

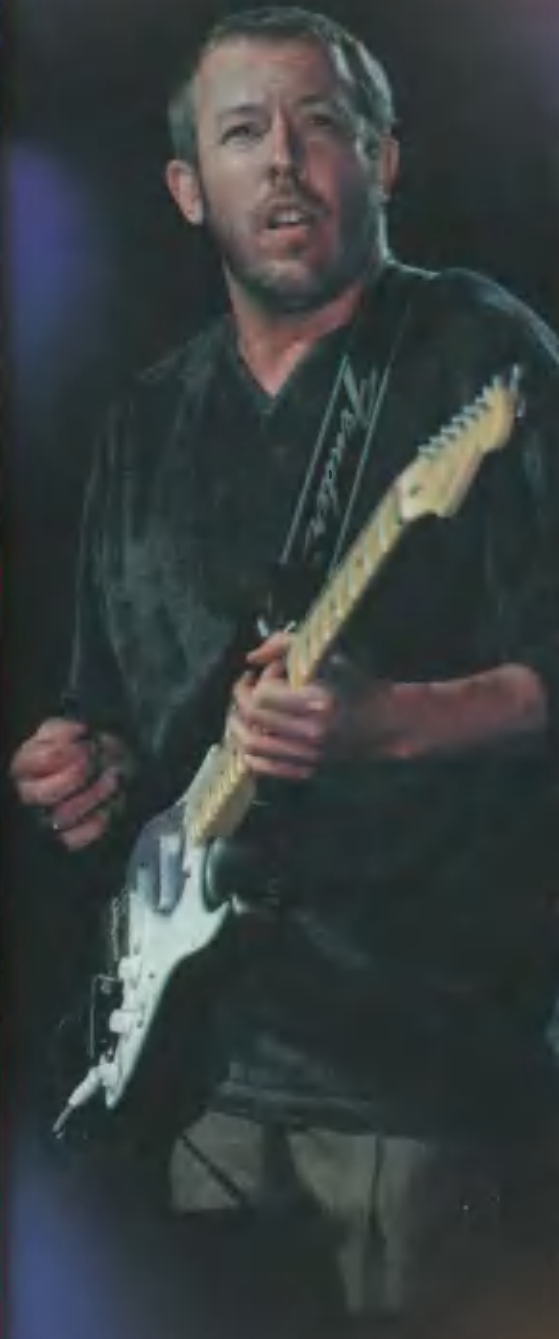


Владимир Марочкин

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

РОССИЙСКОГО РОК-МУЗЫКАНТА

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ









ПОВСЕДНЕВНАЯ

Владимир Марочкин



МОСКВА

ЖИЗНЬ

РОССИЙСКОГО
РОК-МУЗЫКАНТА



УДК 78.03(47)
ББК 85.315.3
М 28

Художественное оформление серии
С. ЛЮБАЕВА

Фото на переплете и форзацах
Игоря ФЛИСА и Леонида ШАРАПОВА

ISBN 5-235-02595-4

© Марочкин В. В., 2003
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2003

*Моим родителям,
выдержавшим повседневную жизнь рокера,
моей младшей сестре, защищавшей меня,
а также всем мамам и папам,
поддержавшим своих детей на тяжелом
рок-н-рольном пути,
ПОСВЯЩАЕТСЯ*



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Безуглая Ольга. Дочь гитариста «Круиза» Григория Безуглого. Выступала с «Круизом» с шести лет, окончив школу и став взрослой барышней, вернулась в эту легендарную группу, где и работает бэк-вокалисткой.

Безуглый Григорий. Гитарист групп «Круиз» и «ЭВМ». Харизматическая фигура нашего рок-сообщества. В августе 1997 года при большом стечении народа был возведен во дворянство. Глава регентского совета Российского Дворянского Общества генерал-полковник медицинской службы Джунга Давиташвили вручила ему грамоту, в которой начертано, что «Российское Дворянское Общество, рассмотрев верноподданнейшее прошение о Жаловании, постановило за заслуги перед Российским Отечеством ЖАЛОВАТЬ господину Безуглому Григорию Григорьевичу потомственное дворянство...».

Белов Алексей, Вайт. Гитарист-виртуоз, лидер группы «Удачное Приобретение». В народе его называют просто: «Отец русского блюза».

Борисов Алексей. Музыкант группы «Ночной Проспект». Культовая фигура нашего электронного авангарда конца XX века.

Булгаков Алексей. Лидер группы «Легион», которая впервые в истории отечественного рока соединила арт-рок, музыку белых рокеров, с текстами, рассказывающими о нордической традиции.

Валов Юрий. Один из первых российских музыкантов. Участвовал в культовой группе 60-х годов «Скифы», в начале 70-х эмигрировал в США, где вместе с Александром Лерманом создал ансамбль «Sasha & Yura». В конце 90-х вернулся в Москву, работает дизайнером в издательском доме «Профиль», иногда вместе со старыми друзьями принимает участие в джем-сейшнах.

Высокосов Сергей, Боров. В недалеком прошлом — вокалист и гитарист «Коррозии Металла». Ныне — муж и опора Натальи Медведевой.

Голутвин Вадим. Гитарист, участник групп «Аракс» и «СВ». Ныне отрастил себе бородку клинышком и стал похож на крестьянина-виртуоза, который вспахал поле, сел на завалинку, взял в руки электрогитару — и вот уже вся деревня млеет от его умопомрачительных джазовых септаккордов, и в каждый дом его зовут поиграть.

Грановский Алик. Один из виртуознейших наших бас-гитаристов. Основатель групп «Смещение», «Ария» и «Мастер».

Гребенщиков Борис. Он же — БГ, Борис Борисыч, Гребень. Питерский музыкант, лидер группы «Аквариум». После выступления на Тбилисском фестивале в 1980 году стал неформальным лидером нашего неформального рока.

Григорян Армен. Один из основателей группы «Крематорий» — его белая половинка.

Ермаков Юрий — лидер московской группы «Сокол», образованной в 1965 году. Автор первой рок-песни на русском языке «Где тот край?».

Жариков Сергей, Батя. Лидер группы «ДК». Идеолог московского андерграунда. В нашем рок-сообществе создал целый мир — антипод миру Гребенщико-

ва и Макаревича. При этом почитателей у его «ДК» не меньше, чем у питерского истеблишмента, просто они не настолько объединены, как фаны «Аквариума» или «ДДТ», а стараются незаметно делать свое прикольное рокерское дело.

Кипелов Валерий. Волшебный голос «Арии».

Козлов Алексей Семенович — саксофонист, основатель ансамбля «Арсенал», вечный стилиста.

Крупнов Толик. Лидер группы «Черный Обелиск». Погиб, сражаясь за рок-н-ролл.

Крустер Андрей (настоящая фамилия Лебедев). Его путь в роке — единственный и неповторимый. В 70-е Крустер — музыкант групп «Млечный Путь» и «Смещение». В 80-е — руководитель Петрозаводской филармонии. Ныне — звукорежиссер группы «Мастер».

Логвиновский Дмитрий. Лидер не только группы «Каспар Хаузер», но и всей русской музыкальной альтернативы.

Лысенко Валерий, Ёж. Барабанщик группы «Мистер Твистер». Первый рокер-«миллионер»: «Мистер Твистер» был первой отечественной рок-группой, тираж пластинки которой перевалил за миллион.

Маврин Сергей. Гитарист-виртуоз, участник групп «Черный Кофе», «Металлаккорд», «Ария». В конце 90-х записал несколько сольных альбомов, причем каждый — с новым вокалистом. Такое может позволить себе только настоящий мастер, абсолютно уверенный в том, что звук его гитары нельзя спутать ни с чьим другим.

Макаревич Андрей. Без комментариев.

Медведева Наталья. Певица, поэтесса, писательница, она появилась в нашем рок-сообществе в начале 90-х годов, вернувшись из эмиграции, и принесла с собой в наш рок обновляющий поток радикальных настроений, присущий до того в большей степени не рокерам, а русским интеллектуалам. В то же время ее

песни по-женски эмоциональны, что всегда вызывает у слушателей активную рефлексию.

Минаев Александр. Он же — Акакий Назарыч Зирнбирнштейн, музыкант группы «Тайм-Аут», отважный путешественник на Северный полюс, создатель и радетель Мотологической доктрины.

Молчанов Павел. Он же — Торвлабнор Петрович Пуздой, музыкант группы «Тайм-Аут», отважный путешественник на Северный полюс, композитор, поэт и мультиинструменталист, способный сыграть на чем угодно, хоть на алюминиевых вилках или ложках.

Монин Александр. Вокалист группы «Крузи». Как и его соратник по группе Григорий Безутлый, в 1997 году возведен во дворянство.

Науменко Михаил, Майк. Певец Сладкой N. Пал смертью храбрых в боях за рок-н-ролл.

Никонов Егор. Гитарист «золотого» состава группы «Ва-банк».

Полева Настя. Певица, на одном из свердловских рок-фестивалей была названа журналистами «символом свердловского рока».

Попов Сергей. Один из первых отечественных рокеров, начал играть еще в 1967 году. Лидер групп «Жар-птица» и «Алиби».

Пушкина Маргарита. Поэтесса, работавшая с такими супергруппами, как «Високосное Лето», «Автограф», «Рок-Ателье». Создала поэтический образ группы «Ария». В 1987 году вместе с Крисом Кельми написала песню «Замыкая круг», ставшую гимном нашего рок-сообщества.

Рацкевич Владимир. Один из первых наших рок-музыкантов, лидер группы «Рубиновая Атака». В 70-е годы она занимала лидирующие позиции в неофициальных рейтингах рок-ансамблей, поющих на английском языке. Рацкевич был пионером в отечественном ритм-энд-блюзе, а 80-е годы — в хип-хопе. То, что делает Рацкевич сегодня, можно назвать

музыкальным фристайлом. Это сочетание совершенно разной музыки, от рок-н-роллов в электронной обработке и переработки классики до совершенно абстрактных форм.

Рекшан Владимир. Первый рокер на берегах Невы. Лидер группы «Санкт-Петербург».

Романов Алексей. Солдат Вселенной. Автор бессмертного хита «Кто виноват?».

Рыженко Сергей. Гений-аутсайдер. Окончил Гнесинское музыкальное училище, а затем — и Институт им. Гнесиных. Еще будучи студентом, прославился как блестящий скрипач-импровизатор и был приглашен в ансамбль «Последний Шанс». В рок-сообществе почитается как создатель первого в Москве панк-ансамбля «Футбол».

Семенов Аркадий. Поэт-трибун, один из основателей и идейный руководитель «Вежливого Отказа», из которого вежливо ушел в 1988 году. Его поэзия созвучна тектоническим брожениям народов Тибета, Северной Ирландии, Страны Басков, Сербской Боснии и Краины, Курдистана, Западной Армении и Карабаха.

Скляр Александр Ф. Начал выступать в 1979 году в составе группы «Центр». После того как Скляр окончил МГИМО, его направили на работу в советское посольство в КНДР. Но недолго пробыл он там. Вскоре Скляра отправили обратно на родину, потому что на каком-то вечере отдыха он пел под гитару белогвардейские песни. Зимой 1986 года Скляр собрал группу «Ва-банк».

Скородед Валерий. Лидер ансамбля «Монгол Шуудан». «Батька» анархического направления в российском роке.

Соколовский Иван. Клавишник, композитор, аранжировщик. Работал с группами «Ночной Проспект», «Ят-Ха», «Мягкие Звери», с Аркадием Семеновым, Натальей Медведевой и тувинской певицей Сайнхо. Иван активно сотрудничает с питерскими митьками, для которых написал цикл песен, вошед-

ших в альбом «Митьковские танцы». В 1997 году Иван написал музыку для культовой отечественной компьютерной игры «ГЭГ». Соколовский — автор множества статей по проблемам философии, истории и религии, вышедших в различных научных изданиях.

Степанцов Вадим. Двуликий Янус отечественного рока: с одной стороны — утонченный эстет, с другой — страшный панк. Не только Великий магистр Ордена куртуазных маньеристов, но и лидер группы «вандал-рока» «Бахыт Компот».

Суворкина Ольга. Гитаристка группы «Женская Болезнь».

Троегубов Виктор. Другой основатель «Крематория» — его черная половинка. В конце концов покинул «Крематорий» и создал собственную группу — «Дым» от «Крематория».

Усманов Олег. Отец-основатель группы «Мистер Твистер».

Холстинин Владимир. Гитарист группы «Ария». По опросам публики в московских рок-клубах «Ария» названа лучшей группой конца XX века.

Цой Виктор. Лидер группы «Кино». Погиб в августе 1990 года.

Шаповалов Валерий, Полковник. Один из первооткрывателей нашего рока. В 60-х годах играл в группах «Феникс» и «Четыре Витязя», приложил руку к созданию групп «Орфей» и «Аракс». (Не путать с другим Валерием Шаповаловым, однофамильцем из группы «Лимонадный Джо».)

