не касаясь его творческой стороны, отметим события, незаметные или не совсем понятные для аудитории в зале.

Во-первых, о незапланированных участниках. А. Макаревич, отменив концерт в Ленинграде, специально приехал, чтобы спеть одну песню на этом вечере. За собственный счет с той же целью приехали музыканты из АУКЦИОНА. Они хотели заменить отсутствующего Мамонова — Москонцерт категорически возражал, возникла сложная конфликтная ситуация, в ходе которой О. Гаркуша вышел на сцену «по-партизански», без объявления, а после выступления был немедленно схвачен за кулисами все той же охранкой «порядка». Возмущенный этим Ю. Шевчук

потребовал со сцены его освобождения. Гаркушу освободили, но после окончания концерта лица в штатском схватили самого Шевчука. С группой КИНО выступала Дж. Стингрей.

Перерывы в концерте были отменены по требованию администрации, которая таким образом сокращала его продолжительность. Тем не менее в зале, где собралась «дикая» рок-аудитория и выступали все те же КИНО и АЛИСА, за все 5,5 часа не было отмечено ни одного инцидента. Молодежь соблюдала идеальный порядок, что ставило в крайне трудное положение не только автора статьи «Дикари», но и ее заказчиков. Можно предположить, что именно поэтому музыканты, организаторы концерта и даже близкие родственники Башлачева подвергались оскорблениям и откровенным провокациям со стороны некоторых сотрудников Дворца и особенно комсомольского оперотряда. Установленные в каждом коридоре посты оперотряда периодически переставали пропускать в те или иные служебные помещения или даже на трибуны людей со служебными пропусками, выданными самой же администрацией Дворца, что вызвало полную неразбериху и многочисленные конфликты. От музыкантов и ведущего И. Смирнова постоянно требовали выполнения заведомо нереального требования о сокращении концерта. Обстановку за кулисами хорошо иллюстрирует следующее заявление,

направленное в прокуратуру Москвы: «Я, Иванов Владимир Аполлосович, был официально аккредитован администрацией Дворца в качестве фотографа на мемориальный концерт памяти А. Башлачева 20. 11. 88 г. После окончания концерта я производил фотосъемку его участников на память об этом замечательном благотворительном мероприятии. Неожиданно на меня набросился незнакомый мне человек и, никак не объясняя своих действий, начал силой вырывать из рук дорогую импортную аппаратуру. Если бы окружающие граждане не оттащили от меня хулигана, аппарата была бы разбита. Нападавший оказался членом комсомольского оперативного отряда. Находившиеся рядом журналисты сообщили мне, что его фамилия Гоголев. Прошу привлечь нападавшего на меня гражданина к ответственности за хулиганство. Сообщаемые мною факты могут подтвердить свидетели...» (следуют фамилии).

О съемках на концерте: съемку производили видеогруппа химкинского молодежного центра и видеогруппа из США; американские друзья русского рока обещали нам предоставить копию всего отснятого материала, а доход от проката фильма за рубежом перевести на имя Сашиного сына. Кроме того, съемку производили Ленинградское ТВ и Студия документальных фильмов.

Об инциденте во время выступления КИНО: В. Цой, как и К. Кинчев, высказал со сцены свое отношение к статье «Дикари». Затем

МОЛОДЕЖНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ГК ВАКСМ

МОЛОДЕЖНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ГК ВАКСМ

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор И.И.И.И.И.



«УТВЕРЖДАЮ»

Директор



Исполнительная смета проведения концертов групп «Алиса» и «Кино»
Срок проведения 19-19 ноября 1988 года
Место проведения ДС «Лужники»
Вместимость зала 10800 мест

Всего доходов от мероприятий - 30000 рублей

Расходы:

1. Внутригородской транспорт	720-00
2. Ночная охрана аппаратуры 200:жк4	160-00
3. Оплата работы звукорежиссера	300-00
4. Аренда аппаратуры	4300-00
5. Светотехническое обеспечение	3300-00
6. Оплата группы «Кино»	11280-00
7. Оплата техгруппы за поднос и доставку аппаратуры	400-00
8. Оплата группы «Алиса»	9880-00
9. Соц.страх 7%	1540-00

Итого: 32380-00

(Тридцать две тысячи триста восемьдесят рублей 00 копеек)

Результат: убыток 2380 -00 рублей

Смету расхвалили: ст. экономист зав. сектором

Л.Д. Готовко
В.С. Маняев

Исполнительная смета

благотворительного вечера, памяти Александра Башлачева

1. Срок проведения мероприятия 20 ноября 1988 года.
2. Место проведения мероприятия - Дворец Спорта Лужники г. Москва
3. Количество концертов - 1
4. Вместимость зала 10800
5. Всего доходов от мероприятий 44000 рублей

Расходы:

I. Транспортные расходы	3330-50
2. Оплата гостиницы	830-00
3. Оплата за звуковое, световое, сценическое оформление и обслуживание	7839-00
4. Суточные музыкантам	210-00
5. Накладные расходы	285-50
6. Перечисление денег на издание сочинений Александра Башлачева	5000-00
7. Аренда Дворца Спорта 45,5 x 44000	19800-00
8. ВААП - 2,5% x 44000	1100-00
9. Оплата за распространение билетов МДТЗК	1320-00
10. Концерт	2180-00
11. Оплата работников Москонцерта за режиссуру программы	1460-00
12. Отчисления соцстрах - 7%	338-40

Итого: 43770-40

Результат: прибыль от мероприятия 228 рублей - на благотворительные цели.

Смету составили ст. экономист зав. сектором

Л.Д. Готовко
В.С. Маняев

группа КИНО начала исполнять свою программу. Внезапно выступление было прервано включением финальной фонограммы и хоккейного света, а микрофоны на сцене отключены. Таким образом, предусмотренный по сценарию финал всего концерта оказался испорчен.

Об инциденте с Ю. Шевчуком: Шевчук был задержан за кулисами и заперт в служебном помещении. Охранявшие дверь члены комсомольского оперотряда отказывались не только допустить к лидеру ДДТ директора группы Г. Зайцева, адвоката и представителей центральной прессы, но и дать какие-либо объяснения происходящему, если не считать издевательской фразы: «А с ним хочет поговорить директор Дворца». К счастью, люди проявили выдержку и не дали себя спровоцировать на применение силы, чего, видимо, очень хотелось организаторам провокации, чтобы очередной раз обвинить в беспорядках музыкантов. Вся сцена была заснята фотоаппаратами и американской видеогруппой. Вскоре Ю. Шевчук был освобожден. Охрана порядка объяснила его задержание тем, что во время выступления группы ДДТ было произнесено одно нецензурное слово («Мы же понимаем, кто был Саша, мы же не м... какие-нибудь»).

Оргкомитет.

Примечание:

В. Кравченко («Московский комсомолец», 26. 11. 88 г.) не заметил на концерте, где выступали ведущие группы страны, ничего, кроме «неформальных группировок», от которых исходила опасность драки, и раскиданных по залу презервативов, бутылок и нижнего белья — и если первое его наблюдение не вызывает возражений (подобного определения вполне заслуживает т. н. «комсомольский оперотряд»), то бутылки, кондомы и лифчики, видимо, просто ближе и понятнее для В. Кравченко, чем музыка или поэзия. Поэтому они и застят ему весь крещеный мир, словно лицо любимой женщины.

МОСГОРСОВЕТ
ФИЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОГО
ОРДЕНА ЛЕНИНА ОБЩЕСТВА „ДИНАМО“

УПРАВЛЕНИЕ
СПОРТИВНЫХ СООРУЖЕНИЙ

Дворец спорта „ДИНАМО“

125581, Москва, ул. Лавочкина, 32
08. 12. 88 № 25/1-242

11а 26

Председателю кооператива
„Олимп“
г. Гершковичу В.И.

Довожу до Вашего сведения, что Главное управление культуры Мосгорисполкома не рекомендует проводить на площадке Дворца спорта „Динамо“ концерты групп „Алиса“, „ДДТ“ и „Кино“.

На основании изложенного просим Вас снять концерты с участием группы „Алиса“ в период с 3 по 8 января 1989 г.

С уважением,
заместитель директора

С.Н. Прохоров

МЕЖДУ ТРАУРОМ И ПОПСОМ

THIS
IS
THE
END



Прежде чем начать разговор о концерте, мы хотим принести свои извинения ленинградским, московским, свердловским и новосибирским музыкантам за бесконечное множество организационных накладок и поблагодарить их за проявленные терпение и выдержку. Извините! Спасибо! Это был благодаря вам уникальный, грандиозный концерт.

В фойе играют «Doors». В этом есть своя логика: Моррисон не только начало начал, но и любимый человек Саши Башлачева. This is the end, my beautiful friend — не только смерть, но и апокалиптические настроения, существенные для Сашиного творчества, да и для всех нас (недаром этой вещью Коппола озвучивал «Апокалипсис наших дней»). This is the end — это конец времени колокольчиков.

Непосредственно концерт предваряют «Riders on the storm» — финальный раскат грома. СашБаш. «Шабаш. Всей гурьбою на башню. Мы празднуем первый гром». И еще: «под дождем оказались разные. Большинство — честные, хорошие».

Этот концерт получился словно бы иллюстрированной историей отечественной рок-музыки. Но мы пойдем по хронологии выступлений.

Благодаря глупости организаторов (то бишь нашей) на освещенном пятаке появился какой-то человек со скрипкой, в которой немногочисленные осведомленные зрители смогли признать скрипку Рыженко, а это значило, что перед нами Рыженко и есть. Хорошо件нятно, что этим организаторы хотели

сформировать настроение, соответствующее поводу, но забыли, что зрители сидят в десятитысячном зале, а не на полу квартиры одного из них. То, что играл Рыженко, было темой «Ванюши», о чем никак не могли догадаться плохо знакомые с творчеством Башлачева люди. Этот анонимный выход был первым из многочисленных проколов, допущенных организаторами достойного мероприятия. Тем не менее у осведомленной части зрителей нужное настроение было создано и появилась тень трепета, соответствующая идее концерта.

Выходит изначально необъявленная группа лиц с музыкальными инструментами — новая загадка. Кто эти люди? Играют хорошо, но слушать скучновато. Между тем КАЛИНОВ МОСТ (а это он) — одна из немногих команд, которые больше думают не о завоевании зала, а о смысле концертного мероприятия. Поэтому они не

Провинциальный декаданс сменился пролетарским здоровьем группы ЧАЙФ с машиностроительного Урала. Свердловск — кажется, единственный город России, где миф о духовном здоровье советского заводского паренька обернулся реальностью. На заводские ритм-энд-блюзы ЧАЙФа народ затащился как фал по мокрому



Д. РЕВЯКИН

КАЛИН

поют своих ритмических заводных хитов, а строят программу на длинных заунывных балладах.

Третьим и последним номером было исполнено «Честное слово», на котором зал забеспокоился (Как они называются?) и закричал уходящим: Еще давай! Но было поздно. На сцене уже располагался Юрий Наумов, анонсированный МОСТОМ. С этого момента с анонимностью было покончено. Предыдущие исправно объявляли последующих. Тем временем Наумов, впервые очутившись на стадионе, ужасно нервничал и пытался спрятать голову в гитару (или уйти в нее с головой — как вам будет угодно). Тексты Наумова нашпигованы любезными сердцу гурмана-филолога литературными играми (какие-то аллитерации, ассонансы, корневые феньки, етс.), заставляющие простого обывателя гнить, издавая свист. Особого сорта волосатых, для которых наумовский дух, услащенный акуст-гитарным нетривиалом, служит сладкой наркотой, во Дворец, увы, попало единицы. А вот сразу же после КАЛИНОВА МОСТА объявить о намерении своего лирического героя вырваться за пределы Садового кольца и попасть в Америку — акт гражданского мужества Наумова.



МОСТ
В

асфальту. Заземленная роллинговского типа энергетика и дополнительный гитарист Павел Устюгов (экс-ТАЙМ-АУТ, Свердловск) скрашивали неизбывные элементы лажи. Многим, правда, показалось, что новая фанк-вещь «Спасибо» содрана с менее новой фанк-вещи КАЛИНОВА МОСТА «Надо было». Чур их всех.

ТЕЛЕВИЗОР. «Прочь отсюда, шпана!» — произнес Александр Борисович Градский, сумевший прорваться сквозь доблестную цепь бабушек-коодовцев в положенный срок на свою собственную настройку и застукавший на ней злосчастных питерских революционероу. Досадный инцидент расстроил хрупкую психику Борзыкина

музыкантов и сочувствующих подставили. Жертвой снова стал Рыженко, вышедший на заклание с полуакустическими бородачьи «Дворниками» лишь только прозвучали последние ТЕЛЕГимны. На последовавших «Инвалидах рока» к программе Рыженко присоединилась обещанная Смирновым (ведущий концерта) «ее необычная часть»: весьма обычный ЗООПАРК, правда, без Майка, но зато со старым, добрым, грязным саундом. Массы пригорюнились.

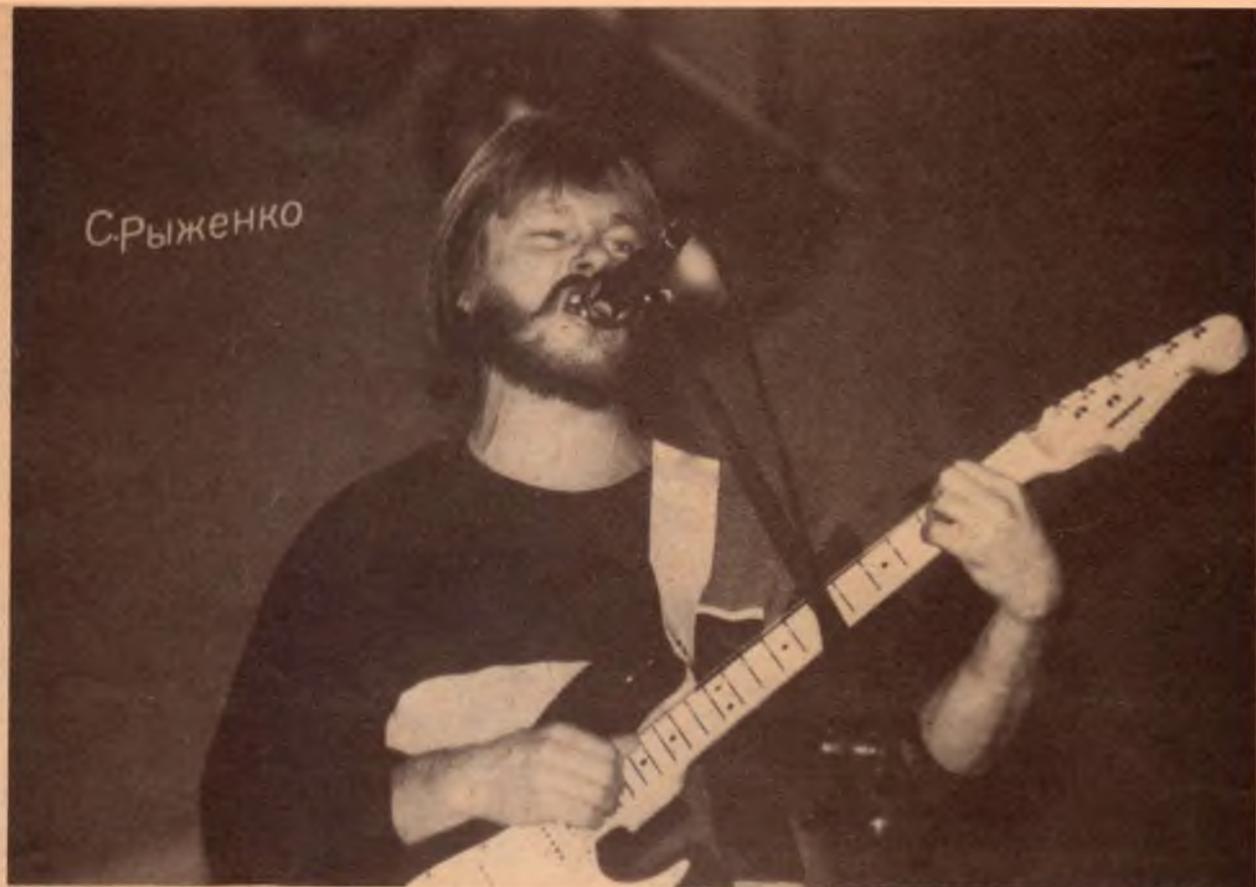
Необычный Рыженко завершился дворцовой премьерой «Грузинского рок-н-ролла», украшенного космически кондовым риффом Храбунова. Одобренный андропчерненковским рок-подпольем, народ ожил



и К⁰, и, соответственно, их настройку (хотя Градскому они не уступили ни пяди отво-еванной земли.) В результате на концерте нижеследующий Градский звучал лучше всех, а вышеозначенный ТЕЛЕВИЗОР — без обычного блеска. Симптоматично, что гитара Беляева, на которую пришелся основной ушат Градского, едва пиццала; а клавиши Бабанова, чудом сохранившего самообладание, утопили все остальное. Сцену заливал стылый сине-зеленый свет, в мертвенном сиянии которого мелко бегал боком или стоял в санчиндачи Миша, на рефрене «Не смотри на меня так» пряча лицо в ладони. В программе ТЕЛЕВИЗОРА все так же чередовались любовная урбанистика и декларативно-социальный стрём. Массы по-прежнему пожирала последнее с большим энтузиазмом.

Здесь предполагается антракт. Но творцы предполагают, а совки располагают. Время урезали, антракт упразднили, организаторов.



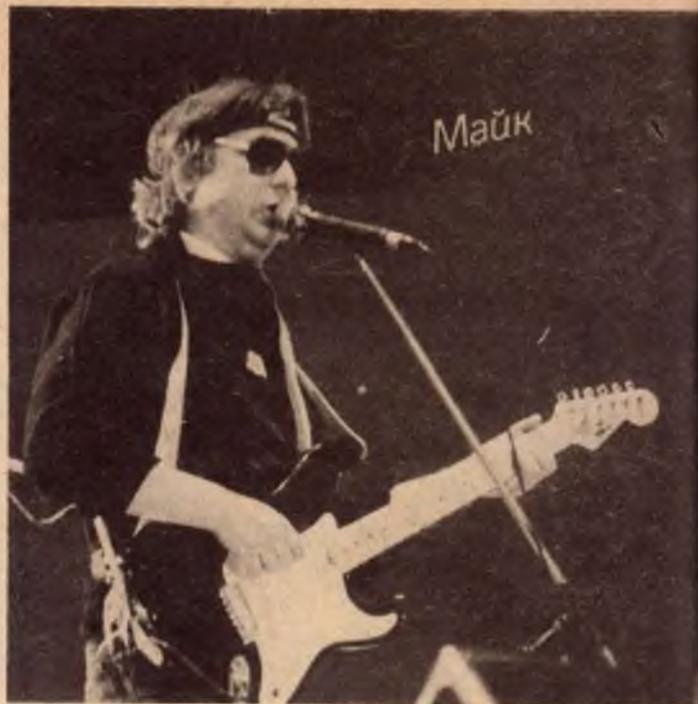


и заскакал. Кричали девочки «ура» и в воздух лифчики бросали (ряд их был впоследствии цинично обнаружен милицейскими ищейками — см. «Уголовную хронику»

«МК» от 26. XI 88). На отдельные встревоженные возгласы («Куда Майка дели?») вышел их объект, облобызал Рыжего, и тот срыл.



Майк не пил все утро, пытаясь вспомнить первый куплет «Старых ран» (1979), которые по ЗООзамыслу должны были открыться в начале программы. И они открылись, хотя слова, конечно, не вспомнились и вместо них Майк прочесал много других, не менее старых. Неожиданно хорошо посреди милой затасканной программы прозвучали «Выстрелы» (хотя Храбунов практически все время покушался на атональность). Уходя, Майк, выкатив брюшко, истинным рокером вызвал АЛИСУ. Под вой зала на сцену крадучись, как-то боком вскарабкался Кинчев и провозгласил: «Нет! Сейчас будет петь другой клёвый парень. Это... Андрей Макаревич!!!». Общее замешательство. Макаревич (сдержанно): «Я — здесь, а моя группа в Ленинграде. Мне жаль, что ее нет рядом. Я спою совсем новую песенку, которую вы, наверное, еще не слышали». «То Армению, то Эстонию лихорадит уже в открытую, а мы все смеемся над Ленею, потешаемся над Никитой». Выступление получилось на удивление достойным и лаконичным. По способу мысли Макар оказался едва ли не самым современным человеком во всем



концерте (хотя и вызвал в памяти Галича). Первоначально принявшая охотничью стойку на филармонического штрейкбрехера тусовка проводила его овацией. Быстрый уход Макара вызвал легкий ветерок сожаления, несмотря на грядущую АЛИСУ.

Не пытавшийся вспомнить слов старых своих песен и потому в ягодицы (а также собой) пьяный Кинчев вылетел огнедышащим драконом. Повалил самый густой за весь вечер дым, коего без огня, народ не врет, не бывает. Прекрасный саунд создавался при посредстве усугубившего алисианскую бесовщину гитариста-металлиста Игоря Чумычкина (экс-99%, МЕТАЛЛАКОРД, а также сессионного клавишника Игоря Лёня НИКОЛАЙ КОПЕРНИК, Лайма Вайкуле, АРТ-КОНЦЕРТ, Вл. Кузьмин), взятого за отсутствием вкуса и Кондратенко. Одно из крутейших выступлений концерта (цвет, музыка, пластика, возбужденность аудитории) только выиграло бы, воздержись Кинчев от назойливого упоминания имени Башлачева в inferнальном контексте вперемешку с не менее настойчивым обличением тупости совка.

НАТЕ отличились длительностью настройки, и народ рванул по мороженое. Вкупе с бдительно включенным врагами сатаны и секса светом на АЛИСЕ это создало впечатление антракта. В таких условиях НАТЕ не покатило. Фирменный Славин велосипед на спинке в гигантском ангаре Дворца не вызвал привычного девичьего полового возбуждения. Славини сексуальные флюиды не колыхали осушенную Кинчевым алую почву. Впрочем, если отвлечься от контекста, НАТЕ отыграли лучше многих.

Тем временем за сценой лилась кровь русской интеллигенции: то шел доморощенный бой журналистов и театральной богемы за право на участие незаявленного АУК-

А. Макаревич



К. КИНЧЕВ
АЛИСА



фото Саши

ЦИОНА. Не дожидаясь последнего и решительного боя, Гаркуша, Веселкин и Озерский партизанскими тропами пробрались на сцену. Вышедший туда же из парадного

подъезда А. Б. Градский второй раз за жестокий день увидел занятым свое место под солнцем. Изумленному взгляду отца русского рока открылась на этот раз не

НА
СЛАВА
ТЕ!



фото Саши

ных монстров. Градский закрыл глаза.

Мм-да, выступление АУКЦИОНА было все рекорды несоответствия сценического действия идее мероприятия. Для начала Гаркуша с лицом ребячливого кровососа впился в микрофон и заголосил «Бомбы и демонстрации» под кривые клавишные аккорды. Вслед за тем под продолжающиеся аккорды состоялась балетная драка Гаркуша-Веселкин. В конце ее Веселкин победоносно уволок поверженное тело врага за долговязые ноги за сцену, где эстафету уволокивания приняли заждавшиеся лица в околышах. Когда вскоре Шевчук объявил на весь стадион, что друг народа Гаркуша свинчен, половине вконец запутавшейся тусовке пригрезилось, что бедняга был стащен милицией прямо со сцены, да еще и за ноги. Абсурдность ситуации усугубилась тем, что борцы за АУКЦИОН восприняли финалом своих бесплодных действий свершившийся винт. О том, что АУКЦИОН предварительно успел посетить сцену, они узнали много позже.

Мемориал оттягивался в полный рост.

Первым опомнился Градский: «Кажется, мы забыли, зачем сюда пришли». В ответ нестройные голоса оголтелых тусовщиков попытались затянуть «Яростный стройотряд». «— Заткнись ты, сволочь!» — взревел Градский, отклонившись от микрофона, и гневно плюнул в озверелую толпу.

Программа Градского началась Балладой



памяти Высоцкого усугубившей происходящее несовпадением с фамилией Башлачева. Закономерно, что и на этот раз Градскому удалось совладеть со стихией не гитарно-голосовыми раскатами, а двумя простенькими песенками-частушками: «Автобиография» и «Притча о геодогоразведочной партии: «И начальник сказал нашей главной партии: главное — искать пути, а вовсе не найти».

Навстречу уверенно уходящему под массовые аплодисменты Градскому неверными шагами двигался Шевчук. Казалось, он ловил руками воздух, но целью охоты оказался микрофон, счастливо подперевший Юрия Юлиановича в финале его стрёмной траектории. Дворец облегченно вздохнул.

Оповестив тусовку о всяческих административных бесчинствах, Шевчук в матерной форме на весь Дворец зафиксировал приверженность прогрессивного человечества общим идеалам и запел «Церковь без крестов». Концерт был великолепный. ДДТ ушло от своей обычной музыкальной халявы. Все прошло на плотном мрачном роковом звуке, чему немало способствовал звукооператор В. Григорьев, сумевший сравнительно скромными музыкальными силами сделать саунд, совершенно фантастический в условиях Дворца спорта. ДДТ достигло идеального синтеза. Не теряя контакта с тусовкой, они были максимально-сопричастны происходящему. На коду пошла «Революция» — весь Дворец стоял, размахивал флагами, смыкался шеренгами и братался.

Здесь бы всему и кончиться, так как к группе КИНО присоединилась Джоанна

Стингрей в откровенно. Прочитав несколько слащавых слов по бумажке, невзирая на негодование обломанным таким поворотом событий людей, она предусмотрительно сообщила, что исполнит песню на русском языке (вряд ли в противном случае хотя кто-нибудь уловил бы этот шанс) и началась попса.

Цой сперва оправдывался за статью «Дикари» (см. «МК» от 18. XI 88): «Я люблю, когда девочки дарят мне цветы, и не люблю, когда им мешают» (что-то типа того), а потом принялся музыкально оправдывать явление американки русскому народу. Вскоре неприятное ощущение было изведено, но в целом в народе царило настроение революционной дискотеки, что является свидетельством большего внимания к музыке, а не к текстам. Музыка же КИНО на самом деле глубоко коммерческая в своей основе. От нынешнего НАУТИЛУСА ее выгодно отличает лаконизм, трезвый подход к аранжировкам и отсутствие ма-разматических барочно-попсовых нагромождений. Это подчеркнуто сдержанный мужественный попс.

Тут надо заметить, что Москонцерт всучил внаем за штуку своего режиссера, который не преминул оправдать свое существование крутым постановочным приемом, обрубив Цоя после четырех песен и включив фонограмму финала: «Время колокольчиков». Микрофоны не функционировали, и если бы не Градский, настоявший на их включении, Цоя бы так и не удалось объяснить ошеломленным людям, что случилось.

Пипл расходился под Моррисона. Это конец, мой прекрасный друг.



фото Саши

ИНТЕРВЬЮ ЗА КУЛИСАМИ
"KALASHNIKOV":

у ваших музыкантов есть что-то,
чего на Западе просто нет...

20 НОЯБРЯ НА БАШЛАЧЕВСКОМ МЕМОРИАЛЕ МИМО МЕНЯ С ОЗАБОЧЕННОЙ УХМЫЛКОЙ СНОВАЛ НЕБЕЗЫВЕСТНЫЙ ЮРА КАЦМАН, В ПРОШЛОМ — ОРГАНИЗАТОР ОДНОГО ИЗ САМЫХ ПРОВАЛЬНЫХ ФЛЭТОВЫХ КОНЦЕРТОВ "АКВАРИУМА", СТАВШИИ НЕ ТАК ДАВНО КЕМ-ТО В МОСКОВСКОМ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВЕ ДАТСКОЙ МИРОТВОРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ "NEXT STOP". ЮРА ВОЛОЧИЛ ЗА СОБОЙ ДВУХ ДАТЧАН. В КОНЦЕ КОНЦОВ ДАТЧАНЕ ВЗЯЛИ НА АБОРДАЖ ОТДЫХАВШЕГО НА ПОДОКОННИКЕ КОСТЬ КИНЧЕВА. ТОТ ИЗ ДАТЧАН, КОТОРЫИ ПОМЛАДШЕ, ДОСТАЛ ИЗ КЕЙСА ШИКАРНЫЙ СТЕРЕОДИКТОФОН И НАЧАЛ ЗАДАВАТЬ КОСТЕ ВОПРОСЫ.

ПОКА КОСТЬ ВПРАВЛЯЛ ИМ МОЗГИ ПО ПОВОДУ ХРИСТИАНСТВА И РОК-МУЗЫКИ, Я ПРОСТО ПОКУРИВАЛ ПОДАДАЛЬ, С ЗАВИСТЬЮ ГЛЯДЯ НА ЗАПАДНУЮ ОРГТЕХНИКУ. НО ВОТ ДАТЧАНИН УПОМЯНУЛ О ТОМ, ЧТО ОН ВРОДЕ БЫ ТОЖЕ ГДЕ-ТО РОКЕР, И Я НАСТОРОЖИЛСЯ.

КАК ТОЛЬКО ОНИ ОСТАВИЛИ КОСТЬ В ПОКОЕ, Я ПОПРОСИЛ ДАТЧАНИНА ОБ ИНТЕРВЬЮ. ТОТ УДИВЛЕННО СОГЛАСИЛСЯ, И ВОТ КАКОМ У НАС ПОЛУЧИЛСЯ РАЗГОВОР:

УРАИТ: Я СЛЫШАЛ, ЧТО ТЫ — РОК-МУЗЫКАНТ...

ДАТЧАНИН: ДА, Я ИГРАЮ В ГРУППЕ "KALASHNIKOV" НА ГИТАРЕ. МЕНЯ ЗОВУТ ХЕНРИК ИЛИ ЙОРЕНСЕН.

УР.: ПОЧЕМУ У ТВОЕЙ ГРУППЫ ТАКОЕ ... ВПЕЧАТЛЯЮЩЕЕ НАЗВАНИЕ ?

ХЕНРИК: ПОТОМУ ЧТО ЭТО ЗАСТАВЛЯЕТ ЛЮДЕЙ ЗАДУМЫВАТЬСЯ О ТОМ, ЧТО ТВОРИТСЯ В МИРЕ, В НИХ САМИХ И О ТОМ, ЧТО МЫ ХОТИМ СДЕЛАТЬ СВОЕЙ МУЗЫКОЙ.

УР. (ВНУТРЕННЕ ПОЕЖИВАЯСЬ): О'КЕЙ. ВЫ ИГРАЕТЕ ПАНК, НОВУЮ ВОЛНУ ?

ХЕНРИК: МЫ НАЧИНАЛИ КАК НАСТОЯЩАЯ ПАНК-ГРУППА. ЭТО БЫЛО 3 ЛЕТ НАЗАД, ВО ВРЕМЯ ВТОРОЙ ПАНК-РЕВОЛЮЦИИ. ВО ВРЕМЯ ПЕРВОЙ НА ТОПЕ БЫЛИ "SEX PISTOLS", А МЫ ВОДОХНОВЛЯЛИСЬ ГРУППОЙ "DEAD KENNEDYS" И ДАЖЕ НА ПЕРВОМ АЛЬБОМЕ МЫ ЗАПИСАЛИ НЕСКОЛЬКО ПЕСЕН ЭТОЙ ГРУППЫ.

СЕЙЧАС МЫ ИГРАЕМ... МНЕ БОЛЬШЕ ВСЕГО НРАВИТСЯ ТЕРМИН "HIGH ENERGY ROCK 'N' ROLL". Я НЕ ДУМАЮ, ЧТО ЭТО ПАНК. ИНОГДА МЫ ИГРАЕМ "POWER-DISCO", ИНОГДА ДЖАЗ, ИГРАЕМ ФOLK-МУЗЫКУ БАЛКАНСКИХ СТРАН И ДАЖЕ РУССКУЮ НАРОДНУЮ МУЗЫКУ.

УР.: ДАЖЕ ТАК ?

ХЕНРИК: ДА, НО МЫ ДЕЛАЕМ ЭТО ПРИ ПОМОЩИ ЭЛЕКТРОГИТАР.

ЗДЕСЬ МЫ ПОСМЕЯЛИСЬ, ХЕНРИК ЧТО-ТО НАПЕЛ И ИНТЕРВЬЮ ПРОДОЛЖИЛОСЬ.

ХЕНРИК: МЫ ХОТИМ ВСЕГДА ДЕЛАТЬ ТОЛЬКО ТО, ЧТО ХОТИМ. НЕ СЛЕДОВАТЬ КАКИМ-ТО ЧУЖИМ ПРАВИЛАМ И МОДНЫМ ТЕЧЕНИЯМ В РОК-МУЗЫКЕ.

УР.: ЧТО ТЫ МОЖЕШЬ СКАЗАТЬ О СЕГОДНЯШНЕМ ДНЕ ДАТСКОЙ РОК-МУЗЫКИ ?

ХЕНРИК: НА МОИ ВЗГЛЯД, БОЛЬШИНСТВО ДАТСКИХ ГРУПП — ПРОСТО ДЕРЬМО. ОНИ ИГРАЮТ ТАКУЮ ЧИ-ИСТУЮ ПОП-МУЗЫКУ, ОТГЛАЖЕННУЮ, БЕЗ ГРЯЗИ И КРОВИ. МНЕ ТРУДНО ВЫРАЗИТЬ ПО-АНГЛИЙСКИ...

УР.: Я ПОНЯЛ. А ОСТАЛЬНЫЕ ?

ХЕНРИК: ОСТАЛЬНЫЕ — ЭТО АНДЕГРАУНД. ОНИ И НЕ ОЧЕНЬ ИЗВЕСТНЫ, НО БЫЛО БЫ НЕПРАВИЛО СКАЗАТЬ, ЧТО У НИХ ВОВСЕ НЕТ ПОКЛОННИКОВ.

В ЭТО ВРЕМЯ В РАЗГОВОР ВМЕШАЛСЯ ВТОРОЙ ДАТЧАНИН — ПОТОЛШЕ И ПОСТАРШЕ. КЕМ ОН БЫЛ, УСТАНОВИТЬ НЕ УДАЛОСЬ.

ВТОРОЙ ДАТЧАНИН: ВЫ СЛЫШАЛИ ОБ ЭТОЙ ИСТОРИИ С ЛЕНИНГРАДСКИМИ СОЦИОЛОГАМИ ?

УР. (УДИВЛЕННО): НЕТ...

ВТОРОЙ ДАТЧАНИН: ОНИ ПИСАЛИ ГДЕ-ТО В ПРЕССЕ, ЧТО ГРУППА "КАЛАШНИКОВ" — ФАШИСТСКАЯ, АНТИСОВЕТСКАЯ. МЫ НЕ ЗНАЕМ, ОТКУДА ОНИ ВЗЯЛИ ЭТУ ИНФОРМАЦИЮ. ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ТАК НАПИСАЛИ, НАВЕРНОЕ, НИКОГДА НЕ СЛЫШАЛИ ЭТУ ГРУППУ...

ХЕНРИК: "КАЛАШНИКОВ" — НЕ КОММУНИСТЫ. НЕ АНТИСОВЕТЧИКИ. НЕ ФАШИСТЫ. МЫ ПРОСТО ЛЮДИ, ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА, КОТОРЫЕ ИГРАЮТ РОК 'N' ROLL. И ОЧЕНЬ ЛЮБЯТ ТРАХАТЬСЯ ВСЮ НОЧЬ.

УР.: И ПОСЛЕДНИИ ВОПРОС. ЧТО ТЫ МОЖЕШЬ СКАЗАТЬ О СОВЕТСКОЙ РОК-МУЗЫКЕ ? ЧТО ТЫ НАШЕЛ В НЕИ ДЛЯ СЕБЯ ?

ХЕНРИК: Я СЛЫШАЛ МНОГО ВАШИХ ГРУПП, И СЕГОДНЯ ТОЖЕ. САМОЕ ГЛАВНОЕ В ВАШЕМ РОКЕ ЭТО ТО, ЧТО ОН СУЩЕСТВУЕТ. ЭТО НЕОБХОДИМАЯ ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА. Я ОЧЕНЬ ВПЕЧАТЛЕН ВАШИМИ МУЗЫКАНТАМИ. У НИХ ЕСТЬ ЧТО-ТО, ЧЕГО НА ЗАПАДЕ ПРОСТО НЕТ.

УР.: СПАСИБО.

ВОТ ТАКОЕ ВОТ ИНТЕРВЬЮ. ОНО, НАВЕРНОЕ, ГОВОРИТ САМО ЗА СЕБЯ, НО ИНТЕРЕСНО ОДНО — КТО ЭТИ ЛЕНИНГРАДСКИЕ СОЦИОЛОГИ, РАСПРОСТРАНЯЮЩИЕ ЛЖИВЫЕ ВЫМЫСЛЫ О ГРУППЕ "KALASHNIKOV" ? ЕСЛИ ВЫ ЧТО-ТО ОБ ЭТОМ ЗНАЕТЕ, СООБЩИТЕ НАМ.

АРТЕМ ЛИПАТОВ

О группе ЧАЙ-Ф я впервые узнал из «Зомби». Не хочу сказать, что статья была плохо написана, но в то время меня основательно достали спекуляции вокруг «Народности электрической песни» (как-будто любимцы народа не «Мираж» и «Модерн токинг») и я подумал: «Еще одни селекционеры-скрещиватели панкухи и уголовщины». Но вскоре я получил запись и при первом же прослушивании начал въезжать, насколько же это здорово (или здорво). Было что-то вроде первого впечатления от Майка — та же гениальность простоты, мудрость житейски-рационального взгляда. Да и от музыкальной стороны можно было приторчать во весь полный рост: породистый ритм-энд-блюз роллингстоунзовского пошиба круто замешан с эстрадно-хулиганскими* мотивчиками, а шелест тарелок, создающий какую-то негустую, неощутимую завесу, и работа двух гитар, делали звук группы похожим на «НАЗАРЕТ». На февральском сейшене (первом в Москве) всех очаровала накладка на плече гитариста-балалаечника Бегунова из-под козырька картуза лидера группы очень гармонично выглядывал его одухотворенный нос, а голос его удачно оттенял высокохудожественный визгливо-приблатненный бэкинг-вокал. Но ладно, чтобы не сбиваться в нечленораздельные восторги, я лирически отступаю.

Существует тезис: рок — это фольклор наших дней. Существует поправка к тезису — он лишь имеет корни в фольклоре, фольклорное происхождение, а плоды — продукты его есть явления высокой культуры (вроде Гомера — он ведь тоже выпал в осадок реки Леты из офигенного множества древнегреческих акынов). Существует и сужение поправки — мол, не во всяком фольклоре рок имеет корни, а лишь в более-менее молодежном, более-менее прогрессивном, более-менее интеллигентском. Вот тут-то, где сужается поправка, и зарыта собака (очень похожая на ту, которая была у попа), тут-то все силлогизмы и упираются в неразрешимый на метафизическом уровне вопрос: какая связь между умом и интеллектуальностью, кто умнее — народ или антиинтеллигенты? Напрашивается пара альтернативных «антидиалектических» ответов: № 1. Все прогрессивное появляется в среде вторых, а потом распространяется среди «урлы» (явления рок-культуры, общемировоззренческие установки, политические взгляды и пр.).

№ 2. Все прогрессивное появляется от плохой жизни, т. е. в народе (политические анекдоты, критичность по отношению

* «громко петь» рядом с «пить, мотюкаться и курить».

А. СЕРЬГА

СОЗНАТЕЛЬНЫЕ ВЫРАЗИТЕЛИ ПРОЛЕТАРСКОЙ ИДЕОЛОГИИ В ПЕРИОД РАЗВИТОГО СОЦИАЛИЗМА



к НОЛЮ, оскорбленно возмущался разудалым Шахриным: «Гей, гей, мол, славяне, и дерьмо с гигиканьем кидать». (я подумал: «Значит, заело» и посоветовал: «Освежите аэрозольку»). Бесшабашная веселость, лихость, атакующий стиль игры, непринужденное поведение на сцене, в общем-то, глубоко свойственны рок-н-роллу, но у ЧАЙ-Фа они уникально и органично уживаются с самолюбованием. Добавьте сюда еще самоиронию — получится очень точный, колоритный и обаятельный образ. «Нам завидуют мужья-рогачи» — по-детски победоносно поет Володя. Тем не менее, мы видим, что это взрослый неглупый человек; в чем же дело? А дело в том, что так самоутверждается на сцене новый герой. Причем именно потому, что он не восторженный мальчик, а взрослый матерый мужик, он и напорист, и не ищет опоры где-то на стороне (для него «шрамы на собственной шкуре» — вполне самостоятельная сущность. «...еще не били мордой об асфальт»), и знает «что — почему» цена его эгоизма («мы — последняя шваль») и цена чужой добродетели (но если ты лучше, то скажи. »). Именно потому, что неглуп он и ироничен, и сделал многие полезные выводы для себя, и уверен в своих решениях, привыкнув мыслить для действия, а не для развлечения.

В каком-то фильме про революцию жандарм, предчувствуя конец, жаловался: «Раньше шел политический интеллигент, а теперь политический мужик идет», — в рок-н-ролле тоже пошел мужик, появился ЧАЙ-Ф! До этого «ребята от сохи» в той или иной степени подстраивались под выработанные «образованными грамотеями» стереотипы: — получалось смешно и грустно, как исполнение в деревенском самодеятельном театре ролей герцогов и королей; ныне же Чайфовцы являются первыми «сознательными выразителями пролетарской идеологии в период развитого социализма», идеологии тех простых людей, которые научились смотреть дальше лозунга «Решения XXVI съезда КПСС — в жизнь!» на винно-водочном гастрономе. «И их появление весьма неслучайно» Шахрин стал «антисоветчиком», отказавшись голосовать на выборах, после того, как сам побыл «на должности» и увидел, что реальной власти у местного Совета мягко выражаясь, маловато. «Пришла обсуждать, а уже все и так готово: отпечатана резолюция, и даже с поправками в ходе дискуссии», — повествовал он о своем депутатстве. В ходе разговора выяснились и другие важные моменты из жизни «идолов рок-н-ролла», например, о своем воспитании Володя спокойно сказал: «Мои родители — не интеллигенты. И рос я в среде обычных людей, которые не знают всей прелести умения отличать Ницше от Фрейда». В то же время эта среда не так уж страшна — Бегунов потом говорил о своих

взаимоотношениях с соседями по лестничной площадке: «Знаем друг друга, как облупленных, доверие полное. Я к ним дверь ногой открываю, они ко мне тоже, как к себе домой в гости ходим». И рядом с такой идиллией соседствует довольно



сердитый рассказ о их основной работе: «Восемь лет корячился на стройке из-за квартиры. Вот о чем писать надо: работа — как на каторге, особенно зимой. Кто не знает, тот не представит, в каких тюремных условиях работяги пашут!». Понятно, что в таком свете вопросы «что делать» и «кто виноват» имеют несправедливый характер, понятно, что и «песни, лишённые смысла» и «стихи о чистой любви» вызывают у них не тонкую иронию, а резкое неприятие.

Теперь Чайфы, правда, поуволялись с работы и выступают от созданного НАУТИЛИСОМ П-СОМ кооператива. Такое положение дел можно приветствовать, если бы не «но...»

Деньги — это мусор, деньги — это хлам

но и

Деньги — это то, что так нужно нам.

(попахивает цыганщиной, но в авторском исполнении звучит хорошо), а заработали они всего-навсего 1000 (тысячу) рублей. И это несмотря на ряд унижительных компромиссов, повергших в уныние многих



старых преданных фэнов? Не хочу распространяться на тему их неаккуратного вступления в связь с официальным шоу-бизнесом, все это элементарно неприятно, сами музыканты склонны оправдывать это необходимостью завести приличный аппарат и др. уважительными причинами. Показанная по ТВ песня «Где вы, где» (далеко не лучшая) теперь вызывает на концертах наибольшие восторги — вот он, феномен влияния «масс медиа», но вряд ли вскакивающие под нее «ороковеншие» мальчишки будут врубаться в ЧАЙ-Ф. У Н. Грахова (председателя свердловского рок-клуба) есть обнадеживающая меня теория, что сам образ группы, ее творческое лицо, в отличие, скажем, от Н. П., предполагают довольно подготовленную аудиторию, поэтому скоро «жизнь покажет, жизнь научит», что старый фэн — лучше новых двух, и они

вернутся в родную стихию. В частности, во Дворце спорта «Динамо» Шахрину было неудобно общаться с залом: его, привыкшего идти на слушателей грудью напротив, несколько обескураживали уходящие по бокам в высоту трибуны. Как бы то ни было, на сегодняшний день ЧАЙ-Ф остается одной из самых сильных отечественных групп.

И еще: у свердловчан есть пара песен, которые выходят за рамки общего имиджа. Надломленно-проникновенная фраза «Что для вас свято?» гораздо естественней смотрелась бы в устах Бутусова, но отнюдь не Шахрина. Многие их спокойные, нежесткие лирические вещи находятся на грани других, более стандартных образов рок-героев, но сила индивидуальности, необычности Володи такова, что грань эта никоим образом не переходится, а только добавляются к нему новые черты, нормальные человеческие «слабости», а вот 1—2 вещи у них, на мой взгляд, очень «не в жилу» и «не по теме». Самое страшное, что музыканты, судя по всему, так не считают и исполняют их при каждом удобном случае. Я не хочу уподобляться рапповским критикам, поучавшим литераторов, что и как им нужно писать; может быть, через некоторое время гадкие утята разовьются в нечто небывалое, а для остального наступит эпоха лебединых песен, но сейчас у довольно многих компетентных людей они вызывают только недоумение. ЧАЙ-Фовские старые акустические альбомы («Волна простоты» и «Жизнь в розовом дыму») очень интересны и в ретроспективном прослушивании, нынешняя их акустика — тоже отдельный своеобразный мир, хотя они не уделяют ей особого внимания, не как ни странно, концепции ЧАЙФа в них прослеживается довольно четко, хотя «живые» инструменты и настраивают на «нешахринскую» тему. Но и в таком и в электрическом звучании группа хороша, невзирая на «проколы» патетических песен.

В любом случае я призываю читателей УР ЛАЙТА с большим тщанием отнестись к творчеству этой великолепной группы.



В «Колонке редактора» номера 3/21 мы обратили внимание на то, что центральные органы ВЛКСМ превратились в мощный бастион самой черной реакции и в этой связи предложили всем уважающим себя комсомольским организациям прекратить финансирование конторы на ул. Б. Хельницкого и переводить собранные взносы в ближайшую больницу или детдом (до решения вопроса о будущем молодежного движения в СССР). Многие тогда расценили это сугубо практичное предложение как «слишком стрёмное». Но жизнь, кажется, подтверждает нашу правоту. Вспомним гопников с удостоверениями райкомов ВЛКСМ на мемориале А. Башлачева; вспомним фарс с «70-летием комсомола», когда комсомольские боссы за три дня до «праздника» запретили ими же организованную во «Дворце молодежи» выставку молодых художников.

И вот на нашей стороне неожиданно выступила газета ЦК КПСС «Советская Культура» — даже ее достали зскапады новых Воробьяниновых. Статья так и называется: «Ширмачи» («С. К.» от 10. 12. 88), и повествует о том, как в том же самом «Дворце» на Фрунзенской, где на раз уничтожили выставку, 19 ноября под видом «вечера памяти А. Косарева» состоялся большой нацистский митинг. С листовками, проклятиями «инородцам» и т. д. — все как положено. Родственники и друзья расстрелянного Сталиным А. Косарева восприняли все происходящее как заранее продуманную акцию. Естественно, что собрание нацистов в зале, принадлежащем ЦК и МГК ВЛКСМ никто и не думал запрещать — это же не рок-концерт и не выставка молодых художников.

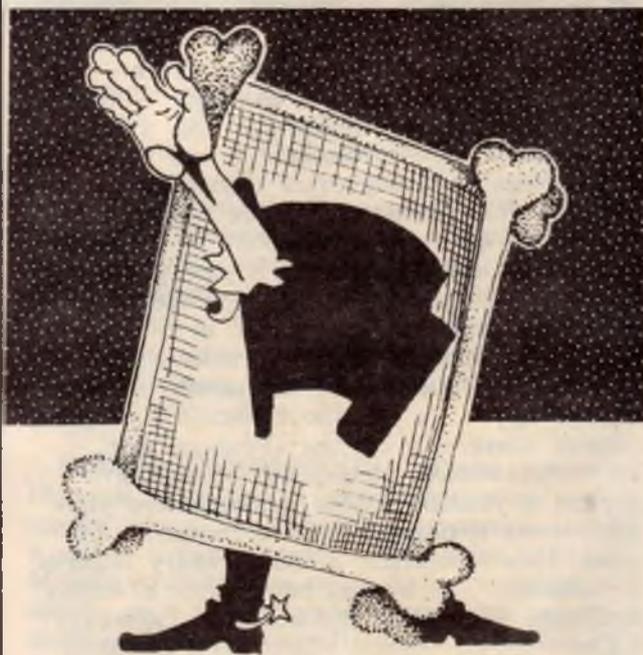
Фаны УР лайта начали выражать протест по поводу того, что их любимый журнал слишком много внимания уделяет известной компании эстрадных журналистов, превращаясь тем самым в рок-приложение к сугубо специальному журналу «Органические удобрения». Но как только мы собрались объявить на эту тему вечный мораторий, к нам обратился читатель И. Т. (человек, далекий от рок-н-ролла) и раскрыл таланты Дм. Шавырина, ведущего «Звуковой дорожки» «Московского комсомольца» с совершенно новой стороны.

Оказывается, в эпоху борьбы с нетрудовыми доходами и пьянством предприимчивый музиковед помогал компетентным товарищам хомутать шоферов, которые осмеливались подвезти до дома ближнего своего (См. «Невод для нарушителя» — М. К. от 15. 06 86) или ненароком останавливали свою машину у продмага. Вот как сам Шавырин описывает свои подвиги:

«Пассажир «Волги» № ... (опущен — УР) в течение нескольких минут объяснял, что у него и у водителя выдалось 10—15 минут свободного времени и они приехали за мясом. Я предложил пойти посмотреть, где водитель... (!!!)» (Пора ставить точку» — М. К. от 15. 02. 86.)

Что ж, это многое объясняет. И то, каким образом человек, разоблаченный на всю страну как плагиатор, не только сохранил свою должность, но и получил повышение. Становится понятнее и позиция, занятая «Московским Комсомольцем» относительно мемориала А. Башлачева. Кстати, и саму кампанию 85—86 гг. это характеризует с совершенно определенной стороны: чьими руками и в чьих интересах она проводилась.

Спасибо тов. И. Т.



Сделана отметка на стакане
и укромный найден уголок,
и давно разломленный в кармане
засыхает плавленный СЫРОК...
А. Северный

Недавно я услышал где-то,
что скоро пролетит КОМЕТА,
и вот тогда мы все умрем...

М. Науменко



Как известно, в средние века появление кометы на небе сулило всяческие бедствия — мор, глад, войну и т. д. Очередной восход Кометы на столичный рок-небосвод... но оставим выводы на конец и перенесемся в киноконцертный зал туркомплеса «Измайлово». Сцена его полупуста — аппарат стоит, но вместо задника — огромный белоснежный киноэкран. За кулисами в полной боевой готовности косяк стражи и 6 огромных породистых служебных овчарок без намордников. Все готово к открытию фестиваля «Сырок» — впрочем, фестиваля ли? За этот год я уже устал твердить: фестиваль — это прежде всего праздник, радость, атмосфера, встречи и братания, горящие глаза и съезжающая крыша. В «Измайлово» случилось нечто совсем другое, а именно Наталья Комарова, сиречь Комета, и студия «Рекорд» п/у Ю. Чернавского, решившие объединить сердца и усилия в деле дальнейшего упорядочения и более лучшего развития сектора. Как говорится, в одну телегу впрячь не можно... но вот на сцену уже выходят ведущие — Сергей Адамов (20 комната «Юности», соученица «Сырка») и Наталья с прической «злой одуванчик». Запинаясь и заминаясь — в жизни не слышал такого бестолкового ведения — они объявляют цель фестиваля: открытие молодых групп,

которые станут звездами в следующем сезоне. НАУТИЛУСЫ, дескать, им неинтересны. (Выходит, когда эти группы станут звездами, то на «Сырке-2» Комета будет лажать их? Интересно девки пляшут — двадцать пять на двадцать пять...)

Пятирублевые тикеты тоже сделали свое злодейское дело: во-первых, полупустой зал; во-вторых, что-то не припомню я на фестивалях такого количества лысых дядьев, мажоров и прочей совершенно нероковой публики. Надежда оставалась только на музыкантов, кир и извечный русский «авось».

АКТ 1, 2. 12. 88, 19—00

КАЛИЙ (Колупаевск, ранее Подольск) — бывший матерый ВИА, которому Герой Советского Рока тов. Пит Колупаев внушил в свое время стрем-идею. На открытии фестиваля КАЛИЙ явно не тянул, а то немногое, на что он тянул, загубил чудовищно расстроенный аппарат. Правда, гул и скрежет недоношенных киловаттов прилились очень кстати на железнодорожном гимне «Прыгайте на рельсы», а затем прокатила «Проститутка Катя», и в целом КАЛИЙ оставил неплохое впечатление. Без претензий, конечно, но.



КАРТ. ^{мыч} БЛАНШ

АУТОДАФЕ



ОПАСНЫЕ СОСЕДИ (Ленинград) с ходу кинулись в четкую профессиональную рок-н-рольную рубку, наплевав на аппаратную срань. Уверенно выстроив ритм, они начали мало-помалу загонять зал в угол — что значит Питер за плечами! В конце концов на фанк-хите «Мама, это политика» проклюнулось подобие звука, зал капитулировал и проперся, причем довольно неслабо. Из музыкантов почему-то запомнился пианист. А что касается музыки — если бы СТРЭЙ КЭТС додумались эмигрировать в СССР, они нашли бы для себя невспаханное поле, где хватило бы места и им, и СОСЕДЯМ, и всем единоутробным. Такой звук у нас охотно хавается — к счастью?.. к несчастью?..

КАРТ-БЛАНШ (Рига) не прозвучал совсем, с проплешии пустых мест в зале повеяло холодом. Жаль хорошую банду. Кстати, название «Сырок» прудумал солист группы Дима по прозвищу «Мыч» — гибкий, как хлыст, рижский «ответ Гаркуше».

Текстов их тоже никто толком не расслышал, а жаль: «Туалеты запачканы каками, а Володя поехал за маками»...

АУТОДАФЕ (Архангельск) раньше делал звук Богаев, лидер ОК и лучший звукооператор бескрайнего советского Севера. На сей раз не было не только Богаева — вдобавок исчез и местный, штатный аппаратчик (возможно, убоившийся мордобоя за выдающиеся заслуги в деле сыроозвучивания). Пришлось полярникам в духе идей чучкз опереться на собственные силы. Поначалу это вылилось в «трэш», затем — в «мятал-л». Под конец ручки пульта встали в более-менее пристойные позы, и полилась протяжная, раздольная русская песня о сексоте-пенсционере: «Старейший сотрудник! Прошли времена; слеза по щеке протекла. Ах, если бы ноги опять в стремя — да солнце твое закатилось!». Зал затащился.

Вокалист-совместитель Дима Леонтьев (по основной работе барабанщик того же **ОБЛАЧНОГО КРАЯ**) рубился с микрофоном, будто с мячом на поле Куликовом, и истекал потом как Бахчисарайский фонтан. В один из моментов между его широко расставленных ног высунулась... голова с видеокамерой — это оператор, подкравшись сзади, нашел оригинальный ракурс. Вообще ТВ в 4 камеры снимало все подряд — зачем? Можно подумать, что это будет в эфире, хо-хо-хо.

ВОПЛИ ВИДОПЛЯSOVA (Киев) таким образом оказались в разогретом зале и шанса своего не упустили. И вопли, и вид, и пляс — как говорится, усё было гарно. Можно любить или не любить укропанк как жанр, но в рамках этого жанра не отдать должное ВВ нельзя. Шоумен-вокалист-мультиинструменталист

Олег Скрипка с осатанело перекошенной рожей был в этот вечер неукротим. Зал шизовал под «гопак-рок», «краковяк-рок» и



вообще под черт знает что... и тут все кончилось. Занавес. Конец первого акта

АКТ 2, 3. 12. 88, 14—00

Пока на сцене в течение 40 минут происходило натягивание задника, на котором

в духе не то абстрактной живописи, не то наскальных петроглифов была намалевана огромная лежащая баба, кою топчут всякие черные человечки и синие слоники, в зал примерно на четверть (!) объема сползлась хмурая, невыспанная, насмерть истусованная и отравленная мерзкой измайловской кормежкой публика. На лицах отчетливо читалась одна, но пламенная мысль: «Что день грядущий нам готовит?». Готовил он, как выяснилось, винегрет.



ГАНДИ (Зеленоград) — внутрипрограммный выкидыш зеленоградской тусовки, в которой варился «Сырок». Низ-з-зя! Ну ни-з-зя влезать с мылом в мероприятия союзного масштаба по благу — можно и ублюдочную репутацию схлопотать, чего я бывшей КЛИНИКЕ ника не желаю, а желаю ей мерить Сеньку по шапке. Или наоборот.