Шевчук Юрий. Бородатая и хриплоголая совесть нашего рок-сообщества.

Ширяев Николай. Один из лучших российских бас-гитаристов. Выступал в составах групп «Второе Дыхание», «Вектор», «Удачное Приобретение».

Яншин Дмитрий. Гитарист групп «ДК» и «Веселые Картинки». Многие зарубежные специалисты называют его лучшим российским гитаристом.

И все-все-все.

Нашему року в 2001 году исполнилось 40 лет. Вот ведь сколько лет прошло с той зимы 1961 года, когда в Риге Валерий Сайнутдинов по прозвищу «Сэйнтски» собрал первую в нашем отечестве рок-группу. Называлась она «Revengeurs». Не знаю, кому он мстил («Revengeurs» в переводе с английского означает «Мстители»), но это был даже еще и не рок вовсе. Его группа исполняла смесь буги-вуги, джаза и рок-н-ролла, а проще говоря, джампл-джайв. Это — музыка, которая составляла основу молодежной субкультуры еще до появления Билла Хейли на Большой сцене, и, кстати, прозвище свое Сэйнтски получил, как говорят, от названия вечнозеленого джазового хита «When The Saints Go Marchin' In» («Когда святые маршируют»), который он исполнял на обычной акустической гитаре везде, где можно и где нельзя.

Когда Сэйнтски начинал это играть, ему было 17 лет. В начале 70-х годов он эмигрировал в Штаты, где вместе с Александром Лерманом и Юрием Валовым участвовал в первой русско-американской группе «Саша и Юра», стал благодаря ей известным человеком на Западном побережье, выступал в программах с самыми легендарными американскими рокерами. Сейчас у него своя — и очень приличная — студия в Сан-Диего, где записываются многие известные музыканты. Недавно Сэйнтски приехал в Москву. Волосы у него уже давно по-

седели, зато в глазах его играет бесовский рок-н-ролльный огонек, движения ритмичны и, в общем-то, он молод! Удивительно! Почти шестидесятилетний рок-н-ролльщик Сэйнтски моложе иных — многих! — двадцатилетних юношей, обошедших рок-н-ролл стороной. Да, человек, играющий рок-н-ролл, отличается от человека, не играющего рок-н-ролл...

А мировому року в 2003 году исполнилось 50 лет. День рождения этой музыки отмечается во всем мире 12 апреля: в 1953 году в этот день Билл Хейли на танцах в Медисон-сквер-гарден впервые исполнил свой знаменитый хит «Рок вокруг часов». Правда, в программке он тогда значился не как «рок-н-ролл», а как «быстрый фокстрот».

И вот с тех пор, у них — с 1953 года, у нас — с 1961-го, идет яростный и незатихающий спор о том, что же такое рок. Сначала музыковеды характеризовали его как музыку, исполняемую на электрогитарах, причем с акцентом на сильную долю. Это определение было верным, однако только для начала 60-х годов, для времен биг-бита. Эволюция музыки показала, что возможны, например, и симфонические формы рок-музыки, где распределение сильных и слабых долей ритма совершенно иное, нежели в оригинале. А такие яркие личности, как американец Фрэнк Запа, наш Сергей Курехин или югославская группа «Лайбах», доказали, что рок-н-ролл можно сделать из марша, а вальс из рок-н-ролла.

Действительно, электрогитара произвела революцию в музыке. Однако в 70-е годы группы «Kraftwerk», «Emerson, Lake & Palmer», а также многие исполнители диско, а сегодня группы, исполняющие стиль «техно», вообще обходятся без гитар, но от этого их музыка не становится менее роковой. Тогда музыковеды предложили новое определение: рок-музыка — это все то, что имеет ритм-энд-блюзовую основу. Но и это, в принципе, верное утверждение со временем устарело, потому что в 90-е годы XX века появилось много музыкантов — шотландских, исландских, китайских, тувинских, русских, — полностью заменивших в своем творчестве ритм-энд-

блюзовую структуру на свой национальный фольклор. Более того, подобные эксперименты начались уже в конце 60-х, когда гитарист-виртуоз Карлос Сантана заменил в своей музыке блюз на фламенко. Правда, уже тогда начали говорить, что Сантана — это «не рок».

И конечно, не надо забывать, что рок-культура — это не только музыка, но и комплекс современных технологий, в котором равную долю с музыкой занимают теперь дизайн, кино, электронные средства передачи информации, синтезаторы, компьютер.

Впрочем, может быть, все проще? Мне кажется, что рок — это просто заменитель Солнца в пасмурный день. Когда сквозь тучи, несколькими слоями укрывшими небо, уже не видно ни лучика света, когда мокрый снег противно чавкает под ногами, когда даже асфальт становится ненадежным зыбким болотом, когда угрюмая зима давит все, что не смогло от нее укрыться, рок — это единственное, что еще способно согреть. Можно сказать, что рок — это заменитель дома, который остался где-то далеко...

А может быть, прав **Борис Гребенчиков**, сказавший в одном известном интервью*, что рок — это некий эпицентр, который черпает энергию и является структурой центрального ядра, энергией света. Рок — это такая форма, которая изначально была именно этим, и к ней не переставая подключаются те или иные каналы, то те, то иные поколения, и те, и иные слои, но сам он всегда первичен. То есть это то, что существует и так, просто естественная энергия, как, к примеру, Солнце, которое не может ни уйти, ни прийти, ни закатиться, быть только для этого поколения, а не для следующего. Это вечная штука, вечная и абсолютная.

Ему вторит и **Сергей Жариков** («ДК»): «Рок максимально подкачивал энергию, рок позволял идти впе-

* Я не знаю, кто брал это интервью у БГ, его собеседник помечен просто буквой «М». Но это лучшее интервью с БГ, которое я когда-либо читал. Оно ходило в ксерокопиях по рок-сообществу в конце 80-х. Состояние моего экземпляра более-менее пригодно для чтения, а встречались копии бледнее тени бледной...

ред, а не только мебель крушить. А как раз государство является носителем декаданса: все эти “пинджачники-комсомольцы”, которые пели жалостливые песни типа “У деревни Крюково...”. К сожалению, они и сегодня заказывают музыку...»

А может быть, рок — это Пушкин? Так сказал Роман Сулов, лидер группы «Вежливый Отказ». Ведь в горниле рока перекипели блюз, буги-вуги, музыка белой Америки хиллбилли, европейская симфоническая традиция, индийские раги, цыганская таборная музыка, кельтские языческие танцы и даже русская плясовая! И получилось так, что вся эта смесь европейской и африканской традиции в XX веке вернулась назад, в Европу, дав вторую жизнь народной музыке Старого Света, которая, казалось, уже превратилась к этому времени в музейный экспонат.

На стыке XX и XXI веков в столице отмечен настоящий бум популярности групп, исполняющих так называемую кельтскую музыку. Они проводят свои фестивали, имеют широкую и достаточно устойчивую аудиторию, впрочем, такая ситуация сложилась и во всем европейском мире. Что это? Случайный изгиб моды, который отцветет и опадет? Или же новое время магическим рашпилем сдирает позднейшие культурные напластования, возвращая нас к архаичному миру, к корням, к истокам?

Чтобы получить ответы на волнующие меня вопросы, я обратился к музыкантам популярной «кельтской» группы «Telenn Gwad». Флейтист Павел Маркелов сказал: «Мы видим, мы слышим, мы наблюдаем соприкосновение двух культур, кельтской языческой и православной. Но если посмотреть глубже, то все это идет из одного корня! Соприкасаются лишь ветки, кроны деревьев. Это как бы грибная нить, она необрывна! Я более чем уверен, что все происходит из одного зерна: и кельтская культура столь же языческая, как и славянская культура, в православии не утратившая языческих корней, потому что невозможно абстрагироваться от своей культуры, от своих корней. То есть рок — это движение к корням».

Юрий Ермаков, лидер группы «Сокол» и автор первой рок-песни на русском языке, вспоминал, что в 60-е годы, когда все только начиналось, наши рокеры ощущали тесную и органичную связь со всем мировым рок-сообществом. «Нам казалось, — говорит Ермаков, — что наши любимые “Rolling Stones” были нам братьями в борьбе с тоталитарной системой. Вообще музыка не имеет национальности, не имеет границ. Как, скажем, марш не может быть немецким или русским, марш — он везде марш. Так и рок-музыка! Она не имеет границ, но если мы росли на Чаке Берри или на “Rolling Stones”, то это не значит, что мы англичане или американцы. Несмотря на то, что мы играли рок, мы оставались русскими, мы совершенно осознанно ощущали себя здесь, в России, и, разумеется, все это привело к тому, что, когда мы начали писать свои песни, мы начали писать их на русском языке...»

Мне довелось быть участником ночных разговоров **Толика Крупнова**, лидера группы «Черный Обелиск», и известного социолога **Андрея Игнатьева**. В результате этих разговоров Андрей написал книгу о тяжелом роке, которая сегодня переведена на многие языки мира и считается первым научным социологическим исследованием природы «тяжелого металла». Я помню, как Толик требовал, чтобы Андрей дал ему точное определение места рок-музыки в ряду разных видов и жанров музыкального искусства. Андрей тогда, помню, несколько утомившись, сочинил такую «телегу»: «Если вы проснулись утром и обнаружили, что на вопросы подобного рода можете отвечать коротко и ясно, то, скорее всего, вы уже умерли». На такие вопросы трудно отвечать коротко, тут нельзя обходиться без метафор. Поэтому Андрей в итоге предложил такую метафору. «Представь себе, — сказал он Крупнову, — что есть какая-то конструкция, спаянная из трубок, уголков, и на нее с разных сторон падает свет. На одной стене эта тень выглядит, допустим, как романтизм XIX века, на другой — как джаз XX века, а на третьей — как церковная музыка XV века, а еще есть такой экран, где тень от этой

конструкции — «тяжелый металл», так вот музыка — это та конструкция, которая в середине, а это — ее разные проекции на разные экраны, исторические, социальные и психологические».

Но в любом случае, как сказал поэт **Аркадий Семенов**, только рок дает возможность по-русски рвануть на себе рубаху, закричать в уши и не дать отвернуться!

Глава 1

Краткий курс истории русского рок-н-ролла

Итак, как уже было сказано выше, все началось в 1961 году. Ямайские растафари считают этот год святым, поскольку его нумерация прочитывается как слева направо, так и справа налево (если, конечно, число перевернуть вверх ногами). До 1961 года как бы не было ничего, после 1961 года появилось все: биг-бит и первый успех «The Beatles», фри-джаз, твист и белый блюз, а также — первый полет человека в космос... С 1961 года символами эпохи становятся Юрий Гагарин, Че Гевара, Фидель Кастро и, конечно, «музыка большого удара». Во всем мире идет нашествие биг-бита, и наша страна — не исключение. Вслед за рижским «Revenagers» появились первые группы и в Москве. Вначале они состояли в основном из иностранных студентов и детей западных дипломатов, обучавшихся в московских вузах. Самой известной была группа «Тараканы», в которой играли польские студенты, немногим уступала ей в популярности еще одна группа польских студентов — «Миражи», на соло-гитаре в которой играл Северин Краевски, будущая звезда польского рока, лидер группы «Червоны Гитары».

В 1963 году в Москве появилась и первая настоящая отечественная бит-группа. Она называлась «Братья» и исполняла «фирменный» репертуар на английском языке

Поначалу рок-музыка была сугубо элитарным явлением, но после 1965 года настало время «тысячи цветов», и в 1966—1967 годах словно взрыв произошел и буквально в каждой школе начали появляться группы, иногда по две-три сразу. «Это была какая-то новая культура, ни с чем не сравнимая, — рассказывает о тех днях Владимир Рацкевич, один из первых наших рок-музыкантов, лидер группы “Рубиновая Атака”. — Такого эмоционального заряда не приходилось ощущать ни от одного вида искусства. Потом появились музыканты. Сразу довольно много. Поначалу играли просто в подъездах, там звучали интерпретации “The Beatles”, “Kinks”, “Swinging Blue Jeans”. И эта подъездная жизнь потихоньку переросла в образование разных коллективов».

«Нам очень мощный толчок дали “The Beatles” — вспоминает Юрий Ермаков. — До них ведь англо-американская рок-сцена строилась совсем по иным законам, она состояла из разрозненных звезд, которые требовали обращения к себе как к идолам и были страшно далеки от народа — все эти Нил Седака, Пол Анка, Клифф Ричард. А “The Beatles” показали, что рок-группа может появиться в каждом подъезде. Так появились все эти “The Searchers”, “Kinks”, “Spencer Davis Group”, “Cream”. Так появились и мы. Вообще я должен сказать, что общие тенденции, касающиеся моды, музыки, они общие для всего мира. Они способны преодолеть любые идеологические барьеры, их не в состоянии сдерживать никакие стены, никакая цензура. Конечно, в разных странах есть какие-то отличия, но шарм и имидж поколения, как правило, един для всего мира. Это — глобальный процесс, идущий по всему миру.