СПЕЦБРИГАДА (Рига) переключила скорость легко и изящно. Вышел вокалист и заявил: «Господа, красные взяли Керчь!» Буйная брага буги-вуги рижского разлива хлынула со сцены, заливая зал. Кастот — Андрей Кастотенко — очаровал зрителей восхитительной худобой, дамы тайком ощупывали останки своих талий и вздыхали. Верхом веселья стали хиты: «А на эстраде нашей полный штиль, сдавать стал Леценко, не тот уже Хиль; только Ротару по-прежнему в строю, продолжает петь такую .у-ой-ету» — зал впервые за два дня взвыл — и «Наш комиссар стоит у стенки, у него дрожат коленки», во время которой происходило метание форменной фуражки в зал и обратно.



ГЕНЕРАЛЬНОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ (Харьков) строилось полчаса и выдавило скучный арт-понос. Тусовка с криками «Попса!» потянулась в буфет, где народу скоро стало больше, чем в зале.

БАСТИОН (Одесса): 4 гитары! Операторы гниют, не в силах их состроить. После подольского облома добродушные одесситы смекнули, что хардешник больше не в почете, и все больше переключаются на сладко щемящую приморскую эстетику («Где же вы, глазастые русалки, вас больше не услышит старый Буй»), одесский юмор («Шаланды, полные фекалий (!!!), в Одессу Костя привозил») и блатной стиль (гитарка с цыганским тембром). Зал, очумевший от заузного музона выморочных харьковчан, принимал их тепло. Но к БАСТИОНУ есть и претензия: когда они перестанут ворошить «Монолог старого рокера» и прочее старое тряпье? Понимаю, что ковыряние пальцем в носе — трудноискоренимая детская привычка, но ведь не мальчики уже!

А вообще — ништяк.

АКТ 3. 3. 12. 88, 19—00

В перерыве наиболее нищая и соответственно бесстрашная часть тусовки героичес-

ки уничтожила...
ском рыгле — язык не поворачивается назвать это свинство «рестораном». Тухлая рыба — ладно, это уже такой привычный советский ритуал, но до такой наглости надо дойти, чтобы в качестве напитка ставить на столы жлабы с водопроводной водой?! О столица, о перестройка...

КАБИНЕТ (Свердловск) — крупнейшая изюминка «Сырка» — благодаря мастерству штатного опера Полковника выставил оптимальный для данной гроботехники звук и начал с раннего «нулевого» ТРЕКА «Все решают деньги и связи». Пантыкин, поливающий из «Ямахи ДХ-7», в черном беретике напоминал средневекового студента — сына состоятельных родителей. Скрипкарь — золотые волосы а ля Хельмут Бергер из фильма Висконти «Семейный портрет в интерьере» — был похож на нордического героя. Программу КАБИнет отработал как часы, временами впадая в АБАКАБный ДЖЕНЕЗИС. Причем если раньше КАБ славился акедемизмом, то теперь гитара Перова, ветерана ТРЕКА, явно добавила группе динамизма. И все же зал принимал их сдержанно: привыкли хавать, а тут думать надо. Больно-то не расхаваясь. Ну и слава Богу.

АГАТА КРИСТИ (Свердловск) помножила мощь КАБИНЕТА на кайф открытия столицей новой супергруппы. Прекрасные музыканты, отличная программа — описывать ее нет смысла, просто каждому уважающему себя любителю рок-музыки необходимо сходить на их концерт. По стилистике это продолжение последовательного разви-



тия уральского саунда вдоль стратегической столбовой дороги УРФИН-ТРЕК-НАУ-ЧАЙФ-КАБИНЕТ. С ужасом думаю, что суперхит «Сытая свинья» и прочие шедевры арт-волны АГАТЫ могут очень запросто попасть во всякие парады «Московских козломольцев», и искренне, от всей души желаю им не дожить до этой пирровой победы. Может, печальная участь НАУ их все же чему-то НАУчит?

НЕ ЖДАЛИ (Таллинн) явилась венцом фестиваля и открывает еще одной супер-группы. Представьте себе шайку людей с



непроницаемо серьезными рожами. На переднем плане — два мэна в золотистых юбках (Харе Кришна!), явно свернутых из обыкновенных оконных штор. На заднем — филармонически одетые граждане (гластуки бабочками). Все это кубло начинает на полном серьезе выдрючиваться в невообразимой подлистилестике, демонстрируя то образцовый свинг, то эталонные камерные миниатюры, то фальшивящий похоронный духовой оркестр, то могучий драйв, то крайний авангард. Отдаленно все это напоминало взбесившийся АУКЦИОН «Багдадского» периода с европейским уровнем режиссуры.

Особой статьи заслуживает последняя композиция (понимаю, что описывать музыке — кретинизм, но удержаться не могу). Корректно поклонившись после очередного номера, музыканты вдруг начали деловито и сноровисто... разбирать ударную установку — прямо-таки буквальное разрушение сознания! — вынося отдельные ее куски на авансцену и придвигая к ним микрофоны. В центре — застывшей бронзовым изваянием юбочный дуэт. И тут!!! Там-тарам-там-там — запульсировали африканские барабаны подсознания, зазвенели шаманские бубны контркультуры, и в объединенной кровеносной системе зала, ширясь и нарастая, забился гипнотический призывный ритм. Когда он достиг первой кульминации, бронзовые статуи дрогнули, сделав резкое па — и начался синхронный механо-шамано-кришнаитский танец, иезуитский хохот булгаковского Воланда, дискотранс в преддверии ядерного Армагеддона, конвульсии субкультурных урбанозавров. Да!.. Если остальные группы «Сырка» играли кто позавчерашнюю, кто вчерашнюю, кто — в лучшем случае — сегодняшнюю музыку, то **НЕ ЖДАЛИ** заглянули в послезавтра и показали нам оттуда кукиш. Действие этого кукиша было удивительно: обнявшись, сидели панки, хипы, мажоры и старпёры, и в глазах их — возможно, впервые в жизни! — светилось подобие мысли. Как говорится, за это можно все отдать...

Две маленьких шкукуёвинки на закуску: программа называлась «Белые яйца начинают и выигрывают», а полное название группы произносится с эстонско-грузинским акцентом примерно так:

«СТАЛЛИНА — НЕ ЖДАЛИ?»

Вот уж истинно — не ждали!!!

АСПИРАНТУРА (Москва), известная как поставщик барабанов «Супер-Амати» со штатовскими пластинками, естественно, оказалась раздавленной асфальтовым катком предыдущей троицы. Народ пил в буфете «Тархун» с вафлями и пытался прийти в себя.

600 (Ленинград). Комета представила Свинью как отца советского панка, чем окончательно подорвала доверие к компетентности ведущих. Господи, ну какой из Андрюши Панова папа, тем более панка?! Он вовсе милый мальчик, в меру крутой, в меру играющий в эту крутизну. («Что наша жизнь — игра!».) На сей раз Свин был очевидно трезв, сдержан и где-то даже изыскан, несмотря на выпученные глаза, демонстративное утирание соплей и интернациональный мужской сексуальный жест. Поначалу он даже как-то выпадал из жесткого пост-панк-саунда, но к концу завелся, почувствовал ритмику и даже вошел с ней в некий чарующий контрапункт. Песню «Из себя я выхожу» он исполнил сидя в



НЕ ЖДАЛИ

партере в обнимку с «гребешками», установив, так сказать, непосредственный контакт со зрителем. Перестремавшаяся администрация врубила в зале полный свет, на это Свин ответил посвящением Горбачеву — «Брага» — и русским народным рок-н-роллом «Ой, мороз, мороз». Администрация пошла еще дальше и на бикировании («Комиссар») отключила свет на сцене, так что Свин вопил в темноте в ярко освещенный зал. Так сказать, у советских — собственная гордость...

В гостинице Андрюша поливал пожарную лестницу из пожарного же огнетушителя, за что оштрафовали невинных одесситов, и на следующий день его СВИНтили, едва не прихватив заодно корреспондента «РИО», пытавшегося заснять этот пикантный фестивальный сюжет. Но уже через несколько часов после отбытия в черном «Воронке» Панов был обнаружен в своем гостиничном номере в попу пьян. Что еще раз подтвердило азбучную истину: для Свины в каталажке побывать — все равно что высморкаться.

АКТ 4, 4. 12. 88, 14—00

...А задник-то опять ту-ту, обнажив опять девственную белизну киноэкрана. Низ-з-зя! Ой низ-з-зя советскому народу голых баб созерцать, даже в абстрактно-петроглифеском виде! Лучше выйдем все,

как мамонты в анекдоте, но никакого такого сексу не допустим!!!

...А в зале полно халявы — люди сообразили, что не только космические самолеты, но и аккредитационные карточки могут быть многоразового применения.

ИУДА ГОЛАВЛЁВ (Саратов) — забавная саратовская помесь буги, блюза, ролла и рэгги. Ощущалось, правда, волнение и отсюда — зажатость музыкантов. А еще их губит серьезность: видимо, они искренне верят, что своей музыкой могут сделать нечто такое... или, может, дай-то Бог им подольше не терять этих иллюзий? Так или иначе на хите «Я живу в СССР» мягкий, стильный ИУДО-свинг начал доходить до заспанного зала — и тут Комета вырубил аппарат. Мол, время вышло. А счастье было так близко...

РЕПОРТАЖ (Днепропетровск) — засада ихней рок-клубовской мафии. Группа заявила претензию на «ред метал», т. к. у них якобы красное нутро. На самом деле красным был только атласный костюм гитариста. Что касается нутра... Даже если поверить в искренность музыкантов — а мне как-то не верилось — то колер этот скорее напоминает коричневый. Вот такие группы и похоронят рок. И отрадку поставят, и спляшут на могилке. И будут гордо



носить значки с Башлачевым и Высоцким в траурных рамках, а на майках их будет выведено «Рок-фронт».

ВОДОПАДЫ (Верхотурье) выступили без привычного кайфа, но виноваты в этом исключительно аппарат и мерзкопакостная атмосфера «Сырка». Я смотрел ту же программу каких-то три недели назад на фестивале в Свердловске и тащился как змей в укропе. Здесь же выстроился ублюдочно-утробный саунд, и только артистизм Славики Колясникова да знание публикой истинного обличья **ВОДОПАДОВ** спасли дело. После «Жидкого стула» и «Райкома» началась овация: люди аплодировали несмотря на помойный звук, вопреки

бьющим в лицо софитам, которые чья-то злодейская рука врубала для ослепления публики в самые улетные моменты.

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА (Новосибирск) пыталась играть небезынте-



ресную индустриальную волну Беда группы на сегодняшний день в том, что прекрасный гитарист Дима Селиванов не тянет как вокалист, как Орлов в КОПЕРНИКЕ двухгодичной давности. По имиджу он вообще смахивает на киношного «физика из ящика». Его бы задвинуть во фланг, а на авансцену вывести фигуру — но даже и в таком виде АРХИТЕКТУРА могла бы проканать, особенно после хита «Политический труп» с замечательным медитативным фанк-риффом, который мастерски разыграл Селиванов. Но беспощадная Комета просто выгнала их со сцены. «Дура!» — вопил возле пульта возмущенный менеджер группы Зайчик — увы и ах. Факир был пьян, и фокус не удался.

БОМЖ (Новосибирск) погнал свою фирменную жуть на уровне предсмертного хрипа — то в багровой полутьме, то в зеленой наркотине разлагающегося и смердящего трупа эстрады. Наверно, тяжело и страшно жить с такими мыслями в голове — а они живут! Поэтому группу несет все дальше и дальше вниз по течению Стикса. Если в Подольске их панк-психоделик склонялся в панк, то тут они ухнули в пиходелию с головой и всеми прочими органами. Тем более что и им Комета отпустила только 20 минут, предупредив, что в противном случае вырубит звук, и это, возможно, дало БОМЖАМ толчок в сторону окончательного обломного саунда. Въехать в это дело за каких-то 20 минут разношерстной сырковой массе было непросто. Отметим, что вместо Зюбина, воспевавшего в Подольске свою любовь к курице и ноте «ля», появился новый басист Дима Воронов.

АКТ 5, 4. 12. 88, 19—00

Под конец — наконец — собрался почти полный зал, но боюсь, что на 3/4 он состоял из халявы. Раз пошла такая пьянка...

КОШКИН ДОМ (Одесса) народ определил как «готическую волну». Весь крутой музон извлекали три человека. Гитарист насыщал рок романтически-театральными вкусами и низким грудным голосом пел: «Нас обманули. Во что теперь верить? Может, поверить в Христа?» или «Мы не верим в перемены, если их сулят нам те же». Одессой не пахло — благо этим блистал **БАСТИОН**. Клавишник шпарил правой по обычным клавишам, а левой — по басовым, временами вызывая из моего подсознания дух Ганелина. Барабанщик тоже очень старался соответствовать. Но самой колоритной фигурой был оператор, который, кстати, сделал едва ли не лучший на фестивале звук. Вы только представьте себе эдакого Гаргантюа, человека-гору, огромного, толстого, волосатого, который



корчится возле пульта с гримасой садистского сладострастия на лице. Это был спектакль! Двигая ручки, он передвигался так, словно ласкал лобок любимой женщины. Любому шоумену стоило бы поучиться у него сценической пластике, мимике, а главное — самоотдаче.

Готическая компонента **КОШКИНА ДОМА** достигла апогея на финишной композиции «Вянет хрусталь». Но при всех восторгах надо держать в уме, что все это — легко покупаемый официозом материал а ля Свердловск. На этот путь ступать им ни в коем случае низ-з-зя!

БРАТЯ ГАДЮКОВЫ (Львов) — еще один представитель школы веселого костюмированного укропанка, но — в отличие от ВВ — без баянного китча и с упором на «ска». Поначалу давались русскоязычные номера, тащившие как-то не очень. Зато когда гадючники дорвались до ридной мовы и врезали по-хохлацки — поперла драйвуха. Плевать, что мы по-ихнему не разумием — разве ж можно сердцем не прочувствовать рефрены вроде «чуваки, усё чётко» или «рэжь собаке яйца!» Особенно удался «Мэртвый пивэнь», то бишь «Дохлый петух».

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА (Новосибирск) — да, я не оговорился. Егор по осени перебрался из Омска в столицу Сибири, и ныне его сборная выглядит так: Егор (Игорь Летов — вокал), ритм-секция распавшейся новосибирской **АССОЦИАЦИИ ПЫХ** (Аркадий Климкин — барабаны, Игорь Староватов — бас) и гитарист Джефф (Игорь Жевтун) из тюменской **ИНСТРУКЦИИ ПО ВЫЖИВАНИЮ**.

КОШКИН ДОМ



ГО замышлялось как заключительная изюмина «Сырка». Но побарахтавшись в фестивальном дерьме, ОБОРОНА вместо изюмины подложила булыжник. «На таком фестивале, такой дублике надо играть деструктивный рок!» — заявил перед выступлением Егор. Что ГО и осуществило блеском, выкинув из программы все, что хотя бы отдаленно напоминало лирику, и устроив залу натуральный Пер-Лашез. Уже «Эй, брат любер, где твой кастет», сыгранный во время настройки с полным драйвом, показал: ша, ребята, шутки кончились. Вот щас мы тебя расстреляем — тогда узнаешь... и ОБОРОНА принялась крушить направо и налево. Трупы оглушенных попперов ударной волной выбрасывало из зала к едрене фене. Это был центральный крейзовый сибирский панк: безумная голая энергетика, стальные рифы, колючая проволока слов и распятия рефренов. «Только дедушка Ленин хороший был вождь, а все остальные — такое дерьмо; все такие враги, все такие му. ки»... дальше боюсь цитировать. Хорошо, что слова эти глохли в электронных кишках аппарата и наружу вырывалось только утробное бурчание — по фигу! Все, кому надо, знали слова наизусть и торчали как гвозди, а кому не надо — тому и не надо. Очень правильный подход.

Надо заметить, что сам Егор — человек тихий, маленький, хрупкий даже, по жизни склонный к философствованиям на полных кухнях. Сумасшедший панк-драйв на концертах — это не проявление злости, как нередко бывает в панке, ибо Егор от природы незлобив. Это как бы субмимация энергии нервного срыва, в котором он выплескивает накопленные от жизни такой мегатонны.

Комментарий к закулисной жизни «Сырка»: после концерта на Егора налетает Наталья с боевым кличем «И за это я должна платить триста рублей?!»...

В общем, если ГО взяло на себя функции версальцев и организовало «расстрел коммунаров», то заключительный сейшн, где по замыслу организаторов все должны были сыграть по песне, музыканты превратили в Цусиму: они просто не стали играть! Вместо заключительной точки сейшн превратился в пощечину организаторам и дулю размажорной части аудитории.

ЭПИЛОГ

Стоит сказать и о тех, кого мы не увидели на «Сырке». Не увидели мы убийные банды ГПД (Харьков) и ПУТТИ (Новосибирск), которые не смогли найти общий язык со злополучной «Мисс Скандал». Не увидели столичные НИИКОС и СРЕДНЕРУССКУЮ ВОЗВЫШЕННОСТЬ, потому что перед фестивалем у организаторов сделалось головокружение от успехов и они сочли эти группы на «Сырке» лишними. Не прошла

литерская команда ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ они, видите ли, вписываются в концерты конкурирующей с Натальей конторы. ТУТСИ вылетели за духовую секцию (а как же НЕ ЖДАЛИ?). ОБЕРМАНЕКЕН, который озвучивал скандальную выставку эротического искусства, оказался удивительным образом завезен к черту на кулички и оставлен там без транспорта. По уважительной причине отсутствовал разве что АНТИС: католическая рождественская неделя. Это при наличии в программе ГАНДИ, ГЕНИАЛЬНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ и ТРЕПОРТАМА... Такое впечатление, что Комета скоро поперепортит отношения не только с большинством ведущих музыкантов, но и с молодежью. И останется ей скотлотить очередную мафию из двух-трех десятков групп, так или иначе еще не попавших ей под колесо, и встать во главе их под знамена «Рекорда», «Взлэкзэмса» или «Минкульты». Так сказать, наша служба и опасна, и трудна... ну на хрена это ей надо? Что она получила от этого «Сыроядения»? Ни кайфа, ни лайфа; разве что пять тысяч тугриков убытку. Не говоря уж о мелочах, когда ПРОМАРХИТЕКТУРА получает на команду полтора места в гостинице, когда со сцены говорят о каком-то липовом «премиальном фонде», хотя все прекрасно понимают, что это просто покупка «китов» для украшения фестивального фасада. И. пр., и др.

Хорошо, конечно, хавать сырок с изюмом, особенно ежели изюм типа АГАТЫ, НЕ ЖДАЛИ, КАБИНЕТА, СПЕЦБРИГАДЫ, ГО, ВВ. Но при этом никак нельзя садиться на официозный стул, даже если его очень ласково пододвигают: сев, рискуешь не встать. Попа приклеится! Опыт, сын ошибок трудных, показывает, что из этого ничего хорошего не получается, в чем можно было окончательно убедиться, посетив для сравнения идущие следом мерзкоприятия «Интершанс» и «Рок за демократию» (чиво-чиво??). Господа, ну это же профанация, элементарная профанация! — и ты, Брут, туда же, метать бисер...

«... Да, я — сытая свинья,
Просто сытая свинья;
Я в грязной луже лежу,
Но ты не трогай меня,
Ведь я — сытая свинья...»

Если немного помечтать о том, чего не будет, то фестиваль типа «Сырка», конечно, нужен. Только чтобы кроме изюма там была еще и собственно основа — творожная масса, то бишь масса фестивальная, а не фекально-скандальная, как вышло на этот раз.

С. Г. РЫБЕВ
В. М. РЫБЕВ

«ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА» ОМСК-НОВОСИБИРСК

ЕГОР ЛЕТОВ:

...ОДИНОЧКИ
ОПАСНЕЕ
ДЛЯ СОЦИУМА,
ЧЕМ ЦЕЛОЕ
ДВИЖЕНИЕ...



ВОПРОС: Что такое рок?

ОТВЕТ: Рок по сути — не музыка и не искусство, а некоторое религиозное действо — по типу шаманизма — которое существует, дабы утвердить определенную установку. Человек, занимающийся роком, постигает жизнь, но не через утверждение, а через разрушение, через смерть. Шаманство здесь ритм, на который накладывается импровизация. И чем больше шаманства, тем больше рока. И, наоборот, если над шаманством начинает преобладать искусство, музыка — то рок умирает.

В: Если таким образом рассмотреть историю мирового рока?

О: Получается несколько ветвей. Рок изначально — животная музыка, форма



потока сознания. Сначала рок-н-ролл, затем — психоделия 60-х DOORS, GRATEFUL DEAD, JEFFERSON AIRPLANE — из них вышел фактически весь панк и пост-панк. За психоделией начинается момент осмысления, формализации — KING CRIMSON, GENESIS и др. — рок умирает. Эта линия достигла пика к середине 70-х, и в результате — как протест — появляется американский панк — RAMONS, N. Y. DOLLS и так далее. В основном все это возглавили люди, которые были задействованы в той же психоделии 60-х — Игги Поп, Патти Смит. И здесь нужно выдвинуть тезис: то, что общество не может уничтожить, оно хочет съесть.

Так же все происходит с панком в Англии. И не только с панком.

В: Другими словами, Англия постоянно эстетизирует американские первичные грубо-примитивные рок-импульсы? То же самое в хард-роке в Америке IRON BUTTERLY GRAND FUNK — особенно ранний в Англии — DEEP PURPLE, LED ZEPPELIN.

О: Тут дело даже скорее не в Англии, а в природе людей, которые живут везде. Если исходить из Достоевского, то с роком все получается так: на каком-то этапе у Гессе появилась статья «Братья Карамазовы и закат Европы». В ней был высказан тезис: Достоевский — первый пророк некоего движения, четкого движения, согласно которому человечество делится на два типа: потенциальные самоубийцы (люди, у которых во главе угла своеволие, которые не боятся смерти — «нелюди») и все остальные. Рок в настоящем виде — массовое движение «нелюдей», в ней человек — человек только внешне, а по сути — сумасшедший. То, что сейчас происходит в мире — своего рода критическая ситуация: энтропия растет, и назревает апокалиптический момент, после которого либо выживут «нелюди», либо — наоборот. Потом еще такой момент: если раньше все это носило понятие моды (в рок вливались массы людей, которые по сути отношения к движению не имели), то сейчас все стало на свои места. И оказалось, что «нелюдей» очень мало. И еще относительно рока: он в общем-то умер — сделал все, что было надо. Сейчас остались только одиночки, которые у нас часто даже не знают друг друга, но они опаснее для социума, чем целое движение. И общество борется с этими одиночками — фестивалем, например, который Комарова устроила. Все фестивали уничтожают то, что было создано человеком в борьбе с самим собой.

В: А почему вы, тем не менее, захотели участвовать в этом фестивале?

О: Все, что остается человеку рока — это проявлять свою сущность, природу. Все, что может «нечеловек» — это быть «нечеловеком». Нужно понимать, что война проиграна, и быть верным своей природе — тем не менее. А природа толкает играть — причем неважно, воспримут это все или не воспримут. Во всем этом фестивале есть большой элемент попса. И, наверное, я больше на таких фестивалях играть не буду — только в залах где-нибудь на сто человек — своих, которые чувствуют все правильно. Я смотрел на этом фестивале концерт BB — великая команда, а по-настоящему понимают ее единицы.

В: Как бы ты хотел существовать, чтобы это не вызывало у тебя внутреннего протеста?

О: Заниматься здесь, в этой реальности

творчеством, утверждая свою правду, свою истину, свою систему ценностей. Если цитировать **ИНСТРУКЦИЮ ПО ВЫЖИВАНИЮ** — свой рок-н-ролльный фронт, в котором каждый на своем месте — Моррисон, Рома Неумоев и прочие.

В: В начале нашего разговора ты сказал, что рок-человек постигает жизнь через смерть. Какая здесь складывается система ценностей?

О: В моем понимании рок — это движение античеловеческое, антигуманистическое, — некая форма изживания из себя человека как психологически жизнеспособной системы. Человек — это существо, которое наделено логическим сознанием — и в силу этого не может жить **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС**. Поэтому он погружен в прошлое или в будущее. **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС** живут только дети.

В: Т. е. позитив здесь таков: рок и особенно панк утверждает человека — точнее, «нечеловека» — **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС**?

О: Да. Если появляется абсолютное знание, человек уже не может жить. Его или трамвай задавит, или еще чего-нибудь. И если «человеческое» искусство утверждает жизнь — продление рода и т. п., то рок утверждает самоуничтожение — как некий путь к Богу, высшее познание. Отсюда — особая шкала добродетелей: в частности, ненависть к «человеку» в себе.

В: Можно ли считать самоубийство абсолютот этой системы ценностей?

О: В общем-то да. Хотя на самом деле правильнее, наверное, не самоубийство, а терпение — если его понимать в духе экзистенциалистов. Т. е. человек все признает, но все же живет, что-то делает. Это гораздо круче.

В: Панк в России имеет особую форму, миссию?

О: Панка в России нет. Панк у нас — атрибутика. Как на этом фестивале: всюду ходят огромные толпы людей с гребнями и пр., а сути — нет. . . Когда я говорил с людьми из тюменского общества «Память», они заявили, что по их мнению, все крупное и духовное рождается в России. На самом деле у нас единого движения нет и быть не может. Есть единицы — **ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА, ИНСТРУКЦИИ ПО ВЫЖИВАНИЮ, ПУТТИ, ДК** — причем они друг друга могут и ненавидеть. На Западе действительно существует реальное единое движение, а у нас все обычно болтается на уровне символики.

В: Твое отношение к Свинье?

О: Очень плохое. Это как раз типичный представитель «человека». Рок — это когда все до конца живет — так живет, нет — так нет. А Свинья — наоборот: вроде бы живет, а вроде бы и нет. . . Рокер — чрезмерно живой человек в смысле **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС** — как ребенок или зверь. В этом

плане замечателен Коля Рок-н-ролл — он может сегодня говорить, что — правый, завтра — что он левый, а когда он выходит на сцену, он способен полоснуть себя бритвой — так, что кровь потечет — если почувствует, что в эту секунду это нужно. Он совершенно вне рассудка, вне инстинкта самоосохранения.

В: Как в этом аспекте соотносятся панк и пост-панк? И кого бы ты к ним отнес?

О: Панк — **EXPLOITED, GBH, UK SUBS, SEX PISTOLS**, у нас — **ИНСТРУКЦИЯ ПО ВЫЖИВАНИЮ, ВТОРОЙ ЭШЕЛОН, МЫ, МЕНАДЖЕР АНАРХИЯ, новосибирские ПИЩЕВЫЕ ОТХОДЫ, ПИГМЕИ, ПОГО**. Пост-панк — **BIRTHDAY PARTY, SIOUXSIE & THE BANSHEES, CURE, ECHO & THE BUNNYMEN**, у нас — **ВЕЛИКИЕ ОКТЯБРИ**, т. е. Янка и ее группа. Тут такой момент: если панк состоит из действительно естественных, животных инстинктов, то пост-панк — это люди, которые поняли, что они не могут жить **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС**. А хотелось бы. Поэтому пост-панк — это музыка очень большая.

В: Что ты думаешь о БГ?

О: В общем-то умный человек. Но: зачем снимать? Конечно, хорошо для совдепа тиражировать Болана, Моррисона, но ведь иной раз — чистые подстрочники, и музыка — в ноль. «Сергей Ильич», например, снят с «Cat Black» Т. REX в чистую. А то, что он делает сейчас, мне вообще совершенно не нравится.

В: Петя Мамонов?

О: **ЗВУКИ МУ** мне нравились, но когда я стал говорить с Мамоновым, то очень обломался. Он сразу понял, что я имею в виду и ответил так: есть некие рамки человеческого, и что за ними лежит, человеку знать не дано. За ними — агония, депрессия (**JOE DIVISION, DOORS**). И это плохо. Нужно быть счастливым в человеческих рамках и за них не вылезать. За выход за рамки платишь смертью. **JOE DIVISION** — нечеловеческое — и поэтому это нехорошо. А Пушкин — человеческое — хорошо.

В: Очень похоже на Липницкого. Как тебе, кстати, его труды?

О: Это ужас. Русский рок пошел от Галича — это ужас. . . **ЗВУКИ МУ** вообще, мне кажется, довольно мелкая группа — скажем, в сравнении с ДК. ДК — это действительно нечто выдающееся.

В: А **ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ**?

О: В общем — нравятся. Хотя они академичнее ДК, это уже шаг в сторону музыки.

В: Как правильнее осуществлять идею «неискусства» в роке: через атональность или через динамически-примитивный рок-н-ролл?

О: Все равно. . . Хотя вообще говоря,

нужна свобода, а в атональности ее больше. Есть свобода слажать, например, и поэтому нет страха слажать.

В: Но атональность хороша, наверное, как импульс внутри художника. А рок-аудиторию, быть может, скорее раскачал бы сильный драйв?

О: Христос говорил: имеющий уши, да услышит. Кто слышит соль атональности, тот ее и слышит. Двери ее восприятия для него открыты.

В: А какую тогда роль играет драйв?

О: Абсолютную.

В: А атональность его не разрушает?

О: Нет. Атональность-то и дает драйв. Например, EINSTURZENDE NEUBAUTEN.

В: Лучший альбом ГО?

О: Тривиально, мне кажется, что лучшее — впереди. Сейчас в Ленинграде мы будем записывать новый альбом «Армагеддон-попс» — судя по материалу, будет, наверное, самый сильный. А из тех, что уже записаны, лучший, наверное, — «Мышеловка». Наивный, но очень живой. Дальше у ГО какой-то мрак начинается.

В: Маркузе нравится?

О: Очень нравится. Но он — странный человек: писал, писал, а потом в последней работе вдруг сказал: все, что я раньше писал — это поеень все. Философ, что сделаешь. Наверное, столкнулся

с маем 68-го и испугался.

В: Почему центром притяжения нашего панка стала Сибирь и особенно Новосибирск?

О: Не знаю. Наверное, такое объяснение: европейский человек (Москва, Ленинград) в основе своей всегда либо сноб, либо поповик. А в Новосибирске был Академгородок такой. И там власти где-то в середине 60-х решили провести эксперимент: что будет, если взять всех вундеркиндов и свезти в одно место. И получилось: сразу все стали писать в защиту Синявского, женщины вставали с плакатами за секс и т. д. И потом: может быть, от сибирской наивности там движение с самого начала воспринималось не как модная атрибутика, а как идея.

В: А в Москве — Ленинграде слишком много логики?

О: Здесь важна даже не логика, а просто внешний момент. Это просто очень «человеческие» города и поэтому в мировоззрение их населения вмещивается много «человеческих» дел. Когда живешь слишком хорошо, всегда начинаешь неумно хвататься за «человеческое». А сибирскому человеку терять, в общем, нечего.

Москва, туркомплекс «Измайлово»,
2 декабря 1988 г.

«АГАТА КРИСТИ»: ...У НАС ЖИЗНЕННАЯ ЭСТЕТИКА!

УРЛАЙТ: В Свердловске вас часто любовно называют «наш маленький «Наутилус»...»

АГАТА КРИСТИ: С НАУТИЛУСОМ мы с самого начала работали в одной школе. Наверное, было бы неправильно отказываться от его влияния. Действительно, НАУТИЛУС по-хорошему повлиял на нас — именно в музыке. Почему, собственно, нельзя развивать чьи-то удачные находки, традиции?

У: В чем тогда отличие вашей концепции от НАУТИЛУСА?

АК: Если у НАУ царит декаданс, то у нас — более жизненная эстетика. По музыке — мы с самого начала стремились играть жестче. Не надо думать, что



Слева направо: Петр Май — барабаны; Вадим Самойлов — гитара, вокал; Глеб Самойлов — бас; Александр Козлов — клавишные.

мы вначале были чистым НАУТИЛУСОМ, а потом стали его куда-то разгивать — мы сразу же принципиально стали отличаться жесткостью.

У: Во время вашего выступления на последнем Свердловском фестивале некоторые критики усмотрели в вашей программе использование элементов эстетики фашистской Германии 30-х годов — в духе фильма «Кабаре».

АК: Это нами не планировалось.

Разные люди, конечно, могут разное в нас увидеть — наверное, так и должно быть. У нас есть одна-единственная песня в которой используется немецкая речь — но это ничего не значит.

У: Существует такое понятие свердловская школа в рок-музыке. Что, по-вашему для нее характерно?

АК: Приоритет музыкального материала мелодичность и детальная проработка. Еще — некоторая аскетичность.

У: Мелодическая или ритмическая?

АК: Игровая. В подаче материала со сцены.

У: А чем новая свердловская школа отличается от старой — урфинджусо-трековской? И кого бы вы к ней отнесли?

АК: Новая свердловская школа — это, видимо, АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ, ОТРАЖЕНИЕ и мы. Она более современна по подаче, языку — по музыкальному языку, в первую очередь. Он стал лаконичнее, конкретнее, стало меньше крупных форм и больше волновости. Стало больше стремления к самобытности.

У: А по тексту?

АК: В текстах стало больше неожиданных решений.

У: У вас есть собственная концепция текста?

АК: Мы находимся в поиске. В принципе мы понимаем, что рубить сплеча всем надоело. На первый план должны выйти проблемы, связанные с конкретной личностью, конкретным человеком.

У: Отношение к панк-року?

АК: Спокойное — как к социальному явлению. Лучшие образцы — как НЮАНС — интересны, но там есть только элементы панка, а в целом — сложное музыкальное решение. Может быть, какие-то элементы панка есть в ВЕЖЛИВОМ ОТКАЗЕ, но он тоже стоит особняком, сам по себе.

У: А что конкретно от панка вы находите в ВЕЖЛИВОМ ОТКАЗЕ?

АК: Отдельные элементы подачи, особенно у вокалиста. Авангардный такой панк.

У: Вам вообще московский рок интереснее, чем ленинградский?

АК: В лучших своих образцах он глубже. Ленинградцы думают о чем петь, москвичи — как петь. Музыкально московский рок интереснее. Кроме названных групп можно упомянуть еще ЗВУКИ МУ. АЛЬЯНС. В СССР есть тенденция признавать первенство за Ленинградом, но мы с этим не согласны. Хотя мы далеко не все в Москве знаем, поэтому трудно судить.

ПРИМЕЧАНИЕ. Интервью было взято во второй день фестиваля «Сырок» — 03. 12. 88 — прямо в киноконцертном зале «Измайлово». За АГАТУ КРИСТИ отвечали: Вадик Самойлов (гитара, вокал) и Саша Козлов (клавиши) — в спешке их дифференцировать не удалось.



ВАДИК САМОЙЛОВ

СУПЕРГРУППА
ВОДОПАД

ФOLK-
ПАНК
ИЗ
ВЕРХОТУРЬЯ

МОЛОДЫЕ
ФРЕНКИ
ПРОТИВ
ТРАДИЦИОННОСТИ
И
ШТАМПОВ



Номер измайловской гостиницы. В нем расположились: ВОДОПАДЫ им. Вахтанга Кикабидзе в составе 8-и человек (Юрий Дёмин — звук, Сергей Лукашин — поэт, режиссер, Коля Ваймер — Генеральный секретарь ЦК Политбюро «Водопады», Валерий Пахалув — клавиши, баян, бэкিং вокал, Андрей Волков — барабаны, Саша Мазанов — клавиши, бас-клавиши, бэкিং вокал, Слава Колясников — вокал, тарелка, гитара, сакс, Юрий Аптекин — гитара (а девятого «водопада» — баяниста Юру Радисева первые восемь наемни проводили в ряды СА), корр. УРЛАЙТА, фотокорр. УРЛАЙТА, ряд случайных и не вполне случайных лиц, пиво и портвейн. Идет беседа.

УРЛАЙТ: Принято считать, что вы играете в стиле «фолк-панк»?

КОЛЯСНИКОВ: Определить — значит ограничить.

ЛУКАШИН: Вообще-то мы этот термин сами придумали. У нас случайно вырвалась фраза с этим словом, а потом мы поняли, что оно совершенно точно определяет нашу сущность.

УРЛАЙТ: Ваши источники вдохновения?

ЛУКАШИН: Внимательно читаем прессу, следим за общественной жизнью. Немножко похожи на газету, конъюнктурны, наверное, в этом отношении. Постоянно анализируем все и приходим к выводу: мало, катастрофически мало у нас информации.

УРЛАЙТ: А чисто музыкальные влияния? Западные, советские?

КОЛЯСНИКОВ: Мой бог — Плант. Я, конечно, на нем воспитываюсь. А в России — прекрасная цыганская школа. Цыгане как говорят: поет душа, а голос только аккомпанирует. Это очень правильно.

ЛУКАШИН: У цыган часто удивительные находки: мажорная гармония ведет печальную мелодию, например...

КОЛЯСНИКОВ: Очень люблю песню «Когда б имел я золотые горы». Там все время гармония одна и та же, а настроение создается удивительное.

МАЗАНОВ: Если говорить о моих пристрастиях, то я — джазмен.

КОЛЯСНИКОВ: У него идей много, но нет разнообразия. Из четырех его сольных песен у нас в результате получился один «Аппаратчик»... К песням мы подходим как художники. Каждая вещь — словно картина...

МАЗАНОВ: И стараемся отойти от традиционного рока. От голых ритмов.

ВСЕ ХОРОМ: Любим Фрэнка Заппу!!!

ЛУКАШИН: Коля Грахов к нам как-то на репетицию заходит и говорит: «Вы — наши молодые ФРЭНКИ ЗАППЫ!» Заппа — он ведь еще битлов обсирал — когда все еще от «Сержанта» умирали. Он тоже воюет против традиционности, штампов.

УРЛАЙТ: А как вам ЧАЙ-Ф?

ЛУКАШИН: Мне лично кажется, что это очень узко. По-моему, они в этом своем квадрате уже в тупике.

УРЛАЙТ: Ваши отношения со свердловским рок-клубом?

КОЛЯСНИКОВ: СТОИМ НА УЧЕТЕ.

Дома нас, конечно, бьют здорово. Не знаю, какая у них цель, но считается, что это помогает.

УРЛАЙТ: Может, они к вам относятся с музыкальным снобизмом?

ЛУКАШИН: Да, скорее всего так. Но это только рок-клуб. У рок-клуба одно отношение к нам, у народа — совсем другое. У нас очень большая популярность, а рок-клуб считает, что она дешевая. Даже термин такой придумали: «буратинизированные концерты»...

Как-то были у нас финны в Свердловске. Оказались совершенно потрясены: «Что такое, у вас в Свердловске ни у кого чувства юмора нет!» Конечно, они же нас не видели — вот у них и сложилось такое мнение.

УРЛАЙТ: В последнее время вы славитесь еще и своей акцией в защиту Новикова — за его освобождение.

ЛУКАШИН: Нам давно эта тема волновала — с самого начала. В 1986 г. в одной свердловской газете вышла грязная статья о Новикове, который тогда уже сидел — мы написали в эту газету письмо, но нам никто не ответил. А потом, позднее, я был в отпуске и там познакомился с приятелем его жены. Он меня потом познакомил с женой, и я у нее ознакомился с материалами новиковского дела. И я понял, что человек сидит ни за что. Точнее, за то, что сейчас всюду пропагандируется, поднимается на щит.

УРЛАЙТ: Индивидуально-трудовая деятельность?

ЛУКАШИН: Да. Дело такое: представь себе, скажем, 1861 год. Реформа, все такое. И вот крестьянин в 1859 г. убежал, а поймали его в 1863 г. — что будут делать? Примерно так и тут. И потом на процессе была очень гнусная вещь: эксперты по аппаратуре на новиковском деле были из объединения «Вектор». Во всех наших райцентрах стоит их аппаратура — это тихий ужас. Она ведь кричит, пердит и стонет! Больше трех дней никогда и нигде не работает! И вот эти люди оценивают новиковскую — нормальную! — аппаратуру. И потом еще придумали маразм: оценка по функциональному назначению. К примеру, берут клавиши: аналог — электроорган «Юность». Цена — 800 рублей. А он делал нормальные клавиши — под фирму — и продавал за 10 000 рублей. Ну что сделаешь — они столько стоят. А ему говорят: ты, гад, 9200 рублей украл. «Юность» взяли и новиковские клавиши — а? Это ж все равно, что сравнить лопату с экскаватором — функциональное назначение-то одно... Впрочем, что тут долго говорить — достаточно посмотреть кассационную жалобу — и ему же все станет понятно.



ПИСЬМО СВЕРДЛОВСКИХ МУЗЫКАНТОВ В ЗАЩИТУ АЛЕКСАНДРА НОВИКОВА

Предлагаем вашему вниманию наше мнение по настоящему «делу». Мы не юристы и не будем сдерживать эмоции, но надеемся, что это не помешает нам представить дело достаточно объективно.

Прежде всего небольшой экскурс в мир страстей, бушующих у подножья музыкального Олимпа.

Для каждого музыканта рано или поздно встает вопрос: на чем играть?

Особенно бедствуют тут рокеры и эстрадники. Их творчество нуждается в серьезной технической базе.

Отечественная музыкальная и усиленная аппаратура в большинстве своем наглядный пример самого беспардонного разбазаривания национальных богатств. Куда там нашей, ставшей притчей во языцех, обуви! Ее хоть в лес можно обувать. Усилителями же УЭМИ-50 и ЭСКО-100 уральского производственного объединения «Вектор» забиты все склады Домов культуры и Красных уголков СССР. После бесчисленных ремонтов, отработавшие в общей сложности от силы по месяцу, они мирно доживают свой век, ожидая сроков списания. Это вовсе не гипербола. Для выяснения этого факта достаточно зайти в ближайший ДК. Миллионные ущербы! И ведь никто не сидит.

Объективности ради следует сказать, что не все отечественные предприятия, занимающиеся музыкальным промыслом, выпускают столь безнадежную аппаратуру. Но и лучшая продукция также изрядно отстает от уровня современных требований.

А каков этот уровень?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, достаточно взглянуть на экран телевизора или сходить на концерт звезд.

Вот они, эти таинственные «Маршаллы», легендарные «Ямахи» не кричат, не искажают звук, не отказывают в ответственный момент, да еще и качественно воспроизводят сотни всевозможных ритмов и тембров. Глаз не оторвать. Можно, конечно, вспомнить постулат об уровне притязаний: знай, мол, сверчок... свой УЭМИ-50.

Но попробуйте это сказать вслух начинающему рокеру! Он просто пошлет вас подалеже и будет абсолютно прав. В доказательство хочется привести одну быль, ставшую уже притчей:

Жил-был в Челябинске трубач А.

По общему мнению челябинских музыкантов, так себе трубач, чуть ниже среднечелябинского уровня.

И вот как-то А., скопив денег, приобрел себе где-то американскую трубу знаменитой фирмы всего за три тысячи рублей. И бук-

вально через полгода он превзошел в трубном деле самого Великого Б. (! — первую трубу Челябинска!)

Почему? Ведь Б. гораздо талантливее!

А по той простой причине, что новая труба позволяла ему при средних способностях воспроизводить такие пассажи, которые одаренный Б. никак не мог извлечь из своей румынской трубы.

И если бы уязвимый Б. не влез в долги и не сменил свою трубу на американскую, он так бы и плелся вслед за А. по гроб жизни своей.

И за каждой такой историей музыканты — живые люди со страстями и стремлениями, и потребностями. Спрос рождает предложение. И этот процесс не в силах сдерживать даже таможи. Проникают в государство и «Роланды», и «Корги», и «Маршаллы». И мечутся по стране музыкальные коммивояжеры в попытке оснастить свои команды если не самым-самым, то хотя бы приличным. Все вместе это называется музыкальным рынком, или даже уместней сказать, рингом, где из-за недостатков качественных товаров цены, мягко говоря, бодаются. Хорошая гитара — от 2-х до 4-х тысяч рублей! Японский синтезатор последних моделей — до 15 тысяч рублей!!! Дефицит — двигатель спекуляции. А если взглянуть на проблему шире, то цены на музыкальном рынке, как и на многих других, в точности отражают шаткое положение фактически девальвированного рубля, чья покупательная способность не подкреплена ассортиментом и качеством товаров, вследствие бездарного управления экономикой.

Рынок — это реальность, текучая динамичная и вовсе не повинная в скачкообразном развитии производственных и правовых отношений страны.

Итак Александр Новиков, 1953 года рождения, женат, двое детей. С детства увлекался музыкой, поэзией и радиотехникой. Энергичен, предприимчив, обладает незаурядными способностями. Долго искал себя в различных сферах и, наконец, остановился на музыке, благо сам хорошо музицировал и писал песни. Играл в ДК, в ресторанах, в институте, пробовал свои силы как бард. Все это позволило ему досконально изучить музыкальный мир Свердловска со всеми его надеждами и потребностями.

И вот, промучавшись несколько лет с УЭМИ-50, Александр решил бросить дерзкий вызов не только производственному объединению «Вектор», но и знаменитой фирме «Маршалл».

Используя в качестве аналога принципиальную схему и внешний вид «Маршалла»,

Новиков создал точное его подобие, вплоть до лицевых панелей и фирменных знаков.

Опытный музыкант, конечно, легко бы выявил разницу, но не в этом дело. Дело в функции. Усилительный комплект звучал отлично: надежно, мощно, качественно. Попробуйте в домашних условиях собрать сложнейшую аппаратуру и по качеству, и по виду мало уступающую лучшим мировым образцам серийного производства! Одних комплектующих деталей сотни. А время, а средства, а труд. Это сколько надо добротности, способностей и энергии!

Раз в три, пожалуй, больше, чем у всех тогдашних КБ ПО «Вектор».

И стала группа Новикова играть на своем аппарате. Хорошо играть стала. Стали ему завидовать музыканты других групп. Стали просить Александра уступить им аппарат или изготовить такой же. Отчего же не уступить, если на стадии изготовления уже новый, почти такой же, но с учетом мелких, выявленных в процессе эксплуатации недоработок.

Но как уступить?

Музыканты, играющие вечерами в ДК и Красных уголках организаций, при всей их преданности музыке, народ небогатый. Организации в тогдашних условиях заплатить частнику за его труд не могли. Попробуйте только заикнитесь об этом бухгалтеру — это же истерика! Гибель социализма!

Единственной и то строго лимитированной лазейкой была возможность приобрести аппарат через комиссионный магазин. Организация перечисляет деньги в магазин, а магазин выплачивает наличными владельцу аппарата.

На том и порешили.

Причем, как первые покупатели, так и все последующие прекрасно знали о том, что аппаратура самодельная под «фирму», но не всегда ставили об этом в известность своих бухгалтеров. Подтверждение тому — выдержки из материалов дела, собранные Новиковым в ходатайстве.

Просим Вас запомнить эту забывчивость инициаторов покупок. Впоследствии на суде ее будут трактовать как мошенничество Новикова, т. е. припишут ему чужие обманы.

Новиков вполне резонно оценивал свои «самопалы» и иногда значительно ниже стоимости скопированных аналогов. В ценах музыкального рынка. Цены не маленькие, но ведь труд ручной и немалый. Любому человеку, чуть-чуть знакомому с азами экономики, известно, что при разовом изготовлении сложной продукции стоимость товара резко возрастает из-за высоких накладных расходов.

Именно поэтому в свое время мануфактуры, а позднее фабрики наголову разбили ремесленников. И если остатки этой армии

выжили, то только благодаря тому, что наиболее сообразительные из них умело использовали дыры в общественном производстве.

У нас этих дыр, типа ПО «Вектор», пруд пруди. Твори, выдумывай, пробуй!

Но зачем это знать советскому суду, где в качестве экспертов — товароведы, никогда не видевшие хороших товаров, и пожарники, полагающие, что напряжение в 4 вольта чревато стихийными бедствиями!

Но мы несколько забежали вперед. Пока еще Новиков продает первый аппарат.

Оценка произошла по взаимному согласию со всех сторон, в том числе и магазина. Дороже товар — больше комиссионных. Отсюда — план, премия. Поэтому товароведы не были очень придирчивы и легко скрепили сделку государственной печатью.

Подчеркиваем: ГОСУДАРСТВЕННОЙ!

Итак, человек продал продукт своего труда. Организация в полном согласии с ценой его приобрела. Аппарат надежен, работает качественно, стабильно — к удовольствию музыкантов и их слушателей.

Ну и кто у кого что украл? Ведает только аллах и судья Комаров. Эх, не попался ему в свое время Страдивари!

Как разрасталось дело Новикова?

Не оскудеет земля русской. После технического успеха Новикова к нему потянулись фантазеры от музыкальной аппаратуры, которых на волне НТР развелось в последнее время великое множество. Сказать, что их привлекала коммерческая сторона дела — это значит уподобиться иным корреспондентам «Советской России» с их черно-белым мышлением. Привлекал и сам факт создания «не хуже, чем у них», и возможность поделиться опытом, и организаторские способности Александра. Он был неутомим в добыче комплектующих деталей, отлично знал, где найти трансформатор из списанной аппаратуры или изготовить плату для пайки. Под его крылом творить можно было спокойно. Не исключалась и возможность подзаработать. Страшный, конечно, криминал для начала восьмидесятых, но ведь сопротивлялась психология людская. Никак не погибает в ней желание что-нибудь получить за свой труд. Тем более что рядом жирели неизвестно за что мастера гастрономных дел и примыкающие к ним аппаратчики.

Образовалась группа.

Ими было изготовлено за пять лет не один десяток комплектов аппаратуры по принципу и подобию зарубежных аналогов. Что-нибудь изготавливалось для своих целей, что-то по заказу. Впоследствии часть этих комплектов была реализована через комиссионные магазины на тех же принципах, что и в первом случае.

У «фирмы» зашевелились деньги. Появилась возможность оснастить свои группы

высококачественными микрофонами, инструментами, синтезаторами западного и японского производства. Приобрести все это можно было лишь с рук по очень высоким ценам. Поэтому бюджет часто трещал, а приобретенные аппараты вынужденно реализовывались по возможности не в ущерб себе. По мере очередного роста финансовых возможностей опять приобретались, и постепенно это стало делаться не только для нужд своих ансамблей.

Превосходное знание потребностей и возможностей музыкального рынка, собственные творческие и технические успехи плюс кипучая энергия сделали Новикова заметной фигурой. К нему потянулись музыканты и коммивояжеры с просьбами достать инструмент, микрофон или комплектовать блок аппаратуры для ансамбля. Новиков не отказывал. Доставал.

Как это делалось?

Про самодельную аппаратуру Вы уже знаете, а что касается импорта, то технология тут проста. Либо ты, зная рынок, являешься посредником между продавцом и покупателем, либо едешь в богатую Москву и там в среде московских музыкантов приобретаешь нужное, а по возвращении реализовываешь.

К сожалению, суммы, затраченные Новиковым на покупки, как и лица, продававшие ему инструменты, судом не выяснялись.

Просим Вас запомнить этот факт.

Вырученную прибыль Новиков и его друзья, как правило, пускали в оборот, покупая, изготавливая и комплектуя аппаратуру в целях последующей продажи.

Оборотный капитал фирмы не был установлен судом, но рассматривая материалы, можно предположить, что в лучшие времена он (капитал) составлял в среднем от 15 до 25 тысяч рублей. То есть думай «фирма» враз покончить дела, она бы выручила не более 30 тысяч рублей.

Если учесть, что к моменту начала следствия в фирму входило 6 человек, то прямо скажем, не густо для «акул подпольного бизнеса», приравненных по срокам к узбекским миллионерам. Кстати, в Узбекистане и работы было поменьше: несколько росчерков пера и миллионы в кармане.

Но мы не настолько наивны, чтобы не понять функцию оборотного капитала приносить доход. Доход действительно был. Это позволяло Новикову и Богдашову последние годы не просиживать штаны в конторах, получая там дармовые, но «законные» деньги. Это позволило Новикову со временем оснастить свой ансамбль лучшей в Свердловске аппаратурой, правда, не без финансовой помощи остальных музыкантов. Это позволило ему содержать семью, влезть в долги на 9 тысяч рублей и сменить старенькие «Жигули» на ГАЗ-24.

И когда судебные исполнители, конфисковав ГАЗ-24, кинулись на поиски миллионов этого уральского Адылова, то были несколь-

ко обескуражены. В квартире и мебели почти не было. Забрали радиоаппаратуру, фонотеку, литературный архив (тетради и черновики стихов и песен Новикова), нашли два новых мохеровых шарфа. Приобщили к делу. Что еще? Да, еще в шифоньере висели вторые джинсы Новикова. Свадебный костюм забрать не решились.

Теперь перед следствием стояла задача: создать громкое дело о хищении в особо крупных размерах.

Поскольку реализация аппаратуры происходила через государственные магазины, сделать это можно было, только уличив руководство магазина в корысти.

Интерес у магазина действительно был. Вспомним прямо пропорциональную зависимость: цена-комиссионные-план-премия. Поэтому товароведы магазина, к тому же абсолютно несведущие в стоимости импортной музыкальной аппаратуры, легко соглашались с предложенными ценами, тем паче при гарантии быстрой реализации товара. Но это никак не назовешь криминалом.

Нужна была взятка.

И следователь Анищенко легко получил нужные показания у некоего Репьевского.

Отчего же не получить, когда Репьевский, активный коммивояжер «фирмы», имевший за посредничество мзду, сам легко мог оказаться на скамье подсудимых.

Репьевский показал, что он слышал телефонный разговор Новикова, где тот говорил Богдашову, что надо, мол, дать... А потом, видимо, услышав ответ Богдашова, Новиков сказал: «Ну и хорошо, что». И вот это заявление, очень похожее на знаменитое «одна баба сказала», легло основанием обвинения во взятке.

И несмотря на то, что и Новиков, и Богдашов, и директор Уфимского комиссионного магазина отрицают факт взятки, суд с обвинением согласился.

Не маловато ли основания для решения судьбы человека?

Нашему гуманному суду чуть-чуть не хватило. В довесок было брошено обвинение в мошенничестве. И суд ничуть не смутило, что большинство покупателей утверждали, что они знали о самодельном происхождении аппаратуры (многие музыканты бывали в доме Новикова, где на их глазах собиралась аппаратура). Зачем действительно обращать внимание на такую мелочь.

Далее надо было доказать внушительную сумму хищения, чтобы хватило на хороший пункт в хорошей статье.

Реально это не выходило. Та разница, которую выручала фирма при перепродаже импортной аппаратуры, никак на эту сумму не тянула... К тому же это надо выяснить, где, у кого и за сколько купил Новиков тот или иной аппарат. Это же какая ниточка может протянуться от листочка к веточке, и по стволу, и в корень. Неизвестно еще что за корни, да и времени сколько уйдет.

Пожалел следователь Анищенко времени,

а зря. Дело бы вышло погромче. Один из корешков упирался в аппарат Министерства культуры РСФСР, где ретивые чиновники за хорошую маду налево и направо раздавали строго фондируемую импортную аппаратуру. Откровенно начав на владельцев фондов. Об этом в марте 1988 года сообщила «Правда», попутно зацепив и Новикова, причем оказалось, что за те 4 года, которые Александр провел в заключении, сумма его хищений выросла уже от 105 до 150 тысяч рублей!!!

Оставим на совести «Правды» это заявление. Итак, корни далеко, а веточка вот она, рядом. Не проще ли ее обрубить, а вместе с ней и суммы, выплаченные Новиковым на приобретение той или иной аппаратуры. Всю импортную аппаратуру определить по госценам, а самодельную... вообще доказать, что она ни к черту не годна и вообще представляет опасность для жизни человека. Для чего приглашать экспертов.

О, ирония судьбы!

Оценивать импорт и «самопалы» Новикова и товарищей были приглашены представители производственного объединения «Вектор». Один из экспертов на суде заявил, что он вообще ничего не понимает ни в импортной, ни в отечественной аппаратуре. Но это не помешало ему поставить свою подпись под актами экспертизы. Компетентность второго технического эксперта Новикову установить не удалось. Суд не разрешил.

Аппаратуру для экспертизы собрали далеко не всю. Не отдавали. С какой кстати? Работает, оплачена... так что извините. Отсутствующую технику оценивали «на арапа» по реквизируемым аналогам.

Сильно помог эксперт-пожарник, студент УПИ (!!!). Его заявление о том, что «самопалы» Новикова и пожароопасны, и могут убить током, превращало прекрасно работающую до сих пор технику в груды металлолома с соответствующей ценой. В том числе и колонки, где напряжение не более 4-х вольт!!!

«Хищение» росло как на дрожжах.

Сложней обстояло дело с импортом.

Ну нет нигде советских цен на нее, хоть убей!

Хорошо, что у Новикова конфисковали рекламные проспекты. Там попадаются цены в марках, иенах, долларах.

Эксперты-товароведы прекрасно знали, что потребно суду. Брали разницу цен на отечественную и зарубежную бытовую (!) аппаратуру, попадающую на наши прилавки, вычисляли коэффициент, подбирали более выгодную валюту, переводили, прилаживали к продажной стоимости Новикова, и вот вам, пожалуйста. Видишь, Новиков, сколько ты украл у государства!... И не надо нам говорить, что ты сам за нее заплатил столько-то. Это нас не касается!

Иногда манипуляции с валютами и коэффициентами приводили к сбою, тогда в ход

шла вершина экспертной мысли: функциональное значение!

— Это что?

— Японский синтезатор.

— А это?

— А это наш отечественный.

— Тоже пиликает?

— Да.

— А сколько наш стоит?

— 5 тысяч!

— А Новиков за сколько японский продал?

— За 10 тысяч.

— Вот видишь, Новиков, ты опять украл у государства целых 5 тысяч!

Конечно, мы утрируем, но схематично это выглядело именно так.

Кроме как слово «фарс» трудно подобрать определение такому ведению дела.