И у нас было все то же самое. Мы собрались, купили гитары по 7.50 и начали на них учиться играть. Потом распределили роли. “Ты будешь играть на бас-гитаре, — сказал я своему однокласснику Игорю Гончаруку, — а я буду играть на гитаре и петь”. Точно так же возникли и другие группы — “Аргонавты”, “Наследники”, “Славяне”... Вообще было бы неплохо всех их перечислить, может, целый цикл такой сде-

лать, потому что прошло много лет и я уже объективно могу сказать, что это были люди необычайно талантливые и неординарные не только в плане музыки, но и в плане реализации своих идей: ведь ничего же у нас не было, а надо было найти инструменты, организовать группу, пробить, протолкнуть эту идею!»

Традиционно с лета 1965 года начинается отсчет истории русского рока. Именно тогда была написана и исполнена первая рок-песня на русском языке. Песня называлась «Где тот край?», ее исполняла московская группа «Сокол». «Меня натолкнула на написание этой песни мелодия из первого альбома группы “Pretty Things” — была такая неплохая группа, в которой еще Джимми Пейдж играл в качестве сессионного музыканта, — вспоминает Юрий Ермаков. — Музыку мы написали быстро, а вот потом столкнулись с головной болью русских рокеров всех времен: как написать слова на русском языке для рок-песни, если они не влезают ни в один рок-н-рольный размер? Фонетика русского языка очень тяжело ложится на рок-н-рольный ритм. И мы начали подбирать слова, которые фонетически были бы хоть немного похожи на английские. Вот откуда появился “Где тот край?” — эквивалент английской фразы “Воч ю край?”».

А самой популярной группой 60-х считается группа «Скифы», имевшая в своем репертуаре уже много хитов на русском языке — «Осень», «Песни как птицы», «Я иду навстречу ветру» и другие. После того как на экраны страны вышел фильм Г. Натансона «Еще раз про любовь», в эпизоде которого снялась группа «Скифы», в стране возникла первая «мания» — «скифомания». «Нам приходилось приостанавливать концерт, потому что в зале начинало твориться такое, что руководители залов боялись, как бы все эти построики не развалились. Это была весна 1968 года», — вспоминает Юрий Валов, бас-гитарист группы «Скифы».

Успех «Скифов» был связан с участием в группе фантастического гитариста Сергея Дюжикова. Молва о талантливом гитаристе пошла за год до этого успеха. Дюжиков родился в офицерской семье и в детстве вместе с родителями объездил полстраны, а когда ему было 13 лет, его отца направили в город Измаил, стоящий почти на границе с Румынией. Там Дюжиков мог не только слушать радио, но и смотреть по румынскому телевидению выступления знаменитых западных рок-групп. Благодаря этому он был тогда, наверное, единственным в Москве человеком, кто правильно, по-рок-н-рольному играл на гитаре и знал многие приемы, которыми пользовались Чак Берри, «Роллинги», а этого в Москве не умел еще никто. Кроме того, он сам додумался до многих гитарных эффектов, до того, например, как играть с «подтяжками».

Появление в Москве Дюжикова можно даже сравнить с прибытием в Англию Джими Хендрикса: именно в то время ритм-энд-блюз в Англии готов был выйти на новый виток развития, однако никто не знал, как это сделать — знал только Хендрикс.

Константин Никольский рассказывал, что после того как он попробовал «тянуть» звук и у него ничего не получилось, он с расстройством на месяц задвинул гитару в угол и не хотел к ней прикасаться.

Однако все это еще не было рок-музыкой в сегодняшнем понимании. Называлась эта музыка биг-бит. Юрий Валов продолжает: «Слово “рок” вообще никогда даже и не употреблялось, потому что оно могло только навредить. Ведь для того, чтобы где-то выступать, и студенческому, и школьному ансамблю нужно было проходить литовку, пусть не на уровне райкома комсомола, но хотя бы на уровне местной комсомольской организации: кто-то обязательно должен был отвечать за все, что попадало на сцену. И мы, играя “Роллингов” и “The Beatles”, “Animals” и “Kinks”, названия песен писали по-русски: “Баллада о герое”, “Воспоминания о погибших матросах”. Это все было залитовано, и фактически мы дурили начальству головы, но они этого не воспринимали. А слова “рок” не было вообще. Тогда

это называлось “биг-бит”. Роком же считалось все то, что было в 50-е годы: Элвис, Литл Ричард...»

Рассказывают, что конкурсы студенческих, школьных и просто дворовых бит-групп проходили в 60-е годы чуть ли не каждую неделю. Атмосфера сейшнов была радостной и праздничной и, по свидетельствам самих музыкантов, никакие власти рокеров не «преследовали». Если и случались какие-то «наезды», то, как правило, это была частная идеологическая инициатива отдельных граждан.

Так, например, удалось выяснить, что печально памятный оперотряд «Береза», гонявший хиппанов по столичному «Бродвею», то есть по левой стороне улицы Горького от Пушкинской площади до гостиницы «Москва», сверху никто не организовывал. Создание ударного антихиппового отряда стало личной инициативой нескольких молодых коммунистов. Интересно, что в годы застоя многие участники «Березы» заняли важные и ответственные посты в верхних эшелонах КПСС, став секретарями различных горкомов и обкомов партии.

Да и неблагоприятное это было дело — преследовать музыкантов, поскольку родители многих из них занимали важные посты. Так, например, отец Валентина Некрасова, гитариста групп «Бальзам» и «Красные Дьяволята», в 60-е годы был проректором МВТУ им. Баумана. Один из сокурсников Валентина принялся строчить на него доносы, вероятно, по идейным соображениям. Но как только эти доносы попали на стол проректора, стукач немедленно и с позором был отчислен из института...

А легко ли было «наехать» на группу «Сокол», если отец гитариста этой группы Юрия Ермакова был начальником ПВО страны? Группу «Сокол» на тусовки сопровождал сотрудник Комитета госбезопасности, но его задача состояла не столько в том, чтобы «преследовать» музыкантов, сколько в том, чтобы оградить их от нежелательных контактов. Многие концерты наших бит-групп проходили в зарубежных посольствах, и КГБ зорко следил за тем, чтобы спецслужбы не вышли через сына на какого-нибудь секретного папу.

С самого начала зарождения в Москве рок-сообщества вокруг музыкантов сложился институт менеджеров, которые организовывали концерты и распространяли билеты. Самыми известными менеджерами были Юрий Айзеншпис, Артур Макарьев, ставший позднее популярным радиоведущим, Валерий Шаповалов по прозвищу Полковник и Антонина Крылова по кличке Акула.

Однако основную массу концертов в 60-е годы устраивал комсомол, который был обязан заниматься с молодежью. Апофеозом стал финал студенческого фестиваля музыкальных ансамблей, состоявшийся в мае 1968 года во Дворце спорта в Лужниках. Его лауреаты (в том числе легендарная группа «Скифы») были откомандированы на юг развлекать советских спортсменов, готовившихся к Олимпийским играм в Мехико.

В том же 1968 году в Ереване во Дворце тяжелой атлетики состоялся рок-фестиваль, который можно смело назвать всесоюзным. Его организовал Рафик Мкртчян, пригласивший в столицу Армении лучших исполнителей из Москвы, Ленинграда, Украины и Прибалтики. С тех пор фестиваль проводился ежегодно, он имел грандиозный успех и прекратил свое существование лишь в 1972 году, когда Рафика посадили...

Андрей Макаревич рассказывал, как он мечтал попасть в московскую сборную музыкантов, которую специально для фестиваля составлял Рафик. Правда, в состав звезд московского рока его не взяли, но это действительно была суперкоманда: «советский Том Джонс» Сергей Грачев (вокал, «Лучшие Годы»), «советский Рэй Чарлз» Леонид Бергер (вокал, «Орфей»), «советский Джими Хендрикс» Сергей Дюжиков (гитара, «Скифы»), Игорь Саульский (клавиши, «Лучшие Годы», «Скоморохи»), Виктор Дегтярев (бас, «Скифы») и Юрий Фокин (барабаны, «Цветы») — все, как на подбор, красавцы, профессионалы своего дела и настоящие суперзвезды тех лет. «Вернулись артисты через три дня, помешанные от счастья, — вспоминает Макаревич. — Они рассказывали что-то невероят-

ное. Про колоссальный аппарат, выставленный на сцену, про ревущую толпу ереванских поклонников московского рока, про то, как артистов торжественно несли на руках от Дворца спорта до гостиницы...»

Вслед за Москвой вирус рока распространился и на другие регионы. К концу 60-х за сотню перевалило число ансамблей и в Питере. Самыми популярными группами были «Авангард-66» (впоследствии ансамбль ушел на профессиональную сцену, сменив название на «Добры Молодцы»), «Аргонавты», «Фламинго». Как и в Москве, все они первоначально исполняли кавер-версии любимых английских хитов, а первой питерской группой, запевшей по-русски, считается ансамбль «Кочевники», в составе которого, кстати, выступал Михаил Боярский — наш, рокерский человек в Большом кинематографе.

Киевские рок-фаны почитают 1966 год за точку отсчета украинского рока. Конечно, большинство местных групп тоже только копировали зарубежных музыкантов, но для Украины сам факт появления бит-групп носил характер бунта, переживаемого более остро, нежели в столице. Первые киевские группы — «Звоны», «Красные Дьяволята», «Второе Дыхание», «Однажды», наверное, могли бы стать знаменитыми, как и их московские и питерские коллеги, но из-за отсутствия тогда в нашем шоу-бизнесе нормальной информационной среды такая возможность им не представилась.

В первые годы существования нашего рок-сообщества музыка в нем лилась единым потоком — биг-битовым. Первые группы, появившиеся в Москве, — «Братья», «Славяне», «Тролли», «Меломаны», «Миражи», «Грифы», «Рубины» и другие — старательно исполняли зарубежные хиты. Впрочем, у них и задача была — донести до меломанов точное звучание любимых мелодий. Поэтому и уровень «крутизны» музыканта измерялся тем, насколько точно он копирует оригинал. В конце 60-х, когда до нашего рок-сообщества дошли идеи хиппи и звуки психоделики, изящная простота биг-бита уступила место сложным ритмическим композициям, пришли развернутые

инструментальные соло, концептуальное искажение звука, насыщенная тембровая окраска. Да и сами музыканты перестали ощущать себя только радиоприемниками для передачи населению заморских хитов. Наши рокеры начали писать собственные песни. Но стоило этому случиться, как дала о себе знать память крови и национальные мелодические ходы проникли в новую музыку. Самые продвинутые рокеры и вовсе двинулись по пути экспериментов с фольклорным звучанием. Александр Лерман, Александр Градский, группы «Оловянные Солдатики» и «Мозаика» уже в 60-е годы, интуитивно чувствуя верную дорогу, попытались соединить рок с традиционным русским народным мелосом и классической русской поэзией. Позднее той же дорогой двинулась и группа «Цветы»: ее основной композитор начала 70-х Сергей Дьячков в поисках вдохновения даже ездил в фольклорные экспедиции по Северу России. Мелодии и приемы звукоизвлечения, найденные в тех путешествиях, легли в основу многих хитов этой легендарной группы.

Наступили 70-е годы. Многие музыканты окончили свои институты, и перед ними стала проблема выбора: начать повседневную деятельность согласно полученным в вузах специальностям или пойти в профессиональные музыканты. В результате некоторые группы, находившиеся еще недавно на верхних строчках тогдашних рейтингов, — «Сокол», «Скифы», «Ветры Перемен» — прекратили свое существование. Бывшие кумиры рокерской молодежи 60-х оказались вынужденными искать работу в официальных ВИА: «Скифы» в полном составе ушли в «Голубые Гитары», Александр Лерман («Ветры Перемен»), Александр Буйнов и Владимир Полонский («Скоморохи») — в «Веселые Ребята», группа Валерия Шаповалова «Москвичи» влилась в аккомпанирующий состав исполнителя русских народных песен Ивана Суржикова.

Но некоторые рок-группы, родившиеся позже, предпринимают небезуспешные попытки выйти в

профессиональную жизнь в оригинальном варианте: на работу в различные филармонии устраиваются «Арсенал» Алексея Козлова, «Цветы» Стаса Намина, «Мозаика» Ярослава Кеслера, неожиданную поддержку в лице руководителя Театра им. Ленинского комсомола Марка Захарова находит группа «Аракс», выступавшая до того на танцплощадке в Люберцах. Следом и Александр Градский, окончив Гнесинку, начинает карьеру в качестве профессионального композитора.