Но это еще не все. Впоследствии выяснилось, что техническая экспертиза работала далеко не безвозмездно. Задолго до приговора (!!!) ими в адрес суда было написано ходатайство о передаче реквизируемой аппаратуры в п/о «Вектор» для исследовательских целей! И суд ходатайство не отклонил. И аппаратуры той было по самым скромным оценкам на 20 тысяч рублей.

Где-то она сейчас «пиликает»?

Ну как это все называть?

Суд разошелся на шутку. Вали все в одну кучу, все на Новикова. Аппаратуру Кирюшина, проданную им самим своему предприятию, самопалы других музыкантов и др.

Эх, и славное вышло дело у судьи Комарова!

Пусть все знают, что не только в Узбекистане громкие дела расследуются! И сумма хорошая — подходит под тяжелую статью, и в гуманизм можно поиграть. Прокурор просит 12, а мы 10! Знай, Саня, наш гуманизм!

Зачем все это делалось?

На наш взгляд, ларчик открывается просто. Мы просто за всеми этими юридическими и коммерческими казусами забыли о том, что Новиков был еще поэт и музыкант. Да к тому же имел дерзость незадолго до следствия записать концерт своих песен, где было немного лирики, а больше жанровых сатирических зарисовок в стиле блатного фарса. О вкусах не спорят. На наш взгляд, концерт был сделан не без захлестов, но очень крепко и в музыкальном, и в текстовом, и в актерском отношении. К тому же прекрасно записан. Концерт имел огромную популярность, моментально разошелся по всей стране и целых полгода звучал на каждом магнитофоне.

Это бстоятельство не могло не возмутить фарисеев от идеологии, которые клевали в свое время Галича, Высоцкого, Макаревича. В 1985 году модным объектом для нападков стал Розенбаум.

А тут, батюшки! У нас! В опорном краю

державы?! Свой Розенбаум! Свой Токарев! Ату его!

О, как возрадовались сердца фарисеев делу Новикова.

Ну как тут было не сделать суд показательным, образцовым. В назидание всем будущим разлагателям моральных устоев советского народа, будущим Галичам и Высоцким. Отсюда и данный срок. Достаточно взглянуть на статьи в «Советской России», чтобы понять, отчего такой срок! Как там у Черненко — «Идеологическая борьба на современном этапе». Шел 1985 год.

Новиков Александр Васильевич 11 ноября 1985 г. осужден по ст. 93^а — хищение собственности в особо крупных размерах — на 10 лет (ст. 17-174-2 — 7 лет, 17-175 УК РСФСР — 1 год, сроки поглощены максимальным).

Изучая это дело, еще раз убеждаешься в том, что в нашем обществе происходила и происходит классовая борьба между высшим сословием, желающим хорошо жить, ничего не делая, и трудящимися людьми. Жертвами этой борьбы как раз и стали Новиков и его коллеги — трудолюбивые и талантливые ремесленники. Поэтому они, с нашей точки зрения, должны считаться не просто несправедливо осужденными, но настоящими узниками совести.

И второй урок: «левши» из Свердловска доказали, что у нашего народа достаточно мастерства и трудолюбия, чтобы решать даже самые сложные экономические и технологические проблемы: важно только освободить

Кажется, наше общество начинает понимать, что обрубать следствия, не трогая причин — Сизифов труд. Дыр в нашей экономике хватает. Достаточно взглянуть на рост количества кооперативов. Сегодня «преступными деяниями», подобными делу Новикова, занимается каждый молодежный центр при соответствующем горюче-комхозе. Один из процветающих и полезных обществу кооперативов вполне мог возглавить энергичный и незаурядный Александр Новиков. Увы. Он несколько обогнал свое время.

его творческую энергию от цепей средневековья. Вспомним, что Япония выбралась из феодально-крепостнического болота на 7 лет позже, чем Россия (в 1868 г.). Не пора ли догонять? И от чего бы не догнать — нам с нашими-то ресурсами?

Мы просим всех, кто прочтет эти строки, не пожалеть 20 копеек на заказное письмо с уведомлением в Президиум Верховного Совета СССР (Москва, Кремль) с просьбой пересмотреть «новиковское» дело и восстановить справедливость.

Наконец, маленькое предисловие непосредственно к тому, что написал о себе и своем деле Александр Новиков: в этом тексте находит самое полное отражение якобы неразрешимая проблема аппаратуры и инструментов для наших музыкантов — во всех своих нюансах и ответвлениях. Так что будьте внимательны: автор знает то, о чем пишет, лучше, чем кто-либо в СССР.

ХОДАТАЙСТВО ОБ ОТМЕНЕ ПРИГОВОРА

[текст несколько сокращен, опущены ссылки на тома и листы дела]

1. Хищение денежных средств в особо крупных размерах вменяется мне на основе якобы совершенного мною мошенничества, т. е. будто бы я путем выдачи самодельной аппаратуры собственного приготовления за фирменную обманывал покупателей, похищая таким образом денежные средства предприятий, приобретавших ее. Однако лица, приобретавшие аппаратуру, показали на следствии и в суде, что до покупки знали о ее кустарном происхождении. Эти и другие доказательства отсутствия в моих действиях мошенничества привожу поэпизодно в порядке, указанном в приговоре.

— См. «Глухари ищут своих тетерок» — «Советская Россия», 27. 07. 86; «Да, я хотел дешевой славы» — СР, 22. 12. 85; «Откуда тянет нафталином» — СР, 23. 03. 86; «Криминальные струны» — «Правда», 30. 03. 88.

1 — Вот они — борцы за собственность!

1. Эпизод продажи усилителя и колонки в трест «Ангарстрой».

Представитель треста Тарасовский, приобретавший аппаратуру через комиссионный магазин, на следствии показал: «Кто-то посоветовал мне обратиться к Новикову. Он сказал, что может предложить колонку и гитарный усилитель под фирму «Маршалл». Я осмотрел ее, отробовал, она мне понравилась.

...Я позвонил в Братск директору и предупредил ее, что есть аппаратура самодельная, но хорошая».

В судебном заседании Тарасовский показал: «Когда я увидел эту аппаратуру, я сказал, что аппаратура не вся фирменная. Усилитель ВЕАСт импортный, а остальная аппаратура самодельная. Новиков подтвердил, что аппаратура самодельная.

Я говорил администрации, что аппаратура самодельная. Аппаратуру мы вскрывали, смотрели колонки и динамики».

Из показаний Тарасовского ясно видно, что

ни о каком мошенничестве нет и речи.

Далее: а) в заблуждение администрацию «Ангарстроя» вводил не Новиков, а Тарасовский. б) инициатива приобретения принадлежала Тарасовскому.

Прошу данный эпизод из обвинения исключить еще по следующей причине. Комплект, проданный мной в «Ангарстрой», следствием не изымался, а поэтому экспертами не осматривался. Он списан и «уничтожен путем сожжения» еще задолго до начала следствия¹. По крайней мере так сказано в акте о списании, имеющемся в деле. Оценен «примерно, со слов следователя и владельцев», как сказала в суде эксперт-товаровед Бровкина.

2. Эпизод продажи в Свердловский электротехникум связи 2-х усилителей и 2-х колонок.

Представитель техникума Одоевский, приобретавший аппаратуру, на следствии показал: «В марте 1980 г. я встретил Новикова случайно. Я ему сказал, что ищу для ансамбля аппаратуру. Он сказал, что поможет. Через некоторое время он позвонил и сказал, что сдал в комиссионный магазин аппаратуру: 2 усилителя и 2 колонки, сделанные под фирму «Маршалл». Я догадывался, что они самодельные». В судебном заседании Одоевский показал: «На момент приобретения я не знал, что аппаратура принадлежит Новикову». «Новиков не говорил, что аппаратура фирменная, он говорил, что она хорошая». Директор техникума Микушин на следствии и в суде показал: «В 1980 г. ко мне пришел Одоевский и сказал, что в комиссионном магазине есть хорошая аппаратура. . . Какая это аппаратура, какого производства, он мне не говорил. Кто сдавал эту аппаратуру, он мне тоже не говорил.

Я написал со слов Одоевского гарантийное письмо, в котором указал цену и аппаратуру, которую мы хотим приобрести».

«. . . Меня обманул Одоевский, не сказав, что аппаратура самодельная, и назвал стоимость, которую мы указали в гарантийном письме». Одоевского я знаю с 1969 года, со школы. Учились в одном институте. Он неоднократно на протяжении всего этого периода по 1984 год бывал у меня дома и знал, что я делаю колонки вместе с Казанцевым, Филимоновым, Юнцевичем.

Оговорю здесь же самое главное в отношении Одоевского, Тарасовского и всех последующих покупателей, чтобы было понятно, почему некоторые приобретатели и свидетели всячески уходили от прямого ответа, знали ли о кустарном происхождении аппаратуры. Дело в том, что следствие шло напролом к добыче показаний любой ценой, лишь бы в них говорилось об обмане. Тех покупателей, которые дали правдивые показания, т. е. об отсутствии обмана, допрашивали по нескольку раз, заставляя менять показания, запутывая тем, что им самим, в противном

случае, придется сесть на скамью подсудимых, выплачивать стоимость аппаратуры. Об этом многие свидетели показали в суде. Однако суд на их заявления упорно не реагировал. К счастью, большинство остались тверды и правдивы, другие признались в суде, что боялись, третьих же попросту пришлось изобличить во лжи в суде, и им ничего не оставалось делать, как краснея признаться: да, знал, что приобретаю самодельную.

Прошу эпизод продажи аппаратуры Одоевскому из обвинения исключить.

3. Эпизоды продажи аппаратуры в УПИ.

Представитель УПИ Комаров, приобретавший через комиссионный магазин аппаратуру, на следствии показал: «Когда я был в «Космосе», я видел, что Новиков работает на аппаратуре «Маршалл». Мы долго, примерно 4—6 месяцев, решали вопрос о приобретении аппаратуры, выясняли ее стоимость, узнали, что она самодельная, об этом уведомили бухгалтерию. . . Сам видел у Новикова, как он изготавливает аппаратуру». (Показания Комарова от 5 октября 1984 года, т. е. в тот день, когда меня арестовали). Следующий допрос Комарова от 2 января 1985 г. Комаров: «Ездил смотреть эту аппаратуру. Она мне понравилась, но когда ближе ее рассмотрел, то понял, что она самодельная. Я спрашивал, есть ли на нее документы, но Новиков сказал, что нет, т. к. аппаратура самодельная».

Комаров: «Новиков говорил перед продажей, что аппаратура самодельная, но она хорошая, 100 Вт, имеет хороший внешний вид, а если выйдет из строя, то он придет и заменит».

Свидетель Курзанов, товарищ Комарова, знающий Комарова более 10 лет, в суде показал: «Все знали, что аппаратура самодельная. Комарова я знаю давно. Комаров, покупая аппаратуру, знал, что аппаратура самодельная, и он проверял ее. Музыканты не могут принять эту аппаратуру за фирменную. Я и сейчас хочу купить такую аппаратуру. Надпись «Маршалл» на цену не влияла». Комаров в суде показал: «Все музыканты знали, что аппаратура самодельная. Но в это время был фестиваль «Весна УПИ». Руководство ДК знало, что аппаратура кустарная, а руководство института, кажется, нет».

Комаров лично присутствовал при сдаче аппаратуры в комиссионный магазин.

Комаров: «Что аппаратура фирменная, Новиков товароведам не говорил».

Из вышеизложенного явно видно, что Комаров еще задолго до первой покупки знал, что аппаратура самодельная.

Прошу снять обвинение по всем эпизодам продажи аппаратуры в УПИ.

4. Эпизод продажи в феврале 1981 года аппаратуры в трест «Северотрубопроводстрой» в г. Надыме.

К данному эпизоду никакого отношения не имею, т. к. с Богдашовым¹, продавшим в трест комплект аппаратуры производства ГДР, состоящий из электрооргана «Вермона» и «Регент-1000», в феврале 1981 г. я еще знаком не был. И об обстоятельствах продажи мне ничего не известно. Обвинение по данному эпизоду в отношении меня считаю необоснованным и прошу снять.

5. Эпизод продажи в трест «Северотрубопроводстрой» от 23. 03. 81 микшерного пульта «Тесла НХ — 1264» производства ЧССР.

К данному эпизоду отношения также не имею. С Богдашовым, продавшим пульт тресту, в то время еще знаком не был. Познакомился с ним впервые только два месяца спустя, а именно в мае 1981 года. Прошу данный эпизод также из обвинения исключить.

6. Эпизод продажи через комиссионный магазин № 20 г. Уфы в трест «Северотрубопроводстрой» от 08. 10. 81 самодельного усилителя и колонки под фирму «Маршалл», электропиано «Вермона», аккордеона «Вельтмайстер».

Приобретал аппаратуру представитель треста Кирюшин. Причем, следующим образом: за наличные деньги в Уфе он приобрел у Богдашова за 1300 рублей принадлежащие мне усилитель и колонку кустарного производства, изготовленные под фирму «Маршалл». Электропиано «Вермона» и аккордеон «Вельтмайстер» принадлежали Кирюшину. Я к ним никакого отношения не имею. Усилитель и колонку, которые он купил у Богдашова за 1300 руб., он продал в трест за 3,5 тысячи, действительно путем спекуляции похитив почти 2000 рублей. На следствии и в суде Кирюшин подтвердил, что сам подделал подпись в комитентских карточках и расписался в получении денег за подставных лиц.

Показания Кирюшина о том, что он якобы не знал, что усилитель и колонка самодельные — ложь. Кирюшин знаком с Богдашовым давно, неоднократно приезжал к нему в Свердловск, бывал дома у его друга Блинова, который занимался изготовлением кустарной аппаратуры, полностью идентичной той, которую он купил у Богдашова за 1300 рублей.

В деле есть показания Блинова на этот счет, а также показания самого Кирюшина, который говорит, что видел, как Блинов паяет такой усилитель. Кроме этого Кирюшин заказывал Блинову самодельный пульт, который впоследствии продал в свой трест по цене в 3 раза превышающей ту, за которую приобрел, похитив тем самым более 2000 рублей путем спекуляции. В деле есть показания Блинова об этом. Пульт куплен

у Блинова за 700 рублей, а продан Кирюшным в трест за 3100 руб. Да еще притом под видом импортного «Тесла-НХ-1264». Следователь Анищенко в этом эпизоде также упорно отказался усмотреть состав преступления.

Тот факт, что Кирюшин знал о кустарном происхождении усилителя и колонки под фирму «Маршалл», подтверждается показаниями Блинова и Бикмаева. Бикмаев показал в суде, что знает Кирюшина с 1975 года, что Кирюшин играл в ансамбле у Бикмаева. Что в ансамбле были точно такие же усилители, ничем не отличающиеся от того, который Кирюшин купил за 1300 руб. у Богдашова. И Кирюшин прекрасно знал, что они самодельные. Это также подтверждается показаниями Салюткина, Шерстобитова, лично знакомыми с Кирюшиным, музыкантом по профессии.

Кирюшин подтверждает, что подписи за подставных лиц Махний и Ахметзянова исполнены им. Кирюшин: «Я расписался за Ахметзянова, я расписался за Махний. . .» На основании вышесказанного прошу обвинение с меня по этому эпизоду снять и возбудить уголовное дело против Кирюшина.

7. Эпизод от ноября 1981 г. Продажа через комиссионный магазин № 20 г. Уфы ударной установки «Амати», синтезатора «Роланд-СН-09» (Япония) и акустических колонок «БОСС-МС-100» (Япония).

Кирюшин купил у меня в г. Свердловске за наличные деньги ударную установку за 1300 руб. и «Роланд-СН-09» за 5000 руб. Колонки «БОСС-МС-100» принадлежали Кирюшину, который приобрел их в Москве с целью перепродажи.

Он еще до приезда в Свердловск выписал в комиссионный магазин № 20 счет на несуществующую аппаратуру (кстати, он всегда именно так и делал. Об этом есть его показания в деле), переслал его в трест «Северотрубопроводстрой», который его незамедлительно оплатил, получил в кассе магазина деньги,

подделав подписи за подставных лиц и поехал ко мне в Свердловск за аппаратурой. Купил ее у меня, как выяснилось на следствии, по ценам более низким, чем указаны в счете. Похитив таким образом несколько тысяч рублей.

Следователь Анищенко и в этом эпизоде не усмотрел ничего противозаконного. Прошу данный эпизод из обвинения исключить и возбудить дело против Кирюшина.

8. Эпизод от 20. 11. 81 г. продажи в трест «Северотрубопроводстрой» пульта «Роланд-РА-150».

Пульт из Москвы Богдашов привез по просьбе Кирюшина. К продаже его не имею никакого отношения. Во время продажи этого пульта я находился в Свердловске, как, впрочем, и во всех предыдущих

¹ — Богдашов Сергей Александрович по ст. 93-1 получил 9 лет на том же процессе.

эпизодах. Обстоятельство продажи мне не известно.

Прошу изучить материалы дела и снять обвинение по этому эпизоду

9. Эпизод от 10. 10. 83 г. продажи в грест «Северотрубпроводстрой» синтезатора «Корг-Поли-61» японского производства.

Синтезатор Кирюшин приобрел у меня за 14 000 руб. в г. Свердловске. А затем увез его в Уфу, где продал через комиссионный маг. № 20 за 15 000 руб. Как всегда, выписан был счет заранее, деньги по счету получены им заранее. На эти деньги он приобрел пульт у меня, разницу положил в карман, а после этого поехал в Уфу фактически для того, чтобы отвезти пульт и поставить в бухгалтерии на подотчет. С директором комиссионного маг. Юсуповой Кирюшин знаком давно и очень близко. Это и позволяло ему таким образом получать в кассе деньги и выписывать счета на несуществующую аппаратуру. В судебном заседании прокурор Шадрина, изучив материалы дела и заслушав показания свидетелей, настоятельно просила суд возбудить против Кирюшина уголовное дело, а самого взять под стражу. Однако суд не считал нужным обращать внимание на факты, прямо доказывающие, что Кирюшин не свидетель, а махровый спекулянт и расхититель. Ходатайство прокурора на этот счет судом необоснованно отклонено.

10. Эпизод от 14. 10. 81 г. продажи Уфимскому кулинарному училищу усилителя и колонки под фирму «Маршалл».

Представитель училища Ахметзянов (друг, кстати, Кирюшина), руководитель оркестра, знал о том, что аппаратура, которую он приобретает, самодельная. Он долго торговался и, в конце концов, выпросил у меня и у Богдашова 200 руб. на тот случай, если что-то выйдет из строя. Эту аппаратуру он получил на квартире у Кирюшина, который и посоветовал купить ее.

Ахметзянов: «Они сказали, что могут продать усилитель и колонку, изготовленные гос. организацией по патенту фирмы «Маршалл». Боясь ответственности за полученные 200 руб., Ахметзянов давал на следствии противоречивые показания. Однако суть остается прежней. Ахметзянов: «Аппаратуру получил на квартире у Кирюшина. Богдашов сказал, что не успели завезти в магазин. Мне стало ясно, что, возможно, эта аппаратура была изготовлена самодельным способом. Гарантируя качество этой аппаратуры, они дали мне 200 руб. на случай, если какая-нибудь деталь выйдет из строя». Кроме этого, зная, что аппаратура самодельная и без документов, а так же зная, что по этой причине бухгалтерия училища

не примет ее на баланс. Ахметзянов стал уговаривать меня изготовить или найти ему «хоть какой-нибудь паспорт на нее». Я по его просьбе сделал обычную фотографию комплекта в виде обложки, а во внутренней части написал фиктивные данные аппаратуры. Ахметзянов сказал, что ему «нужно только показать в бухгалтерии». «Паспорт», изготовленный мной по просьбе Ахметзянова, выполнен настолько грубо, что за действительность паспорт принять никак невозможно. Сделал я это уже после того, как продал комплект Ахметзянову примерно через месяц, для того, чтобы он отстал с этой просьбой. На второй день после продажи Богдашов в здании кулинарного училища на репетиции в присутствии Ахметзянова вскрывал усилитель и настраивал его под параметры гитары Ахметзянова. В деле есть показания об этом.

Прошу обвинение по данному эпизоду снять.

11. Эпизод от ноября 1981 г. продажи через комиссионный магазин № 20 г. Уфы Уфимскому моторостроительному объединению (УМПО) самодельного пульта «Гамильтон», 2-х усилителей и 4-х колонок кустарного производства.

Представитель организации Красовский, руководитель оркестра, приобретавший аппаратуру, на следствии показал: «Я сразу догадался, что аппаратура самодельная, т. к. это все стоило бы гораздо дороже. О чем я им сразу сказал, они сказали, что сделали эту аппаратуру сами под фирму «Маршалл». И далее Красовский: «Т. к. в такой аппаратуре, пусть даже и самодельной, была большая нужда, я сознательно ввел в заблуждение директора ДК Пайкина и составил письмо на имя директора завода».

Эти же показания Красовский дал на суде. Комплект этой аппаратуры был привезен в г. Уфу в начале сентября 1981 г. и до момента продажи в течение 2-х месяцев находился в ДК УМПО у Красовского, ансамбль которого все два месяца работал на ней. За эти 2 месяца аппаратура несколько раз переделывалась по просьбе Красовского. Для этого приезжал в Уфу Блинов, который производил все переделки и ремонт в присутствии Красовского, Бикмаева и других музыкантов. В суде Бикмаев показал: «Все знали прекрасно, что она самодельная: и Красовский, и инженер, и директор Пайкин. Качество было отличное. Один усилитель давал всего 25 Вт, но Блинов привез другой, сделал все».

Прошу данный эпизод из обвинения исключить за отсутствием состава преступления.

- 12, 13. Эпизоды продажи в «Башобувьбыт» от 24.11.81 г. усилителя и колонки под фирму «Маршалл» и от 12.04.82 г. еще одного усилителя и колонки.

Представитель организации Теляев, руководитель оркестра, приобретавший аппаратуру, на следствии показал: «Меня вызвал с репетиции молодой человек, представился Богдашовым и предложил мне приобрести для организации комплект аппаратуры. Богдашов пояснил, что этот комплект сделал Блинов Сергей. По совету Богдашова я пришел к генеральному директору, где сказал ему, что можно купить комплект самодельной аппаратуры, выполненной под импортную. Он согласился». В судебном заседании Теляев не присутствовал. Прошу эти эпизоды из обвинения исключить.

14. Эпизод от сентября 1982 г. продажи в объединение «Геофизприбор» комплекта аппаратуры под фирму «Маршалл».

В сентябре 1982 г. я с Богдашовым около входа в объединение встретился с музыкантами Банниковым и Андреевым. Я приехал на машине. Усилитель лежал у меня в багажнике. До этого я ни Банникова, ни Андреева не знал. Я показал им усилитель. Сказал, что сам его сделал. Музыканты тут же изъявили желание купить его. Они сказали, что у них уже выписан счет на другую аппаратуру в магазине № 20. Счет выписал их знакомый Тюпко. Никакого мошенничества в этом эпизоде быть не могло. Банников и Андреев знали о кустарном происхождении аппаратуры. На второй день после покупки у них вышла из строя мембрана высокочастотной головки. Они позвонили мне в Свердловск (телефон, адрес я им оставил — кстати о «мошенничестве!»), и я выслал им бандеролью новую.

Прошу снять из обвинения этот эпизод за отсутствием состава преступления.

15. Эпизод от декабря 1982 г. продажи Уфимскому мясоконсервному комбинату (МКК) комплекта аппаратуры: 2 самодельные колонки с английскими динамиками «Селекшн», 2 японские колонки «Роланд-BOSS-100», микрофон австрийский АКГ-120, пульт «Электроника», стойка микрофонная.

Представитель организации Громогласов, руководитель оркестра, приобретавший аппаратуру, прекрасно знал, что 2 колонки из этого комплекта самодельные. Надписей никаких на колонках не было. Поэтому вести речь о каком-либо мошенничестве вообще бессмысленно. Громогласов вскрывал колонки до покупки. Там кроме импортных колонок «Селекшн» 100 Вт стояли и отечественные с надписью «I-A-17. Сделано в СССР». Далее Громо-

гласов сам выписывал счета и оформлял аппаратуру через магазин, 1500 руб. в виде аванса он отдал сразу. После этого я и Богдашов уехали в Свердловск. Аппаратура осталась у Громогласова. После того, как он оформил ее в магазине и получил за нее деньги, он отдал еще 4100 руб. Остальные деньги, более тысячи рублей, присвоил. Приобретал он ее с тем условием, что все расчеты через магазин и оформление будет вести сам. В суде Громогласов вынужден был признать, что 2 колонки самодельные, и он знал об этом еще до продажи. Громогласов: «Когда увидел колонки, понял, что они самодельные. Для меня это значения не имело. Работали и работают отлично до сих пор». В данном эпизоде продажи я никакого участия не принимал. Колонки и все остальное было продано Громогласову за наличные деньги. Прошу внимательно изучить материалы дела и снять обвинение по этому эпизоду.

16. Эпизод продажи в МКК от 29.08.83 г. 2-х колонок кустарного производства, 2-х микрофонов австрийского производства АКГ-120.

Представитель МКК Громогласов, как и в предыдущем эпизоде, знал о кустарном производстве колонок. В колонках стояли дорогостоящие американские звуковые головки GBL-E-140. Оформлял аппаратуру, как и в первом эпизоде, сам Громогласов. Он сам получал деньги и отдал их мне через 7 дней после того, как я отдал ему аппаратуру. К оформлению и получению денег я непричастен. Я продал Громогласову аппаратуру за наличные деньги. В приговоре сказано, что в обоих эпизодах аппаратура, являющаяся действительно импортной (т. е. пульт «Электроника», микрофон АКГ-120, колонки «BOSS-MC-100») «продана по завышенной цене». Однако розничных цен на эту аппаратуру нет, преysкурантов в комиссионных магазинах нет. А самое главное, экспертами эта аппаратура вообще не осматривалась. Ее органы следствия не изымали! О каком мошенничестве можно говорить в этом случае?

Прошу снять из обвинения этот эпизод.

17. Эпизод продажи от января 1983 г. Уфимскому индустриально-педагогическому техникуму усилителя и двух колонок под фирму «Маршалл» и двух электрогитар «Торнадо» и «Иолана».

Представитель организации Березовский, являющийся моим хорошим знакомым с 1981 года, знал о кустарном происхождении аппаратуры, о чем он дал показания на следствии. При продаже я не присутствовал, т. к. находился в это время в Свердловске. Аппаратуру я послал Богдашову в Уфу поездом. Гитары принадлежали

кому-то из знакомых Березовского. Мне о них стало известно только на следствии. Друзья Березовского Самотин и Шишкин подтвердили в своих показаниях, что всем было известно о кустарном происхождении аппаратуры. Это также подтверждается показаниями Тюпко. Шишкин: «Не купили у Богдашова и Новикова ничего, т. к. предлагаемая ими аппаратура была самодельная». Селютин: «Аппаратуру испытал и знал, что она самодельная». Тюпко: «Богдашов и Новиков сказали, что аппаратура самодельная. От знакомых музыкантов мне было известно, что Новиков и Богдашов занимаются продажей самодельной аппаратуры». Прошу исключить из обвинения этот эпизод.

18. Эпизод от марта 1983 г. продажи в «Башстройтранс» через комиссионный магазин № 20 г. Уфы звуковой колонки с встроенным усилителем «Пейсер», ударной установки «Амати», ревербератора «БИГ-АКХ-200».

Аппаратура принадлежала мне и была передана Богдашову с просьбой продать. Представитель организации Миллер, руководитель оркестра, знал о кустарном происхождении аппаратуры «Пейсер», о чем он дал показания на следствии. Кроме этого, оформлением занимался он сам. Еще до оформления в магазине он выслал мне почтовым переводом деньги в сумме 1500 руб. в качестве аванса. К оформлению не имею никакого отношения. Прошу из обвинения исключить.

19. Эпизод продажи от августа 1983 года через магазин № 20 г. Уфы ПО «Союзнефтеавтоматика» колонки со встроенным усилителем «Пейсер».

Представитель ПО, руководитель оркестра Березовский, приобретавший ранее аппаратуру для индустриального техникума, знал о кустарном ее происхождении. Показания его и других уже приводились. Фактическая стоимость аппаратуры определена экспертами неверно. Колонка оборудована дорогостоящим английским динамиком «Селекшн-100», который стоит один, без колонки и усилителя гораздо больше той стоимости, в которую оценили «Пейсер» эксперты. В деле есть каталог. Прошу из обвинения исключить.

20. Эпизод продажи от августа 1983 г. в Уфимское КБ «Кабель» синтезатора японского производства «КОРГ-МС-10».

Хищение в сумме 2179 руб. 54 коп. по этому эпизоду мне вменено на том основании, что я продал синтезатор по завышенной цене. Однако розничной цены на синтезатор нет — в СССР он не поставляется. Экспертами он не осматривался и не изымался. Каталогов и прейскурантов в комиссионных магазинах на подобную

аппаратуру нет. Методика определения цен, избранная экспертной комиссией, преследует единственную цель — любым способом подогнать цену так, чтобы было «хищение», завышенная цена. Как, впрочем, и при фабрикации всего этого дела. Именно фабрикации. И если уже в эпизодах продажи кустарной, т. е. изготовленной мной аппаратуры, хищение мне вменялось на том основании, что я якобы обманывал покупателей, выдавая самоделку за фирменную, то в эпизодах продажи действительно импортной аппаратуры не обманут никто. Розничной цены нет, в страну не поставляется, прейскурантов нет. Оценка произведена магазином — гос. организацией. Спекуляция не доказана. Более того, продавались вещи, бывшие у меня в употреблении. И невзирая на все, это — «хищение путем мошенничества». Где, в чем здесь мошенничество, до сих пор не понимаю, поэтому виновным себя не признаю.

21. Эпизод от декабря 1983 г. продажи в отдел культуры Милкинского райисполкома через магазин № 20 японского синтезатора «КОРГ-ПОЛИ-61».

Синтезатор принадлежал мне и был продан в связи с ненужностью. Экспертами оценен заочно, как и вся импортная аппаратура. В судебном заседании председательствующий Комаров самолично произвел переоценку, что противоречит закону. Он приравнял его по «функциональному назначению» к отечественному «Электроника» стоимостью 8 тыс. руб., который, однако, на несколько порядков примитивнее и по техническим возможностям (по количеству тембров, операций и т. д.) в несколько сот раз уступает японскому. К слову заметить, у экскаватора и совковой лопаты одно «функциональное назначение!» Прошу исключить из обвинения.

22. Эпизод продажи от 16. 12. 83 г. через магазин № 29 г. Уфы в Миякинский отдел культуры синтезатора японского производства КОРГ-МС-10.

Как и в указанном выше эпизоде, цена определена неверно. Мошенничества в какой-либо форме тоже нет. Прошу из обвинения исключить.

23. Эпизод продажи от конца октября 1983 г. в Уфимский ХБК через магазин № 29 г. Уфы изготовленных кустарным способом усилителя и 3-х колонок микшерного пульта «Электроника» ПМ-01, 2-х микрофонов МД-52А.

Представитель ХБК Носков знал о кустарном происхождении аппаратуры. Кроме того, принять ее за импортную никак нельзя, так как на колонках не было вообще никаких надписей. Это же подтверждается показаниями Носкова и других музыкантов из ХБК. Прошу из обвинения исключить.

24. Эпизод от 21 ноября 1983 г. продажи Янаульскому отделу культуры колонки со встроенным усилителем под фирму «Маршалл».

Представитель организации Галеева на следствии и в суде показала, что ей было известно о кустарном происхождении аппаратуры и что она представила ее руководству, как «изготовленную по заказу». В эпизоде продажи я не участвовал, Галеевой не видел никогда и находился в это время в Свердловске. Прошу из обвинения исключить.

25. Эпизод от 24 апреля 1984 г. продажи заводу «Промсвязь» 2-х усилителей, 3-х колонок под фирму «Маршалл».

Представитель организации Голубков на следствии показал: «Я знал, что аппаратура самодельная, но представлял ее руководству как импортную, иначе денег бы не дали».

Кроме этого, на фотографии аппаратуры, проданной в «Промсвязь», ясно видно, что надписей на колонках не было никаких вообще. Участия в оформлении и продаже я не принимал.

Прошу данный эпизод из обвинения исключить.

26. Эпизод от 14. 06. 84 г. продажи в Красноусольский стекольный завод усилителя и колонки под «Маршалл», колонки «Пейсер» в комплекте с гитарным блоком эффектов и австрийским микрофоном АКГ-120 через магазин № 29 г. Уфы.

Представитель организации Мухин знал о кустарном происхождении аппаратуры. За несколько дней до продажи он осматривал и вскрывал ее на квартире у Богдашова в Уфе. Вместе с Богдашовым отвозил ее в магазин и оформлял. Прошу из обвинения исключить.

27. Эпизод от 30. 07. 84 г. продажи в санаторий «Красноусольск» 4-х звуковых колонок, эквалайзера в комплекте с двумя фабричными усилителями АРТ-100, микшерского пульта «Электроника ПМ-01» и трех австрийских микрофонов марки АКГ-120.

Участия в оформлении и продаже не принимал. Аппаратура принадлежала мне. Все колонки были без каких-либо надписей, в материалах дела есть фотографии. Это подтверждают музыканты, купившие аппаратуру.

Обвинение в мошенничестве прошу снять.

28. Эпизод от 12. 09. 84 г. продажи в центральный парк культуры г. Кумертау японского синтезатора «КОРГ-ПОЛИ-61» через магазин № 20 г. Уфы.

Синтезатор принадлежал мне и продан лично мной по цене, установленной комиссионным магазином № 20 г. Уфы. Во время следствия и в суде оценен неверно.

Хищение, вменяемое мне на основании того, что инструмент продан по «завышенной цене», основано на заведомо неправильной оценке. Ссылка в приговоре и определении Верховного суда РСФСР на использование мной в корыстных целях неосведомленности покупателей об истинной стоимости безосновательно. По той хотя бы причине, что розничных цен на «КОРГ-ПОЛИ-61» нет, прейскурантов нет. А истинная стоимость его мне неизвестна до сих пор. Считаю сделку абсолютно законной.

Прошу из обвинения исключить.

II. Следующим основанием для отмены приговора считаю некомпетентность товароведческой, технической и пожарной экспертиз, их вопиющую безграмотность, предвзятость и угодничество следствию. Их конкретную заинтересованность в результате заключений.

В состав технико-товароведческой экспертизы следствием были приглашены работники ПО «Вектор» Свердловского завода электроавтоматики Ефимкин О. (главный тех. эксперт), Соловьев. Указанные эксперты сразу же оговорили плату за услуги (кроме положенной по закону, разумеется), а именно «Ходатайство ПО «Вектор» о безвозмездной передаче ему импортных динамиков и другой импортной аппаратуры для «исследовательских целей». Вдуматься, еще до начала проведения экспертиз составляется официальное ходатайство! И не о чем-то, а о «безвозмездной передаче». Аппаратура, которая через несколько недель объявляется ими «пожароопасной», «непригодной для эксплуатации», «могущей убить током» и прочие ужасы. И потом поступит к ним для «исследовательских работ». Это на 20 тыс. руб. с лишним. Изготовленную мной аппаратуру они будут сравнивать с разработанной и производимой их же объединением аппаратурой ЭСКО-100, УЭМИ-50 и им подобными неликвидами, от которых ломаются склады и за которую, невзирая на ее дешевизну, никто не хочет платить даже по безналичному расчету. Чудовища, абсолютно не пригодные для эксплуатации. Все без исключения свидетели и покупатели (т. е. музыканты) в суде (а их более 50 человек) подтвердили, что ЭСКО-100 и УЭМИ-50 вообще не пригодны, моментально выходят из строя, не удовлетворяют даже самым низким требованиям. Не мудрено, коль разработкой таких «серийных образцов» ведают такие эксперты-конструкторы, как Ефимкин и Соловьев. Изготовленную мной аппаратуру они приравнивали по цене к УЭМИ и ЭСКО. К слову, на момент окончания суда образцы, выпускаемые ПО «Вектор» УЭМИ-50 и ЭСКО-100, сняты с производства как не реализуемый и технически несовершенный товар.

16. 10. 85 г. эксперты были приглашены

в зал судебного заседания. После установления их личности судья Комаров не дал возможности (отказался в категорической форме) задать им вопросы, касающиеся их образования, стажа и опыта проведения подобных работ, и сразу же приступил к оглашению результатов экспертизы. Однако после оглашения выяснилось, что главный тех. эксперт Ефимкин не может быть признан компетентным ввиду недостаточности образования и стажа работы и поэтому не может быть привлечен в качестве эксперта. Из зала заседаний Ефимкин был удален (обращаю сразу внимание: все тех. заключения подписаны им!). Однако судья Комаров продолжал опираться до конца на заключения, данные Ефимкиным.

Эксперт-пожарник Стеблецов не может быть признан компетентным в силу недостаточности образования и стажа, т. к. на момент проведения экспертиз он являлся студентом 5 курса УПИ по специальности «Автоматика и телемеханика» заочного отделения. До этого закончил техникум в г. Черногорске по специальности «шахтное оборудование». Специальных познаний в области проводимых им работ не имеет, о чем дал показания на суде. Стеблецову был заявлен отвод и подано письменное ходатайство об отстранении его от дела.

Ходатайство содержит подробное описание нарушений, допущенных Стеблецовым. Приобщено к делу, но отклонено судом.

В судебном заседании эксперты-товароведы категорически настояли на том, что цены они дали ориентировочные, которые могут колебаться, и что вся оценка — «это своеобразный эксперимент» (!)

К сожалению, срок наказания мне назначен не ориентировочный и иск назначен вполне определенный. И ни тот, ни другой не колеблются.

Методика определения цен на импортную аппаратуру путем манипуляции с курсами инвалют и выведения коэффициентов является ярким примером арифметической подгонки под хищение.

Эксперты-товароведы при определении цен на импортную аппаратуру, проданную мной, пользовались каталогами в виде рекламных журналов, изъятых при обыске у меня дома. Своей литературы у них нет и не было. Это журналы разных стран (Фохблатт, Лондон-II, Лондон мэгэзин), где цены даны ориентировочно, в каждом магазине своя цена. В разной валюте. Эксперты брали даже цены на предлагаемую магазином аппаратуру, бывшую в употреблении. Они вдвое и более меньше номинальной. Экспертам такие находки доставляли истинную радость. Они искали название, брали самую низкую из всех цен. Потом множили ее на выведенный ими же коэффициент (коэффициент выведен на основе бытовой аппаратуры (?)), а бы-

товая музыкальная аппаратура и профессиональная — две большие разницы) и получали нужную им цену. Если цена получалась достаточно высокой, то проводили «аналогию по функциональному назначению» с отечественной. Причем опять же с самой дешевой. И не имеющей ничего общего с проданной мной. Главным было соблюсти условие: хищение налицо, цены на продаваемую аппаратуру Новиков завышал. Иногда получалось так, что переведя франки в рубли, получали коэффициент, не дававший возможности подогнать под хищение. Для того, чтобы соблюсти условие «завышенных цен», бралась другая поставляемая в СССР вещь, ее цена делилась на стоимость ее в другой валюте (то марки, то фунты, то иены), высчитывался новый коэффициент, и в результате наглядно демонстрировалось «хищение». Настоящий произвол, причем ничем не прикрытый и по сути своей до того бестолковый, что напрашивается вопрос: вменяемы ли эксперты? Разумеется, вменяемы. Но вот лживость, предвзятость, бессовестность — как с ней быть?

III. Следующим основанием для отмены приговора считаю отсутствие в моих действиях состава преступления по ст. 174 ч. II, ст. 17 УК РСФСР¹.

I. Никаких указаний Богдашову о передаче взяток я не давал, сам с Собиновым не знаком и никогда до начала следствия его не видел.

Собинов: «С Новиковым не знаком и никогда его не видел».

Все объяснение в передаче взяток строится на показаниях Репьевского.

Богдашов с самого начала следствия категорически отрицает факты передачи взяток, а тем более тот факт, что якобы я давал ему указания на этот счет. Материалы дела и протоколы допросов Богдашова полностью это подтверждают.

В ходе следствия я дал показания на этот счет в предположительной форме: «Возможно, что Богдашов и Репьевский давали взятки, но мне ничего об этом неизвестно». Путем угроз физической расправы надо мной, шантажом, обманом, угрозами арестовать жену, у которой на руках двое малолетних детей, и другими запрещенными следственными приемами дознавателям Ралдугину и др. удалось выбить из меня показания (одна строчка) о том, что мне известно со слов Богдашова и Репьевского о фактах передачи взяток Собинову. Причем делалось это так: мне зачитали показания Репьевского, где он говорит, что взятки передавались. При этом их выдали за показания Богдашова. Богдашов в тот момент еще не был арестован и не допрашивался. (Я об этом тогда не знал).

¹ Соучастие в даче взятки. (Ред.)

ОЖЕРЕЛЬЕ МАГАДАНА

1

Пробил час. К утру объявят глашатаи
всенародно
С опозданием на полвека (лучше все ж,
чем никогда):
— Арестованная память, ты свободна!
Ты свободна! —
Грусть валторновая дрогни и всплакни.
как в день суда

2

Стой. Ни шагу в одиночку ни по тропам
ни по шпалам.
Нашу пуганую Совесть захвати
и проводи
В край, где время уминало
кости Беломорканала.
Где на картах и планшетах
обрываются пути.

Пр.: В пятна белые земли.
В заключенные страны,
Где качаются туманы
Словно трупы на мели...
В пятна белые земли —
Ожерелья Магадана
В край Великого обмана
Под созвездием Петли.

3

Это муторно; но должно: приговор
за приговором —
С опозданием на полвека, — приведенный —
отменять.
Похороненная Вера, сдунь бумажек
лживых горы —
Их на страже век бумажный
продолжает охранять!

4

В них, как снег полки на муштре
топчут лист рядами буквы.
Выбивают каблуками
бирки, клейма, ярлыки
А кораблики Надежды
и беспомощны и утлы
Их кружит и тащит, тащит
по волнам Колым-реки...

07. 10. 88.

ЖЕНА

1

Эта женщина седая
Мне не мать и не сестра
И глазами молодая.
И душою не стара.
И сединок этих частых
Не берёт басма и хна
Не гадайте понапрасну.
Эта женщина — жена.

2

Из её сединок тихо
Каждый день не с той руки
Жизнь кроила как портниха
Да вязала узелки.
Клок фаты на свадьбе майской
Распустился в нитку-прядь.
Век теперь со мною майся —
На кого теперь пенять!

3

Так и было. Ждали лета.
Е тридцать первый майский день
На четыре части света
Мир дурманила сирень
Мне тогда подумать можно ль,
Что взамен её любви
Путь сибирский, путь острожный
Етиснут под ноги мои.

4

А беда-то вся до точки
И известна и стара:
За мои куплеты-строчки
Непродажного пера.
Где от боли и от пота
Я душой на части рвусь,
Где хрипит надрывной нотой
Измордованная Русь.

5

Где сквозь слёзы смех до колик.
Да облава: пёс на псе,
И куда ни ступишь, Новик,
Ты в запретной полосе.
За полшага до крушенья
Здесь охотник глуп и слеп —
По певцам, как по мишеням
Лупит сверху влёт и вслед!

6

Увильнуть от мушки-злючки —
Не стерпеть душе стыда!
Мать Россия — круг в колючке,
Значит, верно — мне сюда!

Где земле огромной горло
Давит малая земля,
И заздравят звуки горна
Власть брякушек и рубля!

7

Мне туда, где честь и веру
Раздавил плакатный щит,
Где в загонах и вольерах
Совесть наша верещит,
Где гуляет нынче плётка,
Пряник завтраго сулит...
Посбиваю ли подмётки
Иль с подмёток буду сбит?

8

Я не свят. И жизнь вторая
Мне в кармане не дана
Но на эту я сыграю,
Коль играет она.
Коль целы и невредимы,
И красивы до сих пор
Этой женщины седины —
Струн серебряных аккорд.

26. 06

РОДНЯ

1

Сосед Антипыч жил пока, собой не донимал
Под солнцем место — девять метров
в коммуналке
Костыль под левую с утра, в пальто
и похромал
Соседи звали за глаза — «зипун на палке».

А к ночи тихо щёлк замком,
Пахнёт в прихожей табаком,
Вздохнёт на панцырной и в храп
До самого утра.

Где ногу потерял старик, Бог весть,
Бог весть, ещё какие раны есть,
И воевал — не воевал
Никто вопрос не задавал.

2

Так жил и обрастал смешно щетиной
и быльём
По мелочам ко мне, случалось, обращался:
Такое дело, Александр, ссуди до пенсии
рублём
Через неделю ворочу, как обещался.

Он мог бы мне не возвращать —
Я был готов ему прощать,
Он бедно жил, он тихо пил,
И я б не то ему простил.

3

Родных его никто не знал и не узнал бы
впредь
Полсотни пенсии, вот все, что слала почта.

Он до последней не дожил три дня и вышло
умереть

Соседи видели из скважины замочной
И вот на кухне у кастрюль,
Где чистят лук, где парят тюль,
Где только знали, что бранить —
Собрание: как похоронить?
Куда весь хлам его девать, куда?
Кто завтра въедет проживать? (беда!)
И если кто-то из родни —
Вот и хоронят пусть они!

4

Так день прошёл и, вот те на, вприпрыг и
семеня
Бочком в прихожую, прикашливая скорбно,
По одному, по два, по три как с неба
грянула родня
Так ненавязчиво и по-собачьи сворно.
И здесь же, не из хвастовства!
Склоняли степени родства,
Сыскался даже брат родной
С сынком и первою женой.

Составлен перечень, где скарб наперечёт —
А то, не дай Бог, что к соседям утечёт!
И по согласию сторон
Делёжка после похорон.

5

А через день ещё старик в последний слёг
приют
Вороны справили поминки силлым карком.
На стену новые жильцы извёстку
с дихлофосом

И сокрушаются: «Ах, как полы зашаркал!»
На дверь табличка, новый шрифт,
Последний стул запихан в лифт,
Родным гора свалилась с плеч,
Острят над поводом для встреч.

Машина «мебель» у подъезда тарахтит,
А женка — брату: «мебелишка-т не ахти!»
Галдит — гадает детвора:
Кто переехал со двора?

МОНОЛОГ ИЗ САХАРНОЙ ОЧЕРЕДИ

Скажите, это очередь куда?
Вы тоже занимали с ночи...
С парадного стоим? Трёхсотым, да?
А с заднего, случайно, не короче?

А что дадут? Не сахар? Что — «не сахар»?
А-а, жизнь: да-да... Не сахар и не мёд.
Все гонят этот самый «шухар-махар»...
Скажите, а нельзя наоборот?

А колбаса? Удачно пошутили!
Нет, видел! Раз Иван Иванович здесь.
Им в министерстве транспорт сократили
А чтоб работать, надо что-то есть.

Сейчас ведь люди сильно обезьянят
Увидят что — им тут же и подай
Я на работе-то не сильно занят,
Могу и постоять — а им когда?

Вот эта, с сексуальными ногами,
Она за вами? Впереди? Шарман...
Вы слышали, недавно в Магадане
Был конкурс красоты «мисс Колыма»?

С такими же ногами победила.
Ну, грудь само собой... сама собой...
Что характерно, ранее не судима!
Скажите, вы читаете «Плейбой»?

«Здоровье», «Агитатор»? И как часто?
С утра и на ночь? Или где сидят?
Я там читал, что сливочное масло
И сливки в чистом виде не едят.

Я на больничном. Ничего, пустое...
Нет, как-то неприлично на людях.
Мой организм в периоде застоя —
И день и ночь стоит в очередях.

Семья? Ну да, она через дорогу,
Там гречку, может, выбросят и торт.
Скажите, а вы видели миногу?
Нет, это рыба! С некоторых пор.

Скажите, вы случайно не профессор?
Артист? Заслуженный?! Не Штирлиц, гран
пардон

Я слышал, он порядочный и честный,
Вы как заняли, я подумал — он!

Мой зять пытался тоже стать артистом.
На конкурс, знаете, слетится вороньё!
А сын отбился — станет металлистом.
Счас разное пошло хулиганьё.

Каспаров, говорят, уже не в форме —
Мозгам без сахара сплошной единый мат!
Турне, поди, за этим и оформил —
Они там только и едят!

Ещё чуть-чуть. Уже прилавок видно!
И даже слаще сделалось во рту...
Что — «кончилось»?!! Что значит —
«нет повидла»...!?

Вы стойте. Я за ножиком пойду!

МАРИНОЧКА

Учились мы с Мариночкой, когда при слове
«рок»

От страха залезали под кровати,
Ей школа образцовая открыла сто дорог
И выгнала ее за вырез в платье.

Кричал директор что-то о бедламе
И тыча зло в Мариночкину грудь,
Публично обзывал её «битлами»,
А под конец вдогонку крикнул «Блудь!»

2

Тогда слово «эротика» считалось матерком,
А первый бард считался отщепенцем.
Катилась жизнь весёлая на лозунгах верхом
И бряцала по бубнам и бубенцам.

Храня тебя, Марина, от разврата
И миллион таких ещё Марин
Упорно не хотел кинотеатр
Показывать раздетую Марлин.

3

Ты нам тогда, Мариночка, мерещилась
во сне —

Совсем как из нерусского журнала,
Где не регламентированы юбки по длине.
Как ты была права, что бунтовала!

Коль целый хор лысеющих мужчин
Кричал: длинней подол и глуше ворот!
И миллион таких ещё Марлин
Ему назло с ума сводили город.

4

Учились мы, Мариночка, на выставках
картин

В аллеях, где художник чист и беден,
Где не сумеет высокопоставленный кретин
Угробить скрипку глупым ором меди.

Там на маэстро клифт с потёртой
фалдой

Но сколько ты ему ни заплати,
Не нарисует женщину с кувалдой
На стыках паровозного пути.

5

Ты выросла, всё вынесла, а мой гитарный
бой

Сыграл поминки дикостям запретов.
Мариночка, как нужен был твой с вырезом
покрой

Для первых бунтовщических куплетов.
Прости меня теперь великодушно —
Я не один тебе не подарил —
Хотя б за то, что самой непослушной
Была среди бунтующих Марин.

THE THING



1. ЗА ЧТО БОРОЛИСЬ, НА ТО И НАПОРОЛИСЬ

Ах, сколько лет люди, связанные с самым молодым жанром советского искусства — рок-музыкой, бились лбом о дикую средневековую систему гастрольно-концертной деятельности, установленную в нашей стране в недоброй памяти 30-е годы! Посвягая на самый святой для мафиозно-чиновничьих кланов «принцип» — на большой кусок хлеба с икрой, — музыканты и независимые менеджеры рисковали не только положением в обществе, но и свободой (точно так же, как и те узбекские колхозники, которые осмеливались выступить против Адылова). И вот, кажется, лед тронулся: право петь со сцены все, кроме того, что прямо запрещено законом, прямые договорные отношения между музыкантами и теми, кто заказывает их музыку, оплата по труду (а не по какой-то «тарификации», устанавливаемой по блату или за взятку) — все это уже не сон Веры Павловны, а объективная реальность, данная нам в повседневном ощущении — достаточно взглянуть на рекламу театральных касс. Прекрасно, что настоящий рок: ДДТ, АЛИСА, ЦЕМЕНТ, ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ, НОЛЬ и пр. доступен теперь не только на «магнитофонном», но и в «живом» исполнении самой широкой аудитории, которую до сих пор телевидение и филармонии кормили суррогатами. Но у медали, которой можно торжественно наградить победителей, есть и обратная сторона: договорная цена рок-групп (плата за выступление) возросла только с весны по осень 88 г. примерно в 5 раз. Что происходит с ценами на билеты, давайте сами — соответственно среди молодых рок-фанов растет раздражение, в том числе и против музыкантов: они поют нам о высоких идеалах, о солидарности, о Боге, а сами какому богу служат? Мамоне?

Другая сцена из уличного театра эпохи перестройки и гласности уже стала хрестоматийным примером. Помнится, года три назад мой друг-путешественник рассказывал, что в частных ресторанах Китая предлагают га-выбор сорок разновидностей одних только супов. И вот наша перестройка выпала на те же рубежи. Но при всем моем умозрительном почтении к свободной коммерции за два года существования независимого «общепита» услугами его мне довелось пользоваться от силы пару раз: и не могу сказать, что рассыпающийся в руках брикет из самой дешевой бакалеи, гордо именуемый «медовым казнаком» и оцененный в полтинник, очень меня вдохновил.

За подобными ситуациями (заметьте, что я не касаюсь уж вовсе неприличных, типа повременной оплаты телефона под видом «хозрасчета» связистов) прослеживается определенная тенденция. А именно: хозяйственные механизмы, основанные вроде бы на объективных законах экономики и многократно доказавшие свою эффективность на

всех широтах от мыса Горн до Шпицбергена, на нашей почве почему-то сплошь и рядом приносят дорогие и невкусные плоды. И количество частных разочарований по этому поводу легко может перейти в качество общей апатии — «а что при Брежневле дурачили народ, что сейчас, одно и то же».

Задача честного исследователя в этой критической ситуации заключается, по-видимому, в том, чтобы, во-первых, освободить собственное сознание от всякой мифологической шелухи — от которой, как это ни печально, не свободен ни один, даже самый передовой человек, если он обучался в нашей школе и читал кастрированные нашей цензурой книжки, — и попробовать разобраться в сути болезненных противоречий эпохи перестройки, в их исторических корнях и соответственно — в способах купирования их негативных последствий. Желательно как можно скорее вооружить социальных практиков реальным знанием, критерием оценки складывающихся ситуаций («что такое хорошо и что такое плохо») и научными программами действий — ибо сегодня большинство этих практиков в меру своих артистических способностей стараются скрыть глубокую растерянность перед оживающим на глазах Спящим королевством, которым, оказывается, надо еще как-то управлять. Кстати, я имею в виду не только официальных функционеров — издатели журнала «Экспресс-хроника» и президенты рок-клубов, как показывает опыт, ориентируются в ситуации не лучше, чем секретари райкомов и начальники управлений. И это все желательно сделать до того, как старая брежневская бюрократия и националистические группировки сумеют объединить и повести за собой против перестройки наиболее темные и отсталые слои народа, напуганные первым же столкновением с цивилизацией до такой степени, чтобы искать спасения в своей «исконной» отсталости, нищете и порабощении. Потому что в случае, если этот «блок Ада» станет политической реальностью, будет очень и очень трудно избежать развития событий по «иранскому» пути — «назад в средневековье».

II. ПОТЕРЯННАЯ ГЛАВА

Китайский император Цинь Шихуан, придя к власти, распорядился закопать живыми в землю всех ученых. Для его советского последователя аналогичная работа растянулась на десятилетия: он истреблял реальное знание и его носителей методично, дисциплину за дисциплиной. Этапы истребления именовались «дискуссиями» — «аграрная дискуссия», завершившаяся убийством Чаянова и его единомышленников, «дискуссия» на сессии ВАСХНИЛ 1948 г., «дискуссия по языкознанию». . . Впрочем, об этих трагических событиях наша печать за два года расширяющейся гласности рассказала достаточно подробно. Но вот что странно: до сих пор

остается в тени так называемая «социологическая дискуссия», или (что будет точнее) — дискуссия об общественно-экономических формациях 1928—1935 годов. Хотя по своим разрушительным последствиям эта операция не уступает кампаниям против генетики и кибернетики. «Историческое значение дискуссий конца 20-х — начала 30-х годов. — с нескрываемым умилением сообщает историк В. Н. Никифоров, — состоит в том, что изучение прошлого получило прочную марксистскую базу в виде принятого всеми советскими учеными (выд. И. С.) учения об общественно-экономических формациях»¹.

Если перевести подобные заявления на нормальный человеческий язык, получится, что именно в эти годы — в годы, когда происходит формирование политической системы сталинизма, — была сломана складывавшаяся столетиями методология научного исследования общества и появился на свет наш старый знакомый «Исторический материализм», то есть то самое хитросплетение цитат и ключевых заклинаний типа «дальнейшего обострения классовой борьбы», которое с тех пор зазубривали в школе поколения советских людей. Многие из них уже не представляют себе, что существует какая-то другая, живая историческая наука.

Плохо не то, что у нас присваивались ученые степени за диссертации «Роль комсомола в развитии хлопководства и социалистической демократии в Узбекистане в 1970—1982 годах» — то есть это, конечно, плохо, и еще хуже то, что добрая половина наших нынешних доцентов и профессоров именно через эти двери вошла в науку — но это еще полбеды. Полторы беды — то, что наука об обществе — прошлом и современном — оказалась заведомо порочной в самой своей основе. Фактически она перестала быть научной и обернулась по большей части виногратом из примитивной религии и бесчестной политики.

Отступление: о слове «идеология».

Меня давно занимает вопрос о том, что понимают у нас под «идеологией». Если идеология научна, то это и есть наука — зачем придумывать для одного предмета два разных наименования. Если же идеология содержит еще что-то, что научно не обосновано, но тем не менее должно приниматься на веру, то мы имеем дело с религией.

Что же конкретно было «принято всеми советскими учеными» в те самые годы, когда «все советские крестьяне» столь же единодушно приняли коллективизацию?

Квинтэссенция нового «учения об общественно-экономических формациях» — т. н. «пятичленная формула». Она гласит, что

«конкретно во всемирной истории сменяли друг друга следующие пять формаций: первобытно-общинный строй, рабовладение, феодализм, капитализм и социализм (первая стадия коммунизма)»¹.