Группы, имевшие рейтинг чуть ниже, борются за постоянное место на танцплощадках Москвы и области. В начале 70-х не существовало такого понятия, как «рок-концерт», это были танцы, студенческие вечеринки, на которых и выступали «живые» группы. Самое главное то, что ансамбль мог заключать договоры с танцплощадками, домами культуры и даже местными филармониями и зарабатывать деньги концертной деятельностью. Местной администрации, как правило, не было дела до идеологии рок-групп, для них главными были сборы с выступлений. Конечно, директора домов культуры высказывали свое особое мнение, но оно обычно сводилось к просьбам играть потише.

Градский в интервью одному телеканалу так говорил о 70-х: «Никто нас не преследовал! Все это вранье. Но и приглашать нас никто никуда не приглашал. Так и сидели мы по своим подвалам...»

Проблема же ВИА состояла в том, что большинство руководителей этих ансамблей выросли на биг-бите, они долго боролись за право играть свою любимую музыку в рамках шоу-бизнеса, то есть легально получать за свои выступления деньги, и, добившись своего, ВИА заиграли биг-бит как символ победы. Но во всем мире к тому времени в моду вошел хард-рок, и ВИА как бы промахнулись, выстрелили с помпой, но попали в «молоко». И как результат — новое поколение выбрало танцплощадки, где гремел хард-рок. В принципе любительские группы вполне заполняли вакуум, и мирное сосуществование могло бы продолжаться еще долго. Радикальные измене-

ния в идеологии рок-групп начались с того, что власти попытались представить ВИА в качестве истинного рока и образца для подражания, не забыв при этом снабдить их комсомольской лексикой. На засилье «Самоцветов» иммунитет Родины ответил появлением рок-ансамблей с социальными текстами. Радикальные группы рождаются преимущественно в вузах: в Московском архитектурном институте — «Машина Времени» и первая группа Алексея Романова, в МГУ — «Аракс», в МИЭМ — «Млечный Путь» (в будущем — «ДК») и т. д.

По словам современников, неофициальные рейтинги групп, поющих на русском языке в начале 70-х, возглавляли Александр Градский и его «Скоморохи», «Цветы» и «Оловянные Солдатики», во второй половине 70-х «Оловянных Солдатиков» в рейтинге сменила «Машина Времени». Среди групп, поющих на английском, лидировали «Рубиновая Атака», «Удачное Приобретение» и «Второе Дыхание», которое позже сменил «Арсенал» Алексея Козлова. Музыка, исполняемая на сцене, в основной массе — хардрок, немножко — ритм-энд-блюз («Удачное Приобретение», «Рубиновая Атака») и — чуть-чуть — прогрессив-рок («Високосное Лето», «Виктория»). В 70-е годы особой популярностью пользовались фолк-группы, такие, как «Песняры», «Ариэль» или «Трио Линник».

Но в конце 70-х к нам с Запада пришла мода на дискотеки, и «живых» концертов стало мало, поэтому в такой ситуации выжить могли лишь супергруппы, то есть группы, составленные из очень известных музыкантов. Летом 1979 года Евгений Маргулис и Сергей Кавагоэ (экс-«Машина Времени»), Алексей Романов и Алексей Макаревич (экс-«Кузнецкий Мост»), а также Андрей Сапунов (тогда просто студент Гнесинского училища) образовали группу «Воскресенье». В том же 1979 году в «Машину Времени» к Макаревичу пришли Кутиков и Ефремов из «Високосного Лета». Само «Високосное Лето» разделилось на «Автограф» Ситковецкого и «Рок-Ателье» Криса Кельми. «Аракс» вышел из состава Ленкома и начал собственную концертную деятельность, собрав из-

вестных музыкантов из «Веселых Ребят», «Виктории» и того же «Високосного Лета». Владимир Кузьмин, Александр Барыкин, Евгений Казанцев и Владимир Болдырев — бывшие музыканты «Самоцветов» и «Веселых Ребят» — основали группу «Карнавал».

В 80-х началась война за передел филармонического пространства. Отсчет новому десятилетию дал фестиваль «Весенние ритмы. Тбилиси-80», состоявшийся в марте 1980 года. Лауреаты этого фестиваля — «Машина Времени», «Магнетик Бэнд», «Диалог» и другие — стали новыми лидерами филармоний, фактически вытеснив с площадки монстров 70-х — «Цветы», «Веселых Ребят», «Ариэль». Теперь публику во дворцы спорта и на стадионы собирают новые герои — «Машина Времени», «Автограф», «Магнетик Бэнд», «Аракс». В 1981 году музыканты группы «Круиз» сочинили и исполнили песню «Крутится волчок», с которой началась настоящая «круизомания», то есть демонстрации фанов, истерики поклонниц и все, что обычно сопровождает супергруппу.

В ответ Союз композиторов СССР, обеспокоенный улучшающимся финансовым положением рокеров, ввел так называемую «процентовку», то есть обязал официальные рок-команды включать в свой репертуар песни «записных» композиторов. Сейчас уже можно сказать, что вся война с роком у нас в стране имела откровенно коммерческое начало, и борьба, разумеется, шла не на жизнь, а на смерть.

Поэтесса Маргарита Пушкина, работавшая в начале 80-х с группой «Автограф», вспоминала, что, когда худсовет в очередной раз собрался «рубить» песни Александра Барыкина, она обратилась за помощью к сотруднику элитной комсомольской организации КМО СССР (Комитет молодежных организаций СССР) Андрею Федорову, видимо, кагэбисту, но сочувствующему, к тому же он классно танцевал рок-н-ролл, всю эту музыку знал и хорошо относился к Барыкину. Федоров приехал на фирму «Мелодия» на спецмашине с мигалкой и говорит худсовету: «Нам нужны такие люди, как Барыкин!» А ему отвечают: «Мы вам таких людей дадим сколько угодно, а про-

грамму Барыкина не пропустим...» А ведь в репертуаре «Карнавала» же совершенно невинные песни были! Милые, веселые рэггей и рок-н-роллы — что может быть проще?! Но тогда у Барыкина 8 раз (!) не принимали программу! Его изводили чисто физически! И когда ее не приняли в восьмой раз, то у Саши судорогой свело руку. Была реальная опасность, что рука у него так и останется негнущейся...

На 80-е годы приходится расцвет отечественной магнитофонной культуры. Рок-группы и даже отдельные музыканты находили возможность записать на студии или дома на кухне альбом, по времени звучания равнявшийся пластинке (35—40 минут), потом эта запись тиражировалась на магнитофонной ленте. Сама группа, как правило, выпускала 20—30, а то и до сотни оригинальных альбомов в коробках с обложкой, которую придумывали и исполняли наши лучшие художники и фотографы. В дальнейшем поклонники рок-музыки просто переписывали эти записи друг у друга.

Группа «ДК», например, не только выпустила более 30 магнитофонных альбомов, но и создала совершенно новый жанр, который определенно можно считать вкладом русского рок-сообщества в мировую копилку стилей, — «радиотеатр». Ко многим группам, появившимся в 80-х, слава пришла именно благодаря магнитофонным альбомам («Аквариум», «Зоопарк», «ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе», «Примус» и другие). В то же время известность ряда групп, популярных на стыке 70—80-х годов, но не имевших магнитоальбомов, сошла на нет («Аракс», «Интеграл», «Смещение»). Поэтому некоторые проницательные музыканты, имевшие вполне официальный статус, восприняли магнитофонную культуру как естественное развитие шоу-индустрии. Так, например, Юрий Чернавский, начиная новый проект, предварил его магнитофонным альбомом «Банановые острова».

Отследить этот процесс властям уже не хватало ни сил, ни умения. В стране появились первые любители-коллекционеры: в Москве — Александр Агеев (ос-

нователь студии «Колокол»), Виктор Алисов, Виктор Лукинов, в Питере — Сергей Фирсов, у которых были полные коллекции таких записей, они-то и распространяли магнитоальбомы среди друзей. К середине 80-х сложилась инфраструктура музыкальной критики и рок-прессы. Причем самиздатовские журналы имели популярность в народе, авторитет и уважение среди музыкантов и оказывали на рок-процесс самое серьезное влияние. Издания выпускались обычно в нескольких экземплярах, а потом уже избранные статьи перепечатывались на пишущих машинках или перефотографировались и таким образом распространялись в широких массах.

В это же самое время в Питере начиналась настоящая рок-революция. Питерские музыканты сплотились вокруг фигуры легендарного Бориса Гребенщикова, кстати, изгнанного с того же пресловутого тбилисского фестиваля за радикализм в музыке. Новая волна, новые идеи, новые люди все-таки взяли верх, и в 1981 году в Ленинграде на улице Рубинштейна, 13 открылся рок-клуб — не самый первый, но самый знаменитый. А весной 1983 года состоялся первый питерский рок-фестиваль — не самый массовый, но формообразующий. Имена героев тут же разлетелись по стране — «Аквариум», «Зоопарк», «Кино», «Мануфактура», «Странные Игры»...

«Революционная ситуация» докатилась и до Москвы. Здесь она усугублялась начавшейся междоусобицей среди «подпольных» менеджеров и держателей залов. В итоге с февраля 1984-го по апрель 1985-го в столице не прошло ни одного настоящего «электрического» рок-концерта.

Случайность это или нет, но одновременно в стране развивался и политический кризис. В апреле 1985 года началась перестройка. Рок-музыка, уже плотно насыщенная к тому времени социальным протестом, взорвалась вулканом.

Осенью была образована Московская городская творческая лаборатория рок-музыки. Ее директором стала сотрудница сектора дискотек научно-методического центра Министерства культуры РСФСР Оль-

га Опрятная, а ее ближайшими помощниками — авторитетные в андерграунде люди: Александр Агеев (концертный администратор) и Виктор Алисов (технический директор). Автор этих строк занимался в рок-лаборатории изданием рок-альманаха «СДВИГ» и газеты «СДВИГ-афиша». Основные решения принимал худсовет, в который входили руководители всех групп, что стали ее членами. Рок-лаборатория получила право ставить «литовки» на песни рок-музыкантов, и в результате разрешение на публичное исполнение получили «самые сомнительные в идейном отношении группы» — «Звуки Му», «Коррозия Металла», «Крематорий».

Рок-лаборатория быстро и энергично наладила концертную деятельность в столице. Ольга Опрятная добилась, чтобы Министерство культуры тарифицировало любительские ансамбли, входившие в состав рок-лаборатории (а их только в 1987 году было более полусотни, а к концу десятилетия их число перевалило за сотню), и музыканты отныне смогли вполне легально получать деньги за выступления. Лабораторские группы быстро освоили концертные залы столицы и начали активно выезжать на гастроли по городам СССР. А в августе 1986 года «Ва-банкъ» отправился на фестиваль в Польшу, став первой любительской советской рок-группой, выехавшей с концертами за рубеж.

26 октября 1987 года и вовсе случилось уникальное событие: по приглашению рок-лаборатории в Москву с концертами приехала финская панк-группа «Sielun Veljet» (в европейских чартсах — «L'Amourder»). Таким образом Московская рок-лаборатория прорвала монополию Госконцерта СССР на приглашения зарубежных артистов.

На 1987—1988 годы пришелся пик популярности рок-музыки у нас в стране. Аншлаги во дворцах спорта и на стадионах были даже на выступлениях групп, исполняющих экспериментальную и совершенно немассовую музыку. Именно после таких аншлагов Алексей Борисов, лидер «Ночного Проспекта», подспудной целью которого было желание своей музы-

кой «испортить всем настроение», решил отказаться от лакомого приглашения поехать на работу в Нью-Йорк в советское представительство, остался дома и продолжил карьеру музыканта...

Самый знаменитый концерт конца десятилетия — «Рок-панорама-87» в Лужниках, где свершилась историческая справедливость: Гран-при получил один из старейших наших рок-музыкантов Сергей Попов и его группа «Алиби» за свою «Последнюю песню». Это был такой минорно-мажорный гимн, наполняющий глаза слезами и наливающий мышцы сталью. В афише «Рок-Панорамы» группа «Алиби» занимала довольно серенькое место, теряясь среди более хитовых соседей типа «Наутилуса Помпилиуса» или «Бригады С», но лишь только Попов запел со сцены Дворца спорта в Лужниках свою «Последнюю песню», как зал поднялся на ноги. Сидеть оставались только человек двадцать где-то в углу, за порталами — оттуда мало что было видно и слышно, и они жили своей жизнью. Туда тут же подлетел Градский и сочным баритоном заорал: «Встать! Тох-ти-би-тох! Все стоят, а вы почему сидите?!» Народ беспрекословно встал...