Не правда ли, аксиома, известная с 4-го класса и непроверяемая как хочется сказать — как наследование приобретенных признаков. Ибо результаты конкретных исследований (а в XX веке происходит стремительное накопление фактов по социально-экономической истории неевропейских стран) настолько плохо вписываются в эту схему, что первую же возможность более-менее свободно обсуждать свой предмет, предоставленную историкам Н. С. Хрущевым, они использовали для штурма «пятичленной формулы». Впрочем, ее вторая половина «Капитализм-социализм-коммунизм» была слишком аллободневна, чтобы позволять ученым ее комментировать — поэтому огонь критики сосредоточился в основном на официальной трактовке древней и средневековой истории. И к концу 60-х гг. читатели специальных журналов узнали о прошлом человечества много нового по сравнению с теми, кто читал только учебники и популярную литературу.

II. ФАКТЫ

Во-первых, было обращено внимание на существование совершенно особого социально-экономического уклада, при котором государство как целое выступает в качестве всеобщего эксплуататора — впервые описанного на примере древнеазиатских деспотий и потому названного «азиатским способом производства», или «азиатской формацией». Азиатский способ производства был хорошо известен еще Марксу, но при Сталине «забыт».

Второе. Рабовладение как определяющий уклад характерно только для античности, и то в определенные периоды — во всех остальных случаях утверждения о «рабовладельческом строе» достаточно безосновательны (скажем, Киевская Русь X в. куда более «рабовладельческая» страна, чем Древняя Индия или Китай).

Третье. Для большинства неевропейских обществ «межевой столб» «революционного перехода» от рабовладельческого строя к феодальному может быть с равным основанием воздвигнут где угодно — в широчайшем промежутке от первобытности до капитализма: отсюда, например, ожесточенные догматические дискуссии между китайскими историками-марксистами, т. е. маоистами, о том, когда Китай стал «феодальным»: то ли при Западном Чжоу (с XI в. до н. э.), то ли в период Чуньцу (V в. до н. э.), то ли при династии Хань (с 206 г. до н. э.). Поскольку никакого объективного критерия для выбора

¹ Никифоров В. Н. Восток и всемирная история. М., 1977, с. 182.

¹ Никифоров В. Н. Ук. соч., с. 5.

даты так и не было предложено, вопрос решился чисто административным путем (вполне в духе тогдашней китайской политической ситуации) — прав оказался товарищ Го Можо, не только президент Академии наук, но и член ЦК.

Четвертое (и самое, пожалуй, важное для дальнейшего хода наших рассуждений) — практически во всех обществах, уже выросших из первобытности, но еще недоросших до капитализма, в том или ином соотношении сосуществуют три общественно-экономических уклада:

- рабовладение
- эксплуатация зависимых, неполноправных производителей (феодалный уклад)
- централизованно-государственная эксплуатация (т. н. «азиатский способ производства»)¹

Соотношение их меняется с течением времени — и не обязательно в «прогрессивном» направлении — например, в сравнительно близкой нам средневековой России XVI века отмечается катастрофический сдвиг от вполне «цивилизованных» и «либеральных» форм эксплуатации лично свободных земледельцев к варварскому крепостничеству — соответственно эти земледельцы превращаются из уважаемых «христиан» (крестьян) в «рабов» (... «и раб судьбу благословил...»)

Отступление 2. Чтобы читателю было понятнее, какая живая реальность стоит за обрушиваемыми на его голову абстракциями: «социально-экономическими укладами», «способами производства» и прочими изобретениями ученого ума, возьмем два общества, весьма далеких друг от друга и географически и исторически: Древний Египет и Киевскую Русь.

В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ есть рабы (хотя их сравнительно немного и живут они порою «не хуже других» — имеют семью, надел земли в пользовании и пр.) — их называют «хму».

Есть сословие зависимых (от государства, храма или какого-либо лица) работников — «мерет» и «джет».

И есть, наконец, лично свободные — насколько вообще к подобному обществу применимо понятие свободы — производители, объединенные в общины.

А стержень социально-экономической структуры составляет мощный царско-храмовый централизованный хозяйственный комплекс плюс развитая система фиска — налогообложения (египетская

¹ Разбирая эти три уклада в своих знаменитых «Формах, предшествующих капиталистическому производству», К. Маркс выводит каждый из определенного типа общины: «античной», «германской» и наиболее консервативной — «азиатской». Просто удивительно, как наша «марксистская» наука не заметила столь важной работы своего основателя.

община — это в сущности не столько крестьянское самоуправление, сколько нижнее звено государственной машины по сбору налогов), плюс «рабочие отряды» для временного принудительного труда на важных объектах, к которому привлекаются различные категории населения, в том числе и «свободного» (наиболее известный пример — строительство пирамид).

В КИЕВСКОЙ РУСИ мы встречаем «челядь» — рабов (позднее появляется еще и термин «холопы», и ученые до сих пор спорят, насколько совпадают эти понятия); «смердов» — «княжьих людей», то есть государственных крепостных и частно-зависимых «закупов» и, наконец, «мужей» — общинников.

Молодое государство существует за счет дани, военной добычи и княжеского хозяйства, представленного поначалу немногочисленными промысловыми базами (промысел бобров, бортничество) и расширяющегося по мере умножения числа «смердов».

Как видите, налицо все три уклада: «рабовладельческий», «феодалный» и «государственный» («азиатский способ производства») — и нетрудно заметить также и то, что Древний Египет — общество значительно более «огосударственное», соответственно и различия между социальными категориями трудящегося населения там сглажены: египетского раба и крестьянина-общинника считают «головами» — они одинаково бесправны перед лицом учреждения, чье название египтолог И. А. Стучевский переводит на современный русский язык как «Ведомство поставщика людей»¹.

Древнерусский челядин, напротив, раб в полном, античном смысле слова (он равен вещи, скотине) — но зато и древнерусские общинники — действительно «люди», «мужи». Не случайно и то, что слово «смерд», обозначающее лично зависимого, неполноправного человека, становится на Руси бранным.

Итак, «материалистическая историография» подверглась сокружительной критике в те же годы, что и «материалистическая биология» по Лысенко — однако оказалась не в пример устойчивее своей единоутробной сестры. В учебниках и Древний Египет, и даже Древний Китай, как были, так и остались «рабовладельческими» — более того, в 70-е годы и в научных учреждениях начинается процесс «одержания» (воспользуемся прекрасным термином братьев Стругацких), свидетельством чего может служить цитируемая нами выше объемистая монография В. Н. Никифорова. «Пятичленная формула»

¹ Стучевский И. А. Зависимое население Древнего Египта. М., 1988, с. 20.

III. АЛЬТЕРНАТИВА

верна, и всякие дальнейшие дискуссии на эту тему бесполезны — вот точка зрения, которая становится официальной (хотя, слава Богу, не выразится в оргвыводах, характерных для 30-х годов, и оставляет «свободомыслящим» возможность не только продолжать научную деятельность, но и время от времени публиковать ее результаты в каких-нибудь сугубо специальных и абсолютно не понятных простому советскому человеку сборниках и монографиях).

Читатель может заметить, что история — все-таки более «идеологическая» наука, чем биология. Что ж — и Сталину, и Брежневу нужна была предельно догматичная (то есть как можно меньше связанная с реальными фактами) и послушная история, готовая оправдать и договор Молотова — Риббентропа (как нам тогда авторитетно объяснили, Польское независимое государство просто нежизнеспособно, а его территория составляет «зону интересов» Германии) и наследственную монархию в «коммунистической» Северной Корее, и вообще все, что начальство прикажет, но так ли уж актуален был вопрос о том, кто строил пирамиду Хеопса: рабы или общинники, в эпоху строительства Беломорканала и БАМа?

Был актуален! Все не случайно бюрократия при Брежневе подтвердила правильность сталинского выбора «пятичленной» исторической науки перед всякой другой, и руководствовалась она при этом, по моему глубокому убеждению, отнюдь не только кастовыми интересами тех профессоров и академиков, которые защитили диссертации на рабовладельческо-феодальной схоластике — профессора и академики могли тысячу раз перестроиться и нанизывать цитаты на любую другую схему. Может быть, ничего не понимая в существе проблем: чем там отличается Инь от Чжоу, а Шумер от Аккада, черт их разберет — идеологические работники, определявшие результат любой дискуссии еще до ее начала, непогрешимым классовым чутьем чувствовали, что крах «пятичленной формулы» подтолкнет советскую историческую науку (а не дай Бог — еще и разбуженные «оттепелью» умы «простецов»¹) в самом нежелательном направлении.

Вообще мне кажется, что почти во всех действиях тоталитарных режимов, в том числе и в совершенно, на наш взгляд, абсурдных, скрывается своя внутренняя логика, а не просто злая воля или тем паче психическая патология правящих вождей. Понять эту логику — значит, найти «сердце спрута».

В отличие от сторонников официальной схемы, ее критики не имели единой для «всех советских ученых» концепции древней и средневековой истории (что представляется естественным для научного сообщества: это все-таки не рота солдат на плацу). Но при всем разнообразии предлагаемых моделей: «феодализм в древности», «АСП как первоначальная архаичная формация», «смешанное общество» и т. д. — этих моделей на самом деле не меньше, чем изучаемых обществ, ибо ни одно из них не повторяет другие — они тем не менее сходятся в одной точке.

Если формула: «первобытно-общинный строй» — «рабовладельческий строй» — «феодальный строй» — «капиталистический строй» неверна, а рабовладение и феодализм вовсе не составляют фатально предопределенной законами развития последовательности формаций, а напротив: самым странным образом переплетаются и между собой, и с третьим, вовсе подозрительным, «азиатским» укладом (в котором частной собственности нет, а эксплуатация человека человеком есть!) — тогда вся докапиталистическая история цивилизации обретает некоторую цельность и монолитность, и изучая ее пути, мы невольно задаемся вопросами:

во-первых, не лежит ли нечто общее в основе всех трех древних общественно-экономических укладов?

во-вторых, в чем заключается революционная роль капитализма — не только по отношению к феодализму, но и по отношению ко всей докапиталистической истории человечества (иными словами, чем принципиально отличается капиталистический уклад от трех, нам уже известных)?

Отступление 3. Кстати — хоть это и не имеет прямого отношения к теме — «первобытно-общинный строй» представляет собой такую же умозрительную фикцию, как и строй рабовладельческий. Доистория¹ человечества четко разделяется пополам так называемой «неолитической революцией» — в ходе этой революции хозяйство присваивающее (т. е. охота и собирательство) сменяется хозяйством производящим (т. е. земледелием и скотоводством). Разница между палеолитом (древнекаменным веком) и неолитом гораздо существеннее, чем, например, между капитализмом и социализмом. Здесь впервые появляется избыток материальных благ — основа всяческого прогресса, и

¹ Так на Руси называли мирян — в противоположность ученым клирикам. Право толковать Писание (в пределах установленных догматов) принадлежало, естественно, последним.

¹ Согласно принятой на Западе периодизации, «история» начинается с изобретения письменности, появления городов и государства. Предшествующая эпоха именуется «доисторической».

развитие общества колоссальным образом ускоряется². Наверное, не лишне будет заметить, что неолитическая революция — это не драматический момент штурма пещеры (где засели сторонники реакционного палеолита) и даже не пять лет ожесточенной войны двух племен — это целая эпоха в истории человечества, равно как и любой другой действительно принципиальный социальный переворот. Французский народ готовился к взятию Бастилии как минимум полтысячелетия и еще сто лет закреплялся на завоеванных рубежах. И не думаю, что переход к следующему способу производства должен происходить каким-то иным образом.

IV. СЕРДЦЕ СПРУТА.

Главное, что объединяет все три описанные Марксом «формы, предшествующие капиталистическому производству» и что противопоставляет их следующему, более прогрессивному этапу в развитии человеческой цивилизации — это **ВНЕЭКОНОМИЧЕСКАЯ** эксплуатация. Знаменитое рассуждение Аристотеля о рабстве на самом деле относится не только к античной, но и к любой другой экономике того времени, и еще добрых полутора тысячелетий христианской зры: трудящийся человек здесь является, как правило, даже не средством, а просто **ОРУДИЕМ ПРОИЗВОДСТВА**, таким же бессловесным и лишенным права выбора, как вол или лошадь. Видимо, на том уровне развития, на котором находилось общество, вступающее в цивилизацию — да и сами люди, — не было другого способа организовать производство и общественную жизнь (в том числе обеспечить существование таких интеллектуальных сфер, как искусство и наука) — и объективна по отношению к варварской «свободе» (известной нам по исландским и ирландским сагам) — то есть к тотальному и бессмысленному насилию, исключаяющему возможность вообще какой бы то ни было целенаправленной деятельности¹, «упорядоченное» насилие раннего государства является все-таки благом.

Но «внеэкономическую эксплуатацию» не следует отождествлять с насилием — хотя оно и предполагается по отношению к тому, кто проявит недостаточное усердие. Как правило, люди превращались в рабчук скотину добровольно. И в высшей

степени сомнительно, что пирамиды строились только под стоны и свист бичей (тогда бы их вряд ли достроили до конца) — скорее всего стоны перемежались с песнями, и хотя слова до нас не дошли, общий смысл можно восстановить по аналогии с другими эпохами. Например, приводимое Е. Парновым жизнерадостное песнопение строителей дворца далай-ламы в Лхасе:

Богу живому небесный венец
Майтрея! О великий Майтрея!²
Камни сплавляются жаром сердец

мало отличается от нашего репертуара 30-х годов или от того, что поют сегодня в Северной Корее.

Беда в том, что человек традиционного докапиталистического общества не ощущал себя в полной мере независимой личностью: его индивидуальность как бы растворялась в коллективе (родовом, клановом, конфессиональном) — и если это положение справедливо даже для образованной элиты¹ (вспомним ритуальные самобытия японских самураев и китайских ученых конфуцианцев), то уж тем более — для темных и неграмотных тружеников.

Возвращаясь к экономике, попытаемся разобраться еще в одной проблеме, совершенно не затронутой нашей официальной наукой: что понимать под «производственными отношениями» в традиционном обществе? По определению, производственные отношения — это отношения людей в процессе производства. А раз так, вызывает большие сомнения, применимо ли вообще это понятие к отношениям типа «рабовладелец—раб», «помещик—крепостной», «чиновник—подданный» — ведь здесь одна из сторон заведомо лишена человеческих прав и выступает фактически в роли пассивного инструмента. Не называем же мы «производственными отношениями» отношения рабочего с бетономешалкой! Строго говоря, популярное в нашей политэкономии понятие применимо разве что к отношениям внутри элиты — типа «рабовладелец—видик»², «министр—чиновник» и т. п. (хотя и здесь свобода выбора для младшего партнера минимальна). В результате получается система без обратной связи, в которой организация и управление производством отделены от самого производства и фактически сливаются с той самой надстройкой, для которой они, согласно учебникам политэкономии, должны служить «базисом». Отсюда, с одной стороны, чудовищный консерватизм экономики, в

² Та же схема была принята Энгельсом:

1 — дикость (присваивающее хоз-во),

2 — варварство (производящее хоз-во),

3 — цивилизация (появление эксплуатации) — см. «Происхождение семьи, частной собственности и гос-ва», М., 1974, с. 27, 198.

¹ «Я не знаю, кто это, — говорил о встреченном человеке ирландский герой Финн, — но чувствую, что это мой враг». (Ирландские саги, М., 1961, с. 231).

² Майтрея — грядущий Будда.

¹ Мы пользуемся термином «элита», поскольку вопрос о том, всякое ли традиционное общество может считаться классовым, вызывает до сих пор большие споры в науке.

² Управляющий виллой.

которой ни «низы», ни «верхи» не заинтересованы в научно-техническом прогрессе, с другой — возможность самых причудливых и противных здравому смыслу XX столетия социально-экономических извращений, продиктованных политическими или религиозными соображениями или же просто прихотью самодержавного правителя. Примерами могут служить и приступы монументального строительства на пределе людских и материальных ресурсов (те же пирамиды), и индустрия человеческих жертвоприношений в Центральной Америке, и самоотверженная «забота о коровах» в голодающей Индии, и так далее и тому подобное. . . Различается форма выражения, но не суть — поскольку речь идет не о свойствах, присущих той или иной нации или культуре, но об определенном уровне развития общества. И у Ивана Грозного, который нанес собственной стране катастрофический ущерб, сравнимый разве только с Батыевым разорением, находятся «заединщики» в самых разных регионах и веках до и после Рождества Христова. Кстати, не лишним будет напомнить, что Иван спокойно доцарствовал до конца (до того момента, когда в окрестностях Москвы сохранилось около 1/4 населения) и умер, окруженный почетом в собственной постели.

Правда, периодически система начинает давать сбои; тогда для значительной части населения Император (Царь, Князь, Вождь) из «отца» превращается в «дьявола», происходит переворот, и после более-менее продолжительной резни все восстанавливается практически в неизменном виде под новым названием. Такова, например, судьба всех «крестьянских революций» в Китае, не исключая и той последней, которая привела к власти Мао.

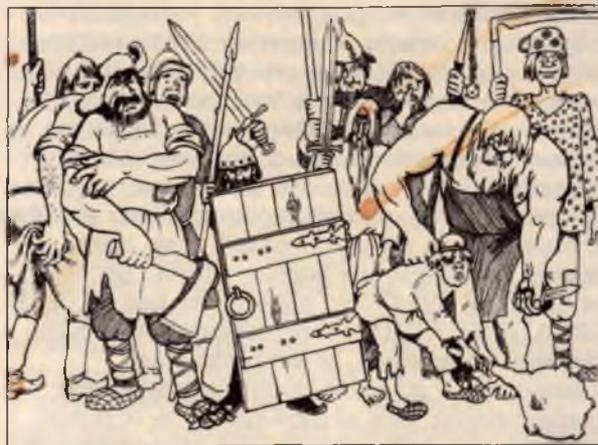
Пожалуй, в этом и заключена главная историческая трагедия: в миллиардных «массах» безымянных человеческих существ, которые так и не стали в полной мере людьми, не реализовали и даже не почувствовали того, что вложил в них Бог, а просто мостили своими телами путь для Локомотива истории.

Да как вообще можно называть людей массой? А ведь до сих пор называем!

V. РЕВОЛЮЦИЯ НОМЕР ТРИ.

Если считать первой большой социальной революцией неолитическую, второй — переход от варварства к цивилизации (от «доистории» к «истории»), то буржуазная революция, несомненно, является, третьей великой вехой на пути человечества.

Главное новшество капитализма по отношению ко всему, что ему предшествовало, — это то, что внеэкономическая эксплуатация сменяется эксплуатацией



наемного труда. Мы настолько увлеклись критикой последней, что незаметно для себя превратили ее чуть ли не в абсолютное зло — между тем по отношению к предшествующим формам она представляет собой такое же абсолютное благо, как грамотность — по сравнению с неграмотностью, а металлические орудия — по сравнению с каменными. При всем неравенстве между нанимателем и наемным работником их отношения все же взаимоотношения двух людей, основанные на взаимном согласии. Здесь трудящийся человек впервые выступает как самостоятельная личность, за ним признается право принимать то или иное решение и предъявлять свои условия партнеру — в системе управления производством возникает обратная связь. И биологически естественный мотив — та самая «материальная заинтересованность» работника, о которой мы столько спорили в недалеком прошлом, начинает воздействовать на производственные отношения, постоянно видоизменяя их в соответствии с интересами развития производства. Вот мощный стимул к прогрессу в технологии и организации труда: прежде в этом не был заинтересован никто, а теперь заинтересованы все. И если кто-то из читателей полагает данные рассуждения слишком абстрактными и, следуя школьной традиции, убежден, что любая эксплуатация, как ее ни назови, — от дьявола, то я, теоретически с ним соглашаясь (и несколько забегая вперед), посоветую ему сравнить условия труда на одной и той же стройке народного хозяйства двух категорий работников: вольнонаемных (из которых ни один, конечно же, в реальной жизни не равноправен со своим директором) и подконвойных зэков. В какой роли вы сами предпочли бы выступить?

Я подчеркиваю, что буржуазно-демократическая революция — не момент, а процесс, растянувшийся на столетия. У истоков его — наиболее прогрессивные формы феодализма (без личной зависимости), отдаленные результаты — компьютеризация, отмена смертной казни импичмент Никсона. И если мы говорим, что человеческая личность как универсальное понятие (каждый человек есть личность) — завоевание буржуазно-демократической революции, то это вовсе не значит, что при Людовике парижский сапожник был низшим существом, а на следующий день после казни злосчастного короля обрел свободу и величие духа. Это значит только то, что ЭМАНСИПАЦИЯ — политическое и социальное уравнение, демократизация общества — является общей тенденцией, характерной для капитализма, и обусловленной как чисто экономической целесообразностью, так и тем, что теперь человек, переставший служить орудием (и сам уже не воспринимающий себя как орудие), способен проявить свою волю к равенству с другими людьми. К стати, это касается не только отношения рабочего с капиталистом — новое общество так же медленно, но верно уничтожает национально-религиозное неравенство, неравенство женщин с мужчинами, подчинение молодежи в семье (достигавшее в традиционном обществе самых варварских форм, вплоть до права отца безнаказанно убивать детей).

Другая тенденция капитализма, вырастающая из научно-технического прогресса, — выход человека из сферы непосредственного материального производства с заменой его машинами, открывает самые захватывающие перспективы для футурологов: на смену управлению людьми, по предсказанию основоположников марксизма, может прийти управление вещами в обществе, состоящем из ученых и художников. ...!

VI. ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ.

Впрочем, предсказывать будущее можно только тогда, когда хорошо разобрался в прошлом и настоящем, и с облаков футурологии нам придется спуститься в царство «абсолютного вахтера», который, казалось бы, давно и надежно похоронен у Кремлевской стены.

К сожалению, наши публикации о сталинизме поначалу были выдержаны в чрезвычайно архаичной, летописной традиции: «Жил-был добрый Ленин, потом

¹ Удивительно, как К. Маркс и Ф. Энгельс, продемонстрировавшие примеры блестящего исторического анализа в тех же «Формах, предш. капиталистическому пр-ву» или в «Происхождении семьи...», смогли в угоду политической конъюнктуре свести собственные гениальные идеи к лозунгам: «Долой капиталистов! Да здравствует диктатура пролетариата!» Это как раз пример того, как плохо наука уживается с «идеологией».



пришел злой Сталин, и начались нарушения соцзакононости...» (Впрочем, это естественно, если учесть печальную судьбу нашей исторической науки в те же 30-е годы). Поэтому внимание автора этих строк сразу же привлекли выступления профессора Г. И. Кунцины — в частности, на страницах «Литературной России», — где коллективизация, впервые в советской официальной печати, трактовалась не как «извращение ленинского кооперативного плана», а как возрождение барщинного хозяйства. Тем самым был сделан первый шаг от примитивного субъективизма к научной модели сталинского тоталитарного общества в общем контексте отечественной и мировой истории.

Что же представляло собою это общество к концу 30-х годов?

Во-первых, мы находим в нем несомненный рабовладельческий уклад. Ибо заключенные в концлагерях по своему статусу полностью вписываются в классическое определение понятия «рабы»: они не имеют собственности и семьи, их жизнь и смерть находятся в полном распоряжении рабовладельца. То, что рабовладельцем является государство, ничего по сути не меняет — категория «государственных рабов» известна практически всем древним обществам, как античным, так и восточным. Более того — нельзя не отметить, что рабство в стране, «где так вольно

дышит человек», становится краеугольным камнем экономики, оно распространяется на значительную часть населения и самые разные отрасли не только материального, но и духовного производства — вспомним т. н. «шараги», где трудились рабы-ученые. Россия становится, таким образом, к середине XX века более «рабовладельческой», чем когда бы то ни было в прошлом, и уж во всяком случае превосходит в этом отношении многие древневосточные монархии (уступая разве что античной Греции и Риму периода расцвета).

Второй уклад — крепостнический — несомненно, включает в себя все т. н. «колхозное крестьянство» — лишенное паспортов, собственной земли и обреченное на полуголодное существование без «права перехода» из того хозяйства, которому оно, «крепко», как говорили в старину на Руси (отсюда и слово «крепостной» — в противоположность человеку «вольному», который мог переселяться и наниматься на службу, куда ему вздумается)².

² Автор заранее предупреждает, что все употребляемые здесь термины не имеют ничего общего с недоброй журналистской традицией играть в громкие слова: мы просто прилагаем классические, принятые и в советской историографии определения сословий и классов к конкретике 30-х и последующих годов, известной каждому если не по личному опыту, то по рассказам старших.



Наконец, «азиатский» государственный способ производства, очевидно, вбирает в себя оба предыдущих уклада, т. к. и рабство, и крепостничество основаны не на частной, а на общегосударственной собственности: времена феодалов-сепаратистов типа Адылова еще не настали.

Впрочем, мы забыли о довольно значительной категории трудящихся: о промышленных рабочих и служащих. Ситуация с ними представляется более сложной. Закрепощение их началось позже — в самом конце 30-х годов — знаменитым антирабочим законодательством, которое запрещало трудящимся «самовольно» покидать свои предприятия и карало тюремным заключением (то есть обращением в рабство) «нарушителей трудовой дисциплины». Старые рабочие на Урале сразу же вспомнили рассказы дедов о «приписной системе», существовавшей на уральских заводах до реформы 1861 года. Сюда же можно отнести и принудительное изъятие детей из семей в ремесленные училища, и «комсомольские путевки», от которых нельзя было отказаться, и прочие юридические новации, в действительности представляющие собой все то же «хорошо забытое старое». Но мне кажется, что в городах программа закрепощения не была реализована так последовательно, как в деревне, и на практике рабочие и служащие оставались все-таки скорее наемными работниками, чем крепостными. Хотя вопрос это сложный и спорный — так что я не буду настаивать на точной формулировке. Попробуем лучше свести изложенные выше достаточно очевидные факты в простую схему — которую можно было бы озаглавить, например, так: «Основной экономический закон сталинизма».

рабы — заключенные	
крепостное колхозное	
крестьянство	всеобщая
наемные рабочие и служащие, постепенно закрепощаемые	государственная собственность

Надо полагать, реалистический взгляд на подобную систему — свободный от иллюзий и «возвышающего обмана» мифологии — позволит дать простой ответ на многие вопросы, казавшиеся до сих пор сложными, чуть ли не «мистическими». Возьмем проблему «необъяснимой» сталинской жестокости, выразившейся в осуждении на каторжные работы и смертную казнь миллионов заведомо ни в чем не виновных даже по сталинским законам людей, в том числе женщин и малолетних детей. Психическая патология? Но вспомним, что рабовладельческий сектор, раз он существует и развивается, нуждается в постоянном притоке свежих человеческих ресурсов — ибо производство без материальной заинтересованности, основанное

на крайне примитивной технологии и организации труда, экстенсивно по самой своей сути. Древняя Греция и Рим решали эту проблему за счет населения покоренных стран — лишенный до начала 40-х годов такой возможности Сталин вынужден был поработать собственное население. И то, что этот социальный прогресс облекался юридическими драпировками: «следствие», «суд», «приговор», так же не должно нас обманывать, как и «семейный» камуфляж римского рабства, где рабы, как известно, официально считались членами «фамилии» своего хозяина. Заметим, что, как только Сталин в союзе с Гитлером развернет агрессию против соседних народов, немедленно включатся классические античные механизмы порабощения, и уже без всяких пародий на судебное разбирательство десятками и сотнями тысяч отправятся в Сибирь латыши, эстонцы, поляки, литовцы. . . А с ними — жены и заведомо ни в чем не виновные дети. И последнее, хотя и чудовищно для нас, цивилизованных людей конца XX века, с точки зрения традиционного общества, созданного Сталиным, вовсе не удивительно — ведь не удивляет же нас тот факт, что при взятии Карфагена было обращено в рабство все его население, в том числе и те, кто по занимаемому положению или по малолетству никак не мог нести ответственность за антиримскую политику пунического правительства. Что же до массовых убийств, то их место в системе тоже определено. Ведь Сталин получил свое государство не по наследству — он обращал в рабочий скот людей, многие из которых хорошо помнили время хоть относительной, но свободы, — и для их устрашения, приведения в состояние скотской покорности необходимы были репрессии экстраординарные, парализующие всякую волю к сопротивлению мистическим ужасом. Вспомним римский закон, предписывавший в случае убийства одним из рабов своего хозяина казнить всех рабов, находившихся в это время в усадьбе, — меру личной ответственности и в этом случае никто не устанавливал, ибо «сенат и народ римский» заботились не столько о справедливом возмездии, сколько о максимально впечатляющем кровавом шоу.

Итак, в сталинском тоталитарном режиме мы имеем достаточно типичное традиционное докапиталистическое общество — три тысячелетия тому назад никакого иного общественного устройства и быть не могло. Все «загадки» сталинизма возникают в нашем сознании оттого, что мы все — даже самые ярые противники сталинизма — слишком серьезно воспринимаем взятую Сталиным на вооружение социалистическую и коммунистическую фразеологию, которая, говоря по совести, имеет такое же отношение к реальной действительности, как христианские заповеди, например,

«не убий!», к деятельности православного христианина Ивана Грозного.

Поэты оказались в этом отношении куда пронизательнее публицистов — еще в 1980 году Александр Башлачёв написал:

Здесь тупиком кончается дорога.
Любого цвета флаг повесьте на сарай,
В нем все равно и пыльно, и убого,
Здесь скучно. Самого занюханного бога
Не привлечет наш неказистый рай.

VII. 17 37

Если содержание предыдущей главы представляется достаточно очевидным для любого непредубежденного человека, то вопрос о том, как и почему в середине XX столетия в далеко не самой отсталой стране могло воскреснуть полузабытое прошлое человечества — этот вопрос будет двигателем научных дискуссий на протяжении еще не одного десятилетия. Автор рискнет здесь предложить и свою гипотезу — ни в коей мере не настаивая на ее исключительности.

Во-первых, традиционное общество, базирующееся в экономике на внеэкономической эксплуатации, а в идеологии (религии) — на подавлении человеческой индивидуальности (надеюсь, читатель уже понимает, что это две стороны одной медали), обладает большой жизнеспособностью, и не просто противодействует буржуазно-демократической революции на протяжении столетий — порою оно ухитряется обращать себе на службу те или иные (не только технические) достижения капитализма, более того — оно может переходить в решительное контрнаступление. Тогда историк наблюдает безрадостные картины: толпы ихэтуаней, распевая заклинания, громят железную дорогу, чтобы она не беспокоила духов земли; северные корейцы, одетые в униформу, воздают почести живому богу Ким Ир Сену и его сыну, объявленному наследником престола; самолеты ливийского диктатора Каддафи без усталости бомбят несчастную Республику Чад, а его «дипломаты» прямо из окна посольства в Лондоне расстреливают из автомата прохожих. . .

Насколько глубоки были капиталистические преобразования в России на рубеже XIX—XX столетий? Общеизвестная статистика (тогда статистике еще можно было верить) указывает на крайнюю неравномерность развития: передовое производство в некоторых отраслях промышленности, наука и культура, практически не уступающие западноевропейским, сочетались с отсталостью и элементарной неграмотностью большинства населения, преимущественно крестьянского, жившего по-прежнему общинами (а русская община сродни

скорее древнеегипетской, чем английской), среди многочисленных докапиталистических пережитков. Впрочем, вряд ли здесь можно говорить о «пережитках» — скорее, о сосуществовании в рамках одного общества двух групп населения — европейского и уже вполне буржуазного меньшинства, и большинства, едва затронутого «третьей революцией», или даже вовсе не знающего, что это такое (на окраинах).

Первая группа объединяла, как это ни парадоксально звучит с точки зрения вульгарной логики наших учебников, буржуазию с квалифицированными рабочими, а также интеллигенцию и значительную часть населения промышленно развитых западных регионов: Финляндии, Польши, Прибалтики. Юридически все они были подданными Российской Империи, но по образу жизни и мировоззрению принадлежали скорее к европейской традиции, которая и поставляла им все сколько-нибудь значительные идеи, от либерального парламентаризма до социал-демократии. Впрочем, это общеизвестно; общим местом стало и противопоставление передовой части российского общества «азиатскому» самодержавию — этим объясняется, в частности, финансовая поддержка революционеров московскими промышленниками. Но в действительности расстановка социальных сил представляется более сложной. Политическая система Империи, конечно же, принадлежала скорее традиционному обществу, чем буржуазному, но для нашей страны она вовсе не была пережитком прошлого — она вполне соответствовала уровню развития того самого неевропейского большинства, которое просто не могло представить себе никакой другой политической системы. Вспомним, что Временное правительство продержалось 8 месяцев — Россия попросту не признала его за власть. Не случайно, наверное, и то, что у нового, большевистского правительства оказалось два политических лица: необыкновенный (по сравнению, скажем, с Великой Французской революцией) демократизм дискуссий в «своем» кругу и жесткие военные методы подавления любой «внешней» оппозиции.

Однако мы забежали вперед — вернемся из РСФСР в Империю. Чтобы объяснить распространение социалистических идей среди пролетариата, нет необходимости выдумывать «масонские заговоры» — теми же идеями жило большинство рабочих Западной Европы. Закономерно и то, что из многочисленных разновидностей социализма в российских условиях — и в особенности благодаря неумной политике царской бюрократии — преобладающее влияние получили наиболее радикальные. Кстати, нелишним будет напомнить, что кадровый рабочий того времени мало похож на грязного, нищего и хронически пьяного героя В. Ерофеева — как правило, это знающий

себе цену специалист и по нынешним временам хорошо образованный человек. Рабочие — политические лидеры, такие, как Шляпников, Сапронов, Ногин, Томский и др. не выгросли на пустом месте, их сформировала определенная культурная среда. Кроме того, среди социалистов оказалось много представителей европейских национальных меньшинств: латышей, евреев, поляков, финнов, уровень развития этих народов был весьма высок, но официально они считались «инородцами», людьми второго сорта, о чем бюрократия не забывала им при всяком удобном случае и в максимально оскорбительной форме напоминать.

Хотя в масштабах Империи сторонники социалистической революции составляли меньшинство меньшинства. Конкретно большевиков Д. Рид с полным на то основанием называет «политической сектой»¹. Проблема, следовательно, заключается в том, как столь немногочисленной группе удалось захватить власть — и здесь нельзя не согласиться с Лениным, который в последних работах (в частности, в ответе Н. Суханову) прямо выводит большевистский переворот из той экстраординарной ситуации, которая создалась на четвертом году крайне неудачной для России Мировой войны: «Что если полная безвыходность положения, удесятерая тем силы рабочих и крестьян, открывала нам возможность иного перехода к созданию основных посылок цивилизации, чем во всех остальных западноевропейских государствах?»² В конкретной ситуации 1917 года (крах всех социальных институтов, анархия, разруха) организованное и воодушевленное верой в свою правоту меньшинство имело все шансы «подобрать» упавшую власть и попытаться осуществить в России свой социальный эксперимент, слишком смелый даже для передовой Европы. В последующих кровопролитиях значительная часть этой «пассионарной» (по выражению Л. Н. Гумилева) группы была истреблена, но власть она удержала, согласившись в конечном итоге на компромисс с реальностью.

Вопрос о характере Октябрьской революции, по моему глубокому убеждению, гораздо сложнее прилагательного в ее каноническом названии, к которому мы все привыкли. Опасно судить о политических деятелях по тому, что они сами о себе говорят. Например, по прошествии 200 лет мы небезосновательно полагаем, что Великая Французская революция была буржуазно-демократической — но Марат, Робеспьер или Эбер очень удивились бы, узнав, что они «буржуазные революционеры». И сравнивая постановления

¹ Рид Дж. 10 дней, которые потрясли мир., М., 1957, с. 23.

² Ленин В. И. Последние письма и статьи. М., 1971, с. 38.

Конвента с постановлениями Совнаркома, можно заметить, что они подавляют частное предпринимательство не менее яростно — хотя, может быть, и менее эффективно. Но для истории конечные результаты важнее намерений: объективно якобинцы расчищали место для утверждения Кодекса Наполеона. Что же явилось итогом революции 1917 года? Первый же мирный год принес с собой НЭП — структуру, состоящую из государственного капитализма капитализма кооперативного (т. е. действительно социалистического) сектора, покоящуюся на фундаменте патриархального и мелкотоварного хозяйства все того же многомиллионного большинства, одинаково далекого по своему развитию и от Милюкова, и от Карла Маркса.

Отступление 4. О социализме.

Автор ни в коей мере не является противником марксизма (как научной теории, а не как примитивной религии всякого рода «культурных революций»). Социалистическая идея тоже представляется логичной — беда в том, что среди множества ее толкований люди окончательно запутались, и я могу понять анонима из «Ур Лайта», который пишет, что «слово «социализм» на данном этапе является не более чем скомпрометировавшим себя ярлыком»¹. Тем не менее мне кажется, что во всех мало-мальски научных определениях этого популярного на протяжении вот уже двух веков понятия есть некое достаточно простое рациональное зерно. Социализм в экономике и политике — это новый коллективизм, вырастающий из буржуазно-демократической революции, новый виток исторической спирали. Докапиталистическое общество было коллективистским в той мере, в какой можно назвать коллективом муравейник.

Буржуазно-демократическая революция, разрушая традиционные связи раба с его «любимым» господином, формирует человеческую Личность, которая и является с тех пор фундаментальной общественной ценностью, — на следующем этапе свободные и независимые личности совершенно естественно и добровольно объединяются для совместной экономической деятельности, творчества, самоуправления. Нет ничего невозможного и в том, что со временем, через несколько столетий, такая добровольная кооперация на базе научно-технического прогресса сделает ненужными товарно-денежные отношения и принудительную государственную власть — тогда осуществится следующая, коммунистическая гипотеза Маркса.

¹ Ур Лайт, 1988, № 2/20, с. 14.

Сейчас трудно сказать, является ли социалистическая революция продолжением буржуазно-демократической или каким-то самостоятельным этапом развития: но очевидно, что если следовать из вышеприведенного гуманистического толкования социализма, он никак не может считаться монополией т. н. «социалистических стран» — напротив, народы, прошедшие более основательную буржуазную школу, должны и здесь иметь приоритет. Более того, сомнительно, чтобы сегодня вообще какая-то страна имела право называть себя «социалистической», скорее можно говорить об элементах социализма, вырастающих из исторического партнерства (соперничества капитала — частного или государственного — и наемного рабочего: например, всеобщее избирательное право, социальное обеспечение, кооперативные предприятия (если только это не ширма для обычного частного предпринимательства с уклоном в коррупцию) — по-видимому, все-таки элементы социализма. С другой стороны, очевидно, что он в принципе не может иметь ничего общего с коллективизмом традиционного общества — в противном случае мы должны выписывать символические партбилеты фараону Хеопсу и ванам древнего Китая.

Здание, возведенное в последние годы правления Ленина, выглядело достаточно цивилизованно — Россия НЭПовская была такой же многоукладной и внутренне противоречивой системой, как и Россия романовская, но она не знала ни сословного, ни национального неравенства, ни самодержавия с Распутиным, ни «табели о рангах» — пожалуй, из имперского политического наследия уцелело только неравное и не-всеобщее избирательное право. Можно отметить, что большевики проделали ту же очистительную работу, что и якобинцы. Но, к сожалению для всех нас, НЭПовская архитектура оказалась непрочной. Подводил фундамент. Напомним, что мировая и гражданская войны нанесли сокрушительный удар не только по кадровому пролетариату (на Путиловском заводе в 1920 г. из 30 тыс. рабочих оставалось 4526 чел.¹), но и по всему — и без того тонкому — европейскому культурному слою, который служил единственной опорой цивилизации. Городское население за годы гражданской войны сократилось на 7,5 млн. человек².

Вовсе отделились промышленно развитые регионы: Прибалтика, Финляндия, Польша. Если же говорить о деревне, то, по свидетельству руководителя советской

сельхозкооперации Г. Н. Каминского, дореволюционная кооперация объединяла 12 млн. хозяйств, а советская только 3 млн.: то есть в 4 раза уменьшилось число крестьян, усвоивших передовые европейские формы организации труда (не имевшие с колхозами 30-х гг. ничего общего).

И вот перед победителями-большевиками поднялась новая, не организованная в партии, но подавляющая численным превосходством сила — то, что Ленин назвал «мелкобуржуазной стихией». Ах, если бы эта стихия была действительно «мелкобуржуазной»! — как легко было бы ее подчинить: кредитом, умной финансовой политикой, налаженным товарообменом деревни с городом. Но ошибаясь в терминологии, Ленин безошибочно чувствовал, что эта опасность страшнее и толстых буржуев с сигарами на плакатах РОСТА, и белогвардейцев-«золотопогонников». Отсюда отчаяние, прорывающееся в последних письмах: Ленину ясно, что вынужденный союз «крестьянской войны» с рабочим движением таит в себе угрозу, в том числе угрозу раскола самой партии — умирающий, он дает советы, как избежать этого, как сохранить монолитную большевистскую организацию — единственную силу, способную «втянуть» в XX век 150 миллионов бывших подданных дома Романовых. Но советы его легкомысленно отвергают даже ближайшие единомышленники. . .

Не вдаваясь в детали внутрипартийной борьбы 20-х гг. (они достаточно широко известны), следует отметить, что, пожалуй, только сам Ленин — гениальный политик-прагматик — имел шанс загнать обратно в бутылку того джинна, которого сам же и вызвал к политической активности. Никто из его соратников не обладал ни ясным пониманием происходящего, ни сколько-нибудь связной и цельной программой. У Бухарина была неплохая экономическая концепция «социализма с человеческим лицом», но чтобы ее осуществить, Бухарин пошел на союз со Сталиным и фактически помог последнему осуществить бюрократизацию аппарата. Троцкисты совершенно правильно указывали на «глубокую перемену в анатомии и физиологии рабочего класса», на то, что «партиец 1917 года вряд ли узнал бы себя в лице партидца 1928 года»¹ и предупреждали об опасности Термидора — но в экономической программе Бухарина (единственно возможной) видели мифический «кулацкий уклон». И т. п. Абсолютно беспринципному Сталину нетрудно было сравнить их между собой, вовлечь в догматические дискуссии о

¹ Поляков Ю. А. Советская страна после окончания гражданской войны: территория и население. М. 1986, с. 216.

² Поляков Ю. А. Советская страна после окончания гражданской войны: территория и население. М., 1986, с. 130.

¹ Раковский Х. Нет ничего опаснее пассивности масс. Неделя, 1988, 24—30 окт., с. 9.

предметах, никак не связанных с реальной жизнью, потом уничтожить поодиночке и взойти по их трупам на престол в качестве долгожданного крестьянского императора. Победило традиционное большинство, в значительной степени люмпенизированное за время войн и разрухи, — отсюда, кстати, и происходит тот самый новый «рабочий класс», который Сталин активно привлекал в партию, чтобы использовать его невежество против авторитета соратников Ленина (а на самом деле, конечно же, никакой не рабочий класс, а, как говорят социологи, «маргинальный» тип, оторванный от традиционной деревенской культуры, но так и не приобщившийся ни к какой другой). Эти темные люди пошли за Сталиным так же безропотно, как их прадеды шли за Суворовым в Альпы и умирали там во имя сохранения Австрийской империи. И не следует удивляться тому, что первой же серьезной акцией сталинской контрреволюции стало восстановление крепостного права: история всех победоносных крестьянских войн показывает, что общинное крестьянство, не прошедшее буржуазно-демократической школы, так же не в состоянии произвести никакой другой социальной системы, кроме более-менее жесткого традиционного общества, как человек не в состоянии сам себя вытащить из болота за волосы. Каждая следующая китайская династия, поднимавшаяся на волне крестьянского возмущения, передвигала стрелки часов истории назад (назад — поскольку в ходе резни погибала интеллектуальная элита, носители культуры), а до сих пор превозносимые нашими учебниками тайпины — ярко выраженные крестьянские революционеры — погибли в значительной степени потому, что установленная ими система ограбления народа (так сказать, суперпродразверстка) даже привыкшим ко всему китайцам показалась чрезмерной, и они предпочли чужих манчжурских феодалов «своим» освободителям.

«Народ — жертва зла, — писал Ф. Абрамов, — но он же опора зла. . .»¹ И коллективизацию проводили в жизнь не мифические «евреи-троцкисты», а сами же русские (белорусские, казахские и пр.) мужики, доносившие на своих соседей (а что делать: круговая порука — основа общины!) и выходившие таким образом «в князи» при новом царе. Вот социальный тип, который становится основным источником кадров для сталинской бюрократии — теперь это уже не государственный аппарат европейского образца, а типичная для Древнего Востока правящая элита.

В заключение мне хотелось бы солидарно с М. Шатровым выразить глубокое недо-

умение по поводу концепций, выводящих сталинизм из Октябрьской революции: «Сталин продолжил дело Ленина» (разновидностью чего является позиция Г. Попова: сталинизм — «вариант большинства рабочего класса»²) — нельзя делать серьезных исторических выводов на основе внешней формы, без всякого учета социально-экономической основы режима и тех слоев, которые его поддерживают. Да, гимн оставался до поры до времени прежним, названия некоторых должностей и фамилии некоторых, очень немногих, из занимавших эти должности лиц не изменились, однако НЭПовская Россия, как ее ни называй: социализмом, капитализмом, госкапитализмом или как еще, была дивилизованным обществом, практически не знавшим внеэкономической эксплуатации, а сталинская — типичным традиционным, образца примерно II тысячелетия до н. э. (наподобие воскресшей мумии из рассказа Конан-Дойля). Это основной аргумент против всяких поверхностных аналогий. Столь же безосновательно и сравнение «красного террора» во время гражданской войны, когда жестокость была общественной, с систематическим истреблением мирного населения в мирное время. В 30-е годы изменяется и социальная база режима: истребляются остатки кадрового пролетариата, практически все коммунисты с дореволюционным стажем, не успевшая или не пожелавшая эмигрировать интеллигенция, кооператоры — то есть последовательно и целеустремленно уничтожается весь сохранившийся к тому времени (и немного окрепший в годы НЭПа) культурный слой в политике, в науке, в искусстве, а место его занимают полуграмотные выдвиженцы из «деревенской бедноты» или из городских «маргиналов». По-моему, этот переворот по своим масштабам значительно превосходит октябрьский 17-го года!

Человек, решившийся на прыжок, явно превосходящий его силы, рискует упасть в очень глубокую пропасть. Это произошло с революционерами 1917 года. Они заплатили кровью за свои иллюзии. И мне по-человечески понятна их растерянность перед лицом смерти — как еще должен вести себя человек, если его родное, любимое дитя вдруг оборачивается чудовищным монстром и подымает кровавую лапу на родителей. Но я тем более не склонен ставить знак равенства между политическими деятелями, совершавшими ошибки, пусть даже непростительными, и профессиональными палачами, для которых уничтожение людей было основным и единственным родом деятельности.

VII. 37/87

Дом, который построил Куба, тоже оказался не слишком прочен, хотя и по другой

причине: еще римские агрономы заметили, что рабство не уживается с научно-техническим прогрессом. Наступила «оттепель» — период реформ, которые оцениваются обыкновенно с точки зрения политики, культуры — короче говоря, т. н. «надстройки» — но в действительности по крайней мере две из них самым принципиальным образом изменили «базис» советского общества.

1. Массовая амнистия и правовая реформа нанесли сокрушительный удар рабовладельческому сектору, от которого он так и не оправился,

2. возвращение паспортов колхозникам практически ликвидировало крепостнический сектор.

К сожалению, благое дело не было доведено до конца, да и не могло быть доведено, поскольку сами деятели не ведали, что творят, пребывая в плену все тех же мифологических представлений. Брежнев заморозил дальнейшие реформы, и советское общество приобрело стабильный (до начала перестройки в 1987 г.¹) и хорошо всем знакомый вид.

В основе как промышленного, так и сельскохозяйственного производства лежит наемный труд с правом свободной перемены места работы. Это определяющий параметр, по которому мы должны относить брежневское общество к госкапитализму, а не к какой-либо модели традиционного общества (и в этом главное отличие брежневского режима от сталинского).

Произнеся эту оптимистическую формулу, нельзя не оговорить, что докапиталистические отношения в нашей стране по-прежнему существуют, даже процветают, оказывая мощное разлагающее воздействие на экономику, культуру и нравственное состояние общества.

Во-первых, сохраняется рабский труд заключенных, чья численность хотя и не так велика, как в 40-е гг., но по-прежнему совершенно не вяжется ни со здравым смыслом, ни с аналогичными зарубежными показателями. Более того: исследователями подмечено, что наша тюремная система спланирована таким образом, что человек, раз попавший за решетку, возвращается туда снова — и это, равно как и стремительное «разбухание» Уголовного Кодекса в 60—80-е гг. за счет новых «посадочных» статей, может иметь только одно рациональное объяснение: до тех пор, пока «учреждения» с номером соединяют в своем мрачном виде тюрьму и производство (которое имеет свой план), они будут нуждаться в постоянном и возрастающем притоке рабочей силы,

вне зависимости от того, «справедливо» или «несправедливо» эта рабочая сила к ним направлена. И эта даровая рабсила будет действовать на всю остальную экономику, как наркотик, который приносит временное облегчение в стрессовой ситуации, но полностью расстраивает все системы нормальной саморегуляции в организме. (Кстати, говоря о эзках, не стоит обольщаться тем, что эти люди осуждены в значительной части случаев за реальные преступления — такого рода рабство равно как и другие формы «срочного» рабства, например, за долги, было широко распространено в древности, и еще 300 лет назад продажа белых каторжников плантаторам на определенный срок была таким же обычным делом, как торговля чернокожими невольниками.

2. Иные формы принудительного труда, начиная от варварских: ЛТП, то есть фактически тюрьма, куда заключаются люди, не совершившие преступления, всякого рода «спецПТУ» и «спецшколы» (не английские, разумеется) до более либеральных, как-то, например, регулярное привлечение студентов и школьников к тяжелым, грязным и малооплачиваемым сельхозработам. Сюда же мы должны отнести и использование солдат в качестве дешевой и безотказной рабочей силы там, где это никак не связано с обороной страны.

3. Привилегии и монополии.

С этим пунктом придется разбираться основательнее, потратив некоторое время на очередной экскурс в седую древность. Дело в том, что рыночная стихия купли-продажи, существующая с первобытных времен, как правило, настораживает традиционное общество своей «неупорядоченностью», отсюда стремление ограничить ее действие системой запретов и «обязательных рекомендаций», начиная от мелких бытовых (скажем, жене купца, будь она хоть десятикрато богаче, нельзя одеваться так же, как дворянке) и кончая параллельными денежными системами: для каждого сословия — свои деньги. Думаю, что советскому человеку последнее знакомо не по историческим романам, а по личному опыту. Вот валютные рубли (которые, впрочем, мало кто из читающих эти строки видел своими глазами) — на них можно купить ВСЕ, как на доллары. Вот чеки (слава Богу, недавно отмененные) — на них покупается только то, что завезли в «Березку», но тоже все фирменное. А вот обычные казначейские билеты — на те, небоже, то нам не гоже. С отменой чеков «Березки» в системе пробита первая брешь, но до ее полного демонтажа еще, ох, как далеко!

Система привилегий не просто создает для элиты бытовые удобства, она подчеркивает ее социальный статус. И суровые преследования «фарцовщиков», то есть мелких

¹ Мы датируем начало перестройки 1987 г., т. к. основные акции двух предыдущих лет: «борьба с пьянством» и, тем более, «борьба с нетрудовыми доходами», не имеют с демократизацией ничего общего и скорее должны быть отнесены к брежневско-андроповской традиции.

торговцев, которые ни в одной цивилизованной стране не считались за преступников, не в последнюю очередь объяснялись тем, что благодаря этим людям рабочий или крестьянин, заработавший лишние несколько сотен, мог одеть свою дочь так же, как одевается дочь министра или секретаря обкома. А это, согласитесь, ни с какими «принципами» не вяжется и прямо посягает на священное «право идти впереди».

Кстати, о XIX партконференции. В речи Б. Ельцина мне больше всего понравилось то, что болезненная проблема привилегий решается не на уровне дешевой демографии: «всех, кто выше, принижай, кто ниже — возвышай, скоро все до одного будут роста одного»¹ — а спокойно и по-научному. Полное равенство прекрасно, но на сегодняшний день недостижимо, разве что в тюремном бараке. . . впрочем, и там нет равенства. Даже в самой демократичной Швеции министр питается лучше, чем тот, кто убирает мусор у входа в министерство. Но разница между шведской и советской элитой в том, что первая платит за себя сама, а за вторую платим мы с вами посредством «засекреченного» бюджета и такого удивительного изобретения, как «общественные фонды потребления». Это «черная касса», в которую вкладывают деньги примерно поровну, а получают их обратно «согласно занимаемой должности».

Предлагаемая Ельциным мера вроде бы касается частных: платить чиновникам деньгами, а не привилегиями, но по сути она так же революционна, как хрущевская реформа УЖ. Ведь бюрократия противостоит перестройке постольку, поскольку она осознает себя элитой (высшим сословием) в рамках традиционного общества — вот почему она заинтересована в консервации всех присущих этому обществу институтов — но если реализовать то, что предложил конференции Ельцин, чиновники превратятся в нормальных (хотя и высокооплачиваемых) специалистов — специалистов по управлению, — а общество в целом сделает еще один шаг из средневековья.

Что касается монополий, то они являются примером удивительной жизнеспособности традиционных отношений, их умения микрировать «под капитализм». Монополия — это особое право лица или объединения на какую-либо деятельность и на доходы от нее, охраняемое государством. Не случайно во время буржуазных революций отмена монополий была одним из популярнейших лозунгов — ибо они разоряли и производителей, и торговцев, и потребителей, обгащая только наибольшую группу чиновников и бессовестных дельцов. Чтобы представить себе, как это происходит, вспомним старую одесскую байку про бандитов, которые в темном переулке продавали про-

хожим кирпичи по червонцу за штуку. Внешне — с точки зрения инопланетянина, изучающего нашу жизнь с летающей тарелки — сцена в переулке имеет все признаки договора купли-продажи. Однако мы-то с вами понимаем, что прохожий не волен в своем выборе: покупать ему внезапно подорожавшие и вовсе даже не нужные среди ночи кирпичи или идти дальше своей дорогой, потому что к его животу приставлен нож. Но ведь точно в таком же положении оказывается человек, который, например, не может продать свой собственный (!) автомобиль иначе, как через комиссионный магазин по назначенной этим же магазином цене. И в том и в другом случае мы имеем замаскированный под куплю-продажу грабеж — то есть все ту же внеэкономическую эксплуатацию. Разница — не очень существенная для жертвы — заключается в том, что в случае с кирпичами угроза насилия исходит от частного лица, а в случае с автомобилем — от государственных карательных органов, которые рассматривают нарушение монополии, как преступление.

Бюрократия в СССР давно поделила все сферы человеческой жизни (кроме разве что сексуальной) между ведомствами, и каждая контора была в своей области монополистом. И я бы не сказал, что сегодня (конец 1988 года) эта ситуация существенным образом меняется. Монополии по-прежнему теснят нас со всех сторон. Вы крестьянин? Тогда вам в Агропром. Вы автор? Вам в ВААП, иначе вы самозванец. И если появляется (точнее, приходит с Запада) какое-то принципиально новое явление, то первая реакция бюрократии — отметить это явление очередной монополией. Советского видеоискусства как не было, так и нет, зато есть Всесоюзное (!) ПТО «Видеофильм», которое гребет деньги лопатой — по полтора рубля за сеанс в видеокафе, поставляя нам дешевые, непрофессиональные поделки типа фильма «Рок», дружно воспетого нашей интеллектуальной кинокритикой. И если в разговоре о привилегиях бюрократии, как правило, уходит в глухую оборону: нет, мол, такого и не было, и все наши привилегии — это «право идти впереди», то по поводу монополий занимаемая ею позиция по-прежнему воинственная и непримиримая. Видимо, монополия как источник доходов для чиновничества в целом важнее, чем икра и балык по символической цене — для избранных его представителей. Эта система является идеальной питательной средой для коррупции и образования мафиозных кланов, поскольку она позволяет и разбойничать с ценами, и спекулировать на дефиците (который сама же и создает) — более того, сегодня каждый, даже некрупный чиновник, причастный к монополии, может получить по потребности икру и балык за доступ посторонних лиц или кооперативов к «своей» кормушке — это т. н. «бюрократическая рента», о ней чуть ниже. Положение, как

¹ Из песни французских санкюлотов времен Революции.

видите, кристально ясное для любого человека — но великое чувство сословной солидарности сильнее логики. Вот что говорит это чувство устами министра культуры СССР В. Г. Захарова на II сессии Верховного Совета СССР: «Мы за участие кооператоров в культурной жизни и, например, всячески выступаем за их возможный вклад в развитие материально-технической базы культуры, где для них большое поле деятельности. Министерство также считает, что кооператив может заниматься концертной работой, но при государственной концертной организации...»¹. Вот тебе, бабушка, и Закон о кооперации! Оказывается, главная задача кооперативов в культуре — финансирование т. Захарова и К°!

(Сразу оговоримся, что есть сферы деятельности, где сама специфика требует централизации и унификации — судопроизводство, карантинная служба и др. Их немного, и сами понимаете, что не о них речь).