В 80-е годы палитра стилей рок-музыки расцвела самыми яркими красками. Десятилетие началось с вторжения в наше рок-сообщество музыки рэггей. Ритмы с Ямайки захватили практически всех музыкантов, у одних это был еще один кирпич в творчестве («Аквариум», «Зоопарк», «Карнавал»), у других — фундамент («Воскресенье», столичный «Кабинет», позднее — «Вежливый Отказ»).

«Новая волна», ступившая на нашу землю вслед за рэггей, впервые проявилась во множестве чисто студийных коллективов, благо условности стиля это приветствовали. Такие ансамбли, часто состоявшие из одного-двух человек, практически не давали концертов, а только работали в студиях над записью своих альбомов («Отряд имени Валерия Чкалова», «Театр», «Доктор»).

Камерность андерграунда и ориентация на квартирные концерты дали толчок для развития так называемого бард-рока. Сергей Рыженко очень точно анализирует причины рождения этого стиля:

«Электрические рок-концерты тогда были разнообразностью хеппенинга, где, как правило, слов никто не слышал, музыки почти никакой не было, стоял какой-то маловразумительный рев, с перегрузками, хрипами, с вечно пьяным звукорежиссером, который к концу программы просто вырубался от количества выпитого портвейна и вермута, но народ это совершенно не интересовало, потому что все “хавали” энергетику, которую давали группы со сцены, в ответ из зала шла энергетика, изрядно подогретая портвейном, причем сильно присутствовал элемент стрема, потому что в любой момент могли появиться менты — и они часто появлялись, и все заканчивалось всеобщим вязанием. Чистый андерграунд! Кроме того, это было редко, это не кормило, и в основном люди жили с “квартирных” сейшнов. А там ты выходишь — сидит толпа человек в пятьдесят или даже в сто, которые набиваются в однокомнатную квартиру, а ты — только с гитарой. И что они будут слушать? Они будут слушать тексты, поэтому, естественно, все песни были текстовые. И хорошо, если удавалось все это в электричество воплотить, а не удавалось — и так можно съесть».

Элитарность андерграунда породила и различные авангардные направления, связанные с хеппенингом («Последний Шанс», «Среднерусская Возвышенность»), даже панк-рок в начале 80-х годов явился у нас проявлением авангарда («Футбол» Сергея Рыженко).

К середине 80-х на нашей рок-сцене обосновались все стили, существовавшие к тому моменту в мировой практике: «новая волна» («Кино», «Алиса», «Телевизор», «Альянс»), ска («Странные Игры», московский «Кабинет»), глэм («Звуки Му»), брэйк-дэнс («Вектор» Владимира Рацкевича), неорокабилли («Браво», «Мистер Твистер»), свинг-рок («Бригада С»), панк («АУ», «Чудо-Юдо», «Амнистия», «Пого»), гаражный рок («Гражданская Оборона»), арт-рок («Джунгли», «Николай Коперник», «Лунный Пьеро»), психоделика («Оптимальный Вариант»), индастриэл («Ночной Проспект»). Чувствовался недостаток блюза, но

его в то время во всем мире было мало, ибо «новая волна» провозгласила приоритеты рэггей и соул. Зато рок тесно переплелся с традициями КВН и Студенческого театра миниатюр («Манго Манго», «Порт-Артур», «Тупые», «Клиника»).

После того как Московская рок-лаборатория вывела андерграунд на поверхность, произошел взрыв популярности хэви-метал. Маргинальная молодежь нашла в этом стиле выход своим комплексам и страхам. Структура хэви-метал имеет не только художественную ценность, она наполнена языческими культовыми обрядами, позволяющими пережить трудные времена. Поэтому огромная популярность тяжелых стилей у нас проявилась не только как следствие общемировой тенденции, но и потому, что у молодых людей накопилось слишком много неуверенности в собственных силах. «Металл» давал возможность людям почувствовать себя сильнее. С его появлением Москва разделилась географически: на севере и юге столицы, там, где расположены рабочие окраины, жили металлисты, а на западе и востоке — приверженцы более элитарных стилей. Такое разделение сохраняется, кстати, и по сей день.

В конце концов наше рок-сообщество породило и свой собственный жанр — анархический рок. Первыми здесь оказались московские группы «Э.С.Т.» и «Монгол Шуудан». Это был панк-рок, настоенный на национальной, в основном казачьей, мелодике и пропитанный идеями анархии времен Гражданской войны. Нашим рок-сообществом это было воспринято как квинтэссенция идеи свободы духа в рок-музыке.

В 1989 году на нашей рок-сцене зазвучал термин «World Music», или, как это называется у нас, «этническая музыка». Группы «Вежливый Отказ», «Альянс» и певица Инна Желанная попытались синтезировать традиционные ритмы рока с национальной русской мелодикой. Эта вторая попытка (а первая была пред-

принята еще в 60-е годы А. Лерманом и А. Градским) оказалась более удачной, и в 90-е годы эксперименты с фольклором стали мейнстримом.

Неожиданно все закончилось. В августе 1991 года перестал существовать Советский Союз, который распался на ряд суверенных государств. С изменением политической географии в нашем рок-сообществе нарушились внутренние связи, а последовавшая за августом «шоковая терапия» свела к нулю концертную деятельность в стране, так как стало невозможно отправить группы на гастроли, ибо железнодорожные билеты были теперь не по карману музыкантам, а билеты на концерты — не по карману публике. Рок-революция 80-х, так весело начинавшаяся в Питере, потерпела неудачу. Ленинградский рок-клуб закрылся. Вслед за ним о самоликвидации объявила и Московская рок-лаборатория...

Но ведь не может же быть так, чтобы совсем ничего не было?! Рок-музыка перебралась в маленькие залы, как когда-то в 60-е. Пример снова подала Москва. 31 октября 1992 года Олег Абрамов открыл в московском районе Сокол рок-кафе «Секстон ФозД», которое теперь принято называть первым в России. Следом открылись «Улица Радио», «Не Бей Копытом», «Табула Раса», «Р-клуб». В Питере заработали «Нора» да «Дыра». А потом и в каждом городе открылось по рок-кафе — это стало новой нормой жизни. История нашего рока конца XX века — это история небольших рок-клубов, появившихся на свет уже в новое время.

Основными стилями 90-х стали прыгучая прифанкованная альтернатива и рэггей, который из фрагмента в творчестве великих групп оформился в настоящее движение с традициями, атрибутикой и правилами приема в члены.

Но главным стилем как у нас, так и за рубежом стала «World Music» — отчаянная попытка человека техногенной эры найти свои корни. Поскольку в самой Европе раскопать собственную историю под слоем позднейших культурных напластований оказалось делом чрезвычайно сложным, многие музыканты

обратили свое внимание на периферию мира, где еще могли сохраниться в первозданном виде архаичные культы. До недавних пор «этническое» чаще всего воспринималось как «археологическое» или «этнографическое», как некий музейный экспонат, достойный преклонения и сохранения. Поэтому «этническое» всегда противопоставляли «современному», причем одна сторона утверждала, что «современное» — это регресс, а другая — что «этническое» безнадежно устарело. Но в 90-е годы пришло понимание, что этническое вовсе не есть что-то изначальное и древнее. Оказалось, что этническое — исторично. «World Music» — это современный стиль, а не эксплуатация народных элементов в угоду модным веяниям. Это — главное объяснение массового увлечения этнической музыкой. И если в 80-е годы этническая музыка была лишь полем экспериментов наиболее продвинутых авангардистов, то в 90-е годы она вошла в плоть и кровь современной музыки, и изъять ее оттуда уже невозможно.

Сегодня рок-музыка в России становится похожей на иероглиф. Разнообразие стилей 80-х кануло в прошлое. Сегодня гитарные риффы лишь обозначают принадлежность музыканта к определенной социальной категории. В принципе стало неважно, что играть. Главное, чтобы был драйв. Эталоном такого нового подхода у нас является «Тайм-Аут». Музыка группы — просто рок. Конечно, хорошо сыгранный, вкусно поданный, с отличными мелодиями. Но пытаться квалифицировать музыку «Тайм-Аута» стилистически — дело совершенно безнадежное. Но это не эклектика, как бывало в 70-х и 80-х годах. Это — просто рок. А главное здесь в ином: популярность «Тайм-Аута» основана на создании стилистики и мифологии параллельного мира — Мотологического побережья. Но так было всегда: самый широкий отклик у публики имеют группы, либо рубящие правду-матку, либо поющие «про Париж», то есть про несбыточную мечту.

Работа Аркадия Семенова и Ивана Соколовского над проектом «Солдат Семенов» как раз и стала син-

тезом несбыточной мечты и жестоких жизненных реалий. На обложке альбома «План спасения Константинополя» Семенов изобразил сказочную карту мира, в котором границы многих стран — России, Армении, Турции, Греции — приобрели новые, незнакомые современному человеку очертания. Конечно, то, что делает Солдат Семенов, — это политическая утопия, и сам Аркадий не скрывает, что он знает об этом, но все больше и больше людей — одни со страхом, другие с надеждой — задумываются над тем, как эта мечта могла бы быть воплощена в жизнь... Что же касается стиля музыки, в котором работает дуэт, то она похожа на хард-рок. Вернее, на хард-рок, ставший иероглифом.

Таким образом, рок-музыка к исходу XX века стала больше загадкой, нежели реальностью. Возможно, это загадка сфинкса. Возможно, она окажется забытым алфавитом древних. Посмотрим...

Отдельно следует сказать о наших достижениях на международной арене. В преддверии большого «дранг нах вест» стоит успех пластинки Александра Градского с музыкой и песнями из кинофильма «Романс о влюбленных», которую авторитетный американский музыкальный журнал «Billboard» назвал «Лучшей записью 1974 года».

Первое путешествие нашего рока за границу также вышло сказочно эффектным. Два наших известнейших музыканта Юрий Валов (экс-«Скифы») и Александр Лерман* (экс-«Ветры Перемен») эмигрировали в США, где организовали первый русско-американский ансамбль «Sasha & Yura». Полтора года они гастролировали по городам Америки, выступая в самых престижных залах вместе с такими известными музыкантами, как Tom Fogerty, Bob Seeger,

* Между прочим, Лермана у нас знают все, потому что он на знаменитой пластинке Давида Тухманова «По волне моей памяти» спел суперхит «Сердце, мое сердце», но поскольку пластинка вышла уже после отъезда Лермана за границу, его имя на обложке альбома не появилось...

участвуя в шоу, куда не просто попасть даже рожденным «in USA». Группа имела оглушительный успех, хорошую прессу и даже предложение от «Warner Bros» выпустить пластинку, но контракт сорвался из-за неумелого ведения дел менеджером группы. В ходе концертов Лерман рассказывал о молниеносном рождении и медленном давлении рока в СССР, американские газеты и журналы — «The New York Times», «L.A. Times», «The Rolling Stone» — печатали интервью с ним, было много передач по радио и телевидению. В советской печати появились опровержения, а в Америку на гастроли приехали «Песняры». Гастроли белорусской группы прошли достаточно успешно, но более половины музыкантов обратно в СССР не вернулись, поэтому подобные агитационные акции решено было больше не проводить... Что же касается «Саши и Юры», то они распались, потому что Лерман получил приглашение поступить в Йельский университет...

Следующим соприкосновением с границей стал выход в 1982 году на одной маленькой американской фирме грамзаписи пиратской пластинки «Машины Времени», после чего Макаревичу с друзьями сильно пошло.

Четыре года спустя в Америке стараниями певицы Джоанны Стингрей вышел альбом «Красная волна» с записями питерских героев — «Аквариума», «Кино», «Алисы» и «Странных Игр». Снова разгорелся скандал. Но поскольку перестройка уже двигалась по стране, то все разборки закончились тем, что крупнейшая американская фирма грамзаписи CBS предложила лидеру «Аквариума» Борису Гребенщикову контракт на выпуск восьми (!) пластинок. Его первый американский альбом «Radio Silence» вышел в свет в июне 1989 года. К сожалению, эту пластинку постигла неудача, причина которой в том, что для работы над «Radio Silence» БГ привлек известных американских музыкантов, сделавших ему традиционный среднеамериканский саунд, ибо другого они и не знают. Гребенщиков же, попав в Америку, почувствовал, что сбывается его розовая мечта поиграть

вместе с мастерами мировой сцены, и ради этого он фактически принес в жертву оригинальный звук «Аквариума». Велика сила тусовки! В итоге его первый «фирменный» альбом стал и последним, поскольку Гребенщиков, как и многие наши суперзвезды, появился на свет в эпоху подражания зарубежным кумирам и не смог до конца выдавить из себя этого «раба».

Не меньшие сложности сопровождали выход на мировую арену признанного лидера московского андерграунда Петра Мамонова и его группы «Звуки Му». При том, что его концерты проходили при неизменном аншлаге, выпущенная в Англии пластинка «Звуков Му» фактически не продавалась. Причина неудачи, вероятно, в том, что ее продюсер Брайан Ино, никогда не игравший в наших подвалах, элементарно «не въехал» в специфический саунд группы, и как результат — звук на пластинке получился, мягко говоря, неадекватный тому, что происходило на сцене.