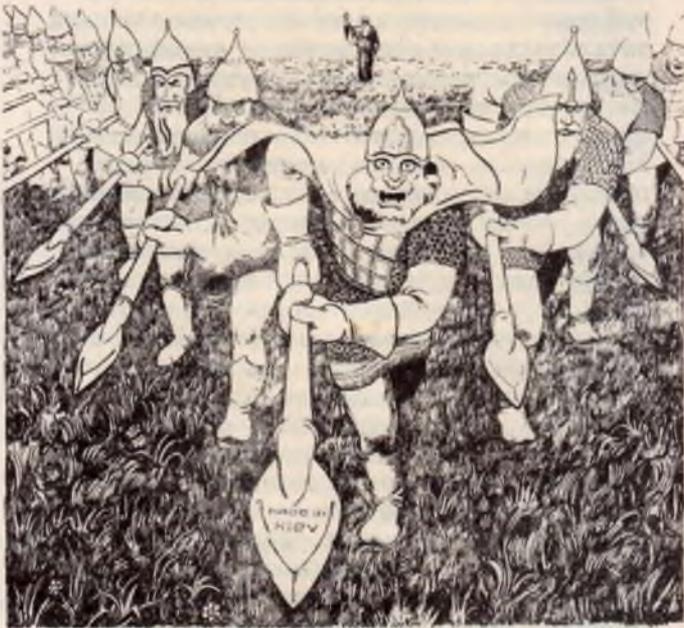
Теперь от экономики перейдем к политике. Здесь ситуация еще более удручающая. Несмотря на все реформы, наше государственное управление находится примерно на уровне западноевропейского XVIII в.: не вдаваясь в подробности, которые каждый может извлечь из программных документов Народного фронта Прибалтики, можно отметить, что в политической науке есть основополагающие положения: например, принцип разделения властей (законодательной, исполнительной и судебной) — и игнорировать их так же нелепо, как не признавать Закон всемирного тяготения на основании того, что он-де буржуазный. Отстаивая в этой области свою «самобытность», наше государство даже при самых лучших намерениях будет снова и снова возвращаться к средневековым институтам — как герой бессмертной повести «Москва — Петушки», куда бы он ни ехал, возвращался каждый раз на Курский вокзал.

Что до суда, то суд наш находится примерно там же, где его 120 лет назад оставил Александр II. Это беспорочный прогресс по сравнению с 30-ми годами, когда суд превратился в древнеегипетское «ведомство поставщика людей», но все-таки меньше, чем хотелось бы. Нормальная экономическая деятельность невозможна до тех пор, пока права ее участников нельзя реально защитить через суд (а не через райком или газету).

Впрочем, об этом хорошо и подробно пишет А. М. Яковлев и другие наши ученые-правоведы.

Наконец, система прописки — о ней и говорить не хочется, потому что это чистое, 100-процентное средневековье. Паспорта, как известно, были впервые введены в России с той целью, чтобы помещики могли контролировать передвижение своих крепостных.

VIII. ВСЬ МИР НАСИЛЬЯ МЫ РАЗРУШИМ...



Все перечисленные политические и правовые анахронизмы существуют не сами по себе — я еще раз подчеркиваю, что это всего лишь надстройка к определенной экономике (политика есть концентрированное выражение экономики!). И если вдруг в государстве принимается и, главное, исполняется закон, почти слово в слово списанный из законодательства Древнего Китая — например, с коллективной уголовной ответственности всей семьи за одного из ее членов — то будьте уверены, что и экономические условия должны быть во многом идентичны. То же самое можно сказать и об идеологии: вся т. н. «платформа Н. Андреевой» есть идеология традиционного общества от начала до конца, и каким именем ее не окрестят: Осирисом или К. Марксом, ослиные уши все равно торчат наружу. Так же однозначно обстоят дела и с «Памятью», а также с другими разновидностями шовинизма — не случайно бюрократическая реакция уже сомкнулась с шовинистами в нерушимый блок коммунистов типа Ан. Иванова с беспартийными типа Д. Васильева. Ибо любая идеология, утверждающая, что человек может быть хорош или плох от рождения в зависимости от национальной или сословной принадлежности родителей, сама принадлежит все тому же далекому прошлому. И когда я читаю в «Правде» письмо трех «уважаемых в народе» писателей Распутина, Бондарева и Белова, которые советуют приучать молодежь к физическому труду — вместо рок-музыки и «Детей Арбата» — оно не вызывает у меня изумления — с какой стати, в эпоху всеобщей компьютеризации, с ума они, что ли, сошли, — я прекрасно понимаю, почему именно физический труд

¹ Советская культура, 1988, 1 ноября.

противопоставляется демократизации советского общества. Надеюсь, что и вы, дорогие читатели, это понимаете.

Итак, современное советское общество находится в состоянии чрезвычайно неустойчивого равновесия между традиционным тоталитарным и современным демократическим общественно-экономическим укладами, интересы которых выражают вполне определившиеся политические группировки. Мало сказать, что это равновесие между прошлым и будущим — потому что равновесие между жизнью и смертью, потому что захват Рип ван Винклями из далекого прошлого власти в крупнейшей ядерной державе хотя бы на короткий срок практически гарантирует уничтожение человечества в III мировой войне.

Но сегодня у каждого из противостоящих блоков — и у демократов, и у их противников есть шансы на победу. На стороне «мира насилия» не только выпколенный бюрократический аппарат, но прежде всего — наша вековая традиция, уходящая корнями в золотую Орду и крепостное право. Миллионы наших людей не видели в своей жизни ничего, кроме произвола, и просто не в состоянии включиться в отношения, выходящие за пределы их понимания. С другой стороны, на стороне демократии — научно-технический прогресс, из которого мы «выплыли», и это понимает любой мыслящий человек, будь он даже 1000 раз чиновник: современная технология несовместима с древнеегипетскими формами организации труда; под дулом винтовки можно с энтузиазмом копать Беломорканал, но нельзя собирать новые модели компьютеров.

Демократия сегодня наступает. И мы начинаем обольщаться первыми же успехами: еще бы, мы привыкли видеть нашего противника львом, рыкающим с трибуны и давящим людей танками, и забываем, что у него есть и обличье лисицы. Мы даже еще толком не осознали, что именно нам противостоит: нам кажется, что это фракция в ЦК или мафия казнокрадов, или, в крайнем случае, часть народа, привыкшая пить и воровать и не желающая работать, как японцы. В действительности же нам противостоит СПОСОБ ПРОИЗВОДСТВА, а все остальное: произвол в суде, взятки, хлопковые дефолтанты, «Память», поворот рек — лишь внешние формы его проявления. И сегодня главная задача этого способа производства — выжить, приспособиться к новым условиям, замаскироваться, чтобы в нужный момент нанести нам внезапный и безжалостный удар. Возможно такое? Возможно. Ибо беспринципное скрещивание новых хозрасчетных и демократических механизмов со старыми бюрократическими, осуществляемое сегодня во всех сферах под лозунгом «Постепенности и осторожности» в преобразованиях, лишает реформы всякого смысла и совершенно дискредитирует перестройку в глазах народа. Ведь традиционные формы

распределения подобны «желудочно неудовлетворенному» персонажу Стругацких: их прожорливость растет быстрее любого роста производительности. Можно вкладывать сколько угодно денег в выращивание овощей и фруктов, но их качество и доступность останутся прежними, пока они распределяются через нынешнюю систему разворывания и сгнивания того, что поленились украсть, именуемую на нашей «новоречи» торговлей. А кооператив, за взятку оптом получающий в магазине лучшее мясо, которого нет и не будет в продаже, вне зависимости от того, что он сделает с этим мясом: просто перепродает втридорога или нажарит шашлыков, является кооперативом только по названию. В действительности это часть все той же машины по внешне-экономической эксплуатации народа — кстати, вот и ответ на один из вопросов, поставленных в начале статьи.

Речь здесь идет не о людях — хороших или плохих, — а о сложившейся системе отношений, которая вынуждает человека становиться врагом своему ближнему. Впрочем, если говорить о конкретных людях, то тот факт, что у власти остаются деятели, запятнавшие себя репрессиями, доносами и т. п., тоже не может не тревожить — я не призываю судить их по закону талиона, но искренне не понимаю, какое право имеют они оставаться у власти и сегодня, в эпоху перестройки. Куда и кого могут они за собой вести?

Правительство предоставило нам право свободно заниматься различными видами ремесла и творчества — но в условиях, когда реальная власть принадлежит ведомственно-мафиозным кланам, мы не можем реализовать это право без разрешения все тех же чиновников-монополистов. Так рождается чрезвычайно распространенное сегодня явление — «бюрократическая рента», плата за разрешающую печать на бумажке (или, если хотите, можете называть это «государственным рэкетом»). Бюрократическая рента может выражаться в классической форме, напоминающей взаимоотношения сельских и городских общин с феодалами — плата за покровительство. Скажем, молодежные хозрасчетные объединения вынуждены отчислять немалую часть своих доходов на содержание комсомольского аппарата, — то есть, как это ни смешно, в числе прочего на поддержку журнала «Молодая гвардия», главного органа своих собственных врагов. Но нередко бюрократическая рента маскируется «платой за работу» или услуги, якобы оказанные государственной организацией — например, издательские кооперативы, стыдливо именуемые «посредническими», существуют при государственных издательствах (золотая мечта министра Захарова) и, даже сдавая полностью готовую к печати книгу, все равно вынуждены платить издательству за «редактуру», поскольку

существующая антиконституционная система «литования» печатных изданий крайне затрудняет кооператорам прямой выход на типографию.

Здесь уместно вернуться к самому первому вопросу — к стремительно дорожающим концертам. Коммерция в рок-музыке — явление нормальное и неизбежное, но коммерция, так же, как и музыка, бывает разная. И как только наш рок из «рок-движения» и демократической альтернативы превратился в рядовой жанр советского искусства, в нем немедленно пышным цветом расцвели далеко не благоухающие цветы, украшающие Союз Писателей и Союз Художников: появились и собственные чиновники, и доносчики, не хуже Ан. Иванова, и даже любители поливать грязью почитаемые могилы, как это делал Ст. Куняев. Разумеется, появились — точнее, проявились — и дельцы, озабоченные выбиванием денег из ближнего любыми способами — они как раз очень хорошо спелись со старыми филармоническими чиновниками, по-прежнему контролирующими большие залы и стадионы. С непривычки же действие разлагающих факторов оказалось просто сокрушительным: и новое вино, влитое в старые мехи, начинает изрядно пахнуть тухлятиной. Кстати, раз уж зашла такая тема — как говорил Аркаша Северный, — оказывается, что в Финляндии концерты в маленьких и средних залах, типа наших ДК, как правило, планомерно убыточны: музыканты сами доплачивают за них, поскольку видят в этом не источник дохода, а просто рекламу выходящих альбомов. Для западной рок-группы звукозапись в финансовом отношении гораздо важнее гастрольно-концертной деятельности — она получает в среднем 5—15% прибыли от продажи пластинок своих «дисков». У нас, к сожалению, перестройка в концертной деятельности (которая все-таки происходит, несмотря на заявления министров и «госрзкет», практикуемый их подчиненными) никак не отразилась на монополии нашей Всесоюзной (!) фирмы грамзаписи. Что это значит — вы уже без труда сообразите сами. В результате все финасирование рок-музыки, технически сложного и дорогого жанра, ложится неподъемной тяжестью на гастрольно-концерт-

ную деятельность, то есть в конечном итоге на ни в чем не повинных молодых ребят, вынужденных втридорога покупать билеты¹.

Боюсь, что во всех остальных отраслях как материального, так и духовного производства происходит нечто похожее.

У Д. Карпентера есть популярный фильм «THE THING» — на русский это иногда переводится как «Нечто», иногда как «Тварь» — про инопланетное существо, которое способно перевоплощаться в какое угодно животное или даже в человека, но из мельчайшей клеточки этого существа может мгновенно вырасти чудовище, уничтожающее все живое. Мир, основанный на узаконенном насилии, так же чужд современному цивилизованному человеку, как тот далекий мир, из которого прилетело к нам всепожирающее «нечто»; он обречен историей на гибель, но он цепляется за жизнь — за нашу жизнь! — мимикрирует, принимая то безобидный, то даже романтический облик, чтобы в конце концов увлечь нас с собой в могилу. «Тварь» поселяется в живых людях, и наши ближние на наших глазах превращаются в механизмы по выполнению каких угодно приказаний или в «доносчиков», или в ненавидящих все живое «памятных» штурмовиков. И это как раз тот случай, когда конформизм становится преступлением перед человечеством — вспомним, что именно конформисты вручили двум крупнейшим убийцам XX века «скипетр земного царствия силы по образцу небесной власти»². И если вы хотите жить, если вы хотите, чтобы жили ваши дети — ради Бога, рубите щупальца Твари!

Скорее всего, мы все заражены. Но пока мы не примирились с этим, пока мы сражаемся, у нас еще есть шанс.

И. СМИРНОВ.

¹ Беда не в том, что это происходит — а в том, что сами рок-музыканты принимают это как должное. Поэтому популярный рок-лозунг «Мы вместе» сегодня нередко звучит как изощренное, причем чисто советское издевательство, наподобие дацзыбао «Благодарим за покупку» в гастрономе, где нет ничего, кроме плавленых сырков.

² Формула царской власти в эпоху Ивана Грозного.



ЮРИЙ НАУМОВ!

... Я «ВСТАВАЛ»
ОТ ЗВУКА,
А НЕ
ОТ
СЛОВА...

В. Твое творчество часто определяют, как «пост-хиппизм». Насколько ты с этим согласен?

О. Знаешь, я читал о ЛЕД ЗЕПЛЕЛИН, что это была последняя команда эпохи хиппи, и взлет ее совпал с распадом тамошней «системы». Я не переношу их ситуацию сюда, но сходство есть...

В. Между твоим творчеством и ЛЕД ЗЕПЛЕЛИН?

О. Между ситуациями, конечно! Я не прирываю ни к каким неформалам, но эстетика и мировосприятие хиппи мне ближе всего. И хотя я не работал на «систему» как музыкант, но, наверное, моя аудитория состоит из одиночек, на которых распадается «система». Может, это иллюзия, может, они никогда и не были вместе, но мое магнитное поле соотносится с ними сильнее.

В. Кстати, по поводу твоих любимых выражений: поле, энергия — это что, влияние распространенных среди хиппов йоги, дзена и прочего Востока?

О. Нет, я могу от себя декларировать то, что воспринял интуитивно, а не логически, не через информацию из книг, рассказов и т. д.

В. А почему ты мало выступаешь на большой аудитории?

О. Для меня флэтовые сейшена — идеальный путь, потому что здесь есть четко уловимая связь с людьми, и я могу позволить такую роскошь, как самообнажение. Вижу живую воду в глазах и могу заняться экзгибиционизмом, который дает высокий уровень вибрации. Например, я сейчас вернулся с Украины: «Рожден, чтобы играть» и «Карл» идут на «ура», «Дорога назад» — увы...

Понимаешь, старик, пока флэтовые сейшена не запретят, я не сменю их на большие залы, несмотря ни на какие коммерчески выгоднейшие условия. Не знаю, насколько это подходит для интервью, но я пришел к выводу: на подходе к четырем сотням зал необратимо меняется, большой зал навязывает тебе определенный стереотип поведения; либо ты наш вождь, фюрер, либо летят яйца, помидоры и пр. херня. 1—2 такие ходки ничего, но долго ориентироваться на эту реакцию — лишь бы только взять зал, не дать ему уйти — значит, идти на снижение.

В. Это относится ко всем рокерам?

О. Это важно для меня. Но, в принципе, это важно и для Шевчука, Кинчева и остальных, потому что существует обратная связь: если для тебя успех — это буря аплодисментов и брызгающие кипятком шесть первых рядов с пятнадцатилетними, то это все не может собрать тебя как художника. Хорошо, когда есть параллельный мир, мир флэтов.

В. Как ты соотносишь свои акустические выступления и студийки ПРОХОДНОГО ДВОРА?

О. Я столкнулся с печальным фактом, которого не предполагал. Я выкормыш западного рока, и когда люди говорят, что Высоцкий — первый в России рокер — может это и так, но у меня это вызывает сопротивление, потому что мои корни не здесь, я «вставал» от звука, а не от слова, понимаешь? А потом я автоматически перенес звук на слова и «прокололся», потому что критерии восприятия оказались полярны. А меня

вышвырнуло на край, особняком. И когда я стал замешивать электрические альбомы, то понял, что если на сегодняшнем допотопном звукозаписывающем уровне я сделаю самые существенные свои песни, они все равно окажутся холостым выстрелом, и впредь мне следует ориентироваться на более примитивные в музыкальном отношении композиции, придерживаться баланса между звуком и словом. В этом смысле оба альбома — экспериментальные, они вызвали локальный интерес, но в целом, конечно, провалились. На что рассчитываю — подобраться к более сложным вещам, накопив опыт звукозаписывающей кухни — ведь времена, когда запись в подзаборной студии канала только потому, что песни были честные, кончились в 86-м году. В драчке за мозги, хотим мы этого или нет, чтобы не проиграть



Малежику, мы должны срочно прохабать то, что он прохабал давным-давно. Люди говорят, что уровень моих альбомов гораздо ниже меня же акустического. Но я думаю, что потом, в ретроспекции, они будут восприниматься гораздо лучше. Недавно записан 3-й альбом, надеюсь, что он докажет справедливость моего предсказания.

В. Есть мнение, что ты дерешь с Башлачева.

О. Ну, во-первых, мы начали почти одновременно: я в 82-м в Н-ске, он — в Череповце. Во-вторых, есть только один художник, влияние которого на себя целиком и полностью подтверждаю — это Майк.

В. Ты более богемен, он более фольклорен, н о . . .

О. . . Рок вообще очень честное искусство — вспомни Макара, ему верила вся страна какое-то время. Тот же Цой — он что, неискренен, что ли? Вопрос так стоять просто не может. А богемность. . .

В. Я уточню: искренность бывает разная — более наивная, более трезвая.

О. А вот оно что! Так вот, богемность. Есть люди, считающие, что если бы Башлачев еще лет 6—8 порубился, он был бы популярен, как Высоцкий. Тебе надо говорить, что это бред сивой кобылы?

В. Не надо.

О. Почему?

В. Высоцкий лучше уловил время?

О. Башлачев уложил его лучше всех нас.

И, между прочим, был изощренный художник. И язык его понимала, дай Бог, 1/4. Остальные сработали по извечной российской инерции: раз все заговорили, так, может, мы, дураки, чего-то недопоняли? Это просто плебейская наша черта — невозможность адекватно воспринять художника, и жаловаться в нашей стране на это — все равно, что ругать плохую погоду.

Когда я услышал его впервые, было ясно, что художник гигантский, но это было уже в ту пору, когда изменить, повлиять на меня уже было нельзя. Уже готовились миниатюры «Рожден, чтобы играть», «Карл», я выходил на свою эстетику, на аллитеративные ходы.

В. Не очень вежливый вопрос. Есть люди, которые обламываются от того, что у тебя в песнях часто встречается слово «мама».

О. Они уже перестали обламываться от гребенцовской «воды»?

В. Про него никто уже и не говорит.

О. Ха, настанут времена, и про меня никто не будет говорить. Ты пойми, мой мир на этом зиждется, это моя точка отсчета. Человеку, не пришедшему к своему Богу, приходится опираться на начало пути. Мои отношения с миром во многом сводятся к моей неподготовленности, к эффекту тепличного ребенка. Я не перестаю офигевать от всего, что со мной творится. А если люди обламываются — значит, не хотят напрячь мозги.

В. Меня несколько удивило, что ты среди влияний в первую очередь указал Майка. Хотя бы потому, что у Майка нет слова «мама» и вообще он довольно ироничен и чужд сентиментальности, разве что в самых небольших дозах — «Да святится имя твое».

О. У тебя немного плебейский подход: на самом деле влияние вовсе не предполагает внешнего сходства.



В. Но Майк на все смотрел с прищуром, и вообще, концепции рокеров 70-х и 80-х разные, и ты, по-моему, ближе к первым (отсюда и «пост-хиппизм»).

О. Вспомни: Макаревич первым у нас заявил рок-героя. Кто этот герой? — Кайфовый парень с сильным дидактическим потенциалом. А все остальные должны отчитываться перед ним, почему они такие плохие. И поколению конца 70-х было очень приятно отождествлять себя с таким героем. А когда Макаревич в Москонцерт ушел, какой шорох поднялся?! «А, проститутка, предал!». А почему? — Да потому, что люди сжились с приятным чувством, что они — как тот герой, и когда изобретатель героя уходит в Москонцерт, то сразу хочется погромче заявить, что мы-то хорошие, мы-то — чистенькие, а он — плохой, и мы его не любим. А тут парень из белоночного города предложил другого героя: «я не хороший, не плохой, я видел это со стороны, я не играю в это», все слушали-слушали, и вдруг где-то в районе 82-го года стали въезжать: «Братва, это же круто!». Примерно в той же эстетике, только более грязной, работал Майк. Майк прошил меня, потому что хоть в нем и не было того, что называется «высоким искусством», но такого колоссально-го сдиравия кожи я не помню ни у кого. Но

его взлет оказался недолгим, потому что он нестабильный художник, а вокруг него быстро закрутились какие-то не те люди. «приносящие портвейн».

В. Кстати, каково твое мнение о московском роке?

О. Московская публика достойна большего. В. Притча во языцех... А ОТКАЗ, НЮАНС, ЗВУКИ, КРЕМ?

О. Нет, не то... Я думаю, Москва подарит много крутых имен где-то в начале-середине 90-х годов. Лучшие времена Питера прошли, к концу десятилетия клуб полностью дискредитирует себя, произойдет тотальная коммерциализация всех более или менее заметных художников.

В. А провинциальная волна: Свердловск, Архангельск, вся Сибирь?

О. Я думаю, колоссальное слово останется все-таки за Москвой. Задав своих (купив Макаревича, посадив Романова и т. д.), она в течение многих лет училась у пришельцев. Пока она гонит коммерцию, но есть талантливые волчата, сидящие по квартирам, которые весь этот громадный опыт сейчас переваривают. Пройдет 3—5 лет, и они о себе заявят. Я знаю где-то человек 4-х, в которых скрывается потенциал крупных художников. Я не могу сказать, что это — рок в чистом виде, это какие-то пограничные области, но это — не скомошество, эти люди будут экспериментировать с электричеством. Вот, например, парень, который у меня играл в 3-м альбоме — Игорь Чумычкин. Информационная плотность сегодня уже настолько велика, что нынешние художники раскачиваются до более-менее заметных высот не за 2—3 года, как мы, и не за 5, как БГ и Макар, а за год-полтора. Пусть я сейчас буду голословен, но я уверен, что Москва раскрутится очень круто.

В. (Про себя подумал: «В свете этих новых требований особое внимание следует уделить печати, а особенно — УР ЛАЙТУ»). Как ты пришел в рок-музыку?

О. Услышал БИТЛЗ в 6 лет (в 68-м году) и приторчал, потом был спад, а вторичный интерес возник лет в 11. В любом случае, взял гитару в руки в 12 лет.

В. Что пел?

О. БИТЛЗ, конечно. Подобрал сотни полторы песен, в основном из ранних альбомов. На меня это оказало огромное влияние.

В. У тебя хорошая техника — ты где-нибудь учился?

О. Дома, больше нигде. РАЗВЕ не видно, что моя техника — доморощенная? А потом, ближе к 15, по мне шарахнуло ЛЕД ЗЕППЕЛИН. Ну, и к 20 — Майк. До этого я пытался шебуршиться к поэтам, которые что-то делают (не к книжным, а из андеграунда, из ровесников), но ничего меня не устраивало. Неплохие стихи, но внутренне-го резонанса во мне не вызвали. А так как я был тепличный ребенок, с сильными параноидальными наклонностями, то мне на-

илось, что сказать. Все мое искусство сильно замешено на психопатологии, и избавиться от этого я не смогу, наверное, никогда. В принципе, рокером я стал уже после того, как стал студентом мединститута, куда поступил после школы.

В. Окончил?

О. Почти, за полгода до конца ушел. Кстати, если у вас будет желание, то проведите специальное исследование: из каких социальных групп происходят рокеры? Мне кажется, что большинство — выходцы из среднего класса.

В. А что ты сам можешь выделить из своих вещей?

О. Конечно, «Азиатская месса», «Печальные сказки», «Космос», «Частушки», «Дорога назад». Для меня все большее значение приобретают блюзы. Чувствую, что скоро стану исключительно блюзовым музыкантом. Может быть, все, что я пока сделал, — лишь прелюдия к этому. И еще, мне кажется, сейчас я из эстетики рока куда-то уже выхожу.

В. Как ты смотришь на будущее рока? Уже два года разрешают концерты, рок перестал быть запретным плодом...

О. Я думаю, что еще лет десять рок будут прижимать, по крайней мере, до тех пор, пока у власти не появятся ровесники хотя бы Леннона.



Д.
М
О
Р
О
З
О
В



Ч
А
С
П
Р
И
Л
И
В
А

Недавно я понял, что появление заголовка у меня всегда происходит по одной и той же схеме. Если то, о чем ты пытаешься написать, тебя действительно донимает, то наверняка это донимает не только тебя, и кто-нибудь уже выразил это в существенно более короткой и существенно более высокохудожественной форме. Поэтому, пока все это «бродит» у тебя в голове, там наверняка всплывет и заголовок, который на самом деле уже давно существует и не в единственном варианте. При этом, правда, всегда проявляется отстой-

ный эффект озвучивания плохих фильмов хорошими песнями, так что, когда пишешь, иногда кажется: ну вот, наконец-то я смог; а когда потом читаешь, становится ужасно стыдно. Но «брожение» то, все равно идет, а когда вся эта продукция выливается, вроде как бы становится и легче.

В данном случае я сам не совсем понимаю, что мне хочется сказать, поэтому и название не очень подходит, но тем не менее, мне кажется, что Башлачевские слова все же имеют сюда какое-то отношение:

Час прилива пробил.
Разбежались и нырнули.
Кто сумел — тот уплыл.
Остальные утонули.

А мы с тобой отползли
И легли на мели.
Мы в почетном карауле.

Раньше у нас слово «менеджер» употреблялось либо как ругательство (например: «на побегушках у подпольных менеджеров»), либо с игривым оттенком среди своих ребят. Теперь уже его часто произносят вполне серьезно.

Это слово вызывает у меня примерно те же ощущения, что и платные сортиры. С одной стороны, я понимаю, что если рассчитывать на то, что кто-нибудь когда-нибудь начнет их чистить бесплатно, то вся жизнь так и пройдет в говне. А с другой стороны, хрен меня туда заманишь хоть за 20 копеек, хоть за 10. А платный сортир на колесах посреди загаженного (но мною любимого) Курского вокзала вообще мог бы стать символом эпохи. Хотя на самом деле, я не перестаю благодарить судьбу за то, что мы сейчас живем в эпоху таких карикатурных, но достаточно безобидных символов.

В чем, по идее, должны заключаться функции менеджера? В том, чтобы решать различные технические и бытовые проблемы, возникающие в процессе жизни у тех, кому он помогает. Конечно, все эти проблемы очень сильно завязаны на деньгах, и поэтому обеспечение деньгами является одной из главных задач менеджера.

Но советские люди много лет жили в весьма специфическом мире, поэтому, естественно, у них в головах, как правило, полно всякого мусора и комплексов. И на советского «менеджера», по-моему, очень сильно давят два комплекса: комплекс нищего и комплекс неполноценности перед «фирмой». Для советского человека иностранец — это не просто человек, это — либо идеологический противник, либо маленький идол (причем, ряды идеологических борцов, слава Богу, стремительно редеют). Какая проблема больше всего волнует гэбэшника, получившего возможность поиграть с тобой в «кошки-мышки»? «Ваши связи с иностранцами» (или связи такого-то с иностранцами). У иностранцев есть деньги, свобода и все остальное, что с этим связано и чего у нас нет, так что даже взгляд и походка у него «не наши».

Этот комплекс есть у большинства жителей СССР, хотя выражаться он может по-разному: от обожания до ненависти. Поэтому человек, получивший право называться словом «менеджер», инстинктивно начинает косить «под фирму».

А от хронической нехватки денег у нас выработался комплекс нищего, и, когда советский человек дорывается до золотой жилы, он, как правило, начинает вести себя,

мягко говоря, некрасиво. Ему кажется, что с деньгами он уже не «тот же самый», а другой.

И слово «менеджер» у нас поэтому ассоциируется в основном с деньгами, хотя зарабатываются они: «у нас» не совсем так, как «у них». Гребенщиков, рассказывая об Америке, говорил о том, что там любое желание, как правило, удовлетворяется в течение пяти минут, а если не удовлетворяется, то оно просто отпадает. То есть деловые отношения между людьми доведены почти до совершенства; ты можешь поработать и заработать, захотелось — и купить, купить билет и поехать; не зная, что такое паспорт, но спокойно жить в гостинице и т. д. У нас все эти связи разрушены и, главное, твоя работа не связана напрямую с твоим заработком, и чтобы связать одно с другим, надо производить совершенно «лунные» операции, во время которых не отпадает разве что самое сильное желание.

И когда советский «менеджер» начинает пытаться решать бытовые и технические проблемы, перед ним встают совершенно дикие альтернативы вплоть до самых основополагающих. Конечно, встречаются действительно талантливые люди, которые ухитряются с минимальными потерями выходить из таких ситуаций. Например, я просто преклоняюсь перед Тоней Крыловой, которая в течение многих лет занималась организацией концертной деятельности на вполне западной финансовой основе и умудрилась при этом не нагадить никому в душу.

Чего в первую очередь не должен делать менеджер? По-моему, в первую очередь он не должен помогать окружающим «ломать» автора, какие бы выгоды это ни сулило в будущем.

Разве можно представить себе такое сочетание слов: «Это говорит Пол Ротшильд, директор группы «Дорз». Моррисон с вами договорился о выступлении, но группа против, поэтому он не придет». (Речь идет об акустике, где группа не нужна). Конечно, этого не могло быть, потому что этого не могло быть никогда. Моррисон мог нажраться и продинамить, но дать Ротшильду телефон с подобным поручением он не мог. Да и самому Ротшильду это бы и в голову не пришло. Конечно, это пример из области крайностей, поступками Моррисона не мог руководить никто, а Ротшильд, с моей точки зрения, просто героический человек и идеал менеджера. Но в данном случае я просто знаю, что люди берут пример с «Дорз» и наверняка искренне любят их, а в жизни разыгрывают подобную комедию. Я вовсе не виню автора, да и железный тон «директора», скорее, говорит о том, что ему тоже не совсем удобно, но это маленький пример того, как делать не надо, и как третий, тот, кто «заказывает музыку», ломает обоих.

В качестве более яркого примера можно привести Липницкого. Конечно, он очень много сделал для многих советских рок-музыкантов, и без него у них в жизни, наверное, было бы меньше приятных моментов и больше неприятных (правда, я думаю, что он не из тех, кто принимает огонь на себя, а из тех, кто его просто переносит по другому адресу), но без него они, может быть, не подписывали бы доносов; по крайней мере, того, который нам всем удалось прочесть.

Интересный сюжет для картины: Ротшильд приносит Моррисону на подпись донос.

Менеджер «Бригады С» (может быть, бывший, не знаю) как-то сказал: «Эта старая мафия понятия не имеет о том, как надо зарабатывать деньги», — и он, наверное, прав. Не знаю насчет всей «старой мафии», но я, например, действительно понятия не имею, как зарабатывать деньги. Конечно, они мне бывают очень нужны, но почему-то получается, что заработок, превышающий пределы прожиточного минимума, всегда вступает в противоречие с моей относительной независимостью от тех, кто мне не особо приятен, и с моей относительно чистой совестью.

Когда я занимался какой-то организационной деятельностью на околomuзыкальной почве, то сначала я больше заботился о зрителях, а не об авторах, поскольку зрители были, в основном, мои хорошие знакомые, и мне было не очень удобно их обирать. Потом я понял, что большая часть зрителей при любом раскладе готова грести под себя с чисто детской непосредственностью, а об авторах — то как раз очень даже и надо заботиться. У меня даже иногда возникали дешевые прожекты заработать денег и помочь «всплыть» кому-нибудь из авторов.

На самом деле даже в нашей стране, если очень постараться, то можно «и невинность соблюсти, и капитал приобрести», но этот «невинный» капитал, по моим наблюдениям, даже в случае крайней удачи едва достигает пятизначного числа рублей, а вокруг такая пустыня, что эта сумма уйдет в песок так быстро, что и сам не заметишь. Да и проводить грань между зрителями и авторами тоже неправильно, в жизни ее не существует.

СССР — это огромная нищая страна, и удовлетворить в ней всех жаждущих невозможно, поэтому надо либо отпихивать их ногами, либо смириться с мыслью о том, что ты всю жизнь проживешь в нищете. Я не требую от людей второго: это было бы тоже негуманно, да я и сам не способен на такое самопожертвование, но к сожалению, мало кто осознает, что он пошел именно по первому пути. И меня больше пугает даже не само отпихивание, а именно чувство собственного превосходства, которое у людей при этом вырабатывается. Например,

когда я вижу спесивые физиономии Артема Троицкого или Игоря Сукачева из все той же «Бригады С», я думаю: «Ну, не ... с чего же ты так надулся, парень?».

Хотя, конечно, это их право.

У Юры Непухарева есть картина, которая называется «Ждали». На ней нарисован чувак с бутылкой портвейна в сетке, стоящий перед открытой дверью, за которой стоит огромная, уходящая за горизонт толпа всяких разных людей с чашками; и все на него смотрят.

На самом деле, все так и есть. И выхода из этой ситуации я не вижу.

Но зато я точно знаю, что большинству советских музыкантов нужен не только менеджер-добытчик, но и менеджер-нянька, потому что они на 90% представляют из себя чистый детский сад. «От великого до смешного один шаг», а чаще и шага-то никакого нет, просто все идет в наборе, «с нагрузкой»; и эту «нагрузку» кто-то должен принимать на себя. Например, были (и неоднократно) случаи, когда известные музыканты непосредственно перед концертом нажирались и попадали в милицию. А многие люди (не только музыканты) вообще считают, что окружающие им что-то должны и почему-то недодают, поэтому они сами регулярно создают ситуации, из которых приходится выходить. К примеру, шофер, которому это совершенно не с руки, соглашается вас возить просто потому, что его по-человечески попросили, а кто-то начинает обращаться с ним, как с извозчиком, после чего тот, естественно, обижается и уезжает. Еще желательнее следить, чтобы квартира, в которую вас ненадолго пустили пожить, не оказалась загаженной в такой степени, что в следующий раз вас туда уже не пустят. Это, кстати, очень трудно, потому что у тех, кто реагирует на все это спокойно, обычно не бывает своих квартир, а у тех, у кого есть квартиры, обычно недостает сил вытерпеть это безобразие. И т. д., и т. п.

Поэтому, когда какое-нибудь мероприятие проходит без особых подсадов, я всегда расцениваю это как редкостную удачу.

— Давай, — чуть помедлив, сказал Максим. — Можно и сухонького, раз такие дела. Не думал я, что выйдет у нас. Повезло, здорово повезло.

— Что не выйдет? — осведомился Петр.

— В Пушкин поехать.

— Почему не выйдет? Странно, что еще такая канитель получилась.

— Орясина ты полупелагианская. Много ли у тебя чего выходило?

(«Поедем в Царское Село?» В. Шинкарев «Максим и Федор»)

Хотя, черт его знает, может быть, при достаточно больших деньгах и нянька не нужна. Но я помню, как Ротшильд собирал за Моррисоном битую посуду, поэтому думаю, что все-таки нужна, и менеджер должен об этом помнить.

Я сам всегда ратую за то, чтобы в нашей жизни было как можно меньше места подвигу, и все, по-возможности, делали бы нормальные люди за приличные деньги. Но добившиеся успеха рок-музыканты, а особенно их «менеджеры» по размаху своих страстей мне часто напоминают жен больших начальников, выбившихся «из грязи в князи».

Еще я хотел:

— Сказать, что интенсивная концертная деятельность почти всегда убивает в человеке способность к творчеству (хотя я не люблю слово «творчество»), или это так называемое «творчество» постепенно убивает его самого.

— Выразить свое уныние по поводу таких коммерческих предприятий и представителей «молодежной культуры», как «Алиса» и «ДДТ».

— Выразить свой энтузиазм по поводу «Авиа», потому что это тоже вполне коммерческое предприятие, но...

— Махнуть рукой на «Наутилус Помпилиус», как на коллектив, который уже полностью скурвился. «Все, что нес...»

— Посетовать по поводу того, что Майк поет, как автомат, но он для меня вне критики, поэтому, раз он так делает, то так и должно быть.

— Порадоваться, что Мамонов идет не «к публике», а наоборот и не боится потерять большинства своих фанов.

— и еще чего-то, не помню, ... том же духе.

Но все это не очень-то и важно.

Есть такой анекдот:

Пассажиры садятся в самолет, и один из них тут же вызывает стюардессу:

— Девушка, вы знаете, я с большого бодуна, вы не дадите мне стаканчик водички?

Выпивает принесенную воду и через две минуты опять звонит:

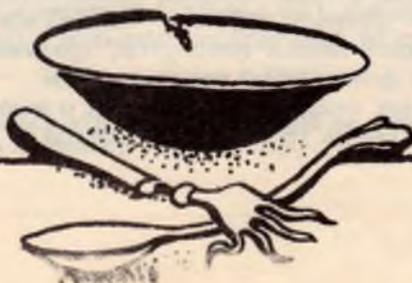
— ... (все то же самое)

Через несколько минут снова:

— Вы извините, ради Бога, но я с большого бодуна...

— Да что у вас там, в Большом Бодуне, засуха, что ли?

И я регулярно сам себе напоминаю этого пассажира с Большого Бодуна, где всегда засуха. Все люди — как люди, хотят хорошо жить и много зарабатывать, а этого все время крутит, поэтому он сам не поймет, чего хочет. Но на самом-то деле, я знаю, что не один я такой, многие просто делают серьезную рожу, чтобы скрыть свою похмельную душу. И мне почему-то неприятно смотреть, как они участвуют в этом заплыве за первое место в жизни. Поэтому я все хочу сбить их «с пути истинного» и прошу: ребята, расслабьтесь, вовсе не обязательно играть по общепринятым правилам; вам уже все равно ничего не поможет, а расслабленному жить легче.



ХИСТАМИН



Гитлеровская внешность, в сочетании с бессовестным цинизмом, но какой ум, батенька! Перед вами злой гений — Андрей Тропилло. Когда откроется вопиющая гласность, человечество с несомненным единодушием признает в нем второго Леонардо. И это правильно, ибо Андрей Владимирович умеет делать все: записывать в любых условиях музыку, принимать роды, водить или угонять поезд, охотиться, играть на музыкальных инструментах, волочиться, делать из пустых вагонов plombированные студии, командовать ротой, батальоном, фронтом плюс является специалистом в области всех религий, блестящим лингвистом, русофилом и западником, жидомасоном и антисемитом в одном лице, а также очень хорошим семьянином. Кто не знает — пусть не говорит! По восходящей имеет не менее знаменитых родственников, но об этом после и за умеренную плату.

Для полной ясности попробуем разбить деятельность А. В. в русле отечественного рока на три периода:

- I — 1978—1982 гг.
- II — 1982—1984 гг.
- III — 1984—1986 гг.

В начале своей сверхчеловеческой карьеры Тропилло, равно как и многие, поставил на «Машину времени». Помимо записи концертного альбома «Маленький принц» — февраль 1979 г. — занимался организацией левых концертов, продажей записей и фотографий группы путем «публичных лекций». Позже, как и многие, глубоко и очень громко раскаивался в

содееянном. Но это был еще 1983 год, и в его словах звучала затаенная гордость, после 1986 года смененная на жалость к Макару.

В это время уже не было смысла добывать «Машину» альбомами собственного производства — стояли другие задачи. Последней диверсией АнТропа на ниве популяризации «М. В.», насколько я помню, стала организация по липовым документам концерта Андрея Макаревича в кинотеатре «Аврора» на сеансе фильма «Душа». Но понаехали органы, ходившие, по словам АнТропа, за любимцем публики буквально по пятам, и каждый остался при своем казенном интересе.

Незадолго до этого был записан альбом из хороших бардовских песен на студии в «Доме Юного Техника» (бывшая женская гимназия), названный после «Несостоявшийся концерт». Альбом вызвал своеобразный всплеск. «Макар стал лучше писать, стихи совсем литые», — сказал мне АнТроп, но больше заниматься «Машиной» не стал.

Сейчас, если я не ошибаюсь, в его архиве находятся следующие записи группы:

1. Московский домашний альбом группы, где даже есть песни Кавагоз V-19 1976.
2. «Маленький принц» V-38 1979 г.
3. «Москва — Ленинград» V-19 и 38 1981 г.
4. «Несостоявшийся концерт» V-19 1982 г.

Не знаю, когда им овладела идея создания собственной студии, думаю, что она укреплялась по мере собирания сделанных им концертных записей и проб других звукорежиссеров. Все звукозаписывающее движение носило скорее характер соцсоревнования между Ленинградом и Москвой, чем современное желание конкуренции с Западом.

К моменту открытия деятельности Хозяина в студии «Дома Юного Техника» в 1979 году уже существовали из известных и ныне авторов следующие записи: Полустудийная «Машина времени», дотропилловские альбомы «Аквариума», альбомы «Високосного лета» 1978—1979 гг., первые студийные опыты «Капитального ремонта» с 1977 г., дискография Ю. Морозова от 1973 г. ВСДХ и т. д., домашние акустические записи Ю. Ильченкс «Дождь» 1977 г. и А. Макаревича — «Я поверить был бы рад», полустудийное московское «Воскресенье», репетиционный альбом «Россиян» и т. д. Так что было и чему поучиться помимо Великой Классики Рок-н-Ролла.

Из ранних опытов, со слов Андрея Владимировича, существовали концертные записи Высоцкого и вышеуказанная «Машина». Свое же главное детище «Аквариум» Хозяин сначала записывал не хотел (со слов его и Б. Г.), предпочитая им

«Мифов» и Андрея Панова. Не тягостел тогда явно к символизму и новой волне, заменившим ему впоследствии почти все ценности русскоязычной рок-культуры. Можно сказать, что сначала его воспитал своим творчеством Гребенщиков, а после, накачавшись, он и сам стал поучать всех и Б. Г.

Таким образом, цепь замкнулась с поправкой на Майка. Майка АнТроп любил и любит по сей день, считая его музыкально-поэтический багаж лучшим из всего созданного в русском роке, не исключая «Аквариум». Соглашаться с ним или не соглашаться было всеобщее право, но в 1983 году странно было слышать о причислении Зоопарковой музыки к символизму. Таким же макаром в этом лагере могли оказаться: «Чикин-Фликин» — «Мифов» 1974 г., «Кирпичная стена» — «Капитального ремонта», «Длинноногая тетьа Сэлли» — Литтл Ричарда и т. д.

В этом же 1983 году у Андрея Владимировича появилась ревность, сводившаяся к охаиванию не им созданных популярных альбомов. Таких, к примеру, как московское «Воскресенье» 1980 г. с Никольским и Маргулисом, двойник «Урфин Джюса» 1982 г., «Трубный зов» 1983 года, некоторые альбомы Ю. Морозова, суперальбом Матецкого и Чернавского «Банановые острова» 1983 г. Ошибки эти главным образом говорят, что и он человек и ничто человеческое ему не чуждо. К 1986 году им были спродюсированы и отзвукорежиссированы следующие альбомы:

«Машина времени» — «Маленький принц»	1978 г.
«Мифы» — 4 песни	1979 г.
«Аквариум» — «Синий альбом»	1979—1980 гг.
«Мифы» — «Дорога домой»	1980 г.
«Аквариум» — «Треугольник»	1981 г.
«Аквариум» — «Акустика»	1981 г.
«Аквариум» — «14»	1982 г.
«Аквариум» — «Электричество» (Тропилло—Динов)	1982 г.
«Аквариум» — «Табу»	1982 г.
«Пикник» — «Дым»	1982 г.
«Кино» — «45»	1982 г.
«Зоопарк» — «Уездный город N»	1983 г.
«Странные игры» — «Метаморфозы»	1983 г.
«Аквариум» — «Радио Африка»	1983 г.
«Мануфактура» — «Городские дела»	1983 г.
«Кино» — «Начальник «Камчатки»	1984 г.
«Зоопарк» — «Белая полоса»	1984 г.
Б. Окуджава — концерт в ЛГУ	1984 г.
«Аквариум» — «День серебра»	1984 г.
«Телевизор» — «Шествие рыб»	1985 г.
«Алиса» — «Энергия»	1985 г.
«Странные игры» — «Смотри в оба»	1985 г.
«Облачный край» — «Ублюжья доля»	1985 г.
«Кино» — «Ночь»	1986 г.
«Облачный край» — «Стремя и люди»	1986 г.

«Аквариум» — «Дети декабря»	1980 г.
«Ноль» — «Музыка драчевых напильников»	1986 г.

Самое удивительное, что большинство из них создавалось в довольно-таки нестандартных с международной точки зрения условиях. Метод следующий: на магнитофон ТЕМБР писалась болванка (научный термин, подразумевающий ритм-группу инструментов), при перезаписи которой с магнитофона на магнитофон делалось наложение вокала и дополнительных солирующих инструментов. К примеру, на Мифовской «Дороге домой» болванка и оригинал были записаны на V-19, что не исключало отменного качества. Некоторые записи удачно были сделаны вживую — песни «Сентябрь», «Марина», «—30» и др. Понимая это и мысленно соглашаясь и с такой формой, Хозяин вставлял любезный его сердцу TRACK — «Сентябрь» допиской к «Табу».

Оригинальной удачей стал и контакт с отпетым звукорежиссером фирмы «Мелодия» В. Диновым в работе над циклом «14» и «Электричество», состоящим в оригинале из пяти композиций. Эти первые многоканальные записи «Аквариума» на фирме «Мелодия» раскрыли Хозяина одновременно и как менеджера высокого градуса. Динов, стоявший всегда на реакционных позициях к неформальному творчеству, сначала был даже ошеломлен (со слов Динова). После, правда, отошел, оценив не без помощи Ю. Морозова подпольную музыкальную деятельность как шарлатанство, продолжая по инерции напевать на работе «Двух трактористов», напившихся пива, с «Треугольника». Но факт остается фактом, запись состоялась, на студийном качестве она и сегодня звучит добротно.

Альбом «Табу» записывался с одной накладкой на выцганенных на время у фирмы «Мелодия» магнитофонах STUDER. Метод домногоканального периода оставался классическим. Электрогитары писались с комбиков или через пульт — впрямую. Всевозможные двенадцатиструнки, пианино с кнопками, флейты писались тоже с микрофонов. Барабаны по возможности закрывались щитами и снимались четырьмя-шестью микрофонами. Микрофоны были преимущественно советские, всех трех видов: динамические, электретные и конденсаторные. Из зарубежных участвовали по мере приобретения списанные откуда-то Телефункины, Нойманы и побитые Шуры. База магнитофонов не шибко разнообразила от ТЕМБРА до STUDER. Реверберация осуществлялась через единственное фирменное DYNACORD, чье пружинное эхо с большой перегрузкой до сих

В список альбомов сознательно не включены записи джазового толка.

DYNACORD по тому времени стоил до 1,5 тыс. Но бесребренный наш Андрей Владимирович даже в трудное для него время приобретения кооперативной квартиры и ковра за 400 р. у Юры Ильченко не расстался с редкой по тому времени штукой: DYNACORD и поныне жив-целехонек, и сам Хозяин пророчит ему место в будущем музее «Отечественного Рока». Из примочек использовалось все, что принесли музыканты, но нехватка была. По нынешним временам, когда у многих музыкантов «Поп-механики» экипировка тянет от «Москвича» до «Мерседеса», это понять трудно.

Одним из последних многоканальных альбомов был «Уездный город N», записанный очень быстро с STUDER на STUDER на пленку BASF LR-56. В выборе ленты для оригиналов и первичных фонограмм-болванок, отбросив ложный снобизм, Хозяин руководствовался скромно-списанными запасами всяких «мелодий» и «радио» от Ленинграда до Москвы. Предпочитал BASF, AQFA, мечталось об АМРЕХе, но ряд альбомов был записан и на ГДРовскую ORWO — «Белая полоса», некоторые трэки и вовсе на СВЕМУ-4415. Цены на фирменную студийную ленту простирались в зависимости от количества склеек и новизны с 7,5 р. до 40 р. за километр. ORWO стоила 10 р., что в настоящее время составляет 20—25 р.

Источник расходов Хозяина оставался прежний — тратилась вся зарплата, матбаза иногда, правда, пополнялась и с помощью Донжуановского списка. Завершение какого-либо альбома сопровождалось традиционным шампанским, которое ранее продавалось во всех окрестностях улицы Панфилова. Долгим и последним оплотом казалась любимая мороженница на углу Пороховской и Среднеохтинского, где в розлив бывало и шампанское, и черт знает, чего только не бывало раньше в светлой памяти «Времен розлива». Думаю, что с окончательным исчезновением шампанского на Охте связалось и решение распрощаться с «Домом Юного Техника».

О взаимоотношениях Хозяина с музыкантами должна быть особая статья, поконцептуальнее этой. Но студийное время Андрей Владимирович точно распределял в духе гласности и демократизации, независимо от статуса и возраста исполнителей. Исключение мог составлять разве что Майк, с которым они закрывались в кабинете, пили портвейн и играли в кости и... записывали музыку, конечно. Но и ради записей «Аквариума» он не изменял своим известным занятиям с пионерами и пионерками. Обучая всех подряд игре на акустической гитаре, которой он владел в совершенстве, не забывал Хозяин и духовное воспитание паствы путем разбора

песенного творчества, бесед о смысле жизни и морали. Ну прямо Лев Толстой какой-то! Тем не менее как гитарист почти нигде не участвовал, а вот флейту свою любил куда-нибудь вставить. Если не приглашали поучаствовать на флейте — скромно обижался. Пожалуй, это был единственный из приемов лести, доступный его сердцу. К сожалению, в «Аквариуме» существовал «штатный» Дюша, заполняя собой объективное место Андрея Владимировича.

Как один из эпизодов, удачно характеризующих профессионализм Хозяина, могу вспомнить удивление Юры Морозова от Тропиллиной игры на гитаре. Прослушав пару инструментальных пьес, Гуру сказал: «Во — кайф! Так записывал бы лучше свои альбомы, чем всякое...»

Грудь Андрея Владимировича выгнулась, как Дворцовый мост в Ленинграде, усы прекрасно затрепетали!

Нет, никогда не опустится он до записи собственных композиций. А мог бы! Но уж пусть Морозов ест сам свое говно, его же цель другая — музыкой воспитать благие намерения в обществе.

АнТроп, по-моему, остался единственным представителем Ленинградской Рок-культуры, которого уважал Морозов. Глубокие споры их имели диапазон от летающих тарелок до попытки вычислить друг для друга следующую нишу при удачной инкарнации. «Все-таки он мэтр!» — под большим секретом сообщал мне Хозяин.

Из несущественных замыслом на этом периоде были: так и не появившийся на свет альбом Свины, тщетные попытки «Россиян» — АнТроп их ни в грош не ставил, недоделанный второй альбом «Мифов», перепланированные циклы и записи отдельных исполнителей.

Что касается записей Володи Леви, то он, конечно, сам виноват, не найдя за пять лет оптимальных вариантов аранжировок собственных песен. Да и звук для «Тамбурина» надо было специально выставлять, искать их дух, что ли. Доказательством бесполезности работы с Леви является наконец осуществленная Юрием Морозовым запись коллектива на фирме «Мелодия». Купив пластинку, я нашел в ней все, чего боялся: отсутствие аранжировок и мастерства в исполнении, неритмичность. Ну и мелочи — консервные барабаны, плохо записанная акустическая гитара, недостаточный уровень холла (Юра пожадничал из режиссерских амбиций). Если кому сказать, что этот альбом записан на студии покруче, чем та, на которой Леннон делал «Двойную фантазию», не поверят.

Контакт АнТропа с Цоем, через посредничество Гребенщикова, вылился в альбом «45», где Б. Г. выступил продюсером и инициатором записи. Альбом открыл новую группу, и после дебюта в Рок-клубе в

совместном концерте со «Странными играми» и бит-алкогольной группой «Реквием» судьба Цоя была положительно решена через кочегарки к звездам!

Приемы звукоорежиссур в альбомах «45», «Начальник Камчатки» и альбомов «Зоопарка» остались старые — болванка-накладка. По качеству больше проигрывал «Начальник Камчатки» — сказывалась вторая накладка, да и ТЕМБР — еще тот магнитофон.

На Рок-фестивале 1983 года I место заняла группа «Мануфактура». Положение Хозяина на работе было шаткое, и он молниеносно решил записать цикл песен лауреатов. На мой вопрос о принадлежности группы к року или символизму, Андрей Владимирович ужом вывернулся, причислив Олега Скибу к числу ленинградских поэтов новой волны. С этим утверждением можно было бы согласиться, одновременно причислив к этому течению таких корифеев советской песни, как М. Танич, Л. Дербенев или А. Горохова с М. Ножкиным. Года через три при прослушивании «Мануфактуры» Хозяин выразился однозначно: «Лажа на лаже, лажей погоняет». Не думаю, что и эти слова были прозрением, просто в свое время он хотел поразить альбомом группы воображение своих оппонентов, и почти этого добился.

В 1983 году, посредством корешения с хозяевами вагона М. С. I. АнТроп осуществил запись трех многоканальных альбомов групп «Странные игры», «Аквариум» и «Мануфактура». Болванки записывались в Ленинграде, наклейки делались в обеих столицах. При этом, конечно, выпивалось множество фанты и коньяку, но работа получилась на славу и не стоила авторам никаких денег. Так бы всегда! Правда, московские режиссеры пытались писать по большей части все сами, не доверяя Андрею Владимировичу, а то и вовсе прогоняя его. Безумные не знали, что они умрут, а он останется, хотя бы на конверте «Радио Африка».

На студии М. С. I. и зародилась у Хозяина мысль: а хорошо было бы иметь свой такой вагон, кататься в нем по стране, музыку писать.

Вскоре нашелся и железный кандидат. До совершенства ему было далеко, и АнТроп дал в своем окружении следующую информацию — кто будет больше всех вкалывать, запишется первым. Вкалывали, как могли, но больше всех повезло «Телевизору». Дальнейшая судьба plombированного вагона остается белым пятном истории.

Начинался III период деятельности Хозяина — многоканальный. Фирма «Мелодия», как всегда, омолаживалась, списывая устаревшую (для нее) технику. При содействии Юры Морозова 8-канальный АМРЕХ был рекомендован в постоянное пользование в качестве подарка «Дому

Юного Техника». Преподаватель кружка звукозаписи вышустрил от своего начальства соответствующие бумаги, а Морозов замолвил словечко.

Будущие альбомы писались периодически, и я не помню уже последовательности их выхода. В числе первых — классический «День серебра», за ним «Шествие рыб», далее посыпанный удобрениями в виде Козьмы Пруткова (автора, привлекаемого всеми, у кого нет своих идей) «Смотри в оба», «Ублужья доля» и «Энергия». Творческая линия режиссера здесь проматривалась с трудом. Скорее всего, это была тотальная запись популярных групп Ленинградского Рок-клуба. Попытка представить свою работу как дальнейшее выглаживание линии новой волны и символизма окончательно запудрила ленинградские мозги. Музыкальная критика и так уже давно плясала под АнТроповскую дудку (флейту), а теперь и вовсе сделала принадлежность к новой волне здаким партбилетом в спецраспределители будущего. Не отставали в свою очередь и либеральные газеты Запада, которым Россия казалась нововолновой державой еще со времен реформ Петра I.

На мои вопросы о достоинствах «Телевизора» Хозяин отвечать уклонялся, больше ссылаясь на их помощь в оборудовании вагона, чем на собственные фонограммы.

С Кинчевым, тут все ясно. Фурор, произведенный «Алисой» на концертах, был так велик, что «писать или не писать?», АнТроп не рассуждал. Конечно, писать! Кстати, в «Энергии» ему, наконец, удалось отвести душу игрой на флейте и драматургией.

Что же касается второй любви после Майка — Сергея Богаева (третий был тоже не Б. Г.), то это замысел старый. В нем принял участие и Евгений Губерман, имевший желание поработать над созданием грамотного рокового альбома. Песни писались поканально. Для пущей заводки Богаев играл на басы болванку в дуэте с Губерманом на ударных. После чего на остальных каналах имитировалась группа «Облачный край» одним лишь автором композиций. Несмотря на известный риск, альбом действительно получился роковым и крепким. При этом Хозяин возился с коллективом по-черному — ездил в Архангельск, по прибытии Рауткина и Лысковского (уже на «Стремя и люди») освобождал им свою квартиру в Купчино, организовывал по липовым бумагам возможные гастроли. Знакомство с творчеством «Облачного края» произошло, как и в случае с Цоем, через Б. Г.

1985 год для Ленинграда был ознаменован усилением экспорта периферийного рока. АнТроп еще не догадывался, что представители столь нелюбимого его душой направления, как «Симантика», разнесут

его популярную теорию в пух и прах. Не желая даже прослушать материал «ДДТ», «Наутилуса», продолжал он свято верить в то, что избранные им для элиты ценности являются таковыми. Было ли это заблуждением пенсионера рока или его коммерческим преубеждением, судить можно разное.

А в квартирах-салонах, правда, лишь отдаленно напоминающих литературные собрания Петербурга, в это время крутили напролет Д. К., заслушивали Башлачева, переписывали во все стороны «Время» и прочие сольняки Шевчука, обсуждали творчество свердловчан. По-своему оказался Хозяин прав в случае с «Наутилусом». Пример, как группа за три года сделала круг почета и, кажется, заканчивает его у входа в дискотеку, заполнив вакантное место устаревшего «Форума», в чем-то заставляет с ним согласиться.