Более успешным можно было бы признать экспансию на западный рынок московской группы «Парк Горького», чей дебютный альбом попал в американский хит-парад, кажется, на 74-е место. Однако развития этот успех не получил.

Не дали реальных результатов и попытки ряда других групп покорить мир. Вокалист «Автографа» Артур Беркут вспоминает: «Когда мы приехали в Америку, там уже были очень популярны группы типа “Poison” или “Motley Crue”. А мы играли совсем другое. У нас же все было наворочено! Тогда наш менеджер с “Кэпитол” Хёрб Коэн — очень известный человек, которого все знают по работе с Фрэнком Заппой, — говорит: “Надо все упрощать! Надо все делать проще!” И они стали все перекраивать. А мы не можем понять, зачем нас пригласили, если хотят сделать из нас еще одну американскую группу? Будто там своих не хватает?! И еле-еле, с горем пополам мы записали пластинку, причем делали мы это очень долго. Запишем одну песню — это не так, то не подходит, куплет с припевом надо переставить! А мы привыкли, что у нас уже все расставлено, куда нам

надо! А здесь приходит дядя и говорит: “Нет, это не годится!” И надо все начинать сначала. Вот почему работа продолжалась очень долго и была сделана без души. То есть пластинка-то вышла, все нормально, но в конце концов настолько всем это надоело, что мы просто взяли и послали все к... едреной матери. И уехали в Москву. Все, кроме меня. А я женился».

В чем же причина наших неудач за границей? Во-первых, пафос нашей рок-революции был неадекватен спокойному мировому эволюционному процессу и потому оказался совершенно непонятным западной публике, смотревшей на наши команды как на экзотику. Во-вторых, в нашем роке над музыкой доминирует текст, а это означает, что большинство песен остается просто за границами сознания не понимающего русский язык зрителя. Александр Ф. Скляр, изрядно поездивший со своим «Ва-банком» по заграницам, говорит так:

«Запад более материален, там “хавается” чистая энергетика, и из-за этого Запад никогда не сможет до конца оценить русский рок. А русский рок-н-ролл развивается по законам русского языка. Русский язык приспособлен под длинное, размеренное повествование. Недаром все наши беседы за столом такие длинные. И это влияет на музыку. Первое, что приходит в голову, — надо удлинить строку. У Димы Ревякина длинные песни. Баллады на русском языке петь легче, и потому балладность в русском рок-н-ролле будет присутствовать в большей степени, чем в английском. И в эмоциональном плане русский язык богаче английского. Возьмите, к примеру, Петра Мамонова, который необыкновенно работает со словом — это же абсолютно непереводаемо на английский язык! Это принципиально русское! Да и бог с ним, с Западом! Почему мы должны отчитываться перед Западом?! Запад нам не указ. Мы — великая русская Империя! Нам абсолютно достаточно нашей огромной страны!»

И все же у нас есть группы, имеющие устойчивый успех за рубежом, и первая из них — как раз склярровский «Ва-банкъ». Между прочим, именно эта москов-

ская группа, а вовсе не «Аквариум», первой записала пластинку на западной студии. Произошло это в апреле 1988 года, когда «Ва-банкъ» по приглашению своих «братьев по духу» финской группы «Sielun Veljet» приехал на гастроли в Финляндию. И пусть эта страна лежит на периферии рок-жизни, но вышедшая в следующем году на финской фирме «Polarvox» пластинка «Ва-банкъ» подтолкнула нашу группу к почти двухгодичному вояжу по Европе. Группа с концертами объехала практически все страны Старого Света, за исключением Англии, и везде их бескомпромиссный рок встречал энергичный отклик у ценителей этой музыки. Правда, гитарист знаменитой группы «Токинг Хэдс» Найджел Харрисон, встретившись с «Ва-банком» в Париже, долго негодовал по поводу аккордов, которые берет на гитаре Егор Никонов. Харрисон считал, что так играть нельзя, потому что такие аккорды не дают «благозвучия». Егор в свою очередь отвечал: «Западный рок — очень прилизанная, очень правильная музыка, под него хорошо есть, разговаривать, просто отдыхать. Под русский рок ничего этого делать нельзя. Его можно только слушать, лучше всего даже надев наушники, чтобы никто не отвлекал, либо не слушать вообще». Найджел Харрисон, являясь законодателем вкусов в мировой рок-музыке, имел полное право возмущаться, потому что любителей такого «первобытного» звучания нашлось в Европе немало, игра «Ва-банка» напомнила всем, как играли первые рокеры — Чак Берри, Мадди Вотерз, юные «Роллинги», — пусть грязно, но живо и простодушно.

Московская группа «Мастер» с 1991 по 1995 год почти без перерыва гастролировала по клубам Бельгии, выпустила там три компакт-диска. Алик Грановский рассказывал: «Я вспоминаю наш первый концерт в Бельгии — к нам очень холодно отнеслись: ну разве эти русские что-то могут?! Но когда мы начали играть, их снобизм тут же прошел, потому что мы “мочили” очень конкретно».

Популярностью пользовались за рубежом и группы, эксплуатировавшие революционную художест-

венную эстетику начала XX века, — «АВИА» и «Аукцион». Еще больший успех пришелся на долю авангардистов Сергея Курехина и Сергея Летова, обаяние мастерства которых не оставило равнодушным искусственного западного слушателя.

Но наибольшее внимание зарубежной публики привлекли все же артисты, обратившиеся к древней музыкальной традиции. Совместный альбом группы «Альянс» и певицы Инны Желанной «Сделано в Белом» на престижнейшем европейском конкурсе МИДЕМ в Канне был назван лучшим альбомом 1993 года в жанре «World Music». Музыканты фактически отказались от привычных рокерских инструментов, оставив лишь барабаны и бас-гитару, но духовики Сергей Старостин и Сергей Кливенский, играющие на сказочных рожках и дудочках, выдали такой мощный драйв, который сравним по энергетике разве что с хэви-метал. С тех пор Инна Желанная и ее музыканты являются желанными гостями на самых крупных европейских и мировых фестивалях.

Реальный успех за рубежом имеет еще одна наша группа этнического рока — «Ят-Ха». В начале 90-х ее основали тувинский певец Альберт Кувезин и московский музыкант и аранжировщик Иван Соколовский. В основе концепции музыки «Ят-Ха» три жанра: чисто этническая музыка, нью-эйдж-амбьент с использованием элементов тувинского фольклора и техно, также с этническими вкраплениями. Сами по себе эти три стиля друг на друга не похожи, их сроднил «кыркараа» — один из двенадцати видов горлового пения, самый низкий: в этом ключе и поет Альберт Кувезин. Его голос подражает шуму ветра, горным обвалам, водопадам, рычанию диких зверей. Интересно, что Кувезин исполняет не бытовые песни, как большинство этнических певцов, а боевые песни древних кочевников времен Чингисхана и настоящие магические шаманские песни.

В 1998 году «Ят-Ха» подписала контракт с одной из крупнейших фирм грамзаписи в мире BMG, точнее с ее дочерним предприятием, занимающимся «World Music», фирмой «Wilclow», которая и продюсировала

выход нового альбома группы «Dalai Beldiri», название которого переводится с тувинского как «Слияние океанов». Всю осень 1999 года «Ят-Ха» провела в промо-туре, посвященном раскрутке этого альбома, объехав с концертами Германию, Австрию, Чехию, Великобританию, а также выступив на фестивале «World Music» на Канарских островах. В итоге «Dalai Beldiri» вошел в Десятку европейского радио «The World Music Charts Europe Panel», специализирующегося на «World Music».

«World Music», по всей видимости, единственная реальная для России возможность прорваться на Большую мировую сцену. Во всем мире знаменит русский балет, русский цирк. Точно так же во всем мире может стать известной и русская аутентичная музыка.

Глава 2

Мы живем вот так, потому что так надо...

С детства помню, что везде и всегда рок ругали. Учителя говорили нам, что, слушая рок, мы губим свое детство. Психологи утверждали, что сильная доля в музыке, то есть биг-бит, негативно влияет на нервную систему. Врачи требовали сделать звук тише, тише и еще тише, поскольку после прослушивания рока на большой громкости у молодых людей нарушаются слух, обоняние, осязание, возникают боли в области сердца, почек, печени и желудка, нарушаются функции опорно-двигательной системы. Газета «Правда» цитировала одного знатного советского функционера: «От саксофона до ножа — один шаг», а журнал «Крокодил» со вкусом тискал карикатуры на стилияг.

Но если вы думаете, что так было только у нас, вы ошибаетесь. Американские власти тоже устремились в атаку на рок-н-ролл, едва он появился на свет. Причина кроется в неистовом энтузиазме публики: полиция часто вынуждена была брать Билла Хейли и

его «Комет» под защиту, чтобы оградить музыкантов от их же фанатов. Разумеется, блюстители порядка быстро утомились и начали искать повод, чтобы подавить этот взрыв эмоций. Родители тоже не остались в стороне: они основали ассоциации против рока, их возмущало, что дети танцуют под эту музыку на дискотеках. И «навозными жуками» «The Beatles» называли не только в советской печати! И не только горкомы нашей партии требовали от первых блюзменов литовки с печатью при переходе от тоники к субдоминанте.

Тем не менее рок-н-ролл победил.

Более того, когда сравниваем время «The Beatles» с сегодняшними монструозными нравами, то эти ливерпульские мальчишки кажутся просто ангелами! Действительно, сейчас мы смотрим их старый кинофильм «A Hard Day's Night», ну что там криминального? Это же так наивно! Просто добрый, милый облик четырех подростков, забавных и очень милостивых. Это ж просто ангелы! Самые настоящие ангелы!

Алексей Белов (Вайт), отец русского блюза, сказал как-то: «Блюз — это музыка добрая, пусть и наивная, а люди, которые слушают эту музыку, они, я думаю, не способны ни на какие подлости».

Итак, ангелы...

Мы встречаем их каждый день. Ну, скажем, почти каждый день. Натыкаемся взглядом на улице, едем в одном вагоне метро, и в продуктовых магазинах они тоже бывают. Кожаные и джинсовые; проклепанные и босые; талантливые, но безалаберные; их длинные хаера — белые, вороные, гнедые — развеваются по ветру, как флаги; они пьют и курят, курят и пьют, хотя могут не делать ни того ни другого, а напившись, мучаются весь следующий день, но вечером напиваются вновь; все как один поэты, все как один романтики; ради своей музыки они способны приспособливаться к любой экстремальной ситуации, и в то же время размеренный распорядок жизни им претит; большинство абсолютно не имеет представления о точном времени, и поэтому они

могут опоздать на «стрелку» на час и более и всегда обижаются, если их не дождались, либо могут прийти на место встречи за день-два раньше условленного срока и очень сердятся, когда тот, кого они ждут, приходит вовремя; все как один задушевно-агрессивные и готовы отстаивать свою музыку в любой, даже в самый неблагоприятный для этого момент, и даже при помощи кулаков; легко рубят плеча, витиевато при этом выражаясь; в каждом — сто процентов оптимизма, и если они грустят, то скорее всего притворяются...

Почему они живут вот так? Или спросим иначе: почему люди становятся индивидуалистами? Почему совершают радикальные жесты? Этот феномен у нас никогда не могли ни заметить, ни понять, потому обычно ответ на эти вопросы бывал на удивление прост: всегда, мол, найдутся какие-то отщепенцы, которые готовы стать индивидуалистами. Но в норме, в массе своей люди становятся индивидуалистами или совершают радикальные жесты потому, что иногда, живя в коллективе, действовать традиционно бывает просто невозможно! Случаются какие-то очень простые обстоятельства, которые не позволяют следовать установленному порядку, и тогда люди начинают откалываться от коллектива, отклоняться от жестко регламентированных правил и годами выработанных рекомендаций.

Лидер группы «Зоопарк» Майк Науменко однажды спел: «Мы живем вот так, потому что так надо!» — и с тех пор эта фраза стала эпитафией к рок-сообществу.

Можно сказать, что для тех, кто пел, и даже в большей степени для тех, кто слушал, эта музыка стала защитой от среды. Субкультура ведь возникает отнюдь не для социологов, которые ее изучают, субкультура — это специфический способ защиты от повседневной реальности. Со временем рок из просто музыки превратился в образ жизни, и за сорок лет своего существования у отрицающего традиции рока появились свои традиции. О них и рассказывает эта книга.

Где можно встретить этих ангелов?

Место встречи изменить, как говорится, нельзя, но у разных поколений были свои места встреч. В 50-е годы в Москве это был знаменитый «Бродвей», или попросту «Брод», — левая сторона улицы Горького от Пушкинской площади вниз до проспекта Маркса. Здесь собирались те, кого и в прессе, и в народе называли стилиягами. Одетые стильно, замысловато и абсолютно непохоже на то, как одевались тогда все вокруг, они просто гуляли. Пройдет группка стилиг сверху вниз до угла проспекта Маркса, развернется и двинется в обратном направлении, себя показывая и разглядывая встречных стилиг. Наш знаменитый джазмен, лидер «Арсенала» Алексей Козлов не раз в различных телепрограммах вспоминал о совершенно невинных шутках стилиг, когда они, например, создавали очередь за каким-нибудь важно шествующим по «Броду» ортодоксальным старичком. Их выстраивалось так до десятка, а то и больше. Старичок меж тем, ничего не подозревая, глазел на витрины, пока удивленные взгляды прохожих не наводили его на мысль о том, что происходит что-то неладное. Старичок останавливался, недоуменно оглядывался — останавливалась и очередь. Стилиги просто молча стояли, не предпринимая никаких действий, когда же старичок снова поворачивался и продолжал свой путь, то вновь устремлялись за ним. И лишь когда «вожак» начинал нервничать, кричать и звать милицию, стилиги бросались врассыпную.

Там же, на улице Горького, почти напротив здания Центрального телеграфа, располагался знаменитый «Коктейль-холл». Он был открыт до пяти утра, и по вечерам стилиги собирались именно в этом кафе.

В 60-е годы «Бродвей» продолжал выполнять функцию рокады. Недаром здесь, в помещении кафе «Молодежное», располагался знаменитый бит-клуб «КМ». Заслуга в его организации принадлежит заведующему сектором отдела культуры МГК ВЛКСМ,

бывшему джазовому барабанщику Валерию Абатуни. В совет клуба входили Юрий Айзеншпис, Игорь Гранов (в дальнейшем — руководитель ВИА «Голубые Гитары»), а также руководители принятых в бит-клуб групп. Собрания проводились каждый вторник. Обычно после прослушивания вновь принятых членов (а групп возникало великое множество, хотя жизнь иных длилась всего несколько месяцев) выступала какая-нибудь известная команда. Сейшн заканчивался совместным джемом.

Кроме того, концерты регулярно проходили на 21-м этаже Главного здания МГУ на Ленинских горах, в студенческом кафе МФТИ в Зюзино, в ДК «Энергетик» на Раушской набережной, в Доме культуры поселка Воронок (30 километров от Москвы по Ярославскому шоссе). В здании бывшей церкви на Большой Ордынке работал клуб «Мелодии и ритмы» (филиал «КМ»), с достаточной регулярностью проходили тусовки в молодежных кафе на Соколе, на Динамо, в районе метро «Академическая» и в других местах.

Но основным рокерским питомником в 60-е годы были вузы. В Московском университете базировались «Скифы», «Гриффы», «Челленджерс», «Цветы»; в МХТИ им. Менделеева — «Сокол» и «Меломаны»; в МВТУ им. Баумана — «Бальзам» и «Красные Дьяволята»; в МЭИ — «Оловянные Солдатики»; в МАРХИ — «Лучшие Годы», в МИИТе — «Мозаика» и т. д. Бит-группы играли на институтских праздниках и студенческих танцах, озвучивали КВНЫ. Разумеется, они были любимы студентами, холились и лелеялись администрацией.

Лидер группы «Четыре Витязя» Валерий Шаповалов (Полковник) рассказывал, что самая мощная тусовка была в МГУ в Доме студента. «В МГУ проблем не было. Я в то время был помощником начальника Дома студента МГУ по электрической части — на мне вся аппаратура в МГУ висела. На десятом этаже в зоне “В” было кафе, в котором мы играли с периодичностью раз в неделю. Каждую субботу и воскресенье проходили какие-то вечера, многие классные фильмы впервые именно там показывали.

Там же, но позже мы на экономическом факультете и “Аракс” сделали: Эдик Касабов (бас), Боря Багрычев (барабаны), Саня Буйнов (клавиши), Юра Сааков, а я ими занимался как администратор».

Поэтесса **Маргарита Пушкина** вспоминает, что в пединституте, где она училась, своей группы не было: «Это был такой девчачий институт, но туда приглашали группы из других вузов, и к нам приходили со всего города слушать эту музыку. Известная точка была та, где Градский выступал и куда мы “Славян” ездили слушать — ДК силикатного завода. Туда надо было ехать на автобусе от метро “Текстильщики”. Но ездили! Летом за городом было очень много танцплощадок. Там тоже ансамбли выступали в полный рост! Причем играли в основном кавер-версии, как мы сейчас говорим. И я очень много ездила по концертам, мне нравилась их атмосфера! Было ощущение праздника, хоть и жестокого, и как-то потихонечку это все затягивало и затягивало».

На стыке 60-х и 70-х много концертов проходило в кафе на только что отстроенном проспекте Калинина. Старые хиппи с удовольствием вспоминают, как они пробирались, например, в «Метелицу» на концерты «Сокола» или «Красных Дьяволят» через кухню, пугая мирных поварих сообщением о том, что они, мол, инструкторы, а то и секретари какого-нибудь райкома ВЛКСМ. Правда, поварихи шугались не столько от факта прибытия «высокого начальства», сколько от того, что это «начальство» было излишне волосатым, с хаером ниже плеч. К сожалению, прожила «Метла» всего ничего и обломилась, превратившись в обычный кабак. В середине 80-х, правда, Московская рок-лаборатория попыталась вдохнуть в нее жизнь, проведя несколько рокерских встреч Нового года, но раскрутить вторично «Метлу» так и не удалось. Тем не менее пипл из рок-сообщества, пробегая мимо «Метелицы», по-прежнему почтительно приподымает краешек своей «крыши» (шляпы то есть — или что у кого есть) в знак уважения.

В Питере основными очагами новой вирусной инфекции также стали вузы: военмех, «Муха», политехнический... Для москвича эти названия являются дверью в рок-н-ролл, закрытой на кодовый замок, но для питерцев они звучат как песни сирен, зовущих на покинутую Родину.

И в Свердловске появился рок-клуб. Располагался он там же, где и сейчас, — в ДК им. Свердлова, — но только не в специально отведенной комнате, а в мужском туалете на втором этаже. Ну а летом рокеры ложились поиграть на травке в скверике перед ДК..

В конце 60-х в Москве появились первые хиппи. Столицу заполнили длинноволосые ребята в джинсах и девчонки в мини, украшенные фенечками из бисера, бусами и всевозможными цепочками. Улицу Горького они из «Бродвея» переименовали в «Стрит». А первым традиционным местом сбора хиппи стал скверик перед факультетом журналистики МГУ на проспекте Маркса, прозванный «психодромом». Днем здесь было много студентов, но ближе к вечеру начинались «неформальные мероприятия». Вообще-то, «психодромов» было два: первый — у памятника Ломоносову, сидящему перед журфаком, а второй через улицу Герцена, во дворике перед ИСАА. И было еще два задних «психа», первый — здесь же, на задах здания факультета журналистики, второй — на асфальтовом пяточке перед Первым медицинским институтом. Здесь в 1971 году состоялась первая хипповая демонстрация, после которой многие оказались в «психушке», кого-то просто на пятнадцать суток посадили, а один человек даже выбросился из окна...

В 70-е годы главным центром рок-н-ролла в Москве стал ДК «Энергетик», где репетировали «Скоморохи», «Цветы» и «Машина Времени» и где проходили самые знаменитые столичные сейшны. Народу на них собиралось тьма-тьмущая. Александр Градский как-то рассказывал, что однажды не мог пройти туда на свой собственный концерт. Перед началом вы-

ступления он решил сбегать в булочную за хлебом, а поскольку было воскресенье и магазины в округе не работали, то бежать пришлось далеко, к Театру эстрады. Вернулся Градский назад, а у ворот «Энергетика» уже стояла страшная толпа и пробиться к дверям не было никакой возможности. «Я — Градский!» — крикнул Градский, на что ему вполне резонно ответили: «Мы все тут градские!» (Поскольку по телевизору тогда рок-звезд не показывали, то далеко не все поклонники рока знали в лицо своих кумиров.) Пришлось певцу проникать в ДК через... женский туалет на втором этаже.

Бывает, что и сегодня старые рокеры приходят к ДК «Энергетик», тянет их на места былых сражений. Подойдет сюда, скажем, Градский, похлопает Дом по теплой стене, вздохнет грустно: «Как молоды мы были!» — и пойдет восвояси. Ничего сейчас не происходит в ДК «Энергетик»... Я слышал, что в начале 90-х Влад Листьев мечтал оживить эту точку, вернуть ей рок-жизнь, но смерть помешала ему реализовать эти планы...

Другим центром рок-музыки была танцплощадка в подмосковных Люберцах, на которой играли многие будущие суперзвезды — Александр Барыкин, Григорий Безуглый, Николай Расторгуев. **Григорий Безуглый** рассказывает: «Когда я вернулся из армии, меня взяли в Люберецкий парк заведующим культ-массовым сектором. На свое первое дежурство я пришел с красной повязкой на руке с надписью “Администратор”, а на танцплощадке в Люберцах тогда играла группа “Золотой Сентябрь”, у них еще Анатолий Абрамов (в будущем — “Аракс”. — *Прим. авт.*) работал на барабанах. Они специализировались на песнях группы “Slade” и пели их репертуар один в один. Мне тоже захотелось показать, на что я способен. Я снял эту свою повязку, взял в руки гитару и сыграл пару своих вещей, отрываясь: “Слова Джими Хендрикса, музыка — моя!” Толя Абрамов подыгрывал мне на барабанах, а Ваня Смирнов на гитаре. Туда, в Лю-

берцы, приезжали и Солнце, и Джизус, в общем, все самые известные московские хиппи собирались там на танцах...»

В 1970 году хиппи открыли для себя Пушкинскую площадь или, как ее стали называть в рокерских кругах, «Пушку». Как место тусовки «Пушка» продержалась дольше всех, вплоть до 1985 года. Про нее сочинено множество песен, самая душевная и точная из которых написана группой «Крематорий». Но тусовка тусовкой, а своеобразным тотемом «Пушки» ее старожилы считают 108-е отделение милиции, с которым хиппи были в теснейшем контакте. Не известно ни одного случая, чтобы хиппи уходили в менты, а обратное случалось, причем довольно часто. Бывало, подходит человек в клешах, просит закурить и спрашивает: «Не помнишь меня? Была у меня работка интересная!» А когда кафе «Лиру» (это кафе описано в знаменитой песне Макаревича) заменили на «Макдоналдс», то будто барьер поставили между «Пушкой» и 108-м отделением. Тут и закончилась история «Пушки»...

Существовало еще несколько мест, где можно было встретить хиппанов. Это — кафешка на Петровке, прозванная в народе «Крючки», потому что в стародавние времена ее стены были утыканы крючками, на которые люди могли повесить свои вещи. Здесь было тепло, уютно, а главное — спокойно, поскольку за соседними столиками пили портвейн ребята с Петровки, 38.

Позже появился индийский ресторан «Джалторанг» на Чистых прудах, ценившийся за необыкновенно вкусный кофе с кардамоном и экзотические сладости типа халвы из свеклы.

Еще об одном заветном местечке рассказывал «олдовый хиппи» **Василий Бояринцев**, позже, в 80-е годы, бывший директором группы «ДК», а в 90-е — директором первого в СССР рок-магазина «Давай! Давай!»: «Гостиница “Москва” раньше была совсем не такой, как сейчас. Ее высокий фасад, повернутый к Манежу, стоял со сталинских времен, а на месте приземистой задней части, той, что в сторону памятника

Маркса, долгие годы был пустырь, огороженный глухим забором. А посреди пустыря, вечерами погруженного во мрак в самом центре советской столицы, оказывается, был невесть как сохранившийся травянистый холм, да еще с одинокой березкой на вершине. Здесь было заветное место, о котором даже в Системе знали лишь избранные. Пикники — а это называлось именно так — случались тут нечасто, зато обставлялись с особой тщательностью. Во-первых, во избежание “обломов” строго просчитывалась компания. Затем покупалась (обязательно!) минимальная закуска — плавленые сырки или банка рыбных консервов. Непременно должна была быть газета и нож, чтобы можно было все красиво разложить и аккуратно порезать. Запас бухла обязан был быть таким, чтобы не бегать потом туда-сюда, как последние му, и не засветить место. Если все сходилось — тусовка просачивалась на пустырь со всеми возможными предосторожностями. И тогда начинался совершенно волшебный вечер: с трех сторон — кутерьма большого города, фонари, потоки машин и пешеходов, милиция, комсомольские оперотряды, советская власть и вся человеческая цивилизация, а здесь — хоть и жухлая, но трава, деревце и тишина. Тихие аккорды гитары, неторопливые мелодии — настоящий оазис покоя в хаосе повседневной жизни...»