Коренные ленинградцы, держите свою марку, главное — спокойствие! Привилегия лезть на все вышестоящие должности и рваться в суперзвезды с натугой для таланта — не наша привилегия, а приезжих! Ну да рок им судия...

Из последних наших встреч-бесед характерно случайное нахождение друг друга в «Чебуречной» на пр. Металлистов. АнТроп восседал за столиком в обществе неизвестных ему людей, дегустируя марочные вина. «Здоров» — «Здоров!» Я взял чанахи, чай. Понеслась беседа — сущая околесица, от Марса до Маркса, после я соблазнил его зайти в дом напротив. Так разговор был продолжен в домашней студии Петра Струкова — штаб-квартире группы «Дети». Здесь АнТроп сделал явное открытие, причислив Ю. Шевчука к символистам(?). Вероятно, расторчался на его триумфальных концертах по городу и Шушарах, вот и принял из мушкетеров к

себе в гвардейцы. Да, канальство, эх, заманчиво как! Потом слушали Петины фонограммы. Аранжировки его так ошарашили, что и советов никаких не последовало. Здесь был другой уровень. Потом чай гоняли опять, заваривая покруче. Вспомнили соседей — Юру Морозова и Федю Чистякова, третьего любимца великого магистра. Последнему инкриминировалась Ленинградская школа, а первому и не знаю какая.

Насчет Федора, это он явно соврамши. По молодости его (Федора) ничего сам же не давал ему слушать, кроме «Облачного края», а «Аквариум» прятал до времени (!?). Лев Толстой ведь так в Ясной Поляне не поступал, а скорее Макаренко в колонии собственного режима. Шютка...

С тех пор мы почти не виделись. Ни по одному из десяти телефонов его не застать. Запись высококачественных альбомов приостановилась. Но брошенный маршалский жезл никто не поднял, отставку никто не принял. Хотя Ленинградская и ее пригородов режиссура работает, рук не покладая, все же хороших альбомов маловато.

А что АнТроп? Да вот, кооперативы жучит, пластинки выпускает. А все те, кого он выгасил из петербургского колодца, как Тёма Жучку, гонят на него всякое. Такова память человеческая...

Настоящая статья написана за месяц до исключения Тропилло из Рок-клуба. Ее автор на собрании, вынесшем такое гнусное решение, не присутствовал. Тема джаза, как одна из линий деятельности Андрея Владимировича, не включена сюда специально, как и многое другое, не связанное с роком.

ВЕСТИ ИЗ ТАЛЛИННА информация на 09.88. Зенп Пеггертсон

Эх, Россия! А вы слышали вообще-то про город такой в Эстонии — Таллинн?

Это столица Эстонии? Это — запад нашего паспорта? Может быть, там живут националисты, не знающие ничего, кроме цветов буржуазного эстонского флага, холодного моря и своих хуторских проблем?

Нет, нет и нет. Столица Эстонии — это Тарту, а Таллинн, напротив, очень цивилизованный сити, хотя бы в отношении интернациональной публики, живущей в нем. Кстати, соотношение сторон по языковому признаку — 50 на 50 (эстонский — русский). Хотя о национальностях вообще вопроса нет — многие не смогут сказать, кто они: эстонцы, русские, датчане или

украинцы с финнами. Скорее, их национальность — таллиннцы, а конфликты сподручнее улаживать при помощи ломаного английского мата. Сближают же всех жителей города следующие вещи: мощный поток информации с Запада, приблизительно равные возможности и права в использовании этого потока и тотальная антисовдеповская установка на приобретение собственного паспорта. Что касается рок-н-ролла, то тут, доложу я вам, есть очень древние традиции, и не только певческих праздников. Не все так хорошо, конечно, как малюет в «ROCK IN THE USSR» Артем Т., мы ведь тоже советские люди, но уже так устроила природа, что эстонцы и неэстонцы в Таллинне никогда

не испытывали дефицита рок-н-рольной информации. Другое дело — местные рок-подвижники, группы и прочая масса творческой молодежи. Но музыка для всех нас и есть тот самый язык, на котором мы всегда могли договориться о девочках...

Кстати, о девочках! Я хоть сам и таллинец, но не смогу сказать точно — сколько рок-тусовок есть в нашем городе и так ли они действительно хороши сейчас, как их малюют, но их не менее восьми. Это только официально зарегистрированные разного рода и смысла рок-клубы, кооперативные фирмы типа «AJAX», объединения профессионалов и

Именно эти грандиозные события и могли напомнить вам о том, что где-то есть еще этот «мелкий эстонский городишко типа Дубны». Но все же часто чувствовалась задолбавшая нас, таллиннцев, линия «Эстония — Запад», ведь нам, истинным интернационалистам, нужен не этот помпезно приподнятый нос и сине-бело-черные погоны на плечах живущих в республике музыкантов и их друзей, а нормальное общение с нормальными людьми, пусть они будут родом хоть из Кушки. Наверное и там теперь есть местный рок-клуб. А у нас в городе, честное слово, есть где разгуляться. Но в проведении



любителей («MUUSIK», «ZEPPELIN CLUB»). Если учесть небольшую численность населения города (500 000 чел.), то становится ясно, отчего один и тот же человек успевает не только появляться, но и верховодить в нескольких организациях или клубах одновременно. Отсюда и дешевизна всего официоза этих формальных заведений, хотя некоторые из официальных фирм просто уникальны в нашей стране. Взять хотя бы клуб любителей музыки психоделический «ТАЛЛИНСКИЙ ЦЕППЕЛИН КЛАБ» при кооперативе «АРСЕНАЛ» — а ведь так (Т. Ц. К. П.) и звучит во всех бюрократических формулярах нашего города. Они (эти фирмы) и проводят огромное количество разнокалберных мероприятий. От концертов-призраков типа «IN SPE» и «RUJA» до крупных панк-фестивалей республиканского масштаба. Последнее время было задействовано и Певческое поле, где могло бы собраться до 200 тыс. человек: HEVY SUVI 87, ROCK SUMMER 88.

милых сердцу рок-сейшенов главная проблема — финансы и публика, которой (ей-богу) и так есть к чему приложиться. В то время, как запрещенная в Эстонии АЛИСА продолжает собирать огромные толпы почитателей по всей России — от Киева до Хабаровска и Ялты, в Таллинне на плохо отрекламированный концерт АУКЦИОНА или, скажем, ДДТ не явится и тысячи человек. Тут это дело таким образом не пройдет. Но кто сказал, что концерты должны проходить именно ТАКИМ ОБРАЗОМ? Но все же, несмотря на обилие концертов чисто эстонских групп, таллиннцам необходимы концерты ленинградцев, москвичей и вообще чисто русских коллективов. Дело все в особенностях малознергичной и холодной подачи эстонских вариантов горячей и острой пищи. Мы голодаем, нам не хватает консервантов в виде записей и роликов ленинградского ТВ. И еще мы хотим не только верить в то, что «нас становится все больше», но еще и узнать новые, не пробованные нами

живые российские варианты рок-н-ролла. Кроме того, чего уж греха таить, незстонское население Таллинна, хотя и не становится на улицах и в магазинах с проявлениями национализма (как эстонцы не чувствуют на себе прописок ответной политики мигрантов-шовинистов, хотя знакомы с их взглядами из сплетен и наговоров центральных и, особенно, республиканских газет), но культурная программа незстонцев до сих пор находится в относительно узкой жопе, если не посчитали притерпеться к эстонскому языку. Кстати, матерятся все же предпочитают по-русски. И лишь самая передовая часть предпочла естественно перейти на выражения типа «I FUCK YOUR MOTHER».

НЕМНОГО О НОВЫХ ГРУППАХ

Что касается музыкальных привязанностей, то тут существуют три основных потока.

Незстонское население, живущее в гетто — новых районах города, занимается традиционным ритм-н-блюзом, что само по



себе говорит о положении относительно новых переселенцев в Таллинне. Квартирные джем-посиделки, ночные бдения и домашние записи под ритм-машины — вот удел «белых негров» любимого всеми нами Таллинна. Эта часть наиболее склонна к социальному протесту и текстам из разряда «Мы все здесь взорвем, потому что мы против!» Отсутствие возможностей репетировать и регулярно выступать порождает агрессивность как в музыке, так и в идеях, поэтому эти группы близки к российским. Общая анархическая установка делает концерты интересными событиями.

В таком джеме можно поучаствовать практически любому желающему. Любимыми учителями для этих ребят остаются, как и раньше, старые черные блюзовики (MUDDY WATERS, J. L. HOOKER) и белые ритм-н-блюзовые адепты рок-н-ролла (ROLLING STONES, DOORS). Иногда наличие аппаратуры и достаточного опыта приводит ту или иную группу к форме прихардованного ритм-н-блюза с импровизационными психоделическими узорами. Лидерами этого стиля стали ТАЛЛИНСКИЙ ВАРИАНТ (лидер Сергей Пугач) и трио ТРАДИЦИЯ.

Первые отрицают любые маски, будь то «перестройка», «рок-клуб», «панк» или «черная магия». Вторые идут по пути Дж. Хендрикса или «CREAM», и тут явно преуспевает гитарист, уходя по плоскости психоделических запылов так высоко, что полотно «бас-барабаны» едва успевают выстилаться под разливом эротических припадков электрогитариста. Когда же музыканты исполняют песни, близкие по концепции к философии уличного бродяги (J. J. CALE), всегда бывает приятно, потому что эти песни мелодичнее и не носят громного характера. Так музыкальный материал, сходный с западным (20-летней давности), совершенно естествен для всех, кто говорит по-русски в Эстонии, и это правда.

Есть эстонцы, которые исполняют хард-ритм-н-блюз более профессионально, например, самая популярная в Таллинне эстонская группа ULTIMA THULE (лидер Рихо Сибул), но им не сопутствует скандальная известность, так как все эти группы давно официозные и состоят из солидных старых музыкантов, знакомых по арт-року конца 70-х (RUJA, IN SPE) или фьюжн начала 80-х (KASEKE SYNOPSIS). Они прошли полосу вырождения в эстонскую рок-эстраду и возвратились к своим началам пятнадцатилетней давности, не находя под собой новой идеи; осталось лишь попользоваться настроениями за возрождение буржуазной Эстонии. Но, как на грех, вряд ли кто-нибудь из них сможет когда-либо расстаться с полученной амбицией рок-звезды местного значения. Так что, по большому счету, все это может оказаться слишком скучным для НАС. Это лишь попс.

А эстонская «молодая шпана» с 1976 года врубается больше в панк. В 1985—1986 годы VELIKIJE LUKI обросли друзьями типа J. M. K. E. Но, что приятно, все группы разные, либо по внешним признакам, либо по идейной концепции, либо уже по музыке. Сами ВЕЛИКИЕ ЛУКИ становятся мало-помалу солидными музыкантами, но их выступления скорее напоминают BOOMTOWN RATS образца 1979—1980 гг., а музыка тяготеет к неороку U2, а вот J. M. K. E. пожелали остаться панками

и возглавили сейчас авангард таллиннской панк-культуры вместе с совсем молодыми RÕOVEL-OÕBIK (СОЛОБЕИ-РАЗБОЙНИК), KULO PRO и AVE LUNA (жены панк-музыкантов). И если когда-то VELIKIJE LUKI могли лишь только выступать в школьных залах, гонимые не только милицией и родителями, но и сверстниками, то теперь у всех этих групп есть массовая публика со всей республики. Панк-фестивали, по традиции проходящие с пивом в лесах далеко за городом, постепенно переместились в центр Таллинна на площадки в Старом городе или в парк Кадриорг. Что характерно: панк теперь признан официально, его можно увидеть и по ТВ, и заслушать по радио. Был он (впервые) и на крупнейших эстонских рок-форумах «LEVIREPORTAAZ» 88 (февраль), Тарту-88, но разрешение получил лишь только через IV Таллиннский рок-клуб, а это изначально было чисто русскоязычное предприятие (спасибо Рихо Бауману за активное участие в вопросе интернационализации идей этой тусовки).

оттянуться на какой-нибудь потасовке, плюнет вам в лицо или выбьет зуб, при этом грязно ругаясь. Может быть, кого-то устраивает такая правда, а только нашего панка стоит защищать от люберов, ибо он слишком добр и прост, чтобы дать врагу достойный отпор.

PROPAGANDA — группа, близкая, как и J. M. K. E., к SEX PISTOLS по музыке, но еще более тяжелая и агрессивная, пользуется растущей славой. Вот по весне лидеру PRO удалось устроить пожар на сцене фестиваля KADRIORU-ROCK. В течение часа MATTAKS и еще десятка два панков тушили своими тертыми кожанками огонь перед 1500 зрителями после неудачной попытки продемонстрировать акт сожжения электрогитары. Шоу получилось отменным — разлился горящий бензин, и спасти шнурки не удалось. Вместе со штрафом от хозяев аппарата Юлари (небритый лидер PRO) получил и лавровый венок лучшего панка по тайному решению большей части публики, ибо яркий огонь и неподдельный энтузиазм во

AVE LUNA
АННЕЛИ



Собственно, панков-то как раз и не фачат вопросы национализма, и это, наверное, самые добродушные люди Таллинна, потому что дерьма отчуждения и злопыхательства достаточно среди остальных жителей города. Если кому-то это кажется неприемлемым, то тогда я могу ему предложить съездить в Питер, где можно напороться на панка, который любит



RÕOVEL - OÕBIK

время тушения не мог не броситься в глаза даже самому тупейшему из тех, кто стоял перед сценой.

VENNASKOND и Тыну Трубецкой отличаются от прочих уровнем текстов Тыну, которые хорошо известны эстонской молодежи.

KULO — так же, как и J. M. K. E., вроде бессмысленная аббревиатура. Отличается группа от прочих панков удивительной сыгранностью, немногословием и геральдической средневековой атрибутикой, что подспудно роднит ее с хэви-металлургами. Яркие петушиные одежды, торчащие дыбом длинные волосы голубых оттенков сразу бросались всем в глаза во время концертов, проведенных авангардом рок-движения совместно с партией «зеленых» в июле 1988 года под общим названием



Петр Никифоров



Григорий Маркович

«DIOXID ROCK». Не менее ценна и артистическая сторона их выступлений. Как говорят сами панки: будущее за этой группой. Главное, что хотя бы сказать KULO — это протест против засорения нашего города мусорами, заводами союзного значения, мигрантами и другим дерьмом. Трудно с ними не согласиться в этом.

AVE LUNA — оллгёл группа, поющая свою тоскливую песню голосами обезумевших от недоедания беременных кошечек. Появилась она в 1988 году, и главная проблема молодых панкерш, решивших взяться за нелегкое дело концертных выступлений, — это смех, раздражающий их на части. Обычно AVE LUNA помпезно и долго выбираются на подмостки, сопровождаемые голодными взглядами публики, выстраиваются в шеренгу по принципу ВИА и крепятся. По прошествии нескольких минут доносятся звуки, а далее следует такой авангард, что сами панкерши прыскают со смеху и с большим трудом допевают песни и, как бы давась от радости, умирают от стыда — такой у них наряд. Проходит еще какое-то время, и панкерш будто бурей уносит со сцены в публику, они, побросав инструменты на пол, буквально слетают вниз, короче, кончают...

RÖÖVEL-ÖÖBIK был организован в 1988 году басистом J. M. K. E. Тарво Варресом по прозвищу «NAHUIITS», что можно перевести на русский как «сикуха» (девочка-малолетка). В J. M. K. E. он пришел, когда ему было 16. Как и принято, J. M. K. E., перестали его устраивать как музыкально прогрессирующая группа — он быстро овладел бас-гитарой. К тому же было велико желание заняться авангардизмом и пост-панковой психоделией с уклоном в импровизационный инструментализм. Всем нравится эта попытка обойтись без текстов, особенно тем, кто плохо понимает по-эстонски. СОЛОВЬИ-РАЗБОЙНИКИ считают, что можно и должно быть понятно всем — только нужен уровень музыкального выражения идеи, и тут они близки к ленинградским ДЖУНГЛЯМ и к третьей общей тенденции таллинских новых групп.

Есть группы, ориентированные на инструментальную импровизационную часть — как правило, авангардно-психоделическое смешение разных музыкальных стилей с минимумом текстов; хотя вокалист, обычно один из инструменталистов, все же вынужден дополнять весь этот авангард не только голосом, но и текстом. В нашей республике такие группы всегда пользовались популярностью обеих языковых групп, т. к. им легче преодолеть барьеры непонимания. За этими группами будущее, поскольку им проще не быть носителями политической идеи, освободившись от ненужных словоблудий

и всего, что связано с речью, — национализм и прочие порочные философские споры да будут предметом тех, кто не перешел на общий язык понимания — музыкальный. Нужно быть проще и в текстах не стремиться обнаружить свою привязанность к каким-либо штампам, порожденным спорами на разных языках.

НАССЪ — русскоязычная группа, действует уже 10 лет, но только теперь вышедшая из подполья. Образ жизни — коммуна, все на правах членов семьи, имущество общее, идеи общие. Музыкальные идеи навеяны авангардистами типа Ино, Кэн, Фриппа, **TANGERINE DREAM** и народной музыкой разных стран. Формы выражения разные: квартирные записи, любительские фильмы, журнал **ТУПИК**, дети. **ВСЕ** это связывается воедино деятельностью **НАССЪ**. Первое крупное выступление — 1988 г. **DIOXID ROCK**. Написано около 200 гимнов и песен. Место репетиций: частная квартира. И лишь с этого года — ДК железнодорожников. Склонны к оптимистическим настроениям и стараются отразить это в творчестве. Из хитов публика отмечает песню-наворот «Я — великий национальный поэт» и балладу «Вон та лодка». Активные члены **ТАЛЛИННСКОГО ПСИХОДЕЛИЧЕСКОГО ЦЕППЕЛИН КЛАБА** не раз спасали человеческие жизни, за что люди их и любят.

Группа **СХАК**, отколовшаяся от **ТАЛЛИННСКОГО ВАРИАНТА** по причине отказа от традиционного в нашей среде духа бунтарства и анархизма в пользу гармонии мелодии и минимализма в

музыке. Ведомая бессменным лидером Эдиком Длинным (вокал, гитара, клавиши) по дороге разочарований, нашла в себе силы донести светлые и гениальные в своей простоте мысли до наших затуманенных содействительностью мозгов и, как ни странно, полюбилась даже некоторым таллиннским девушкам. С одной стороны, констатация факта: «Перестал быть нужен небу человек», с другой стороны, опять-таки веры: «Летит за Экватор Дракон Семикрылый» и надежда на лучшее будущее: «Ноги, мои ноги, отведите меня домой!». Это доказывает, что дух б. и д. еще не иссяк. Фаны почему-то находят аналогию с **DIRE STRAITS** и **PINK FLOYD**. Может быть, это так и есть?

Есть еще немало интересных групп, но они слишком молоды, что бы о них много говорить. А остальные в принципе вам наверняка неизвестны: **ЛИВЕНЬ**, **МУЗЕЙ**, **ГОД ДРАКОНА**, **ИМПУЛЬС**, **РУЯ**, Свен Грюнберг, **ВАРАН**, **VANEM ODE**, **SINGER-VINGER** и т. д. — это все уже не авангард или не скоро станет авангардом. Это либо набивший оскомину совдеповский металл, либо суррогатные упаковки, в которые местные музыканты пытаются упрятать свою бесталанность. Причем не всеми это делается бестолково, есть еще и очень талантливые технари, которые в состоянии аппаратурой, саундом и мало-мальской грамотностью одурачить даже искушенного ценителя музыки. А нам нужна только правда, пусть будет она и некрасива и слаба. Ради нее я пишу все это. Давайте быть вместе! Привет!

Франсис Лосс

НОВЫЕ ЗВУКИ

ENCYCLOPEDIA OF ROCK
EDITED BY TONY RUSSELL



Днем 1 декабря 1976 года пока еще малоизвестная, но уже пользующаяся дурной славой группа Sex Pistols ворвалась в британские квартиры. Четверо нервных молодых людей в ответ на яростные нападки телеинтервьюера Билла Гранди разразилась таким потоком самой грубой брани (один из телезрителей даже запустил ботинком в телевизор), что Гранди был на две недели уволен с работы; и, что более важно, это дало мощный толчок к тому, что по всей Англии начался самый заметный переворот в молодежной культуре со времен «Blaskboard Jungle», сделавшего имя Билла Хэйли синонимом беды для кинематографических менеджеров в конце 50-х годов.

Если бы вы решили составить свое мнение на этот счет, просто глядя по дороге на возмущенные, брызжащие слюной газетные заголовки, мелькающие среди кукурузных хлопьев и мармелада на Флит Стрит следующим утром, то вас можно было бы извинить, если бы вы подумали, что до сих пор рок-н-ролл был не чем иным, как верной сожительницей истеблишмента.

Конечно, Элвиса Пресли никогда не запрещали за явную сексуальность его сценического поведения, а ROLLING STONES никогда не ловили ссущими на стену гаража; и тем не менее панк-рок с его отталкивающим сочетанием леденящего душу нигилизма и прославления всего безобразного и шокирующего был самой судьбой предназначен для того, чтобы между поколениями снова разверзлась многомильная пропасть.

Америка пришла со своим собственным средством от загнивания.

В то время, как большая часть страны была верна своей обычной диете — музыке

для ног и easy-listening (easy — легко, listen — слушать), (Джексону Брауни, «Fleetwood Mac», Джеймсу Тэйлору, исполнителям кантри вроде Кенни Годжерса или барыгам от хэви-метал или глэм-рока — таким, как, например, KISS) — Манхэттен следил за ночной жизнью и сосредоточил свое внимание на клубной сцене.

В 1974—1976 годах стала все более проявляется реакция на чересчур нарядный, гиперболизированный глэм-рок; сильно возросло число таких групп, как TELEVISION, JONATHAN RICHMAN & MODERN LOVERS, Patti Smith, TALKING HEADS, BLONDIE и RAMONES.

Эти группы были прямыми потомками «гаражных групп» шестидесятых годов, расцвет которых был реакцией на первое «Британское нашествие». Взяв от них преднамеренно дилетантский подход к музыке, они проявляли замечательное равнодушие к изощренности, что придавало необработанным их вещей живую силу.

От детройтских групп «MC 5» и IGGY POP & THE STOOGES они переняли бьющий, атакующий стиль игры, напоминающий циркулярную пилу, а от VELVET UNDERGROUND унаследовали трехаккордное ритмическое жужжание, которое составляло основу их двухминутных песен.

В начале 70-х годов, в дни расцвета глэм-рока вдруг появились пятеро «увечных», которых называли NEW YORK DOLLS. Эти грязные, перемазанные гримом и пестро одетые декаденты, так называемые (и называемые неверно) ROLLING STONES для нищих, сами того не зная, стали связующим звеном между феноменом панка в Америке и в Англии.

Их выступление в Лондоне произвело на довольно молодого художника и владельца

* Авторизованный перевод с английского Д. Морозова.

магазина Малькольма Макларена такое впечатление, что он поехал вслед за ними в нью-йоркские клубы, чтобы стать их менеджером. В свои студенческие годы Макларен был идейным левым активистом, и он попытался остановить идущую вниз спираль карьеры «DOLLS», втиснув их в одежду из красной кожи и закипировав их как коробейников — то, что впоследствии было названо «марксистский шик». Но декорация с серпом и молотом никого не убеждала, и меньше всего она интересовала самих «DOLLS», свой роман с грязной стороной рок-н-ролла они приняли чересчур всерьез. Как провозгласил их пророчески названный альбом 1974 года, это было «слишком много, слишком быстро». В 1979 году гитарист Johnny Thunders ушел, чтобы образовать группу «Heartbreakers» с Ричардом Хеллом (Richard Hell), а когда его склонность к героину помешала группе записаться на какой-нибудь американской фирме, Thunders уехал в Лондон, надеясь там возобновить свою карьеру. Басист Arthur Kane был потерян на Бауэри (улица в Нью-Йорке) в состоянии борьбы с алкоголизмом; вокалист David Johansen и гитарист Silvan Silvan выжили и продолжили сольную карьеру.

Пока Макларен таскался по Нью-Йорку за «DOLLS», его подхватили волны энергии клубной жизни, и когда он вернулся в Лондон, в свой магазин на Кингс Роуд, его голова была переполнена тем, что он видел и слышал. Его магазин «Let it Rock» перестал продавать сувениры для стилига и дренажные трубы, а вместо этого там появились разодранные и заколотые английскими булавками майки с изображенными на них малопривлекательными символами. Кроме того, в магазине, отныне переименованном в «Секс», стали продаваться различные предметы для сексуальной жизни (скорее шокирующие, чем сексуальные), что начало привлекать скучающую лондонскую молодежь. Макларен никогда до конца не отказывался от идеи использования рок-н-ролла для проведения в жизнь своих планов и он более, чем желал дать совет четырем жизнерадостным молодым людям, которые околачивались в его магазине и называли себя «Swankers». Позаимствовав идеи с разодранными майками и стоящими торчком волосами (смазанными вазелином, так что они стояли, как будто по ним прошел электрический ток) и сам лозунг «blank generation» (пустое поколение) от Ричарда Хелла из Нью-Йорка (тогда он играл в «Television», позднее у него была своя группа «Voidoids»), Макларен превратил «Swankers» в «Sex Pistols».

В первоначальном варианте в группе пел некто Wally, но впоследствии его заменили на зеленоволосого, обладающего безумным взглядом молодого человека из Finsbury Park (Лондон), которого звали Джон Лайдон. Насмешливый, ехидный и самонадеянный



Джонни Роттен, получивший новое имя из-за своих плохих зубов, обладал как раз должной привлекательностью и обаянием для того, чтобы быть идеальным главным действующим лицом на сцене. Свой первый концерт «Sex Pistols» отыграли 6 ноября 1975 года в школе искусств Св. Мартина. Они действительно зверски, с доселе неслыханной степенью дилетантизма обработали мелодии «Who» и «Small Faces» и, благодаря сочетанию невнятного шума с постоянным издевательством Роттена над студенческой аудиторией, их выкинули со сцены в течение 10 минут.

Так дальше и повелось — «Pistols» играли 10 минут или 20 (в зависимости от терпения публики), и дальше после взаимных оскорблений им затыкали рот. Чем дольше они играли, тем сильнее стал процветать их культ. У них возник достаточно широкий круг почитателей. Они крайне презрительно относились к хиппи с их идеалами любви и мира, издеваясь над их пустотой и поверхностностью. Роттен носил майки с надписью «Я ненавижу «Pink Floyd» (первые два слова были приписаны им самим). Чтобы быть принятым за своего среди фанов группы, надо было быть своим «уличным» (или «в натуре уличным»), что означало — менее 20 лет, минимальное (или вовсе никакого) образование и принадлежность к рабочему классу. И держись, если твой папаша оказался бухгалтером.

В 1976 году начался массовый расцвет групп, близко к сердцу принявших пример «Pistols», которые почти не имели денег, но

имели множество фанов. А когда приверженцы появились и у таких групп, как «Damned», «Siouxsie & The Banshees» и «Buzzcocks», движение Новой Волны (как его при этом окрестили) уже должно было получить какой-то выход на средства массовой информации. Стремительный натиск Новой Волны застал музыкальную прессу врасплох, и она очень четко разделилась на два лагеря. В первом было всего несколько авторов, всерьез воспринявших Новую Волну, среди которых можно выделить Каролайн Кун из «Melody Maker» и Джона Ингэма и Джованни Додоме из «Sounds», а во втором — подавляющее большинство, которое открыто смеялось или игнорировало Новую Волну.

Перед лицом такой враждебности стали возникать самодеятельные сочинения, такие, например, как «Sniffin'Glue» («Нюхая клей») Марка Пи (Mark P.). Эти ксерокопированные домашние опусы, сочетающие в себе неграмотность и заразительный энтузиазм, были квинтэссенцией панковского духа «сделай сам». Один раз Марк Пи напечатал страницу со схематическим изображением трех гитарных аккордов и со словами «Теперь организуй свою собственную группу». Но то, что его поймали на слове сотни хороших, не очень хороших и вовсе ужасных музыкантов, наверное, удивило даже самого Марка Пи.

Естественно, маятник, который так сильно отклонился в одну сторону, должен был на столько же качнуться и в противоположную. По крайней мере этим объясняли то, что происходило потом и называлось широким невнятным термином «Pop Power». В начале 1978 года появились группы с такими названиями, как «Pleasers», «The Yachts», «The Boyfriends» и «The Banned», которые попытались вернуть милостивые, мелодичные поп-песенки, сохранив при этом грязный, неправильный ритм панка. Вместо оскорблений и насмешек они решили попробовать убажнить публику, но ни профессиональным музыкантам, ни околонузыкальной среде уже не нужны были аккуратные стрижки, песенки под «Beatles» и сценическая униформа.

Панк не только навсегда уничтожил все иллюзии относительно тайн, окутывающих создание и распространение музыки, и вдохнул новую жизнь в усталое тело рок-музыки; он также придал новые силы и британскому рэгги. В ответ на всевозрастающий спрос на живое зрелище здесь возникли такие группы, как «Ashad», «Black State», «Steel Pulse» и «Matumbi». Т. к. панк был музыкой бунта (как хотелось бы надеяться его представителям), то он чувствовал кровную близость с чернокожим поющим о Вавилоне. Когда «The Clash» записали «Police & Thieves» Юниора Марвина (Junior Marvin), это как бы закрепило растущую связь между двумя движениями. Белый че-

ловек, щеголяющий священными символами растафарской веры, уже не представлял из себя ничего необычного.

Также стало обычным появление таких групп, как «Misty», «Tribesman», «Pressure Shocks» и «Merger» в одной программе с «The Ruts», «The Clash» и «Gang of four» под знаменем «Рок Против Расизма». Учрежденный в 1977 году после, казалось бы, противоречащих здравому смыслу призывов Эрика Клэптона «Рок Против Расизма», заново пробудив политическое самосознание рока, организовывал концерты с участием представителей различных рас.

После преднамеренно упрощенных взглядов времен раннего панка снова появилось стремление к изоциренности. Постепенно немота вышла из моды, и ее сменила утонченность языка. Уже давно минималисты-самоучки, например, «Wire» открывали различные композиционные приемы, такие, как например, монтаж отрывков из Уильяма Бурроуса (William Burroughs) и Брайона Гисина (Brion Gysin), (прием, впервые введенный в рок-текст Дэвидом Боуи). Такие группы, как «The Cure» вставляли в свои тексты то, что они выучили на уроках английского языка в начальной школе. «Siouxsie & The Banshees» как бы высекали из камня большие звуковые куски и строили из них четкие, холодные, почти эпические мелодии. Черная кожа и английские булавки отошли, а появились Альбер Камю, армейские шинели и волосы, окрашенные хной



Нью-Йорк снова оказался впереди. Приезд Patti Smith в Англию широко распахнул двери для «вербализации» «потока сознания». Свообразные, но серьезные и значительные исследования провели новые американские группы, такие как «Pere Ubu» (названная в честь низенького, толстого антигероя пьес французского Альфреда Жари (Alfred Jarry), написанных в конце прошлого и начале нашего века). Появилась группа «Devo» (которой высказывал свое одобрение Дэвид Боуи) со своими прыгающими поп-джунглями, эксцентричными выходками и шумными, веселыми видеоплеерами, причем, все это сочеталось с остроумной псевдофилософией, которая провозглашала неизбежный упадок Запада.

Ничего из этого не отразилось в хитах 1978—1979 годов, т. к. и Британия и Америка были во власти диско. И там, и там первые две строчки в хит-парадах занимали самые легкораскупаемые в истории звукозаписи альбомы с музыкой из фильмов «Saturday Night Fever» (77) и «Grease» (78).

1977—1978 годы были пиковыми годами продажи сорокопяток и, наконец, несколько суперзвезд Новой Волны пробившись к славе «Blondie» одержали на сцене полную победу со своими хитами «Denis», «Rip her to shreds», «I'm always touched by your presence, Dear», «Picture This» и «Hanging on the Telephone». В 1979 году, благодаря песням «Heart of Class», «Dreaming» и «Sunday Girl» и альбому «Parallel Lines» они стали обладателями наиболее успешно распродающихся альбома и сорокопяток в Британии. А добились они этого простым соединением поп-музыки и диско. Отныне, если ты хотел, чтобы твоя песня оказалась в хитах, то ты должен был сделать так, чтобы под нее можно было танцевать.

За неимением единого источника моды рок-культура раскололась на массу племен; каждое со своими манерами поведения, одеждой, музыкой и каждое со своими идолами и иконами.



NINA HAGEN BAND: НА ПОРОГЕ ПАНКА

HERMANN HARING
ROCK AUS DEUTSCHLAND
WEST 1979

Авторизованный перевод
с немецкого
Михаила Шмидкова

УР лайт предлагает вашему вниманию слегка литературно обработанный редакцией перевод западногерманского материала о первом /западногерманском же/ составе группы Нины Хаген - NINA HAGEN BAND /1977-79 гг./.

Изначально автору присут /мол, пока жила у нас, в ФРГ, всё ништяк; как свалила в Штаты - пошла лажа/. Тем не менее, статья представляет известный интерес: во-первых, как немецкий взгляд на немецкую певицу, а во-вторых, автор всё-таки по-своему прав - хотя ваша поправка на специфику его угла зрения, однако, необходима.

Карьера Нины Хаген в Западной Германии была молниеносной. Она была молода и экзотична. Для нее не существовало ничего святого. Она пришла из Зоны (т. е. ГДР — М. Ш.) — страны пыльных консервных банок на подоконниках. Испытывая там острый культурный голод, она впитывала соседний Запад как губку. В тот период своего тусклого гэдээровского бытия Нина развеивалась, учась весело напевать оперные арии пополам с эстрадными шлягерами.

Приемная дочь преследуемого местным законом полит-певца Вольфа Бирмана, урожденная Катарина Хаген была занесена в черные списки властями Восточного Берлина. Вскоре после лишения Бирмана гражданства опальная пара покинула ГДР. В феврале 1976 г. Нина появляется на

1 — Вербализовать — выразить словами.

мгновение в Западном Берлине и вскоре уже держит путь в Лондон, где выступает на местной new wave- и reggae-сцене. Некоторое время она там сотрудничала со slits — крепкой в музыкальном отношении командой, входившей в число культовых групп раннего периода панк-рока.

Вернувшись в Западный Берлин, она вместе со своим первым западным возлюбленным Манфредом Прекером создает рок-группу. Ранее Прекер долгие годы играл на басу и являлся одним из ключевых членов полит-рок-группы Lokomotiv Kreuzberg. Гитарист этой группы Бернард Потчка также влился в состав новоиспеченного Nina Hagen Band. Кроме того, туда были ангажированы барабанщик Хервиг Миттреггер и клавишник Рейнольд Хайль из западноберлинской группы Вагмак. Так в конце 1977 г. появилась рок-группа, очень скоро обретшая благодаря интенсивным выступлениям немалую популярность в Западном Берлине. С помощью протекции влиятельного папы Нина быстро заключила контракт с CBS. Осенью 1978 г. первый альбом Nina Hagen Band появился на рынке. Он надолго «застрял» в хит-парадах, став полгода спустя из черного позолоченным — не только в Германии, но и в Голландии. Эхо отзывов масс-медиа на Nina Hagen Band обозначило новые горизонты положения рок-звезд в ФРГ.

.. Поток подробных сообщений из газет «Штерн», «Шпигель», женских журналов, дневных и вечерних газет, музыкальной прессы, тинзайджерских изданий. . .

Рихард Мюнхенхаген (видимо, соблазнившись созвучной фамилией) представил Нину в своей популярнейшей передаче Fernseh-Talk-Show.

«Собственно, профессиональные продюсеры фирмы, где записывалась Нина, невероятно долго и глубокомысленно анализировали всю болтовню, которая сопровождала их подопечную», — иронизировал в «Musik Express» язвительный Вернер Зеппенфильд.

Лучше и бесхитростнее всех охарактеризовала себя сама Нина в одной из песен своего первого альбома: «Неописуемо женственна».

Она представляла идеальный тип для медиа: аттрактивна, сексуальна, провокативна, интеллигентна, знаменита. Она акцентировала эмансипированную женщину самым дразнящим воображение образом; она не была постно-скучной, как Алиса Шварцер — напротив, скорее оказывалась как бы радикальной во всей своей чарующей женственности.

В общении с журналистами и в выступлениях на TV она играла самые различные роли — аналогичные экзотическим образам ее песен. По меньшей мере, в начальный период карьеры ее жизнь была, что называется, произведением

искусства. Ее песни, в которых она обращивалась то женщиной, то мужчиной в огне эротической страсти, раздражали чопорную систему общественных нравов. Причем последнюю выводил из себя не тривиальный социальный протест, а игристые сатирические утрирования ролей половых партнеров и прочие нарушения моральных табу.

Нина Хаген воздействовала магией своей личности и музыки; и она стала недостижимым идеалом для многих азартных женщин, — несмотря на то, что медиа ее пропагандировали весьма ограничено — ввиду бойкота многих ее песен радио и TV:

ich bin nicht deine Fickmaschine //

// Spritz Spritz das ist ein Witz //

/«Я не твоя е. . . машина» // «Девушка, девушка, это шутка»/.

Распевая такие песни на немецком языке, она рисковала едва ли не больше, чем все предшествующие мужчины и женщины рок-н-ролла.

Правда, в августе 1977 г. появился альбом Strassejungs («Уличные парни») из Франкфурта с текстами типа: «Я жажду только одного между твоими ногами — это не любовь, это — инстинкт». Но это был хорошо рассчитанный панк, в котором отсутствовало тождество личности и ее громких заявлений.

Перед телевидением Нина также хорошо «врезала» по табу: на австрийском TV она в течение дискуссии обхватила свои стройные бедра и наглядно продемонстрировала, как и когда мастурбация приобретает игривый характер. . .

Рекламная шумиха вокруг ее имени приносила немалый доход, ибо первый альбом Нины был просто сенсационно хорош.

Пластинка N. H. V. уже, по сути своей, являлась панк-роком, хотя и была еще тесно связана с рок-традицией. Богатый «подпольный» опыт группы способствовал увлекательной игре с элементами этого нового, появившегося первоначально в Англии и США андерграундного рок-стиля.

Нина исполняла резкий, пронзительный панк, иногда растворяясь в пародийной сентиментальщине; привлекала к себе медиа мрачными тембрами женщины-вамп.

Несколько слов о группе: Потчка, Прекер, Миттреггер и Хайль годом позже — уже без Нины — вновь появились в хит-парадах, но уже под другим названием — Spliff. Это был профессиональный состав, исполненный энергии и мощи, почти затмивший своим пабли-сити отчленившуюся к тому времени поющую звезду.

Да и в плане музыкальной стороны предприятия N. H. она (группа) была отнюдь не статистом. Это отчетливо показало германское турне 1978 г., пронесшееся по забитым до отказа рукоплещущим залам.

Критики ликовали: «Рок-н-роллный фейерверк, который так редко удается на домашней сцене».

Еще одним пособником успеха Нины был западноберлинский фотограф Джим Рэкет. Он поднялся до роли консультанта и менеджера Н. Н. В., а позднее встал у руля успеха Spliff и Nena.

Тинэйджерский журнал «Rocky» вмешался в разговор о Нине со следующим комментарием: «Если она не crazy, она превосходна».

В начале 1979 г. группа усиленно работала в Западном Берлине над песнями для второго альбома, в то время как первый поднимался все выше и выше — не только в немецких хит-парадах, но и в Нидерландах, во Франции и Скандинавии.

Весной Нина неожиданно сломя голову ринулась в Голландию. Долгое время о ее намерениях не было известно ничего конкретного. Наконец, в мае 1979 г. ее адвокат в Западном Берлине получил послание с извещением о роспуске группы.

Ничто не могло остановить Нину: ни группа, ни контракт с CBS, ни договоренность о последующем турне.

В интервью она набрасывалась на своих недавних партнеров: «Им было выгодно представить меня душой, т. к. большинство идей принадлежало мне! Кроме того, их методы опеки были хуже, чем в ГДР! Я ухожу, потому что эти люди пытались загнать меня в угол!»

Отъезду из Германии сопутствовала любовная афера с голландской рок-звездой Херманном Броодом.

Вместе с Броодом и британской певицей Леной Лович Нина в начале года снялась в Голландии в фильме «Cha Cha».

Херманн и Нина непрестанно подкармливали медиа все новым и новыми захватывающими историями о своем бурном романе. Апофеозом их стал слух о свадьбе в Грета Грин (Шотландия).

Но на самом деле Нина отправилась в поездку с неким Фердинандом, гитаристом группы Броода Wild romanie. Она прибыла в Амстердам, где, встретившись с голландскими музыкантами, выступала на рок- и junkie-сцене, трогая местную аудиторию сверхчувственным обликом и эзотерической подачей. Резкая, бьющая по нервам природная красота позволяла ей без комплексов пикировать в стилизованное панкерское уродство — впрочем, это был тот случай, когда прекрасное и ужасное образуют магнетическое слияние полюсов.

«... Я уверена, что «рублюсь» за нормальное, доброе дело. Например, за то, чтобы люди могли по-настоящему проявить себя...»

Голландские приключения Нины были прерваны во второй половине 1979 года. CBS не собиралась отказываться от выпуска

второго договорного альбома Nina Hagen Band.

После разговора в одном из западноберлинских отелей между Ниной Хаген, Джимом Рэкетом, представителями CBS и др. функционерами группа и певица направились в студию, чтобы записать «Unbehagen» («Недовольство»).

Потчка, Прекер, Хайль и Миттреггер записали инструментальные партии песен, написанные ими же. На эту «болванку» Нина напела свои тексты. Альбом «Unbehagen» появился на рынке в конце 1979 г. — потребовалось всего несколько недель, чтобы он занял 2-е место в немецких хит-парадах. Несмотря на злополучную историю своего создания, альбом содержал сильные песни — например, «African reggae». Потенциал композиций был весьма велик.

Параллельно с появлением «Unbehagen» Нина вернулась на немецкую сцену, но в совершенно неожиданной роли. В Гамбургском университете стартовало ее турне, проходившее под девизом «Babylon will fall» (Вавилон — синоним евро-американского индустриального общества; употребляется в этом значении ямайскими растафари — ред.). Это было «нововолновое» ревью, плохо продуманное и хаотично поставленное. Нина пела в основном под фонограмму, и трудно было обнаружить хоть какие-то следы ее первоначальной идеи. В период подготовки турне носило рабочее название «Anarchy in Germany, das klappt doch nie» («Анархия в Германии «не катит»). Зрители, заплатившие за билет по 16 марок (а среди них оказалось немало панков), были в бешенстве.

Нина Хаген отменила турне.

Ее мать, Ева Мария, выступавшая в роли устроительницы действия, придумала на следующий день гладко причесанное объяснение для прессы: «Попытка сделать шоу с музыкантами-любителями была творческой ошибкой. Пение с плейбек'ом по художественным соображениям оказалось невозможным. Вместо запланированного турне Нина намеревается спокойно подыскать себе музыкантов. Затем она хочет доработать программу со старыми и новыми песнями».

Вскоре Нина, однако, отбыла в Нью-Йорк, где довольно прочно окопалась. Там же у нее родился сын — Космо.

Родственники, оставшиеся в Европе, еще какое-то время разглагольствовали на тему бризантной смеси славы, наркотиков и беспорядочной жизни злополучной Нины. Вскоре последняя, правда, неожиданно появляется в Европе и начинает очередное европейское турне. Но это уже лишь отблеск былой славы, а музыка — весьма посредственная — идет уже не изнутри нининогo естества.

Она давала путаные интервью, вещала

о космических машинах и светлых днях юности.

Пластинки, которые она выпускала, с этой поры не обращали на себя внимания (после 1984 года — известное исключение — альбом «Nina Hagen in Extasy» (1985) — ред.).

Немецкая группа Нины Хаген появилась в Западном Берлине вконец удрученной. Звезда закатилась, пластиночные концерты и масс-медиа интересовались только Ниной, блиц-карьера лопнула, что называется, аки мыльный пузырь. Абы выбраться из депрессии, коллектив решил осуществить собственную идею — ревью «Spliff radio show». Группа и Джим Рэкет изрядно потрудились, чтобы продлить контракт с CBS и выпустить LP.

В 1980 г. LP вышел на рынок.

Спустя два года Spliff считались весьма рутинной по музыке и коммерчески-успешной группой — в Германии.

...Первый альбом Нины Хаген был

началом германского панка и N. D. W. («Neue Deutsche Walle» — «Новая немецкая волна»).

Элементы нового рок-направления, ранее разрозненные, объединились в пении Нины Хаген в цельный панк-стиль.

Первый альбом Нины возник на стыке старой и новой музыки.

Сходная ситуация сложилась в Нью-Йорке у Патти Смит с ее группой в 1975—1976 гг. Nina Hagen Band был провозвестником полной великих свершений эпохи немецкого рока.

По их горячим следам шло целое поколение: DAF и FEHLFARBEN, NICHTS и EXTRABREIT, IDEAL и GPAUZONE, INA DETER и PALAIS SCHAUMBURG, BAP и ТРЮ, SPIDER MURPNU и NENA, заполнившие подгнившие немецкие хит-парады как минимум на ближайшие три года.

Но Нина Хаген в этом ряду уже не стояла.

МОСКОВСКИЕ ЧУВСТВА



Как помнят читатели нашего журнала, в хит-параде предыдущего номера появился московский ансамбль «Чистая любовь»; альбом группы, называющийся «Московские чувства», стоит в таблице популярности на третьем месте, а песня «Обитатели березняка/ Мы — зайцы!» — вторая в списке хитов. Ниже — информация об ансамбле и взглядах его членов на искусство, почерпнутая из беседы с его руководителем **Максимом Волковым**.

Начну с того, что попытаюсь оправдать участников ансамбля перед слушателями альбома «Московские чувства» — именно так он называется, а вовсе не секс-рок, как считает ленинградская газета «Смена». Дело в том, что это пробная, черновая запись, без наложения вокальных партий и некоторых инструментов; она делалась как рабочий материал при записи программы. Копия черновой матрицы, появившаяся загадочным путем, была неизвестно зачем отправлена в студии звукозаписи, преимущественно северо-западного скотопромышленного региона (Ленинград, Новгород и др.). Может быть, кто-то на этом нагрел руки и заодно нас — этого мы не знаем. По крайней мере, если бы я предвидел такой поворот событий, катушка с пленкой была бы немедленно растворена без остатка в лимонной кислоте (шутка). Так что ленинградские эксперты, выставившие нам тройки (по десятибалльной, кажется, шкале), могут не опасаться сокращений по службе за низкий профессиональный рейтинг, в отличие от людей, которым песенки нравятся и которых за это уводят.

Но довольно об этой порнографии. Пару слов о людях, сжимающих чувствительными пальцами древко червоно-розового прапора нашего ансамбля. Впрочем, сказать тут практически нечего. К каждому музыкальному инструменту приставлен полагающийся ему по штату молодой человек, как и во всех других ансамблях. К кла-

вишам — Володя Лелеков, его задача — нажимать на них, когда в этом назревает относительная нужда (это очень просто делать, имея музыкальное образование). Будучи человеком с твердыми убеждениями, Володя, несмотря на то, что ему нет еще и сорока (кажется, ему двадцать), часто говорит эстрадным боссам, пытающимся предложить ему сотрудничество, фразу типа «Больно ты мне нужен!».

Далее. К своей лужёной глотке и ощущению отсутствию тонкого слуха приставлен Сергей Гурьев — думаю, что бездельникам, выписывающим этот журнал, его можно не представлять. Законченного музыкального образования у него, насколько мне известно, нет, но одно время он посещал учителя музыки, натаскивающего играющих на похоронах трубачей. У них существовала своя собственная система нотации, как помнится, внешне она напоминала узелковое письмо индейцев. Заходя ко мне домой, Гурьев доставал из портфеля деревянную раму с натянутыми на ней ниточками, завязывал на одной из них узелок и, глядя на него, нетвердо блеял. «Я беру до-диез», — говорил он при этом. Интересно, что в этой школе он был замечен как наиболее музыкальный ученик.

Барабанщик Лёня Плоткин замечательно барабанит, но не у нас, а в группе «Аспирантура», так как его барабаны стоят на их базе. Жизнь Лёни с «Чистой любовью» зафиксирована только на раритетных

записях прошлого года, с живыми барабанами — там две или три вещи. Как, наверное, заметили слушавшие «Московские чувства», на барабанах там играет темпераментный, но дубоватый человек по имени Эр Икс, от этого запись потеряла большую часть своего животного магнетизма и духовной надломленности. Жаль.

Остальные участники нашего предприятия не работают с нами постоянно, а любезно откликаются на наши крики о помощи. На записи с «Любовью» поливали два басиста — Виталик Баранчук и Серёжа Силунов (Силя)¹, обоих мы отрывали от их собственных дел, и на этой вшивой записи их мысли, к сожалению, не могут быть оценены по достоинству (вариант, лежащий в студиях, не вытянут эквалайзером, и баса там не слышно вообще).

Сам я бренчу на гитарке и пою.

У нас троих — у Володи, Гурьева и у меня — взгляды на современную советскую «рок-музыку» в известной мере пересекаются, хотя не во всем. Некоторое время назад я вообще считал, что советская рок-музыка существует только в байронических умах нескольких моих знакомых. Теперь, когда о ней толкуют во всех печатных органах как о реальности, данной нам в ощущениях, я просто не знаю, что и делать. Впрочем, если есть рок-культура, то и рок-музыка, само собой, быть должна, только она такая самобытная, что не каждый ее может идентифицировать как таковую. По крайней мере я не могу безоговорочно называть «рок-музыкой» все то, что ей зовется, только по той причине, что это не про БАМ и не астрада. Такой подход, мне кажется, делает «рок» понятием достаточно условным, можно сказать, конвенциональным. На условность жанра, как ни странно, работают многие рок-теоретики и рок-журналисты; рок-музыка, словно лимитчица, пытается прописаться на жилплощадь пожилых дядьев — скажем, городского романа, фольклора и еще черт знает чего. Рок-музыка — вполне самостоятельный и, в известной мере, эстетически ориентированный жанр, со своими собственными средствами выразительности. По сути, предлагаемый современной ситуацией способ тусовки — пережитки пресловутого экстенсивного пути развития, при этом рост жанра происходит за счет взваливаемых им на себя задач социально-этического плана, в упрощенном «молодежном варианте», а не за счет художественных резервов жанра. От теоретических публикаций как левого, так и правого толка у меня обычно заболевает голова — на три четверти это публикуемые комбинации из не до конца переваренных

публицистами научных терминов с латинскими корнями и родных банальностей, остальное — что, кроме вялого хихиканья, у меня вообще ничего не вызывает — стремление все классифицировать, и чему-то привязать, с чем-то впрямую соотнести и сделать прогнозы. При этом именно идеология и теория — гордый бушприт всего рок-движения, даже певцы и музыканты, кажется, иллюстрируют пением и музицированием содержание теоретических разработок печатных рок-изданий.

Экстенсивность, таким образом, privilege не одного лишь агропрома, а перевод мало-мальски «схваченного» в область традиционной риторики, туда, где любят поговорить о «дао», «ладовой основе» и «Герцене». Нашему искусству, наверное, до скончания века будут присущи литературность, публицистичность и т. д.; наши рок-музыканты всегда будут манифестировать свои гражданские эмоции в словах и сопровождать их музыкой, которую сочиняют их пальцы, а не они сами; рок-журналисты будут косить под журналистов и своей глубокомысленностью возбуждать темперамент рок-читателей, а рок-поэты будут «популярно объяснять для невежд» то, что прозой объясняли рок-журналисты. И никогда голая идея в «русском роке» не будет опосредована средствами художественной выразительности, ей всегда будут сопутствовать разночинские бороды и мессианство второй свежести.

Ну ладно, леший с ними, с добролюбивскими «прозовыми» очками. Нашу, как говорится, «концепцию» я объяснять не стану, поскольку она не может быть воспринята без ансамбля. Задумчиво перебирая досужими вечерами гитарные струны, члены нашего коллектива таким макаром рассуждают о жизни и любви, о насущном и барсучном, о вечном и млечном, о роли женщины в строительстве, иногда просто об эротике. В домашних фонотеках мы не держим ничего, способного нагнать скуку претенциозностью или некомпетентностью. Только у Серёжи, пожалуй, дом забит пленками с автобиографическими революционными балладами под электрогитару, но на это, кажется, охотно клюют задумчивые девушки, не чурающиеся рефлексии в свободное от вышивания время.

Частенько люди, не использующие «фус-вау-вау-эффekt», могут слышать в свой адрес: «Попса, а-а-а, это попса!». Так могут кричать только люди, которые видят все в черно-белом цвете, да к тому же в двухмерной системе координат. Так рассуждать — просто мещанство, хоть отрасти себе волосы ниже воротника. Мы считаем, что надо просто иметь побольше доброжелательности к слушателям — не все они законченные лохи, достойные бьющих по башке социально озабоченных

¹ Силе же принадлежит текст песни «Мухи», открывающей настоящее издание.

двусмысленностей. Надеюсь, что «Московские чувства», несмотря на мерзкую балансировку звука и неважное исполнение, дают возможность несколько расслабиться в этом отношении, и клич «Мы воюем» — один из последних рубежей рокера Мигули — не вызывает у нас чувства безоговорочной сопричастности.

Неудивительно, кстати, что туда, где слово «культура» имеет намек на параллельность, как орлы, пикируют завязавшие сибирские писатели — и давай рокеров честить! А рокеры: электрогитары в сторону — и давай писателей прикладывать! Называется это — рок-движение. Все таким образом веселятся и двигаются дальше. Особенно при этом хороши модуляции в параллельной тональности.

Ниже — песни в той последовательности, в которой они должны быть на альбоме:

1. ПРАЗДНИК ЭЛЕКТРИЧЕСТВА
2. ПАРТИТУРА ЛЮБВИ
3. МОРСКИЕ ВОЛКИ
4. ДЕВОЧКА АГЛАЯ
5. ВОСТОЧНЫЙ ДЖАЗ
6. ОБИТАТЕЛИ БЕРЕЗНЯКА
7. ЕЩЕ ОДИН ДЕНЬ БЕЗ ТЕБЯ
8. ДИВНАЯ ПОРА
9. СТИХОТВОРЕНИЕ
10. УЗНИКИ МОРАЛИ
11. АПОКАЛИПСИС
12. ЗЕМЛЯ В ТУМАНЕ

Песня «Космонавты» в альбом не входит.

ОБИТАТЕЛИ БЕРЕЗНЯКА

Пана Зюзи, пасынки,
Серые комочки,
Но в бою опасны мы —
Берегитесь, дочки!
Мы шагаем радостно,
Бодрые, как тигры,
Мы играем яростно
В эти злые игры!
Куцехвосты демоны
С длинными ушами,
Знаем свое дело мы —
Лишь бы не мешали!
Здесь любви пристанище.
Здесь не место хилым —
Скунсы — не товарищи
Зайцам-сексопилам!

Припев: МЫ — ЗАЙЦЫ! МЫ — ЗАЙЦЫ!
МЫ — ОБИТАТЕЛИ БЕРЕЗНЯКА!
МЫ — ЗАЙЦЫ!

УЗНИКИ МОРАЛИ

Мы славим наши кандалы,
Еготворим свои оковы,
Мы за мораль на все готовы,
Мы праведны и злы.

А вы — продажные козлы,
Неведомы вам честь и слава!
Семья и долг для вас — забава,
Вы — дьявола послы!

Припев: МЫ — УЗНИКИ МОРАЛИ,
ПОРЯДОЧНЫЕ ЛЮДИ,
МЫ НРАВСТВЕННОСТЬ
ИЗБРАЛИ
ЕДИНСТВЕННЫМ ОРУДИЕМ!

Нам верность — не предмет забав
И не мишень для стёба.
Давай-ка, друг, с тобою оба
Поляжем мы за баб!..

Злые дефлораторы,
Гоним к речке белок —
Порезвимся среди них,
Робких и несмелых!
За пеньками у тропы
Мы сидим в засаде,
С нами шуток не шути —
По уши засадим!
Мы — ковбой-усачи,
Зайцы-ловеласы,
Бьет наш час, когда в ночи
Совы точат лясы.
Спите наши белочки.
Лес шумит ветвями...
Шишки задубелые
Светятся над вами!

Припев: МЫ — ЗАЙЦЫ! МЫ — ЗАЙЦЫ!
МЫ — ОБИТАТЕЛИ БЕРЕЗНЯКА!
МЫ — ЗАЙЦЫ!

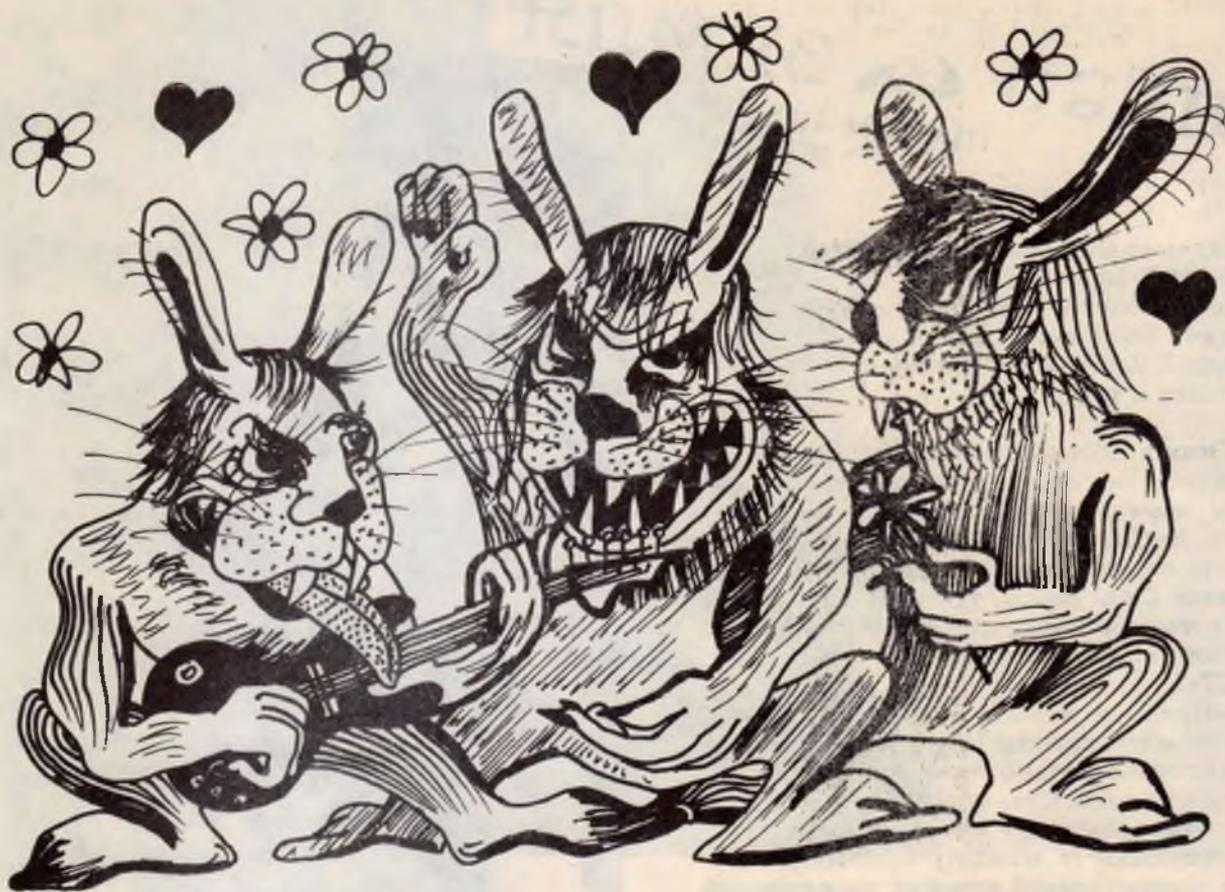
Растлитель! Я убил тебя б!
Ты — зубоскал и Мефистофель!
Любовь, папаша, не картофель.
Не вешалка для шляп!

Припев.

Мы — мушкетеры чистоты,
Стахановцы устоев,
Мы — гармоничные герои
Духовной красоты!

Любовь не терпит суеты,
Она — не повод для распутства!
Нам в лом лажать большие чувства.
Мы — парни честные! А ты?..

Припев: МЫ — УЗНИКИ МОРАЛИ,
ЕДИНСТВЕННЫЕ ЛЮДИ,
МЫ НРАВСТВЕННОСТЬ
ИЗБРАЛИ
ФАЛЛИЧЕСКИМ ОРУДИЕМ!



НЕБО & ЗЕМЛЯ

«ПАНКИ ПО ЖИЗНИ» 1989

Владимир Сигачёв — гитара Gresco.
Roland Д-50, вокал.
Борис Шапиро — гитара Musima
Сергей Шорохов — бас Musima
Андрей Кобец-Пиф — ударные, РХ-5
музыка и тексты Сигачёва.

Этим альбомом группа завершает цикл «панковских песен», посвященный в основном сексу и просто любви панков, к которым В. Сигачёв причисляет большую часть советского населения разных поколений. Сюда вошли такие обнаженно-эротические хиты, как «Руки в карманах», «Твое тело», «Рыбная ночь» и «СЕКСА НЕТ».

«Панки по жизни» — третий альбом московской группы НЕБО И ЗЕМЛЯ. Коллектив впервые покусился на добротный студийный саунд, отойдя тем самым от своего прежнего фирменного стиля звукозаписи (т. н. «dirty independent») На торжественной попойке, посвященной выходу творения, лидер группы сообщил примерно следующее:

«Сначала мы собирались записать эдакий авангард с широчайшим диапазоном от чего-то такого элитарного до мерзешего панка, но передумали — и в результате он получился слегка коммерческий и весьма веселый. . . Да и что тут еще можно сказать? Человек записал еще один альбом. Все ништяк. Еще один шаг сделан».



Настя Полева



фото Саши

☉ По просьбе УР ЛАЙТа наш уфимский друг и коллега В. Дубинин взял несколько интервью у больших людей свердловского рока.

Егор Белкин



фото Саши

НАСТЯ ПОЛЕВА

ЛЕДИ-РОК 88

В.: Настя, трудно быть рок-музыкантом?

О.: Конечно! В стране бардак, трудности с аппаратурой, с выступлениями. Потом: рок — особый образ жизни, для него нужен определённый склад характера.

В.: Нет, я имел в виду другое. Легко ли женщине быть рокером?

С.: Женщины у нас обычно запуганные, обреченные. Им дай Бог устроить личную жизнь, на что-то большее они не рассчитывают. Меня это не устраивает! Мне сейчас интереснее работать.

В.: А личная жизнь — на потом?

О.: Нет! Я стараюсь — одновременно!

Вообще, есть люди, которым чего-то одного мало. Я такая. Я все хочу!!

В.: Настя, а какие у вас новости?

О.: У меня теперь своя группа! Раньше никак это не удавалось. А сейчас работаем, выступаем. Егор (Белкин — В. Д.) продюсер.

В.: Свердловск довольно далеко от Москвы. Мешает это работать?

О.: В определенном смысле. Это писателю можно работать в ящик. Его могут оценить потом, даже после смерти. А музыка должна быть принята сразу. А для этого нужна популярность.

В.: А что вы делаете для популярности?

О.: Мы пытаемся сделать хорошую музыку!

В.: Сейчас много говорят о сверхдоходах музыкантов.

С.: Их нужно понять. Люди много лет вкладывали силы и теперь хотят получить материальную отдачу. О нас никто не позаботится, только мы сами.

В.: Но когда НАУ требует за концерт 8 тысяч...

О.: Я считаю, что они этих денег стоят.

ЕГОР БЕЛКИН

EX - УРФИН ДЖЮС -
НАУТИЛУС-ПОМПИЛУС

В.: Егор, до сих пор нет ясности в вопросе о распаде УРФИН ДЖЮСА. «Литературка» писала одно, слухи ходили другие. Итак, как кончился УРФИН?

О.: УРФИН ДЖЮС кончился очень естественным путем. Мы тогда записали «Жизнь в стиле хэви метал», и он поставил точку. Круто повернули к ветру... Тогда

был очень сложный период для рокеров, и не только в Свердловске. Процесс ВОСКРЕСЕНИЯ, процесс Новикова, гонения на Шевчука и Лозу, Сашу Пантыкина выгоняли из консерватории, меня — из университета. Я работал на трех работах. Началось давление, страшно мешали. Отказался работать с нами Кормильцев: увидел перспективу в НАУТИЛУСЕ. На каком-то фестивале выступили — публика приняла очень вяло. Мы поняли, что делаем что-то не то.

В.: А «Литературка»? Там дело было предоставлено так, что бывшие бяки одумались и раскаялись, и начинают петь чуть ли не песни Пахмутовой. (Имеется в виду статья «Урфин Джюс» меняет имя» — ред.)

О.: Ну, во-первых, мы никогда не были бяками. А во-вторых, вся эта история со статьей в «Л. Г.» — страшное недоразумение! Был какой-то разговор, может быть, Саша сказал несколько фраз... Да, мы шли иногда на определенные компромиссы. Откровениую песню называли «451 по Фаренгейту», якобы это по Бредбери. Но такое! Вообще, я бы не сказал, что УРФИН ДЖЮС развалился: Могилевский, Пантыкин, Назимов, Бутусов, я — у нас есть творческие контакты, близкие вкусы, мы часто помогаем друг другу.

В.: Вот мы и подошли к самой актуальной сегодня теме. Егор, твой приход в НАУТИЛУС вызвал столько слухов.

О.: НАУТИЛУС для меня — закономерность. Там старые друзья, у них настал период трудный, особенно для Славы Бутусова. Мясорубка, в которую они попали, — это беда, настоящая беда!

Попробуйте поработать такое количество концертов, потусоваться с таким говном. Слава остался почти один.

В.: Но я слышал разговоры типа: «Белкин примазывается к Бутусову, хочет сделать себе имя в НАУ...»

О.: Я тоже слышал. Конечно, Слава в топе, а я в ж... — я был к этому готов.

Но когда друзья говорят такое — это обидно. Да в гробу бы я видел НАУТИЛУС с этой музычкой, если б не Слава!

В.: Мне показалось, что теперь НАУ звучит жестче, сложнее, изощреннее, чем раньше. Не приведет ли это к потере популярности?

О.: Да, мы сознательно идем на то, что часть фанов от нас отвернется. Все кричат «Что вы делаете?» Мы должны писать еще одну «Америку». Но мы этого не хотим.

В.: Вас не сломают, не заставят делать старую музыку?

О.: Думаю, что нет.

В.: А что будет дальше?

О.: Будем работать. И вместе, и по отдельности. Я думаю, что музыки будет очень много и что она будет хорошая.

Свердловск, 15 октября 1988 г.

СВЕРДЛОВСКИЙ РОК-КАУБ

АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ

ПОП-ОРКЕСТР

Группа «АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ» была образована в г. Свердловске в 1986 г. (точной датой считается 22 июня — первое публичное выступление) по инициативе Евгения Кормильцева и Игоря Грищенкова. До весны 1987 г. практических результатов деятельности группы не наблюдалось.

В апреле 1987 г. в полудомашних условиях был записан альбом «А. М.»-I, распространение которого музыканты сочли нецелесообразным. Концертная деятельность началась осенью того же года.

В ноябре записывается второй альбом «А. М.» — «Музыка для Детей и Инвалидов». Альбом был реализован следующими музыкантами:

Игорь Грищенков — клавишные, голоса
Сергей Елисеев — бас
Игорь Злобин — (впоследствии — ЧАЙ-Ф) — барабаны
Юрий Ринк (ex-УРФИН ДЖЮС, альбом «Путешествие», в настоящее время работает с В. Чекасиным) — гитара

Михаил Симаков — пение, флейта. В записи принимали участие Наталия Романова (пение) и Игорь Гаджиомарович Акаев (барабаны). Авт. музыки: И. Грищенков, Е. Кормильцев, Б. Ино, Абрэр Абду. Авт. текстов: Е. Кормильцев, осуществивший также переводы с английского языка и одного из эфиопских наречий. Аранжировки выполнялись музыкантами совместно.

В 1988 г. «А. М.» неоднократно выступал в Свердловске, совершил ряд концертных по-

ездок в города Поволжья, Татарии и Удмуртии.

В июле 1988 г. «А. М.» в новом составе (И. Грищенков, Е. Кормильцев, С. Елисеев,

М. Симаков, Сергей Чернышев — гитара, пение, Андрей Литвиненко — барабаны)

записал с новосибирским панкером Дименцисом его материал — «...Быстрее жизнь прожить».



ИГОРЬ ГРИЩЕНКОВ

25—27 октября ДС «Динамо»
АУКЦИОН/ДЖУНГЛИ

Первые три из шести дней междугородного мероприятия МТО «Галерея», возглавляемого Юрием Айзеншпицем — экс-менеджером одной из первых московских рок-групп «Сокол» (вернувшимся к активной деятельности после многолетнего пребывания в тюрьме — да здравствует предприниматель!). НОЛЬ, анонсированный вместе с АУК и ДЖУ, отсутствовал, хотя те, кто нехотя-таки шел в гнусное «Динамо», жаждали в осн. его.

ДЖУНГЛИ выступали в усеченном составе — без барабанов (одна перкуссия), и под монотонный свист аппарата и зала откатали программу ленфестиваля. Отряскин держался мужественно и в одной из вещей секунд 20 выл в микрофон — ленинградский ответ на вокализы Ю. Орлова (напомним, ех-сакс ДЖУНГЛЕЙ) в НИК КОПЕРНИКЕ.

АУКЦИОН — программа альбома «Как я стал предателем». Опять — номер с выбеганием Веселкина по головам честного люда в партер — но как-то сие уже проходит обыденно, механистично; откровение первичного восприятия растаяло. Слов на таком звуке в очередной раз никто не расслышал — не говоря уже об изысканно-концептуальном АУК-саунде.

Зал был заполнен где-то на четверть.

28 октября ДС «Динамо»
ТЭСТ /КОЛ. АСЕССОР/ ЮМПРАВА/ВВ

Продолжение боя «Галереи» с нежелающим ходить на стадионный рок народом — за тремя ленинградскими днями последовал киевский, разряженный почему-то рижской ЮМПРАВОЙ.

ТЭСТ — бывшие металлисты, перестроившиеся в некий утяжеленный поп-авангард, чем-то неожиданно напомнивший АЛЬФУ периода 1983 г. Прежние увлечения выдавал прикид — чернушная кожа, цепочки. Звучало все очень провинциально, тексты — политичность уровня трафаретного глумления над Брежневым.

ОКОНЧИ
ХР
КА



КОЛЛЕЖСКИЙ АСЕССОР — был принят удивительно тепло. У гитариста сразу лопнула струна, но он без нервов переключился на пять струн, доказав, что для коллежской медитативности больше и не надо. Музыка излучала некую оправданную претензию на King Crimson последнего созыва. Тексты — все та же характерная для КА игра с гласными в духе Вел. Хлебникова.

ЮМПРАВА — грамотный и сытый прибалтийский попс с характерной кучей академичных клавиш. «Галерея» видела в них гвоздь концерта, но зря — вальжных рижан снял свирепый свист. За уходящим коллективом за кулисы, однако, рванула толпа девок с цветами: на фоне среднего худого мос-тусовщика прибалты и впрямь выглядели весьма сексапильно.

ВВ — в своем обычном панк-хохлячком драйвовом ключе, хотя звук все так же мерзок. Поняли, что его не отстроить — и работали на зал, быстро поставив его на уши, оказавшись самым светлым пятном тусклой «Галереи».

А последние два дня в «Динамо» с долгожданными аншлагами, покрывшими все убытки сравнительно чистого искусства, работал Миша Муромов.

5 ноября ДК МЭИ
**ЛОМАНЫЙ ГРОШ/ПОХОРОННОЕ БЮРО/
ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ/ВЕС. КАРТИНКИ**

Две первые команды — сливки саратовского рока — плоды наличия просаратовского лобби в руководстве рок-клуба МЭИ. Перед концертом царит тотальный бардак: почти все сар-рокеры потеряны — кто гостит у столичной тещи, кто — где покруче. Одинокое строится лишь **ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ**, но без толку — сейчас славные саратовчане все расстроят.

ЛОМАНЫЙ ГРОШ не строился вообще, пошел на сцену под штыками. В зале понять что-либо нельзя. Между тем, исполнялся слегка авангардизированный хардешник с очень искренним и чувственным вокалом (солист — Дюша, нечто среднее между Питером Хэмиллом и Владимиром Высоцким).

ПОХОРОННОЕ БЮРО приехало в качестве разогревающей группы, но пошло вторым, т. к. их аккордеонист поехал за туалетной бумагой и не успел к началу. В результате очаровало всех откровенной несерьезностью подхода к себе — и в жизни, и в музыке. Слышно было лишь голос, попсовый аккордеон и рояльчик — остальное на пульте вывести не удалось. В итоге получилась вкусная стилизованная кабатчина, а в Москве это любят. Зал ожил.



фото Саши

ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ — одна из крупнейших сенсаций летнего ленфестиваля. но за этим фактом многие забыли, что удачных концертов у ВЛ за не особо короткую историю группы было эдак два. Третьего дано, увы, не оказалось. Солиста Берникова не разобрали: при знойном голосе у него плохая дикция, компенсируемая лишь отменным микрофоном, а он — говно. Кроме того, культурно-капризный зал ДК МЭИ явно коробила оголтелая колготочная чувственность Фомина и К°. СВИСТ.

ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ вписались в сейшен случайно — в расчете на съемки себя бундесовым ТВ, коим, к счастью, и не пахло. Зато концерт в глазах тусовки ВК, пожалуй, спасли. Поздняков нашел нужный ход: не пытаясь копировать незаменимого Белова, он стал создавать гордый образ народного артиста а ля Ник. Сличенко. Ушел он от предшественника и в голосе: если тот вокально выстебывал ВК-шный репертуар, то Поздняков сделал ставку на его академично-официозное воспроизведение, доводя тем самым объект до полного абсурда. В конце программы чудо-солист оставил помпезную позу и принялся поплясывать, напоминая теперь уже слегка подвыпившего народного артиста, а также — до комизма! — Сергея Соловьёва. Удачно вписался в ансамбль Валера Свистунов (ритм-гитара) — если у Белова с Яншиным возникали вечные конфликты из-за гитарных партий, то Свист — прилежный яншинский ученик — естественно, завершает общую картину развеселой гармонии. Княжну утопили, всем хорошо.

5—7 ноября ДК АЗЛК
99%. АЛИБИ, МИРАЖ,

НИКОЛАЙ КОПЕРНИК, КРЕМАТОРИЙ,
ЗВУКИ МУ. 27-Й КМ, ДЫМ, НЕБО
И ЗЕМЛЯ, ДЕРЕВЯННОЕ КОЛЕСО
И ДР.

Великий праздничный альянс столичных рокеров и оголтелой попсы.

МИРАЖ нашему брату доводится увидеть нечасто, а тут — пожалуйста. Лоснящаяся от частот фонограмма, под нее вибрируют как бы электробарабанщик и пара как бы клавишников, фланкирующих центральную фигуру нынешнего МИРАЖА — нового солиста Рому Жукова. Рома кудлат, подвижен и отчаянно пытается совместить игриво-сахарное кокетство с маскулинностью — т. е. не косить под гомака. Оваций, однако, нет, все смотрят с полубрезгливым любопытством — как англичане на совокупление обезьян.

СВЕТЛАНА РАЗИНА — одна из двух бывших солисток МИРАЖА, ныне — в индивидуальном варианте. Длинноногая дива в платье электрик, без комплексов. Начиналось все с Пугачевой, сейчас ждем Болотникову.



ЗВУКИ МУ — в совковом контексте воспринимались как нетривиальный цирк, причем какой-то детский, хоть и со злыми персонажами. Запахло «Золотым ключиком». Липницкий — естественно, Карабас-Барабас, Мамонов — вертлявый лысеющий Буратино с отпиленным носом, Лёлик — Пьеро, Павлов — выбритый и отужуженный Дуремар, а вот кто Мезнгес? Южно-европейская женственность, хорошие манеры, начинается на «м» — за Мальвину сойдет. . . В этом кривом мире Буратино К. Барабаса перехитрить не сумел.

НИКОЛАЙ КОПЕРНИК — на смену размыто-невнятным экспериментам по селекции Сильвиана с Жариковым в оНаминевшей банде Ю. Орлова пришел эдакий коммерческий арт-рок, даже несколько напористый. Своего рода попсовое «Чикаго». Есть чувство вибрации музыкальной мысли, но стилистически все это — шаг назад.

ДЫМ — молодой группе экс-кремовца Виктора Троегубова пока не хватает твердой руки. Избыточная скрипка, помпезная гитара (хотя оба играют куда лучше нью-кремовских аналогов), отфонарные тембры всех инструментов — принцип «лебедь, рак и щука», годный для НЮАНСА, где он носит программный характер, здесь не работает. Троегубовские тексты, хававшиеся в акустике и кафешно-хиппистской аранжировке скрипки Россовского, на нынешнем многозначительном фоне начинают казаться банально-корявыми. Впрочем, возможно, состав пока в своих пределах просто не освоился.

27-Й КМ — многострадальный Саша Фролов после старинного бегства двух «отказников» вот уже два года не может создать дееспособный творческий коллектив. В нынешнем электрическом варианте милая Сашина акустика а ля омосковленные Майк/Дой неожиданно и не очень логично превращается в странноватый стёб над «хард-н-хэви»: музыка — легкий забой, испещренный запилами, а под нее по сцене мечется утрированно-худенький Фрол в черном венгерском купальном костюме начала века. Здорово, но непонятно.

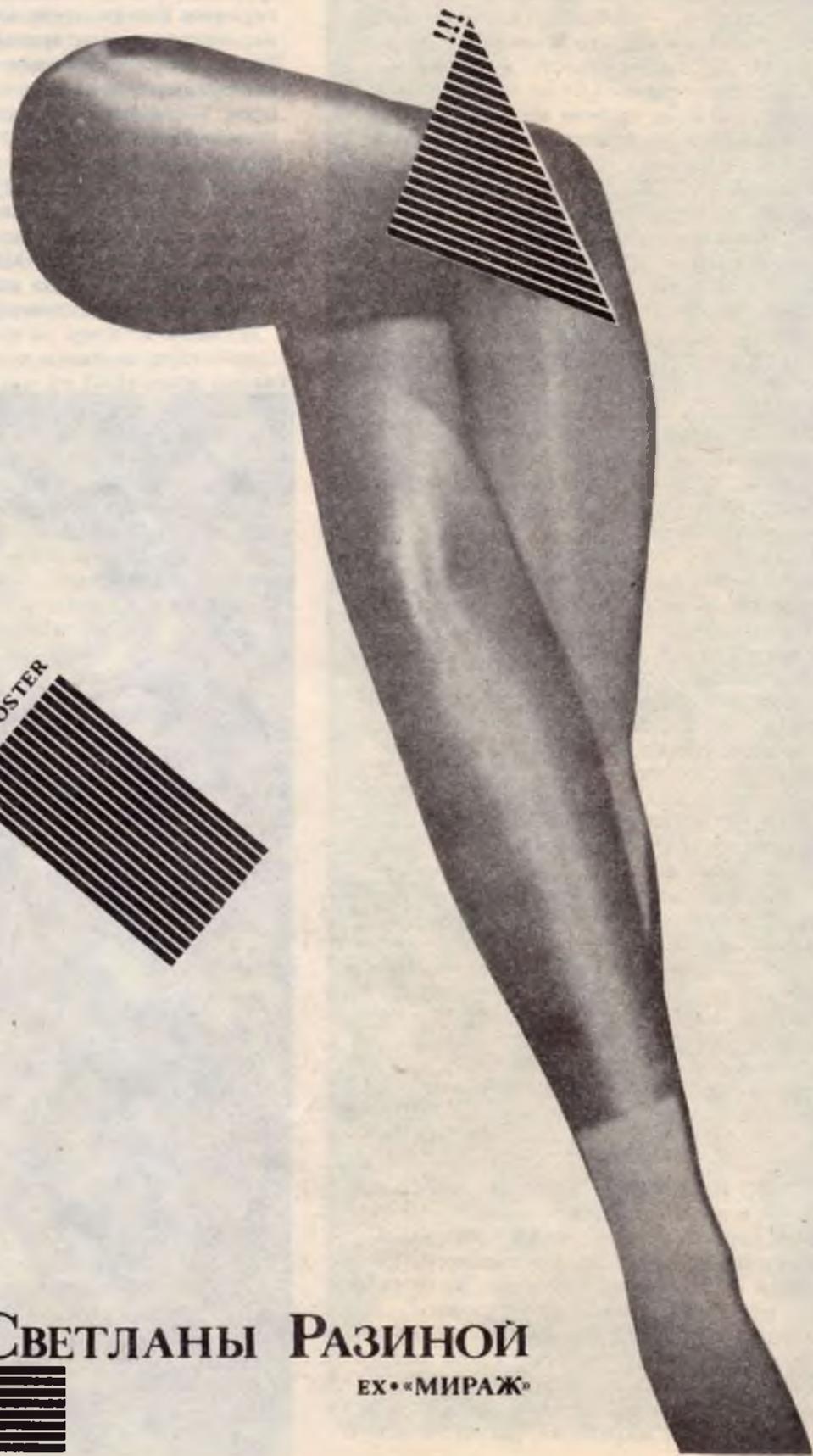
НЕБО И ЗЕМЛЯ — Сигачёв, как крот, роется в первозданных рок-н-роллах, пытаясь нарыть в них горячий балаганный рашен-панк. Все очень правильно, но ритм-секция Низ неизменно похожа на старинную русскую деревянную игрушку: дедушка и медведь поочередно лупят настоящими молотками по пустой наковальне. Плюс все они завершали последний день, и комсомольцы, грезившие в зале несбыточными миражами, расстроились, и все ушли.

10 ноября МДМ
**КАЛИНОВ МОСТ/СТРАХОВОЙ ПОЛИС/
ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ**

КАЛИНОВ МОСТ играл минут 25 — сборную солянку из старой и новой программы — очередной лен-фестивальный вариант. Имели место межвещные русско-народно-сюр-авангардные вставки из акустического Ревякина («Думали, рать выступит следом — вышло наоборот» (!!)) и проч. — с постоянным рефреном «Я хочу домой». В Сибирь? В Париж? А вообще — песня хорошая). Бугаец остается верен старинному новосибирскому стилю «матерый хард» — человек старше Смоленцева на 10 лет, и с ним, видимо, уже ничего не сделаешь. К тому же МОСТ успел себя заиграть в Москве на куче концертов с неудачным менеджментом, где его



Виктор
Троегубов



UR POSTER

БЕДРО СВЕТЛАНЫ РАЗИНОЙ



EX • «МИРАЖ»

равнодушно бросали на чуждую русскому лиризму аудиторию — и в итоге начал приедаться, так и не успев полюбоваться всерьез и надолго.

СТРАХОВОЙ ПОЛИС (Новосибирск) — очередная — несть им числа — периферийная команда, решившая покорить столицу неподготовленным партизанским набегом. ПОЛИС сильно покрутел со времени своей первой вылазки в Европу (ленинградский «Рок-Диалог» с Новосибирском в декабре 1986 г.). По имиджу нынешний СП — СЕКРЕТ образца 1983 г. (битловские костюмчики и мордочки), но грим — более утрированный, подчеркивающий некоторую гротесковость стилизации. Второе отличие — более раскрепощенные тексты: «Я — сторож спортзала. Приходи ко мне ночью — И мы будет кувыряться до утра». Веселье, свежесть, завод. Присутствовавшая на концерте французская волновая группа ТЕЛЕФОН весьма высоко оценила СП; на вопрос же менеджера КМ Саши Кириллова, как им его питомцы, ответила по-английски: «Deadly borings» («Смертельно скучные»).

ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ играли старую программу (со стебовыми инструменталками) пополам с новой — как и МОСТ, но на этом сходство кончилось. В противоположность ревякинской серьезности, ВК ударились в бесконечную оттяжную репетицию своих вещей всех времен и народов на отменном аппарате. Зал местами завелся, мажоры поначалу змурились, но выход

Позднякова и их олагополучно старомодный псевдорыбак рыбака. Вновь — имидж гуляющего народного артиста (или купчика, что в общем, одно) — с постепенным распусканием галстука, медленно багровеющей физиономией и т. п. У сцены отрывались какие-то долговязые девки, мотавшие своими прелестными головками, как эпилептики со стажем — образуя летающие власа и косы а ля гайдаевский «Иван Васильевич», что завершало разительное сходство происходящего с вентилятором.

16—17 ноября ДС «Лужники»
КИНО

У КИНО это были вообще первые доступные массам гастролы в Москве, да к тому же первые — после выхода «Группы крови». Народ (изобиловавший сочными тинэйджерками в мини-платьяцах), соответственно, безумствовал — что, в частности, выразилось в низко отмеченных «МК» инцидентах с деструктуризацией стульев.

В целом КИНО оставило рваные впечатления. Главное из них — спокойное стояние группы на месте, окруженное таким ореолом, что бояться ну совершенно нечего. Весь концерт — проходящая на громогласное УРА!!! халява, объективно годная разве что для подачи в зал на 300 мест в 1986 году. Но магия Цоя творит чудеса: Виктора (желательно, все-таки настоящего,



фото Саши

постамент — с мечтательным взглядом и по-мужски оттопыренной губой, плюс пустить кинообразный фон из порталов — все, массовый девичий оргазм и миллионные сборы. Вообще же, если говорить серьезно, ситуация с этими концертами сложилась так, что ряд организационных накладок поставил КИНО перед сложным выбором: либо настроиться, но не выспаться; либо — выспаться, но не настроиться. И не нам упрекать Цоя за то, что он выбрал последнее...

18 ноября ДС «Лужники» АЛИСА

После стулоистребления на КИНО партер Дворца сделали стоячим, что должно было послужить дополнительным допингом для масс. «Масик» Стольпин все утро оформлял сцену и зал, задавая грядущему концерту заветный черно-красный вектор. И вот...

Программа игралась старая, известная столице еще по апрельским алисо-наездам: материал выходящего третьего альбома плюс классические хиты. Новыми были изменения в составе: возникли два Игоря — Чумычкин гитара, ex-99%, МЕТАЛЛАККОРД) и аж Лень (клавиши, ex-НИКОЛАЙ КОПЕРНИК, ЛАЙМА ВАЙКУЛЕ, АРТ-КОНЦЕРТ, ВЛАДИМИР КУЗЬМИН). Шаталин и Кондратенко выбыли из группы в связи с конфликтной ситуацией, возникшей в ней в результате августовских южных гастролей. В музыкальном отношении пертурбации оказались плодотворны: звук стал плотнее, музыка — насыщеннее; появилась, наконец, нормальная и техничная лидер-гитара. Визуально же все выглядело странновато: заметаллюженный до упора Чумычкин с классически-картинными падениями на колени в соло-партиях, да тучный Лень, похожий на огромного резинового бизона, одетого почему-то в алисианскую майку... А беснующийся ДС представлял волнующее и грозное зрелище в духе французской революции — венцом всему стал зажженный газовый баллон на первой трибуне, рассекший темноту ангара метровым языком пламени — аки огнемёт. И последняя телега: вышеперечисленное веселье явилось причиной отмены концерта 19 числа. Что можно сказать: естественно, концерт АЛИСЫ проходит веселее, чем, скажем, группы ВА-БАНК, хоть последняя и побывала в Финляндии. Видать, невеселая страна Финляндия. Холодно там, снег. И водки, говорят, не купишь... Но зачем же концерты запрещать?!

18—19 ноября «Мосгипротранс» «ПАНК-ФЕСТИВАЛЬ»

Три лабораторских концерта — средней сочности кость молодым да задорным — плюс еще ловеласничанье в кошки-мышки с датской не совсем панк-группой NRG (венчала все три концерта, некий повтор JAM с легкой поправкой на пост-панк).

В первый день (МАФИЯ, КЕПКА, ВА-БАНК) все сколько-нибудь близкие нам лица рванули на АЛИСУ — и вот вам результат. Наименьший неинтерес, по слухам, представляла КЕПКА — балаган-ный проект беглого мангоманговского гитариста.

Во второй день концертов было два — и отмена АЛИСЫ-2 их к нам приблизила. Днем рублились МАТРОССКАЯ ТИШИНА, НИИКОС и ЭСТ.

МАТ. ТИШИНА: люди явно слушают западный индипендент (Swans, Cure и т. п.), играют мрачный монотонный пост-панк с патологическими интонациями, черным



юмором и, кажется, элементами украинского национализма.

НИИКОС: стартовал на хорошем эффектно-динамичном саунде, но быстро оказался обломан: на сцену почему-то фурией взмыла песноватая панк-гёрл с бледно-зелеными волосами и вцепилась Мефодию в шевелюру. Все сходило за доморощенное секс-садизм-шоу, пока первые ряды с ужасом не услышали треск лопающейся кожи на голове блудного сына. Юную амазонку срочно оттащили, но НИИ уже слегка надломился и доиграл программу не без нервозности.

ЭСТ стал малька приедаться. Люди пытаются заиграть более музыкально, будучи рождены для иного — отсюда несоответствие потуг и реальных импульсов, порождающее элементы скуки в зале.

Вечер. О, вечер! Вечером играли **ПРОВОКАЦИЯ**, **ПОРТ-АРТУР** и **ТУПЫЕ**.

ПРОВОКАЦИЯ. Урловый панк Роджер то ли из Кемерова, то ли из Красноярска, живущий в Москве, как бомж сколотил временный бэнд. Имидж стильный: все прикинуто под ирокезов; Роджер похож на пирата, злой, худой, без половины зубов и с беличьим хвостом в ухе. Несыгранность — абсолютная. Тексты — не без влияния боготворимого Роджером Е. Летова.

Оттуда же — **ПОРТ-АРТУР** вещами: «Панки, хой!»

ПОРТ-АРТУР — отыграл материал, известный по концертному альбому «Могилевская филармония» (записанному в мае в Могилеве).

Играл с новым басистом, сменившим предыдущего, скончавшегося от сердечного приступа после концерта в Дубне. Программа — артистичное стебало, музыки почти нет — все это даже скорее не рок, а вид устного народного творчества. Очень яркое шоумен-имидж какого-то не то советского, не то индейского вождя, стилизованного под окаменевшего идола.

ТУПЫЕ — вышли в камзолах XVII века, явно сворованных из какой-то театральной мастерской. Напудренные парики, букли, панталоны, висящие на задницах. Феминистическая нота тупого эротизма в лице молодого кинокритика Дуни Смирновой отсутствовала, и засим **ТУПЫЕ** обнажались сами, от чего становилось совсем уже мерзко. На самом деле у группы есть неплохой потенциал работы с роллингстоуновской эстетикой, а вот с потугами на панк-эпатаж им надо срочно завязывать. А Дуня гораздо органичнее будет смотреться соло — как стрип-шоу в ночном порно-кафе с бледно-голубой подсветкой.





НИИ
КОСМЕТИКИ

22—24 ноября ДС «Измайлово»
ДДТ

Все три раза — часовые концерты. Зал всю дорогу стоит на ушах. Приятно, что народ принимает на ура не только сто-процентные хиты типа «Революции», но и прослушиваемые многими впервые «Пластун», «Дороги», «Предчувствие». На новых вещах хорошо разыгрался легендарный ленинградский ресторанный саксофонист Миша Чернов окончательно закрепившийся в составе ДДТ — с его появлением с остатками грязной рвани в саунде группы, кажется, покончено. Возникла новая — веселая и заводная (судя по мимике Шевчука) песенка про Змея-Горыныча, но аппаратная лажа замутнила все ее содержание, кроме клички героя. Микрофон барахлил и в иных случаях, но там это благополучно выливалось в становящееся ритуальным массовое хороше пение. В целом, несмотря на нестроивший аппарат, это были лучшие на сегодняшний день концерты ДДТ в Москве.

Мероприятие кооператива «Парк», организованного в ЦПКиО им. Горького щуплым покровителем панков Всея Руси Питом Колупаевым. Зальчик малюсенький и пыльный, что позволяет ему по крутизне происходящего убраться сравнительно академичный лабораторный панк-фестиваль до основания: ломаются стулья, клубами идет дым пополам с пылевыми столбами, у рампы летят брызги ее стекла и крови раненых тусовщиков.

ЧУДО-ЮДО продолжает гнать одну и ту же программу (вальс «Скот-блевун», «Защитна гимнастерка» и т. п.), укрепляя тезис, что на него достаточно сходить один раз. Саунд — тоже прежний: несколько металлический, но на таких грязных тембрах, что сходит за как бы панк. Хэжк зачем-то сделал боевой грим, лишая себя шарма юного шкодливого свинтуса.

АНЧ — производное from руководитель группы Игорь Анчполоцкий (9). Игорь — толстый бородатый валенок с имиджем митька, но склонный к экстазу. Слов слышно не было, за исключением чудом прорвавшегося рефрена «Я ударю тебя кулаком по спине». АНЧ быстро сняли воплем сотни глоток: «КОМЕТИКУ ДАВАЙ!!».

НИИКОС отличился уже незабываемой афишей, приготовленной для него безотказным центром досуга «Атом»: «Лауреат австрийского и западногерманского телевизионного хит-парада и Всесоюзного фестиваля «Андерграунд-88» группа альтернативного рока «ИНСТИТУТ КОСМЕТИКИ». Ловись, рыбка! Сам НИИ, впрочем, заметно усилился с обновлением состава: на смену исчерпавшим себя игрокам прошлого пришли сразу четыре человека, переманенных Мефодием из волново-дискоотечного МИСТЕР ИКСА (бас, барабаны, гитара, цимбалы). Запомнился басист Сынок — крупный, подвижный, полный зажимательно-веселой агрессии. Гитарист, увь, похож на забитого студента-физтеховца. Из прежнего состава сохранились клавишник-мастодонт Честер: саксист Забоглаев. И существенный минус: на фоне роста уровня музыкальной стихии дилетантизм сценического движения дуэта порно-Юлек начинает резать глаза.

27 ноября. 15.00. ПОДМОСКОВНАЯ
СТАНЦИЯ З.
«ШОУ ДЛЯ НИЩИХ» — МОЧАЛОВ,
ИПАТИЙ, ПРОНИН и др.

Облезлый деревянный сарай цвета хаки с молоком в двух сотнях метров от подмосковной платформы З. издавна является местом проведения весьма нерегулярных фестивалей московского волосатого андерграунда. Последний был года полтора назад. И вот, наконец, собрались...

Все как обычно: в большой комнате («Малый зал», кстати, называется) человек сто народу. На сцене — Ипатий, привязывающий к оленьим рогам микрофон, старенький плакат с двумя пальцами, торчащими из канализационного люка, и подписью:

«UNDERG...», а также нечто с этикеткой от «Динакорда». Поверх всего лозунг: «РОК ПРОТИВ ПРОКОЗЕЛОВ И АМИНАЗИНА».

На полу сидят самые олдовые, и ползает полутороговая девочка Маруся — собирает игрушки. Все свои, всем хорошо.

Первым играет системный Хендрикс — Олег Мочалов. Пипл прётся. Что сказать — очень жаль, что он выступает от силы раз в полгода, но было бы странно, делай он это чаще. Пожалуй, это один из лучших наших гитаристов (без дураков).

Далее — дуэт АНДАГРА. Гитарист (кажется, Слава) брил струны перочинным ножом — и много в том преуспел. Басист же был дурен.

Ипатий представил свою группу как «Шоу для нищих» и прыгал по сцене то с гитарой цвета зебры, то с цепным котом по кличке Гитлер. Пел он в своем обычном ключе, эпатирующем волновым духом волосатых ортодоксов-символистов, что-то про «радиомальчиков и видеодевочек», в общем так

неплохо. Кроме того, он снял штаны. Но гораздо больше мне понравились песни второго гитариста — Пал Палыча, Члена (с большой буквы) всемирно известного ансамбля ДЗЮ ОМ (кто не видел — приходите летом на Арбат). В них чувствовались подлинная глабкость и стремизна.

Потом вышли какие-то странные люди во главе с бывшим ипатьевским клавишником Мишей Мэднесс и скучно тыкали пальцами в «Ямахи». Названия от них я так и не добился, но люди сказали, что это — половина группы УДАФФ.

Кончилось всё это тем, что старый прикольщик Дима Пронин вывел на сцену настоящего негра из Уганды по имени Фредди Кокоза, и они с ним в один микрофон начали петь африканские дела под аккомпанемент еще двух-трех тусовщиков. Все вместе это называлось ПОЛ-ЯЙЦА. Фредди не в меру скромнен и все норовит спрятаться за Диму, однако поет и пляшет он душевно. Вместе с ним пляшут и волосатые — эдакий идиллически-системный ПОП-МЕХ с негром вместо Штоколова. В конце все как один поют древний гимн «Пойдем собирать листья для дымовых пучков». Песня исполняется на английском языке. По залу летает хаэр. Все как обычно. Занавес.



фото СаШи

о декабря, Дворец пионеров и школьников, Ленинские горы, КАБИНЕТ/ПУТТИ.

Намечался вечер стройотрядов (студенты и ПТУ вперемежку): торж. часть, рок, дискотека. Но маразматы-организаторы — Октябрьский РК ВЛКСМ и кооператив «Студия Альянс» — завезли аппарат за два часа до начала. Мечущий икру матерый КАБИНЕТ кое-как успел выстроиться, профессионально прогнал полчаса программы и сломя голову умчался в аэропорт, еле успев на самолет. Чинно похлопав, молодежь свалила в фойе плясать. Никому не известные ПУТТИ из Новосибирска скромно воткнули в аппарат гитару и бас — и вдруг погнались залихватский сибирский поп-панк. Студенты растерялись, ПТУшницы завизжали; особо гнули вилы 15-летки. Третья песня началась с замечательных слов «В руках у нас звезды, в карманах — говно!», и комсомольцы при галстуках и значках побежали прекращать концерт. Но ПУТТИ доиграли программу до конца, вызывая повальное веселье.

«Но я знаю — наступит срок,
И я преподам тебе добрый урок,
Я зажму тебя в уголок,
Я знаю, что ты прячешь меж ног!
Слияние душ...
Слияние душ...
Ты приходи ко мне в душ —
И ты узнаешь, что такое слияние
Душ!».

Этот победный дебют стоил ПУТТИ шести следующих концертов, которые обрубили перестреманные организаторы. Более того,

менеджер «Студии Альянс» Гена Толиков пытался зажать оплату командировки, но схлопотал по роже, и деньги моментально нашлись.

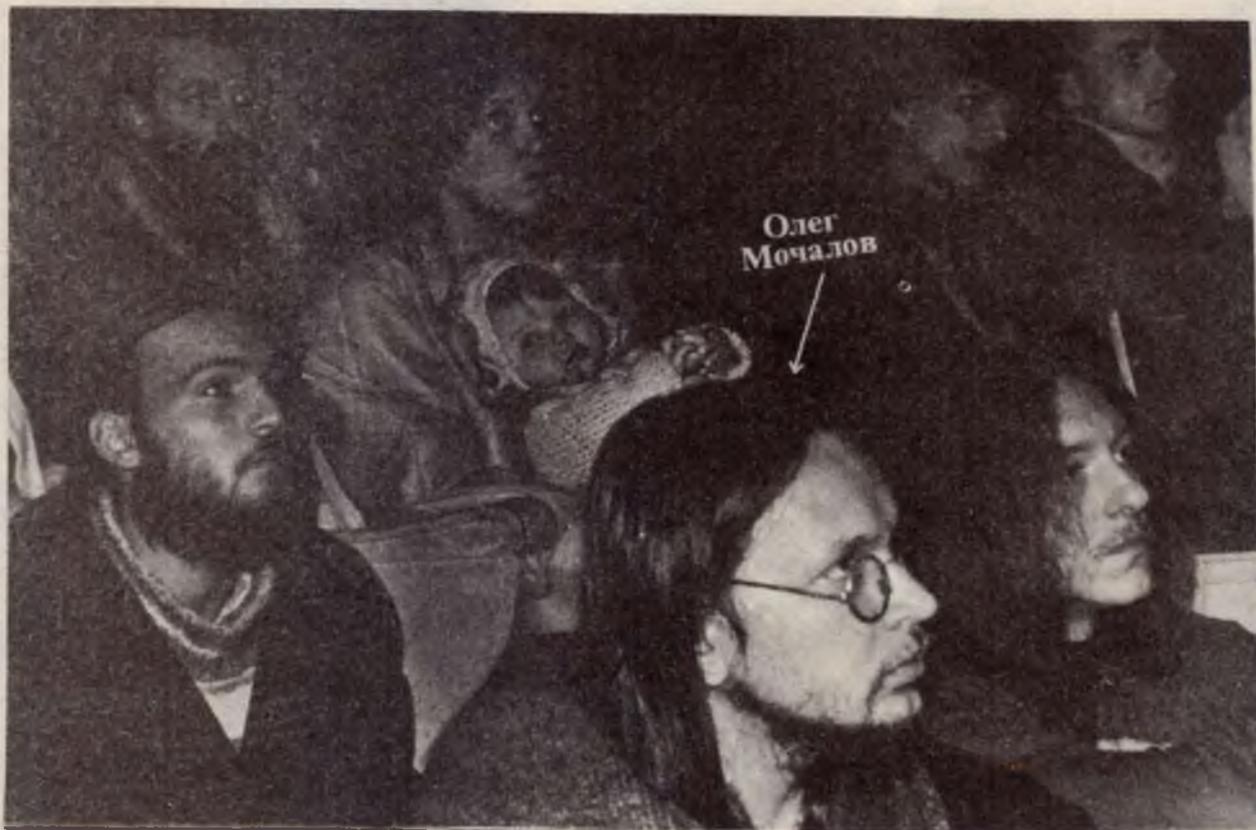
9 декабря. Малый зал ДК Горбунова. ДНД/ПУТТИ/ЗМЧ/ЛОЛИТА.

Горбушкинцы изобрели «Рок-маркетинг» — вывод в свет новых, неизвестных групп и распродажа их менеджерам на корню (?). Первый акт купли-продажи разыгрался так:

ДНД (Москва) — группа молодая и совсем сырая по музыке, имиджу, текстам — выступала вообще первый раз и ничего толком не показала.

ПУТТИ (Новосибирск) нажали на акселератор до предела, начисто убрав всех прочих участников «Маркетинга». На сей раз — после ультрамрачного БОМЖА — сибирская рок-столица делегировала к нам альтернативную удалую развесистую панк-клюкву. Зал шизовал. В ногах у полуголого вокалиста Саши Чиркина (с маузером на причинном месте а ля НИИКос) валялся обезумевший мэн, который в клочья изорвал свою майку и целовал волосатые Сашины ноги. После выступления группу осадили менеджеры, тусовщики, девочки, иносранцы с предложениями рук, сердец... и платных концертов, так что ПУТТИ, видимо, надо ожидать с серией выступлений во второй половине января.

ЗАПИСКИ МЕРТВОГО ЧЕЛОВЕКА (Казань) — хорошие ребята, отличные инструменталисты (две гитары, бас, барабаны и





отвязанный вокал), честно выкладываются на сцене, но сыгранного ими количества нот иному минималисту хватило бы на десять жизней. Ошен, ошен много мюзик! Хитросплетение партий напоминало затейливый восточный орнамент — здакий мусульманский рок с привкусом крови на губах (вот они, моталки-то!). Слушать их было трудно и муторно, но что-то в этом есть.

ЛОЛИТА (Москва) сделала ставку на эротический блюз, рок-н-ролл и прочий сексуализированный традишн. Поскольку в 250-местном зале наполовину присутствовала их тусовка (учитесь, молодые, готовить свой дебют!), приняли их хорошо. Чего-то особенного ЛОЛИТА на свет Божий не произвела, но свой урок отработала чисто и довольно уверенно. Смущали

только не по делу толстая животень вокалиста и его помпезные гримасы, отдававшие кинчатиной.

11 декабря. ДС «Динамо»
ТЭСТ/ВА-БАНК/АКВАРИУМ

ТЭСТ (Киев) явился уже в качестве мафиозного отдела объединения «Галерея». Всех оставил равнодушными.

ВА-БАНК. Егорушка (гитара) в начале концерта резво подбежал к микрофону, закричал туда: «Вау!!!» и затаил дыхание. Ответом была тишина.

АКВАРИУМ: акустический вариант, впервые в Москве — с баяном (баянист Сергей Шураков, слышно его не было).

БГ строил из себя гражданина на боевом посту. Девчоночки возле одной его

ПУ
Т
И



ноги поставили свечку, возле другой — складывали цветы.

На втором, вечернем концерте атмосфера старинного советского фильма «Праздник Святого Йоргена» заметно сгустилась. Весь концерт вдоль поющего БГ шел нескончаемый девичий поток с цветами — их дарили, подставляя щеки, губы. До середины концерта Борис их исправно целовал, пока ему не подвернулся мальчик. . . Честное слово, по ошибке. В результате уже у следующей девочки (кстати, хорошенькой — лучше многих прежних) Гребенщиков только холодно принял цветы — и все. Уходя со сцены, бедняжка бессильно развела руками — и тем неожиданно сорвала шквал аплодисментов. БГ же больше не целовал никого.

вот, наконец. . . концерт начался — на премерзком звуке. На нем же и продолжался. И закончился на нем же.

ТИХИЙ ЧАС — обычный англо-рок без претензий. Слава Богу, что оставили попытку петь по-русски.

ВА-БАНК — он и в Африке ВА-БАНК. ЛОЛИТА — в очередной раз испохабила отличное название для нимфеточной группы. Грузный солист Плюха спел в

АНДРЕЙ ЯХИМОВИЧ ЦЕМЕНТ

А ТЕМ ВРЕМЕНЕМ. . .

11 декабря. ДК ЗВИ
25-летние «Роллинг Стоунз»

Вел вечер коллекционер, поставляющий «Мелодии» классику 60-х — для «Поп-Архива» (забыл фамилию). Мягкий, интеллигентный, занудный. А в фойе крутят стоунзовские видеоролики! Собирателя снимают оскорбительными выкриками. И

блюзовой манере про синюю ночь. Становится совсем грустно, но тут появляется

ЦЕМЕНТ — и сразу все встает на свои места. Сразу вспоминается, за каким все сюда собрались. Словом, достойно и круто. В «Садизм-Авангардизме» радуется новая рифма «хэви-сталинизм». Еще — новый блюз о высокой культуре старшего поколения:

Мой папа-алкоголик,
Послушав Верди, говорил:
Твои подонки все подохнут,
А Верди вечно будет жить!

И, кроме того, Яхим как-то легко, походя, простебал «Мы вместе» Кинчева. Рижане явно втягиваются в чайния всесоюзной тусовки.

НЕБО И ЗЕМЛЯ — весьма хорошо, программа та же, ритм-секция — к сожалению, тоже та же. Чувство стиля черного рок-н-ролла, однако, изумительно — до сладкой дрожи самых отъявленных мелогурманов. Хочется прижать указательный палец со средним к верхним неполовым и издать тонкий свист.

ЗОНА ОТДЫХА — волнище а ля АЛЬЯНС, все — в костюмах с блёстками. «Уж не в этой ли группе пел когда-то Костя Кинчев?» — вопрошали самые доштные. Центр общего внимания, однако, внезапно перенесся в буфет ДК, где была обнаружена позирующая фотографам юная альбиноска в белом платье — в последнем в районе девичьего лона отсутствовал полуметровый кусок ткани, обнажая молочные бедра в пене розовых кружев. «Иностранка», — решил народ.

ВСЕ В ПОРЯДКЕ, МАМА — очень лажовые буги, очередной совк-Stray Cats.

ЕРИОЛИНОВАЯ МЕЧТА — примерно то же.

ФАУСТ — тяжелый арт-ВИА с мерзейшим вокалом.

ДИМА ЛАПТЕВ — в сольном виде а ля Элтон Джон куда интереснее, чем с доморощенной ДИАНОЙ. Очень правильно, что разогнал группу, нет нужды смотреть на каких-то сонных барсуков на сцене. А самого Диму за роялем и не видно. . . Очень хороший был концерт.

ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ — как обычно, круто и весело. Правда, Яхимович порицал их за исчезновение из репертуара одного из ВК-коньков: блатной лирики.

ЗВУКИ МУ — впервые в истории человечества в одном концерте с ВК, да еще рядом. Сыграли 4 вещи: «Источник заразы», «Курочка Ряба», «Досуги Буги» и — впервые в электричестве — «Люся» («Урлайт» еще в начале 86-го вопрошал: «Когда же мы услышим «Люсю» в электричестве?». Дождались!). С учетом идеи мероприятия, провоцирующей на соотв. стилистику, ЗВУКИ трянули стариной и дали отвязаться. Все прошло очень живо. Мамонов был бесподобен — особенно в финале: засунул в рот микрофон и стал издавать в него атонально-эротический вой — на адекватном клавишном фоне. Пипл выпадал в медитативный транс. Да, друзья! Дождаться ее было тяжело, но ко да вечера получилась по-хорошему мощной, и все расходилось с чувством некоего катарсиса (помните Чеслава Немена?).

А на улице, среди заводского района ночной Москвы, сияла на весь квартал сюрреалистически-крейзовая иллюминация латинским шрифтом:

ROLLING STONES

«Рок за демократию». 13—16. 12. 88.
Универсальный спортивный зал ЦСКА.

Беда, коль пироги начнет тачать сапожник, а рок-фестивали печь — «Московский комсомолец».

Представим: огромная сцена, с которой надо играть. . . в пустоту — потому что зрители сидят на двух боковых трибунах, круто уходящих под самый потолок. Взор музыкантов невольно упирается в пустыню спортплощадки и огромную отвесную белоснежную стену в ее конце.

Представим: зрителей едва-едва четверть спортзала. Громадный пустой объем давит гробовой тишиной. Вниз, на спортплощадку, не пускают. Может, стоило хоть футболистов каких туда запустить?

Представим: в программе смешались в кучу кони, люди. . . Из людей вызывал любопытство свердловский разлив — АПРЕЛЬСКИЙ МАРШ, ЧАЙФ и так и не появившийся КАБИНЕТ. Коней же в этой конюшне (ЦСКА) пасся целый табун. Среди парнокопытных выделялась вызвавшая у меня пароксизм гомерически-истерического смеха «шоу-группа X-9» (вранье; на сцене под фонограмму топтались шесть X и танцевали две П, седьмым X был эдакий вальяжный бармен, шибко хочущий быть круче самого Майкла Джексона. . . Господи! Это даже не кони — это ослы, и откуда только «МК» их выкопал?). А залпы тысячи орудий тем временем слились в протяжный вой, то есть звук был такое. . . такой. . . такая. . . нормальных слов нет, а матерные жалко, да еще и засудют потом.

Представим: почтенных лет дядюшка ведущий — седина в бороду, бес в ребро — несет крутяк пополам с галиматьей, пытаюсь расшевелить мороженую публику. Организаторы, чуя, что дело — табак, начинают с АЛИБИ, возложив Сергея Попова главою непокорной на плаху идиотской организации. Аминь. Затем дебют в столице АПРЕЛЬСКОГО МАРША — хорошая группа, я за ней слежу уже года два — превращается в эндшпиль. Кстати, «МК», анонсируя МАРШ на своих страницах, недрогнувшей рукой сослал уральцев в Архангельск (хорошо, не на Соловки). А за кулисами бегают в заботах о войске организаторы, всюю изображая перед несколькими иностранчиками «ништjak» и попутно выясняя друг у друга, приедет или нет АУТОДАФЕ. . . короче, программа лепилась на халяву. Так, на 10 минут выпустили интересную, но нелепую в данном раскладе МАТРОССКУЮ ТИШИНУ. Так вылезли казанские ЗАПИСКИ МЕРТВОГО ЧЕЛОВЕКА, решившие, по всей видимости, любой ценой (даже ценой провала!) заявить о себе в столице. Но их мугам-рок надо слушать в записи либо в камерном

зале с идеальным звуком. И не попсовой аудитории «за дерьмократию»...

Представим: далее идут МЕГАПОЛИСЫ, Шаповаловы и иже с ними... СОС!!! Спасите наши уши! Стойкий оловянный солдатик Леша Коблов, пригибаясь как под обстрелом, бежит из зала. Сво- рачивает фотопричиндалы позеленевший от тоски вездесущий фотограф Жора Молитвин. Удрал в направлении закрытого буфета и я... ладно, мы-то здесь по долгу, так сказать, службы; но музыканты-то (имею в виду музыкантов порядочных) — ужель не понимают, в какой навоз они вписываются?

Представим: программу завершает ЧАЙФ, и в зале обнаруживается целых два десятка мужественно шизующих зрителей...

Говорят, в другие дни зрителей собиралось поболее — ажно тысячи по две. Не ходил, не знаю. Я был занят: писал петицию в ООН с требованием объявить 1989-й бесфестивальным годом.

Подпишите? Или как — продолжаем нашу дискотеку? Танцуют все!.. все!.. все!..

17 декабря ДК им. Плеханова КОНЦЕРТ в ФОНД ПОМОЩИ ЖЕРТВАМ АРМЯНСКОГО ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ

Концерт делали телевизионщики двух типов: официоз и задействованный параллельно в рок-движении веселый журналист Тёма Липатов. Соответственно, в концерт набилось два типа групп: невеселые тёмны и веселые нетёмны.

Для затравки прошел представитель вторых — какой-то толстый дискач в трусах — и сорвал овацию. Затем пошла тёмина череда.

ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ появился в необычном составе — как трио: Суслов (гитара, вокал), Шумилов (бас, вокал), новый клавишник Максим Трифан (рояль, ex-КО-ПЕРНИК). Кроме них, в составе ОТКАЗА сохраняется лишь барабанщик Митин (в день концерта оказался в командировке, превратив ОТКАЗ в слегка авангардный камерный ансамбль — не более, но слушать было распрятно). Верещагин (бас) и Давыдов (сакс) из группы выбыли еще осенью.

Перемены явно пошли ВО на пользу. Самое ценное — появление Шумилова на басу: здесь он, ранее вяло теребивший клавиши, развернулся в полном блеске, используя навыки отставного контрабасиста (чего только нет за шумиловскими плечами!). Сонный саунд ОТКАЗА тотчас наполнился энергией. Трифан — более сложный вопрос: играет профессионально, но академичен. Суслову придется обретаать непривычные навыки критики слева.

СЕРГЕЙ РЫЖЕНКО — с обычной программой, включил даже совсем седого «Седого человека». Принят очень спокойно — иногда в зале даже посвистывали (впрочем, контингент там сидел аховый).

РАЗБУДИ МЕНЯ В ПОЛНОЧЬ — начали с энергичной и нетривиальной композиции «Крейза»: текст — хиппистская считалочка, музыка — что-то вроде The Knack. Затем, увы, провалились в старинные аквариумистские блюзы, которыми давно достали всех до дна, плюс сыграли их жутко нескладно — местами просто не в долю. Тусовка повесила нос.

ИННА ЖЕЛАННАЯ выступила с сольной акустикой, заявив в кулуарах, что группы с названием М-ДЕПО больше не существует — и существовать не будет. Исполнила три новые вещи — «Сестра», «С тобой» и «Ох, дело полночь». Эстетика вещей — где-то между Ревякиным и Сусловым. В текстах, в общем, нет ничего экстраординарного — Инна берет скорее каким-то печальным внутренним магнетизмом, медленно всасывающим в тревожно-архитипичную женскую муть. Дискотечная аудитория все выслушала, как ни странно, тихо, не дергая свистеть — с каким-то инстинктивным уважением к вибрации непонятного мира чуждых серьезных чувств.

На этом «липоватская» часть программы закончилась — и пошел официоз.

ОКНО — солист Андрей Лукьянов, бывший текстовик всяких конъюнктурных банд. Нечто среднее между артистом Басовым и Фредди Меркьюри. Музыка — очень техничные и очень мерзкие ска и пр. бодрые совр. ритмы. Темы — в духе нехватки колбасы — вчерашнее поле деятельности стрёмно-социального рока. А сегодня — все, проехали, здесь уже официози стригут купоны. А еще — скажу с ужасом — ОКНО очень напоминало презлейшую пародию на ДДТ. Впрочем, Шевчук как будто начинает бежать области опасных экзерсисов а ля «Конвейер».

Еще гнуснее совк-стрём прозвучал у звучившей мероприятие ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ. Жуть! У людей сущность МИРАЖА, а на сцену с ехидными ухмылочками выгнали портрет Брежнева, глумились над ним. И народ, развращенный псевдо-панками, гочет, лоснясь.

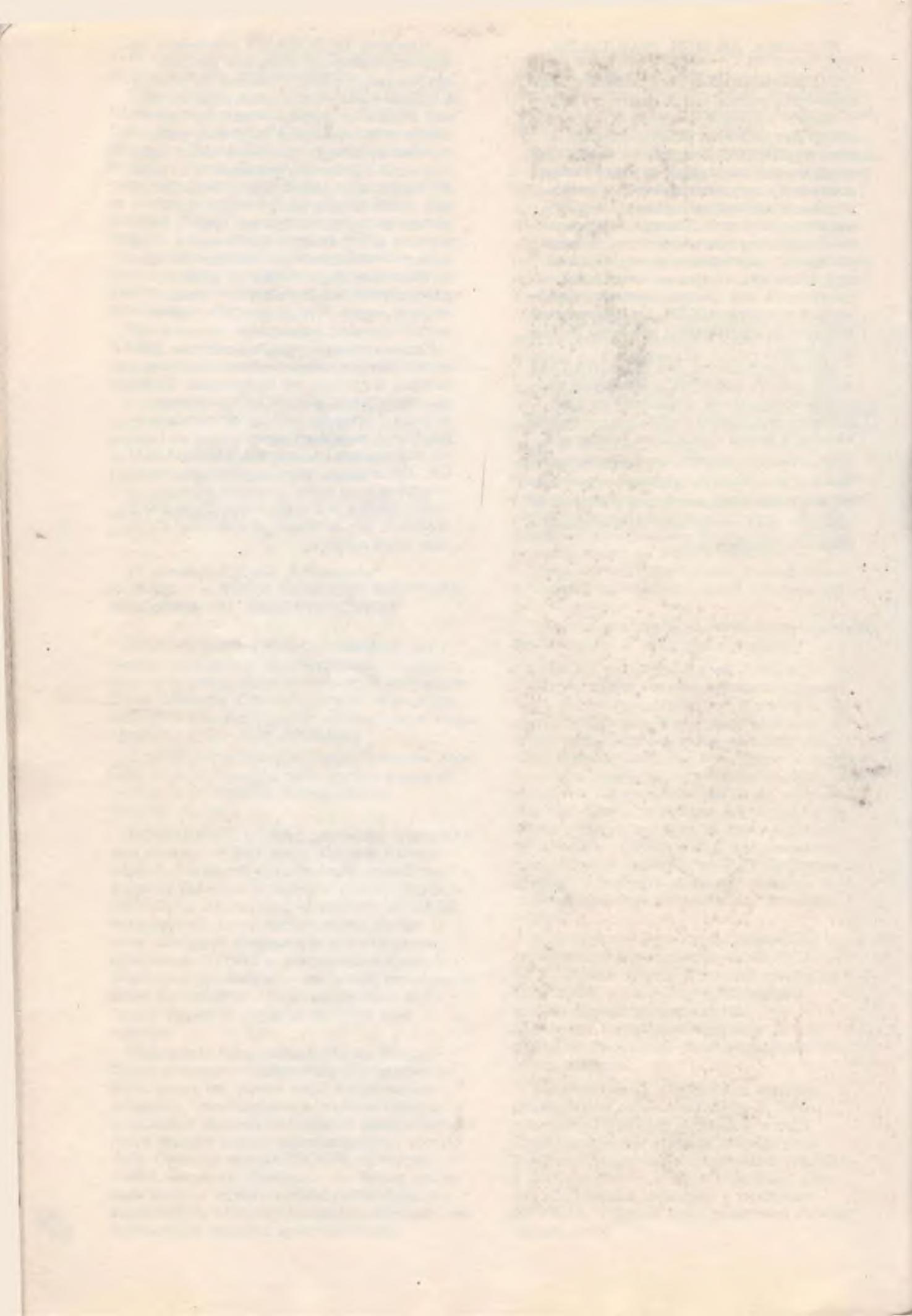
На фоне таких иезуитских опытов знаменитый совет-гитарист В. Зинчук (ex-АРСЕНАЛ, КВАДРО и того хуже) выглядел старым добрым знакомцем. Привычные помпезные запылы с ВИА-сутью — и ничего больше. Все это мы сто раз слышали у родимого КРУИЗА. Старый враг, поистине, лучше новых двух...

Полулегендарный поселковый фолк-панк-бэнд решил здесь пойти ва-банк — играть сольный концерт в два отделения без добавок. Монументальный полуторачасовой концерт заставил верхотурьинцев вернуться к ранее забракованному шоу, что явилось основным корнем конечной неудачи: оное шоу (гигантская голова Доктора Айболита на Лукашине, вынос на сцену куклы-любера с предложением ее побить и пр.), несмотря на ряд веселых идей, смотрелось как доморощенный студенческий капустник/КВН. От внутренней энергетики настоящего рок-шоу не было и тени.

Мощный аппарат дал ВОДОПАДАМ возможность блеснуть концертной звуковой концепцией: в отличие от альбомного текстового стебалова — хитрая вкусовая волна с сильным уклоном в попс (обилие клавиш, синтезированный бас и т. п.). Увы, отсутствие серьезного саундстроительного опыта у команды сделало звук несколько кашевидным и голосопоглощающим.

Наконец, ВОДОПАДЫ несколько демонстративно сгрузили все весёлые альбомные хиты с «Ответов на письма» и «Панк-съезда» в первое отд., составив второе из новых — как бы более жестких и серьезных вещей. В результате ко второму отделению юные авантюристы полностью утомили и потеряли несколько, может быть, надменный зал; и последние минут сорок били просто вхолостую. Эта же судьба постигла и центральный хит второго отделения — «Райком» (обыватель выходит на балкон и видит: трах — родного райкома нет, на его месте — жалкий пивной ларек. Что делать?! — трагедия).

Короче говоря, чуда, на которое непонятно почему рассчитывали и организаторы, и группа, не произошло. Сольные концерты, как ни горько андерграунду с этим мириться, остаются монополией дорогостоящих звезд из (если не кинозвезд) из разряда КИНО/АЛИСА. Последняя, кстати, увенчала бескомплексную орбиту своего полета вступлением в Театр Аллы Пугачевой. Плачьте, юные неконформисты! Сильные идут вперед.





Андрей Бурлака — специфический человек. Заданный вопрос как правило не побуждает его отвечать скрупулезно, а лишь является толчком для спонтанного изъяснения собственного мироощущения. Поэтому, любезный читатель, не удивляйтесь, что отдельные бурлацкие ответы гуляют от заданных вопросов так далеко, что только диву даешься. Но не бойся — все это ни на йоту не снижает высокий полет мысли distinguished редактора РИО.

Новая модель независимой прессы:

Интервью с главным редактором ленинградского журнала «РИО»

ВОПРОС. Петрович, тема нашей беседы, сам понимаешь, может быть необъятна. Но УР ЛАЙТ — журнал все-таки московский, поэтому в центре беседы давай попробуем представить Москву ленинградскими глазами. В частности, вопрос о школах в рок-музыке: московская, ленинградская и т. д.

Сравнительный анализ. . .

ОТВЕТ. На самом деле, названия школ по районам — не более чем условные: существующие формы характерны скорее не столько для тех или иных городов, сколько для определенного уронастроения, способа мысли — а кстати — и способа жить.

То, например, что чаще всего называют «ленинградская школа» — в большинстве своем — модель жизни, модель искусства, предложенная Гребенщиковым, — такая «аквариумная» модель. Есть группы, которые не то чтобы подражают АКВАРИУМУ, но играют, допустим, похожую музыку или испытывают похожие чувства в способе видения явлений окружающей среды. В разных городах может быть нечто внешне как бы связанное с АКВАРИУМОМ, но внутренне — независимое. Вот, например, московская группа КРЕМАТОРИЙ, как рассказывал мне Витя Трегубов: они играли сами по себе, играли и не подозревали, что кто-то еще может мыслить совершенно таким же образом.

ХРОНОПЫ Горьковские — конечно, АКВАРИУМ повлиял на них в качестве изначального толчка, но сейчас они двигают музыку свою, полностью индивидуальную, хотя на первый взгляд все это и по сей день похоже на АКВАРИУМ. Но

это, знаешь... когда видишь много негров сразу — кажется, что все они на одно лицо. Или много солдат — то же самое. А когда начинаешь вслушиваться — понимаешь, что это совершенно разная музыка. Там может быть и основа музыкальная разная, и строй песен, но главное — общее мировоззрение, общая философия. Поэтому-то, что в тех или иных городах иногда возникает серия похожих команд, обычно связано с принципом «делай, как я» — потому что музыканты друг другу помогают и, естественно, происходит процесс взаимосвязи. Например, музыканты, играющие хард или металл — они, естественно, обращают свой взгляд на металлистов, как это происходит в Архангельске. Акустические люди — на какую-то нетривиальную акустику... А говорить о школах — хотя я, наверное, самый большой проповедник «регионального рока» — нужно всегда с большой осторожностью.

В. Но тенденции какие-то все же можно уловить?

О. Сейчас наблюдаются две взаимоисключающие тенденции: с одной стороны, региональные школы оформляются: люди, увидев друг друга, осознают, что являются чем-то единым, несмотря на неизбежные локальные различия во взглядах. С другой стороны — тенденция к возникновению массы связей, сетей рок-клубов; и я с интересом жду, когда начнут рушиться жесткие барьеры между регионами — музыканты, например, московские — начнут играть в ленинградских группах, свердловские — в новосибирских. Это даст нашему року еще один пинок, который позволит ему некоторое время быстро развиваться. Потом, естественно, все как-то успокоится, пока у нас не появится возможность обмениваться такими же встречными плюхами с заграницей — например, наши музыканты смогут поехать в Англию, и не так, как БГ позорно выступал на стадионе УЭМБЛИ, а действительно полноценно. Тем более, я считаю, что у нас даже сейчас есть музыка, которую было бы не стыдно выставить на настоящем западном фестивале, записать с западными музыкантами.

В. Например, кто?

О. Фамилий можно назвать много, но если я буду кого-то называть, а кого-то нет — получится некоторая дискриминация. Лучшее в качестве примера привести нечто неизвестное. Например, ленинградская арт-роковая группа ГЕОМЕТРИЯ, состоящая из хороших, классных музыкантов, играющих красивую музыку, на которой они сами же и торчат. Они записали пласт с голландскими музыкантами из группы ВИЗИТОРС — и она вышла там. Он написал клавиш, переслал, потом приехал сам, записал фонограмму, выпустил — вот такая первая ласточка будущих полноценных

контактов. И оказалось, что все нормально — не выпадает из общего контекста и х музыки, и даже забавно, — арт-рокеры и пост-панк (видимо, их панк и наш арт где-то примерно одного уровня — слегка печальное — прим. ред.). Короче, это зачатие — модель того, что должно быть в идеале. Допустим, Гребень осознал, что для записи музыки альбома «Равноденствие» ему нужен не кто иной, как Стинг — только Стинг сыграет так, как надо. И вот он звонит туда. Стинг прилетает, пишет партии и улетает назад — вот тебе ситуация. Точнее, сейчас нужно скорее вот что: к примеру группа НАУТИЛИУС ПОМПИЛИУС у себя дома в Свердловске пишет альбом и думает — кто бы у нас сыграл на саксе? Могилевский не очень то... вот бы Мишу Чернова. А Миша Чернов на гастролях в ДДТ. Тогда звонят Рахову — Рахов вылетает. Вот система! Но пока у нас этого нет.

В. Я тебя тезисом спровоцировал на анти-тезу, но ты представь себе тезис существования региональных школ своим и именно так постарайся его обыграть. Вот ты услышал какую-то группу и говоришь: да, вот это насквозь московская команда...

О. Ну, естественно, да...

В. А что стоит за этими словами?

О. Вопрос упирается — если говорить конкретно о Москве — в то, что, видимо, понимаем мы и москвичи под словом «рок». Москвичи — это очень условно: ты москвич, Смирнов москвич, Троицкий москвич... Есть москвичи, которые предпочитают ленинградский рок и во всем московском рок-мире выделяют то, что ближе всего к ленинградскому. Тот же КРЕМАТОРИЙ...

В. Так в чем же, по-твоему, отличается московский рок от ленинградского в массе своей?

О. Москвичи более, скажем, внимательно относятся к музыкальной стороне дела, ленинградцы — к тексту. Это, конечно, мы берем москвичей-ленинградцев не как жителей, а как «представителей школ». Московская музыка — так уж традиционно повелось — ну, я бы не сказал «коммерческая», это не то слово; она, скорее, делается все время с оглядкой на то, что это можно продать. Ленинградская же делается скорее без этой задней мысли...

В. И тем не менее, продается лучше.

О. Это уже вопрос другой — почему она продается. Москва, в общем, город более богатый, а когда начался «магнитофонный бум» 1982—1984 гг., единственная ленинградская студия Тропилло, где можно было что-то записать, была некоммерческой. Тропилло писал только то, что находил нужным — согласно своей концепции, что рок есть единственная форма обмена информацией для молодежи разных регионов (это и с моей концепцией отчасти совпадает), поэтому он стремился насытить свои альбомы максимумом

информации, и текстовой, и иной. Естественно, группы, более ориентированные на музыку, ему были менее интересны. А в Москве студий, как я понял, было больше, и все — коммерческие. А когда пишешь альбом и платишь за это бешеные бабки, естественно, думаешь о том, как бы их потом вернуть. И поэтому альбомы делались в расчете на продажу. Первая волна московских групп, которую мы в Ленинграде услышали — это были группы сплошь с явно танцевальным ритмом, с неассоциируемым словом; делали они это искренне и честно, не какая-то слащавая эстрада, — и все же это была веселая, беспроблемная музыка, пригодная скорее для дискотек. Одно время был такой период: люди по всей стране слушали исключительно ленинградские группы, а танцевали в дискотеках исключительно под московские.

В. Это Лоза имеется в виду?

О. Не только Лоза, — БРАВО, ТЕЛЕФОН... Масса групп. Потом еще один момент: в Москве находится масса концертных организаций, и для московских групп переход из любителей в профи был легче, чем у нас. У нас за всю историю ленинградской эстрады было считанное количество групп: старые САВОЯРЫ или ЛИРА 60-х годов, которые почти все, кстати, состоят в тьмутараканских филармониях; а из новых — ЗЕМЛЯНЕ, ФОРВАРД и... и вроде все. Ну вот, СЕКРЕТ в последнее время, ДИЛИЖАНС. На пальцах одной руки сосчитать можно. В Москве же не хватит ни рук, ни ног... спичек даже. Была масса этих групп, которые предприимчивыми московскими менеджерами снаряжались в поездки, где можно было заработать солидные бабки. Затем команды распускались, а музыканты уже попадали в какую-то специфическую атмосферу — На Западе это состояние называется «S-pro». Пслупрофессиональная среда музыкантов. И когда возникла волна спроса на сов. музыку, идей у них, может быть, и не было, но Запад-то они слушали внимательно — и пошло-поехало. Пример таких полупрофессионалов — АЛЬФА. Группа играла милую безобидную музыку, но на «подпольном» уровне, и фигурировала в запретительных списках наряду, скажем, с ЗООПАРКОМ.

В. Тогда и ТУРНЕПС шел через запятую с ЗООПАРКОМ — нынешнее РОНДО.

О. Да. То есть, понимаешь ситуацию: у нас тоже были группы, которые ориентировались на музыку — та же МАНУФАКТУРА со Скибой. Но в результате они остались без записи, а запись очень важна. Успех Гребенщикова — на 90% от записей.

В. В общем, вся ленинградская текстовая волна начала 80-х — АКВАРИУМ, ЗООПАРК, КИНО — выехала в первую очередь на Тропилловских альбомах...

О. ...а «музыкальные» ленинградские

группы были отрезаны от возможности расширять таким образом круг своих поклонников и оказались замкнуты в узком пространстве. В Москве — наоборот, «вытягивали» группы более попсовые. Конечно, можно подвести сюда базу более глубокую, всякие там культурные традиции, но на самом деле все было проще, как мне кажется: просто наличествовало несколько людей, которые способствовали эволюции мос- и лен-рока по определенным рельсам. В РИО я всегда приводил такой пример: движущая сила рока — это конфликт: и если в Ленинграде это конфликт между бедными и богатыми, то в Москве — между сытыми и пережравшими.

В. Но в Москве все-таки было одно время такой континуум: ДК, ФУТБОЛ и ЗЕБРА, сейчас — ЗВУКИ МУ, ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ и НЮАНС?

О. Мне кажется, та же популярность ДК является во многом воображаемой. Реальное хождение в массах даже каких-нибудь пятидесяти альбомов ДК, якобы существующих на сегодняшний день — проблематично.

Это вопрос, который ты мне все время задаешь, а я не знаю, как на него ответить: как там у вас в Ленинграде думают о том-то, о том-то, о том-то... Кто думает? Мы с Валерой? (В. Федотов — «второй» человек в РИО — сугубо информатив. — прим. ред.) Или 5 млн. ленинградцев? Все это очень условно. Наш рок-клуб вроде бы представляет спектр всего существующего в Ленинграде. И тем не менее, даже сегодня при всей рок-клубовской демократии, у нас есть группы, которые находятся вне его эстетических и политических концепций.

В. Ну хорошо, давай с Ленинграда перейдем на тебя. Если не брать такие показатели, как покупаемость, а просто взять рок-группу как явление искусства и посмотреть на нее твоими глазами. И остановиться на тройке — ЗВУКИ МУ, ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ и НЮАНС плюс ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ, с другой стороны.

О. Ну, это фактически все группы, о которых наш журнал писал — а мы пишем обо всех группах, которые нам попадают. Это не значит, что ими ограничивается все хорошее, что есть в Москве, просто до нас в результате стихийного распространения доходило очень немногое. Я, например, слышал не более пяти альбомов ДК, а больше во всем Ленинграде слышал только Фирсов. Настоящий критерий — это какой нужен тираж диску, группы на фирме «Мелодия», чтобы удовлетворить массовый спрос. Плюс ситуацию затемняют такие моменты: народ скупает все новое. Сейчас вышли КИНО, ЗООПАРК, ПИКНИК — и все их хватают, хотя по сути, мне кажется, что человек, который любит группу КИНО, не должен слушать группу ЗООПАРК... В нашем восприятии

они идут почему-то как почти одно и то же, а это нонсенс. Совершенно разные платформы возвращают эту музыку, а при нашем дефиците получается, что и то, и это хорошо. Глубже вникнуть нет возможности. В. Ну и Тропилло их своей деятельностью через запятую поставил.

О. Да, но если мы называем себя рок-критиками, то мы-то должны понимать...

В. Черт побери, все-таки хотелось бы выудить из тебя какие-то конкретные оценки конкретных групп.

О. Вот это урлайтовская такая чисто черта: вы очень любите что-то расставлять. А я считаю, что это детская болезнь левизны в коммунизме. Недавно мне прислали газету из Петропавловска-Камчатского — там напечатали такую абсолютную нашу рок-иерархию: БГ — не ручаюсь за точность — там композитор № 1, затем — Макаревич, Кинчев, четвертым номером — Шевчук. Смешно... Ну что здесь тебе, взрослому человеку, может быть интересно?

В. Блин, да я не про таблицы, я спрашиваю, какие концепции, какие люди, какие творческие тенденции стоят за всеми этими названиями — персонально с твоей точки зрения?

О. В Москве очень важно зафиксировать свою приближенность к тем или иным кругам. У вас эта расслоенность общества, наверное, идет, во-первых, действительно от каких-то исторических времен, а, во-вторых, от того, что Москва — столица сов-бюр-машины, а это играет важную роль: люди могут ненавидеть бюрократизм, но раз уж они живут в бюрократическом обществе, они как бы невольно находятся в одном из этих слоев, а слой уже диктует свою линию поведения.

В. Ну да, и человек, волею судеб находящийся в этом слое, стремится себя откровенно выразить. Как например, БРИГАДА С. А вне Москвы, да кое-где в Москве принимают это за апологетику самого слоя.

О. Если немного иначе подойти к этой теме: в московском рок-движении очень много людей так или иначе связанных с государственной элитой. Дети сытых родителей, людей с положением. Может, сами-то они не такие сытые — не суть важно, все это не обязательно плохо; и все же бытие, как ни крути, определяет сознание. Да... Ну ладно, тебе хочется знать, что нам интересно из того, что мы слышали? Ну вот послушал я альбом Инны Желанной — страшно заторчал. Интересы концерты ЗВУКОВ МУ, а вот альбом их послушал — и не могу сказать, что его хочется слушать каждый день, даже в первую неделю. Но на концерты все равно бы ходил раз в два месяца с удовольствием. Интересен мне и ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ, в который я вдруг неизвестно с чего въехал — совершенно эстетская музыка, такой московско-купеческий бит-блюз

(?! — весьма удивл. прим. ред.) Забавно... Неожиданно на фестивале мне понравился НЮАНС — такая вывернутая наизнанку логика, вроде докинчевской АЛИСЫ.

Понравились песни Вити Троегубова...

И опять же: если бы я мог пойти в ближайший магазин и купить все, что мне потенциально интересно...

В. То есть проблема: как получить оперативную информацию без неадекватных финансовых и временных затрат.

О. Да. Вот я видел по видео всего одну вещь НИИ КОСМЕТИКИ — разве по этому можно судить о группе? Или СРЕДНЕ-РУССКУЮ ВОЗВЫШЕННОСТЬ — я видел только в фильме, мне совершенно не понравилось. Мажорная чисто группа. Я уж не знаю, кто они, дети ли сытых родителей... Они называют это концептуализмом — тоже чисто московское проявление. Концептуализмом называют обычно неумение что-то делать, когда это неумение выдается за творческий принцип. То есть, бывает недеяние, которое проповедовали даосы — тоже, в сущности, философия безделья откровенная, но там совершенно другое...

В. Но Свен Гудлах считает еще, что он идет от традиций эмигрантской эстрадной песни, то есть русской же эстрады начала века...

О. Это тоже искусственное явление: люди уезжают, отрываются от корней...

В. И там хранят традиции русской эстрады.

О. Они все равно искажаются — что-то гиперболизируется, что-то отмирает — получается нечто зыбкое; они, даже возвращаясь, говорят по-другому. Человек когда туда приезжает — сначала еще интересен. Сева Новгородцев, например, сначала делал такие передачи — заслушаешься. А теперь я лет пять ни одной его передачи не слушал — мне просто неинтересно. Он уже оторвался полностью, ниточка так истончилась до крайности, а ее необходимо чувствовать — ее связь с общей сетью.

Наша жизнь сейчас — как сеть: где-то что-то дрогнуло в одном месте — и сразу все изменилось. Изменился слэнг, он меняется каждый день, изменились эстетические критерии, категории. То, что кажется нам сегодня серьезным и модным, завтра может показаться глупым, наивным, претенциозным. Короче говоря, никакая искусственная гальванизация давно умерших трупов ничего не дает. Поэтому ни один «ривайвл» на Западе ни к чему толком не привел. Возрождали вот «модов» — «модовские» пластинки, «модовские» костюмы, кожаные куртки, джинсы — все это мертвое, и натягивается только для того, чтобы деньги из людей выжать. А здесь все это просто от неумения делать свое собственное, и потом — у нас не такая богатая история, чтобы что-то возрождать из своего рок-н-рольного прошлого.

В. Ну, русская эстрада — это не рок-н-ролльное прошлое. . . Ладно, раз уж мы заговорили о независимых московских группах, что ты скажешь про ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ или ЧИСТУЮ ЛЮБОВЬ — «СМЕНЕ» я недавно с удивлением обнаружил, что по спросу в Ленинграде она идет на одном уровне с ТЕЛЕВИЗОРОМ. . .

О. Ну, ЧИСТУЮ ЛЮБОВЬ я слушал только один раз, так что мне трудно судить и сформулировать собственное мнение. Потом опять же все сравнивается как: хорошо-плохо. Вот я послушал — да, мне понравились какие-то вещи ЧИСТОЙ ЛЮБВИ, самые прилипучие. То же самое ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ: есть вещи, которые мне там очень нравятся. . . хотя кое-что даже коробит. Наверное, опять же потому, что некоторые их вещи тронуты влиянием московского концептуализма. Эдакое месиво из, условно скажем, джаз-роковых гитарных поливов и эстрадных примочек — чисто советских. . . Москвичам почему-то все это более весело, чем ленинградцам.

В. Может быть, потому что в КАРТИНКАХ чувствуется веселый казацкий дух — согласно смирновской концепции?

О. Вкус — он формируется, грубо говоря, ассортиментом. Мы уже говорили о том, что люди в Москве слушают преимущественно попсу — в силу того, что ее там просто больше. Безо всяких принципиальных установок. Потом — я говорил — там люди чуть посытнее живут — естественно, их ориентировка на развлечение более сильна. Допустим, на А особо, наверное, не развлечешься, даже и на КИНО там, хотя. . . Ну все-таки, не для отдохновения. Даже сегодняшний медитативный А несет в себе некий заряд — социальный. То есть, все это более музыка действия, чем лейд-бэка.

В. Более духовная, ты хочешь сказать?

О. Да, более духовная. Т. е. она апеллирует не к мозжечку, и тем более, не к гениталиям, а преимущественно все-таки к мозгу. Хотя одно другое на самом деле не исключает. Все должно быть. . . все должно быть в равных пропорциях. Может быть, даже музыки для гениталий должно быть теоретически больше, чем для головного мозга.

В. РОЛЛИНГ СТОУНЗ?

О. Конечно, это на 90% генитальная музыка.

В. И тем не менее, это настоящий архетип мирового рока.

О. Кстати, ты знаешь, реальная популярность РОЛЛИНГ СТОУНЗ в Советском Союзе гораздо ниже, чем, скажем, БИТЛЗ, И ДИП ПЕРПЛ, ЮРАЙ ХИП. . .

В. Там, кстати, тоже особой антигенитальностью не пахнет.

О. Да, но там есть то, что привлекло сов. молодежь — особенно в 70-е годы — мелодизм. А у РОЛЛИНГ СТОУНЗ мелодизма в нашем понимании, понимании российском,

почти нет. Там есть энергия, драйв колоссальный совершенно, прекрасная ансамблевая игра — в месте — ансамбль в лучшем понимании этого слова. А таких песен, которые можно по пьяному делу, обнявшись, спеть за столом хором у РОЛЛИНГОВ почти нет — за очень редким исключением. А у нас этот момент очень важен: русская душа — она всегда просила такого распеваемого, протяжного. . .

В. Соответственно, КАЛИНОВ МОСТ. . . И еще она (душа то есть) просила духовности.

О. Или хотя бы какую-нибудь имитацию духовности.

В. Значит, все наоборот: всегда считалось, что Москва — более русский город, чем Ленинград, а Ленинград — более западный. А у нас получается, что Ленинград ближе к России?

О. Мне, признаться, кажется, что все обвинения (в частности, читаемые мною много лет назад в УР ЛАЙТЕ) Ленинграда в нерусскости. . . они меня всегда, признаться, раздражали. Они меня, наверное, и побудили издавать собственный журнал. Бывало, читаю и думаю: все нормально, но люди же совершенно не врубаются в нас. Обвиняют в нерусскости, а на самом деле мы гораздо более русские, чем они. У нас самая нормальная русская музыка — явление, которое, как мне кажется, имеет самые прямые истоки в фольклоре. Гребенщиков утверждает, что фольклор России очень близок фольклору кельтскому, приводит веские доказательства. А я, когда разговаривал с одним музыковедом, получил такую информацию, которая как-то раньше мне в голову не приходила: фольклор практически во всех странах имеет общее свойство — ладовую основу. А гармония — изобретение более позднее, связанное с формированием церковной музыки, с формированием искусственной такой среды. То есть, как государство (форма надстройки), такая музыка была создана для того, чтобы так или иначе поработать народ. Может быть, это перекликается с какими-то марксистскими концепциями — не знаю. Поэтому рок-музыка — она как бы на примитивном уровне, низовом, апеллирует к любому человеку, в котором эти фольклорные корни живы. Иными словами, если в человеке сохранился, грубо говоря, некий орган чистого чувства, то такому человеку в любом уголке света будет понятна фольклорная музыка и Канады, и Франции там, и Швеции. . . Может быть, этим и объясняется феномен популярности рок-музыки в нашей стране, где, пожалуй, не было тех причин, которые вызвали появление рок-н-ролла в Америке. По этому поводу, кстати, можно сказать еще кое-что о ленинградском роке, московском и западном. На Западе рок часто называют музыкой протеста. А против чего, собственно? Вот у нас любят приводить примеры участия рок-музыкантов во всяких там «маршах мира», движении против

ядерной войны — это все, в принципе, верно, но это же отнюдь не самое изначальное, главное! Изначально протест в рок-музыке был стихийный, естественный — против всего, что давит. А что давило в относительно свободном, в общем-то, западном обществе на молодых? Ограничение в области массовых развлечений? Нет. Ограничение в потреблении каких-то художественных, культурных ценностей? Тоже нет. На самом деле, ограничение было только одно: ханжеская мораль, связанная и с церковью, и с общественным мнением, и с государственными институтами.

В. Идеология контркультуры вообще была связана со всевозможными мифами о тоталитаризме...

О. Да, да, да. В частности, ханжеская мораль проявлялась в области секса. Поэтому рок-н-ролл был направлен в первую очередь против ханжества в области секса. И именно потому у него была в первое время какая-то агрессивно-эротическая направленность. Потом рок в общем-то выполнил эту свою задачу деликом и полностью — все возможные барьеры к 1969 году рок уничтожил без остатка.

В. Это на Западе. У нас-то он долгое время такие задачи и ставить перед собой не пытался.

О. У нас рок вначале возник как чистое подражание. Почему он привился, я уже говорил: как камертон звучит в ответ на нужный тон, так в наших душах на рок что-то отозвалось — то, что в них изначально, видимо, существовало. Фольклорная мистика какая-то! Причем его формирование у нас не шло под флагом изначальной эротической заданности, поэтому плюрализм мнений, стилей, формы, оказался в рок-музыке необычайно большим. (Это я имею в виду 60-е годы). Но в начале 70-х с рок-музыкой, как и с другими «проявлениями буржуазной культуры», началась борьба. И не под лозунгом христианской морали или сохранения нравственности, нет — главным у нас было идеолого-политическое давление. Именно под такими лозунгами осуществлялось давление на наших рок-музыкантов, на молодежь. Именно поэтому острие нашей рок-музыки стало формироваться в соответствии с законом Ньютона: из всех возможных вариантов развивалась та часть, которая испытывала наибольшее давление. Происходила консолидация сил, направленных не против запретов в области плотских чувств, а против ограничений в области мысли. Именно поэтому у нас доминирует в основном...

В. Инакомыслящий рок?

О. Да. Рок — это одна из форм инакомыслия. Даже так: рок — это одна из возможностей плюрализма мнений. Рок был направлен на психологическое раскрепощение человека, а через психологию мы

уже косвенно воспринимали то, что было заложено нашими предшественниками на Западе, то есть, раскрепощение уже и физическое. Наверное, вот так все и шло, а не наоборот. Хотя в 70-х были и разные побочные ветви, о которых мы не говорим. Рок продолжал выполнять и развлекательные функции — игра на танцах; была и масса групп, создававших своего рода иллюзорные аналоги западных команд — имитации БИТЛЗ, РОЛЛИНГ СТОУНЗ, ТИ РЕКС, ЮРАЙ ХИП — то есть, они брали в другую сторону, но все они были лишены изначального стимула, и соответственно, обречены на бесконечное топтание на месте. А группы, в творчестве которых преобладали социально-политические мотивы — именно они, как бы осознавая себя некоей общностью, стали консолидироваться, выстраиваться клином, и именно в 70-е годы, как в Москве, так и в Ленинграде. И не случайно между ними сразу стали возникать дружеские отношения.

В. Если конкретизировать?

О. Ну, к примеру, как-то наши МИФЫ ездили в Москву и сразу вычислили группу, которая была им близка по духу — МАШИНУ ВРЕМЕНИ. Потом такой же контакт возник у МАШИНЫ ВРЕМЕНИ с АКВАРИУМОМ — хотя между АКВАРИУМОМ и МИФАМИ на первый взгляд нет ничего общего. Но тем не менее, через МАШИНУ ВРЕМЕНИ получилось как бы связующее звено. И на самом деле: все эти три группы представляют сходное такое направление. Социальный протест ведь не обязательно выражается в форме каких-то лозунгов. Он может быть выражен и неявно — например, как человеческая речь, живой язык; в противовес закодированному языку наших газет. Сейчас-то он стал немного меняться в лучшую сторону, а тогда это было просто ужасно — выхолощенная литература, изъясняющаяся нечеловеческим языком, также говорящие герои театральных постановок, кинофильмов, неживые страсти, неживые чувства... Все это были проявления того самого мощного идеологического давления, которое пыталось все привести к некоему такому абстрактному мертвому единообразию.

В. То, что сейчас называется «совок»?

О. «Совок», «совдеп», — мне, правда, не очень нравятся эти термины, но тем не менее, от них куда не уйти, поскольку надо же как-то называть это явление, эту штампованную культуру. Причем, если на Западе очень много штампов разных, то у нас один, но уж та кой... Поэтому протест у нас мог выражаться и в использовании слэнга, и даже в натурализме чрезмерном, и в агрессии сценической — здесь опять уже смыкаясь с Западом... Все это так или иначе пересекалось, но у

нас — я это подчеркиваю — доминировала именно социально-политическая окраска. А в 80-е годы этот процесс был ускорен (прежде всего в Ленинграде) тем, что Андрей Тропилло, как мы уже говорили, это осознал и начал все это развивать и культивировать. В Москве такого человека не нашлось — и поэтому те лучшие московские группы, которые были близки к данному кругу, к этой модели, вроде той же МАШИНЫ ВРЕМЕНИ, оказались нейтрализованными — бедную птичку пустили на рагу. Примерно того же замеса был, наверное, и ПОСЛЕДНИЙ ШАНС с Рыженко, хотя у них эти настроения проявлялись не столь ярко. Да и сам Рыженко со своим ФУТБОЛОМ... Кто еще? В. ЗЕБРА?

О. Ну да. Для них просто не нашлось катализатора...

В. Действительно, если в Ленинграде эта линия получила развитие, то в Москве как ни пытались УХО и УР ЛАЙТ ее культивировать, она как-то усохла. Сейчас сформировалась, так сказать, «лабораторская школа» — некие эстетские урбанистические извраты, закатанные в мажорно-волново-мафиозную дымку тусовочного пошива. Но о ее ведущих представителях (ЗВУКИ, НЮАНС) мы уже говорили. А та, условно говоря, «демократическая» школа, в общем-то, погибла (ФУТБОЛ, ЗЕБРА, до какой-то степени примыкавшее к ним ДК). Изо всей этой линии выползли одни ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ, но это в сравнении с первоначальной идеей школы какой-то левый, трансформированный вариант.

О. ДК/КАРТИНКИ — отдельная категория, о ней мне трудно говорить, но это в общем-то крайнее, пограничное явление, связанное с социальным протестом (не изнутри мотивированным, а слегка расчитанным). То есть нельзя, конечно, сказать, что они на нем спекулируют — это в сущности не предмет спекуляции; но все-таки у них это скорее игра.

В. Концептуальная спекуляция?

О. Да, скорее уж концептуальная, чем политическая или музыкальная. Почему это и выглядело так естественно у ДК. В Москве же — я говорил — это принято называть концептуализмом, что связано с московским образом жизни.

В. А сегодняшнее состояние московского рока ты как оцениваешь? Куда он дальше будет развиваться?

О. Поскольку наша жизнь советская так переменчива, то трудно предположить, что будет дальше. Сейчас в Москве и Ленинграде появилась одна общая тенденция к возникновению вокруг рока мощного материально-технического и идеолого-экономического блока, то есть массы людей, которые на этом делают деньги. На Западе это бизнес, у нас это до бизнеса с большой буквы не дотягивает, но в общем — аналог

западного шоу-бизнеса. Не хотелось бы говорить о Стасе Намине... У нас в течение многих лет целенаправленно уничтожались люди с малейшими проявлениями хозяйственной инициативы — начиная с тех лет, когда был уничтожен НЭП. Сейчас возникла потребность в менеджерах, контрагентах — а таких-то и нету! Все вымерли, как динозавры. Поэтому на рок-музыке сейчас, к сожалению, паразитируют жучки, имеющие к ней очень малое отношение. Иные, выходцы из музыкальных кругов, вроде Стаса, вышли и забыли вернуться назад — ну и слава Богу. Другие из всевозможных кооперативов — в Москве их, естественно, больше (в Питере, например, нет и не может быть Ованеса Мелик-Пашаева). Короче, есть ряд причин, не позволяющих использовать московскую модель в полный рост. Может, в Ленинграде есть люди, которым хотелось бы закрутить московскую карусель, но пока у них ничего не выходит, и — даст Бог — ничего не выйдет. Конечно, нет ничего плохого в том, что рок-музыканты наконец стали получать деньги. Вопрос в том, что деньги, которые кто-то зарабатывает на Западе — они в сущности идут на ту же индустрию развлечений (исключая частные доходы). Шоу-бизнес сам себя растит, возникают какие-то побочные предприятия и т. п. У нас же человек нахапал денег — и все. Он не построил студию звукозаписи, не организовал мощный фестиваль, он даже благотворительностью не занимается — боится! Все идет по принципу Аркадия Райкина — украл — выпил — в тюрьму.

В. Ладно, про Стаса/Ованеса достаточно. А если взять таких московских деятелей, как Троицкий с Липницким и Смирнов — с другой стороны и попытаться рассмотреть их непредвзято?

О. В Москве люди могут враждовать в силу принадлежности к тому или иному слою. Выскочки, которые из одного слоя переходят в другой, встречают враждебное отношение и среди своего нового окружения, и среди тех, с кем находились раньше... Но у нас же есть общие противники! Я, допустим, в своем журнале пытаюсь использовать — в безобидном понимании этого слова — всех, кого можно использовать. Есть такой человек — Миша Садчиков из СМЕНЫ, чья деятельность от меня сугубо далека — и я откровенно говорю об этом в РИО (он, кстати, его читает, и ему вроде бы даже нравится). Но с другой стороны, если есть возможность как-то использовать Мишу Садчикова, поиметь у него какие-то интересные материалы, те же интервью с профи — да ради Бога! Допустим, мне нравится статья, где он шикарно раздолбал АРИЮ и МАСТЕРА, и я обязательно напишу в РИО, что Садчиков, человек, с которым мы обычно

не согласны, в данном случае — прав. Мы с ним можем враждовать, но случись что — дверь для него не закрыта. Другой пример: с РОКСИ у нас отношения очень напряженные, особенно с тех пор, как они попытались воздействовать на администрацию рок-клуба с тем, чтобы журнал РИО прикрыть. Да и с рок-клубом отношения были тяжелые, когда он в соответствии с желанием РОКСИ довольно открыто пытался загнать нас в бутылку. И тем не менее мы продолжаем работать в рамках рок-клуба. Более того, сейчас в устав рок-клуба внесена поправка: рок-клуб имеет журнал — РОКСИ и Рекламно-Информационное Обозрение. То есть явочным порядком мы своего достигли, нашли компромиссный вариант. Рок-клуб не вмешивается в нашу деятельность, но и мы не выносим на суд нашего читателя грязное белье, которое, естественно, в нашем рок-клубе есть, как и в любом большом доме. Поддерживаем профессиональную этику. Мы можем враждовать, шпильки всякие подпускать друг другу, но когда случается противостоять Егору Лигачёву и его нинам андреевым, всегда объединяемся, потому что это более принципиально. Мы можем по-разному смотреть на развитие рок-музыки, любить разные группы — один из моих сотрудников вообще любит попсу, — но когда принципиально встает вопрос: быть или не быть рок-музыке...

В. А в Москве, ты хочешь сказать, царит некий маккиавеллизм в этом плане?

О. У вас, понимаешь, как бы все — лидеры. Нет подчиненных — одни начальники. И плюс к тому у вас существует институт боссов черного рынка, подпольных миллионеров — это тоже накладывает свой отпечаток. Такие люди склонны к поддержке отдельных журналистов или газет. Меня, например, не оставляет чувство, что «Московский комсомолец» подкармливает Ованес Мелик-Пашаев. Иначе трудно объяснить столь неадекватно пристальное внимание МК к его программам. Конечно, все мы находимся во власти собственных субъективных ощущений и являемся орудиями в руках собственных страстей. Хочется нам, чтобы та или иная группа была более популярна — стараемся о ней больше писать, акцентируем внимание... Хотя читая нечто подобное в профессиональных газетах, почему-то возмущаемся. А между тем, дай мне власть над тем же МК — и завтра там ВРЕМЯ ЛЮБИТЬ будет на первом месте в хит-параде. Но если я трезво оцениваю все эти наши психологические различия и сходства, то у вас в Москве люди как-то не склонны к тому, чтобы прощать друг другу недостатки и слабости... Если касаться личных позиций, то мне, конечно, ближе позиция журнала УР ЛАЙТ, чем рок-лаборатории.

У РИО и УР ЛАЙТА, наверное, и недостатки сходны, и взгляды на мир, на политику... В общем, имеется, определенное единомыслие.

В. И как бы ты сформулировал эту общую позицию?

О. Тут, наверное, нужен взгляд со стороны. Недавно Никите Михалкову задали вопрос: автором каких фильмов Вы бы хотели быть? Шикарный просто вопрос... УР ЛАЙТ — это журнал, который я бы хотел издавать. В работе над своим журналом я постоянно имею в виду и УР ЛАЙТ, а по его последним номерам чувствую, что и РИО оказывает на него встречное влияние. Причем, если у вас сейчас форма приблизилась к нашему журналу, то у нас наоборот — содержание приблизилось к вашему. Мы, например, чаще стали высказывать свою точку зрения на вопросы, не имеющие прямых отношений к музыке. Ну и так далее... Ведь главное — чтобы был советский рок. Чтобы это было настоящее, живое и честное искусство, чтобы это была музыка — пусть не для миллионов, но хотя бы для тысяч думающих людей. Чтобы эта музыка способствовала формированию принципиального мировоззрения, гражданственности, в хорошем смысле этого слова, помогала определиться в этом сложном музыкальном мире и отличать подлинное искусство от красивых лакированных поделок и подделок, не заблудиться среди жулья и подонков, окружающих сегодня рок-музыку... Задачу у журналов масса, но главное — чтобы у нас была наша музыка. И пути, которыми мы к этому идем, по-моему, довольно близки.

В. Между прочим, я назвал тебе три фамилии, а конкретного ответа по ним так и не получил.

О. Что касается Артема Троицкого, то при всей моей к нему симпатии он в большей степени является рабом своих собственных страстей, чем мы все. Я не знаю, почему. Может быть, потому, что раньше, в 70-е, он был вообще один — когда-то я в армии переписывал его «роесниковские» статьи и восхищался, как шикарно написано — поставить рядом тогда было некого. Единственный, кто тогда еще интересно писал (но вскоре почему-то перестал) — Миша Фрид, был такой ленинградский журналист. Артем оказался более живуч, причем имя он себе сделал в рок-движении не столько на публикациях о Западе, — это только обратило на него внимание, — а на том, что он первым в официальной журналистике стал поддерживать советские группы. Куда-то писал, где-то участвовал в организации фестивалей, активно тусовался...

В. Ну, он еще и стоял у истоков независимой московской рок-прессы. Хотя потом, когда это перестало вписываться в

его жизненную концепцию, объявил весь рок-самиздат «уродливым явлением». О. То ли он на определенном этапе уверовал в то, что его мнение — как бы закон. . . На самом деле первична все-таки материя, а сознание вторично. То есть первично существование каких-то явлений на нашем музыкальном ристалище, а наше мнение о них все-таки вторично. У Артема зачастую получалось наоборот. Ему, допустим, казалось, что у нас — трава не расти — должен быть неоромантизм, в какой-то форме, и вот он старательно культивировал группу ЦЕНТР, откровенно искусственную. . . Не хочу сказать ничего плохого об этих музыкантах, но мне кажется, с самого начала это было нежизнеспособное явление. И пусть бы оно существовало, а там, глядишь, и дало бы какие-нибудь плоды, но тут поперла такая откровенная реклама, что та небольшая симпатия, которая вроде бы начала возникать к этой группе, как-то сразу улетучилась. По аналогии вспоминается безудержная реклама землян-киселян Мишей Садчиковым — явления одного порядка. . . Артем не заметил, что выросли другие талантливые люди, получившие доступ к средствам массовой информации, имеющие свои концепции — иногда более глубокие, чем у него. И вместо того, чтобы сотрудничать с ними, взаимно учиться. . . Я, например, постоянно учусь у своих молодых сотрудников, и вообще, как журналист я сформировался за последние два года. А он слишком высоко сел, на сияющей вершине, и не замечает происходящего внизу. Отдельные его действия возмущают нас, у подножия холма, — ну как же так можно?! А он так делает не потому, что желает нам зла, а потому, что все это для него так мелко, что ему все равно — переступил он через кого-то или нет. Вот такое у меня сейчас ощущение от Троицкого. О Липницком я просто не хочу говорить — потому что нечего сказать. Мне кажется, что это человек в рок-движении совершенно случайный. Он не рокер абсолютно, и поэтому не убеждают все его назойливые попытки навязать рок-музыке какие-то совершенно чуждые ей, но якобы имеющие место тенденции, какой-то образ мыслей, образ действий противоестественный. . . Он всю жизнь смотрел из своей сытой жизни на грязных волосатых рокеров, и что он видел через окно, то и видел; а когда смотришь на жизнь через окно, то трудно понять, что в ней происходит. А о Смирнове я уже в сущности сказал: это единственный, наверное, человек, чьи статьи мне хотелось бы писать самому. Просто совершенно неожиданные повороты мысли. . . А вообще, сейчас появилась масса хороших журналистов — сюда можно и Гленна Казакова зачислить с его АУДИ ХОЛИ, и

горьковских авторов (Ходос там есть такой, интеллектуал, Светка Кукина с нетривиальным языком, своеобразным женским юмором. . .). Назревает консолидация сил «левой журналистики». И очень не хотелось бы, чтобы те из нас, кто куда-то пробьется, поступали так, как Троицкий. В. Давай переменяем тему. Существует легенда, что Саша Башлачев однажды произнес: «Будущее рока — это Сибирь. . .» О. Ну, я не знаю: Сибирь, Урал, Камчатка. . . Раньше рок-музыка развивалась только там, где был активный контакт с Западом. Потом рок распространился на города, где были крупные учебные заведения, развитая театральная жизнь — Свердловск, например, или там Воронеж. Сейчас наблюдается третья волна — появление рок-групп из совсем уж крохотных городов и каких-то совершенно немыслимых деревень; ВОДОПАДЫ — их первая ласточка. Словно невидимый сеятель прошел по стране. Пленки и журналы в течение долгих лет распространялись из больших городов в провинцию; теперь они привились и как бы уже дают завязь. Проведенный Житинским в АВРОРЕ конкурс показал, что нетривиальные записи появляются в самых неожиданных местах. Как будто звук туда наконец дошел, и отовсюду доносится эхо.

В. А какие бы ты назвал открытия конкурса?

О. Я далеко не все, к сожалению, слышал, но на меня очень большое впечатление произвели магаданские группы ВОСТОЧНЫЙ СИНДРОМ и ДОКТОР ТИК. Надо же — в Магадане! . . . Дело идет к тому, что понятие провинции постепенно уйдет в прошлое. При наличии информации Сибирь постепенно приближается к нашему уровню и становится способна мыслить сопоставимыми масштабами и категориями. Более того, у них пропадает страх делать то, чего не делают в Москве и Ленинграде. Это раньше везде слушали ДИПОВ да ХИПОВ, и если кто-то придумывал нечто новое, выходящее за рамки, то это не развивалось — не было аудитории. А сейчас — масса прорывов отовсюду. В. Тут тропилловская тройка А — КИНО — ЗОО, конечно, неплохо поработала.

О. Тем более, что все три группы — такие разные. Хотя, будь моя воля, я бы в число этих семян еще кой-чего добавил бы. Но уж что сделано — то сделано, что выросло — то выросло.

В. В чем, кстати, конфликт Тропилло с Ленрок-клубом? Говорят, у него чуть ли не конфисковывают аппаратуру?

О. В чем, в чем. . . В чем суть конфликта А. Бурлаки с Ленрок-клубом? . . . Дело не в конфликте. Все гораздо сложнее. Тропилло — человек действия, он привык ставить перед собой конкретные задачи и так же конкретно их реализовывать. Он может сказать: «Вот альбомы — я их записал».

Так же, как я могу сказать: «Вот журналы — я их сделал». Ленинградский рок-клуб с нашей точки зрения — что с моей, что Тропилло — это организация, которая по сути дела ничего такого особенного для рок-музыки не делает. Понятно, что они не сидят сложа руки — они пробивают всяческие бюрократические барьеры. Может, завтра они наконец их пробьют, и ситуация вдруг радикально изменится — они купят Тропилло студию «Ямаха», а мне — типографский станок. Но пока, сегодня, нам обидно: мы что-то делаем, а кто-то этим... Не то, чтобы пользуется, но... Потом в ЛРК присутствуют: элемент местечковости — раз, элемент мафиозности — два, третий элемент — как раз эффект собаки на сене. Рок-клуб формально является как бы отцом родным для всех групп, начиная с АКВАРИУМА и кончая самыми молодыми. Но реально влиять ни на их творческое состояние, ни на формы деятельности этих коллективов он не способен. А хочется. И вот у клуба время от времени возникают амбициозные планы: запретить, например, размножение фотографий и вообще — все, что не работает на клуб. Хотя я считаю, что все должно работать не на клуб — это уж такие дела в духе рок-лаборатории, — а непосредственно на саму группу. Хотя бывает, конечно, что группа ведет себя не лучшим образом — начинает торговаться за какой-то пятак вшивый...

В. Кстати, как вообще с менеджерской точки зрения решать такую проблему: любую нашу ведущую группу уже не в силах по финансовым соображениям поднять средние ДК, где лидеры могли бы выступать в творчески оптимальной звуковой и человеческой атмосфере. АЛИСУ, ДДТ, НАУТИЛУС вытягивают только стадионы — отсюда стадионomanия, нездоровый ажиотаж, искусством там уже и не пахнет.

О. У плохого менеджера одна цель — задрать цену, да по возможности повыше. Как юбку. Я бы всех менеджеров заставил принудительно штудировать книжку «Яблоко до сердцевины», в которой подробно изложен финансовый механизм распада БИТЛЗ. Поначалу все балансировал Брайен Эпстайн: с одной стороны, он зарабатывал группе деньги, с другой — старался не перегибать палку. Появился Аллен Клейн с установкой на зарабатывание гигантских денег — и это отчасти привело к распаду. Так что есть два типа менеджеров: одни склонны манипулировать — где-то попросить побольше, а где-то подписаться вообще сыграть бесплатно. Другой тип выливается в очередную Аллу Пугачеву.

В. В результате абсурдная ситуация: цены растут, а спрос падает.

О. И будет падать еще. Наши музыканты несколько переоценивают размеры круга людей, которым они нужны.

Раньше они играли для рок-клубовской тусовки, фанов, затем круг немного расширился за счет такой полуинтеллектуальной элиты, потенциально ориентированной на рок. А сейчас они вынуждены обращаться к такой аудитории, которая приучена к тому, чтобы ее развлекали. Ей, собственно, безразлично, кто будет развлекать, Леонтьев так Леонтьев, Макар так Макар, Гребень так Гребень — лишь бы в кайф. А наши рок-музыканты апеллируют к этой публике, как к рок-клубовской, но широкой публике такие дела, как получасовая задержка концерта для подстройки аппаратуры, на фиг не нужны. Скоро она определится в своем потреблении мадонн-лаванд и переориентируется с рока на такую новую эстраду, где частью будет бывший рок, частью — трансформированная магнитофонная попса, а частью — бывшие ВИА, сумевшие «перестроиться».

В. МАСТЕР + АЛЬЯНС.

О. Да. Вот это и отнимает у рок-музыкантов аудиторию — когда она потеряет привкус эпатажа, скандала, запретности. Когда угаснет интерес, восходящий на старых записях. Пока на этой волне еще можно жить, но скоро у конкурентов появятся более качественные записи, пойдут всякие завлекательно-развлекательные программы, передачи, видео, концертные программы со всякими там красочными шоу. И массовая публика покорно пойдет туда, где ее будут лучше оттягивать, квалифицированное развлекать.

В. Пейзаж, прямо скажем, мрачный. Если можно, на сладкое — несколько светлых пятен.

О. А сегодняшний настоящий живой рок и не бьется за стадионы. Вот на последнем нашем фестивале проклюнулась компания жестких, энергичных молодых команд, близких к панкам, с замечательным внутренним чувством рока, ДУРНОЕ ВЛИЯНИЕ, ПЕТЛЯ НЕСТЕРОВА и особенно БРИГАДНЫЙ ПОДРЯД.

В. То есть наш рок начинает подкапываться к корням мирового? Вот сибирский панк в чести — Москва и Ленинград заворачиваются на альбомах омской ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ...

О. Ну... допустим, существует такая ВСЕМИРНАЯ КНИГА РОКА. Большинство наших нынешних музыкантов начинали свой путь с середины этой книги. А чтобы понять ее содержание, нужно знать его с начала до конца. Отсюда неосознанное стремление к корням, узловым моментам рока. ТИ РЕКС, ВЕЛЬВЕТ АНДЕГРАУНД — не случаен интерес наших рокеров к ним, к ранним рок-н-ролльщикам, к архаическому блюзу. И при этом, естественно, возникает кажущаяся простота — подчеркиваю, кажущаяся простота нового витка спирали. Рок изначально не был интеллектуален — он был эмоционален,

искренен, по-своему духовен.

В. То есть духовность не нужно путать с интеллектуальностью?

О. Это разные термины. Любое произведение искусства может быть не интеллектуально, но духовно.

В. Опять же РОЛЛИНГ СТОУНЗ?

О. Да, в частности. Духовно то, что искренне. Духовность должна быть гуманистична. Фашисты, например, нередко были интеллектуалами (Розенберг). Интеллектуальность, образование... все это не гарантия гуманизма. Гуманизм — свойство духовности.

В. То есть БРИГАДНЫЙ ПОДРЯД по-своему не менее духовен, чем АКВАРИУМ?

О. Безусловно. Духовность вообще нельзя понимать в связи с логическим мышле-

нием. То, что делает, например, совокупление любовью, есть наличие духовности.

В. То есть миф об идеальности для нашего рока триады А — КИНО — ЗООПАРК во многом порожден ранним Тропилло и исторической привязкой нынешней редакции РОКСИ к периоду этой триады? И в силу этого «неинтеллектуальность» новейших рок-тенденций трактуется ими, как деградация всего нашего рока вообще?

О. Да. Что касается меня, то мне на самом деле бездуховность кажется намного страшней, чем «неинтеллектуальность». Можно сказать, что на Западе понятие духовности уже позабыто. Запад может спасти только духовность Востока, в данном случае — России. Поэтому нам так важно не расплескать, донести до Запада, то, что у нас есть.

**НАШ РОК — ЭТО ЗАСАДНОЙ ПОЛК АРМИИ
МИРОВОГО РОК-Н-РОЛЛА В КУЛИКОВСКОЙ
БИТВЕ ПРОТИВ ВСЕХ ЕЕ ВРАГОВ —
ОТ СЕНАТОРА ГОРА И ДО НАШЕГО ЕГОРА!**

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

СЛЕДУЮЩИЙ!



**Наверное, все мы
заражены, но пока
мы не примирились
с этим – у нас еще
есть шанс.
Ради Бога, рубите
щупальца Твари!**