80-е годы прошли в Москве под знаком «Гоголей» — асфальтового пятка, венчающего Гоголевский бульвар. «Гоголя» стали символом перестроечного расцвета хиппизма. Здесь происходили наиболее массовые тусовки. Талисманом «Гоголей» был Михаил Красноштан, написавший повесть из жизни хиппи.

А столица рока в 80-е годы на некоторое время переехала из Москвы в Питер, который стал для наших поклонников рока магическим местом. Там, в Ленинградском Дворце молодежи, в «Крупке» (ДК им. Н. К. Крупской), в ДК им. Ленсовета плескалась «новая волна». Оказалось, что только слушать магнито-

фонные записи — мало: лишь совершив путешествие, попав на концерт питерских героев — Гребенщикова, Майка или Цоя — можно ощутить себя настоящим рокером. Еще в 50-е годы на Западе писатели-битники создали идеологию грядущей рок-музыки. Работы Берроуза и Керуака были предвидениями сродни, например, догадке Резерфорда о планетарном строении атома. В 1957 году в США вышел в свет роман Джека Керуака «На дороге», в котором автор открыл ЗАКОН ИНИЦИАЦИИ. Инициацией называют обряд посвящения во взрослые члены племени, который существовал в первобытном обществе. У Керуака подобным ритуалом оказалась дорога, путешествие к Земле Обетованной. Для битников это был путь в Мексику, для хиппи — в Непал и Индию, русского рокера начала 80-х дорога вела в город на Неве.

Московские гости быстро выучили названия культовых питерских местечек, главным из которых была кафешка на углу Невского и Литейного, прозванная в народе «Сайгон». Там варили ароматный кофе, а к нему подавали вкуснейшие пирожные — рожки с заварным кремом, каких в Москве не бывало. Часам к четырем-пяти в «Сайгоне» начинала собираться разная тусовочная публика, у которой можно было узнать все последние новости питерской рок-жизни, следом подтягивались и музыканты. Старожилы «Сайгона» помнят времена, когда тут можно было обменяться парой фраз с БГ, по душам поговорить с Кинчевым. Как и в Москве про «Пушку», так в Питере про «Сайгон» сложено немало песен, более того — поколение питерских рокеров 80-х называет себя «детьми «Сайгона».

Было время, когда и я ездил в Питер чуть ли не раз в месяц, чтобы попасть на концерты «Аквариума», «Зоопарка», позже — «Алисы». При поддержке ангела-хранителя питерского рок-клуба, а по совместительству его председателя Коли Михайлова мне это удавалось неоднократно. Но постепенно я стал чувствовать себя здесь неуютно. Виной тому, по всей видимости, была питерская архитектура. Тонкая и чувст-

венная, она в то же время была очень правильной и чуждой человеку: пышные фасады и заплесневевшие дворы, огромные стены домов по одно плечо, а за каналом — еле различимые муравьиные постройки. Мне тут стало вдруг так неудобно, что я, почти не одеваясь, сбежал к своим родным кривоколенным и подколокольным московским переулочкам...

В 1985 году в Москве открылась рок-лаборатория. Она размещалась в Старопанском переулке, дом 1/5, если идти через Москворецкий мост, то до Кремля и направо. В изгибах этого переулка действительно можно было встретить кого угодно. То Гарик Сукачев промелькнет, то Скляр пропылит, то Вася Шумов пробежит. А вот важной танцующей походкой в «Лаб-бу» направляется Петя Мамонов, «отец родной». Да и зарубежные рок-звезды туда, бывало, захаживали. Помню, как однажды я отшил приехавшего в СССР на гастроли Брайана Адамса. Как-то не показался он мне: маленький, хлипкий какой-то, на рокера не похож. Лидер мировых хит-парадов в моем понимании должен быть высоким, чтобы голову за косяк двери задевать, и огромным, чтобы плечи шириною со шкаф! И я никак не мог вообразить, что этот бело-брысый метр с кепкой — мировая знаменитость. Потоптался Брайан Адамс смущенно возле двери да и пошелся восвояси. Правда, оставил на краю стола пачку фирменного «Мальборо», которую я прибрал и потом подарил своей будущей жене: «родное» «Мальборо» тогда считалось серьезным подарком...

26 октября 1985 года в ДК им. Курчатова состоялось первое занятие рок-лаборатории. На сцене играли группы «Клон» и «Центр». Выбор именно этого Дома культуры был не случаен, ведь там работал худруком Александр Ф. Скляр. В «Курчатнике» Скляр со товарищи — с будущей звездой «Радио Эс-Эн-Си» Сергеем Галяминым, одним из лучших наших звукооператоров Робертом Редникиным и своим непосредственным начальником, заместителем директора ДК Юрием Троценко — устроили настоящее лого-

во рок-н-ролла, в котором не только выступали многие легендарные ансамбли, но и молодые группы имели возможность показать себя. В начале ноября в «Курчатнике» с успехом прошло и второе заседание рок-лаборатории, где впервые широкой публике явил себя «Вежливый Отказ». Еще пару недель спустя здесь пел Мамонов, и пел он три часа без перерыва и не мог остановиться, впрочем, публика тоже особо не желала, чтобы он прерывался. Помню, как на негнущихся ногах подкрадывался я ко входу в ДК, боясь спугнуть лишний билетик: не попасть в «Курчатник» на «Рок-Ёлку» или День рождения «The Beatles» было бы трагедией. Коротко говоря, осенью 1985 года центр Москвы переместился в ДК им. Курчатова, жаль только, что расположен он был на краю земли, в Щукино, а там еще пылить три автобусные остановки. И еще по воскресеньям вокруг «Курчатника» не работал ни один магазин, а своего буфета там не было...

После 1987 года чуть ли не в каждом городке появился свой рок-клуб, а в каждом крупном городе страны стали проводить свой рок-фестиваль. Теперь рок-фанаты могли путешествовать из города в город, с фестиваля на фестиваль, с концерта на концерт, и дорога эта стала бесконечной. Среди рок-групп Московской рок-лаборатории тогда существовало даже своего рода соревнование: кто дальше заедет? С гастролями они объехали всю страну: от Бреста до Камчатки, от Магадана до Измаила. Победителем долгое время почитали арт-рок-ансамбль «Нюанс», который проехал по аулам Средней Азии.

Когда «Нюанс» приехал на гастроли в город Навои, наших музыкантов встретили чуть ли не демонстрацией: ведь впервые настоящие рокеры добрались до узбекской глубинки. У группы были запланированы шесть концертов, и на каждом ожидался аншлаг. У «Нюанса» был тогда хит «Стулья», во время исполнения которого клавишник группы Андрей Шмыгов спрыгивал со сцены, бегал по залу, а потом

возвращался обратно по спинкам стульев. На третьем концерте Шмыгов, как всегда, бежал по стульям к сцене. И надо же было такому случиться, что вместо спинки стула он наступил на плечо первого секретаря местного горкома партии!! Это был третий и последний концерт «Нюанса» в Навои.

Закончилось это райское время зимой 1992 года, когда Гайдар отпустил цены и у местных фанов не стало денег, чтобы купить билеты на концерт, а у организаторов — средств, чтобы привезти музыкантов в провинцию. Рок-лаборатория побарахталась еще с полгода, отгремела заключительным фестивалем и почилa в бозе.

Жизнь переместилась в небольшие рок-кафе. Первое из них появилось в феврале 1992 года. Его открыл Олег Абрамов в отдаленном московском районе Отрадное. Прежде это был обычный пивной зал, теперь там играли панк-группы. В фильме «Братья Блюз» была подсмотрена решетка, отделявшая сцену от публики, и вскоре такая же стала красоваться на сцене в Отрадном. Она не столько защищала музыкантов, сколько подарила юным панкам новый вид развлечений: теперь во время концертов стало модным забираться на решетку и раскачиваться на ней. Пришлось к решетке приставить штатного сварщика, который чинил ее после каждого концерта.

Вскоре народ официальное название кафе «Отрадное» переделал в «Отрыжку», и это означало, что новое место пришлось рокерам по душе. В самом деле, клубная атмосфера — это совсем не то, что концерт в большом зале, здесь все музыканты рядом — дотронуться можно, а после концерта есть шанс пообщаться: вот Валера Скородед из «Монгол Шуудан» по залу бродит, вот Александр Ф. Скляр у стойки сидит, и к каждому можно подойти, поговорить о том о сем, кассету с собственными песнями подарить, чтобы мэтр оценил, да и просто пива с кумирами выпить — и никто никому не мешает.

Вернувшийся в конце 90-х годов на Родину после заокеанских мытарств **Дмитрий Варшавский**, лидер одной из наших первых металлических групп «Черный Кофе», с восторгом воспринял новую реальность: «Это ж здорово, что у нас сейчас есть возможность выступать в камерных залах. Раньше приходилось играть только на стадионах и во дворцах спорта. А там, конечно, человеку, который сидит где-то метров за двести от сцены, тяжело понять, что происходит: просто далеко. Да и мы сами теперь доросли до того, чтобы играть в камерных залах».

Ему вторит басист «Черного Кофе» **Федор Васильев**: «Самое сложное — это когда зритель находится непосредственно перед сценой, составляя с исполнителем единое целое. И поэтому, работая в камерном зале, нужно очень точно знать, что ты хочешь сказать».

Варшавский продолжает: «Даже в классической музыке камерный ансамбль — это коллектив виртуозов, в котором требования намного строже».

Федор: «В камерном зале спрятаться уже не за кого! Это же не выступление симфонического оркестра или биг-бэнда, где если даже кто-то один сыграл криво, то этого просто физически не слышно!..»

31 октября 1992 года в Москве открылся клуб «Секстон ФоЗД». На торжество приехал сам Владимир Вольфович. Интересно, что факт появления Жириновского на открытии клуба потом в течение почти двух лет берег «Секстон» от всяческих проверок. Заходил, допустим, в клуб участковый милиционер и первым делом спрашивал: «А правда, что у вас тут Жириновский был?» — «Правда, — отвечали ему. — Вот, и фотографии есть». — «А! Ну, работайте, работайте, не смею мешать!..»

И начал в «Секстоне» собираться разный хороший народ: музыканты, журналисты, продюсеры, просто болельщики. А где еще в отсутствие павшей в экономических битвах рок-лаборатории можно было здесь встретиться, поговорить о проблемах, поделиться новостями и договориться о совместных действиях, да и просто посидеть спокойно и приятно?

Но тусовки — это не самое главное. Появление «Секстона» вызвало к жизни десятки новых рок-групп. Только за первый год работы клуба в нем отыграли более двухсот коллективов. Это больше, чем было групп в рок-лаборатории за весь период ее существования! И недаром именно в «Секстоне» возродился Фестиваль надежд (фестиваль для молодых рок-составов), принеший некогда славу рок-лаборатории.

Но этого мало — стали вновь собираться легендарные рок-группы, о которых новое поколение знало лишь по воспоминаниям старших. Первыми были «Оловянные Солдатики» — биг-битовая группа, впервые появившаяся в 1967 году. В 1982 году творческая деятельность этой группы фактически прекратилась. И вот 1 июня 1994 года, на День защиты детей, в «Секстоне» после почти 12-летнего перерыва состоялся концерт «Оловянных Солдатиков». Правда, зал оказался заполнен лишь на две трети, и когда я стал звонить «старым рокерам» и спрашивать, почему они не пришли, те отвечали, что просто не поверили в такую возможность. Зато на следующем концерте «Солдатиков» уже яблоку было негде упасть. А следом за ними вместе собрались «Цветы», «Жар-птица», «Крузи» — у них снова началась нормальная концертная жизнь.

Кроме того, именно «Секстон» инициировал появление новых рок-клубов. К лету 1994 года в столице их было уже больше дюжины, и возродилась настоящая клубная жизнь, о которой так мечтали и музыканты, и любители рок-музыки. И если в «Секстоне» играли все, поскольку играть там было престижно, то другие клубы имели свою специализацию: «Алябьефф» предоставил свою сцену экспериментальным и альтернативным составам, «Форпост» — акустическим группам, в «Не Бей Копытом» больше любили рэггей, «Р-клубу» были милы тяжелые стили, а в «Арбат Блюз Клабе» выступали, как ясно из названия, блюзовые команды...

Жизнь «Секстона» оборвалась 6 марта 1995 года: в результате поджога он сгорел дотла, до обгоревших перекрытий, до голубого неба между балками. Но

каждый год здесь собираются музыканты, чтобы попеть и помянуть добрым словом этот клуб, бывший для них родным домом. Выступали на «пепелище» и известные музыканты — Валерий Скородед, Александр Лаэртский, группа «Тайм-Аут», но больше всех здесь совсем юных ребят, которым когда-то приходилось прорываться в «Секстон» с боем...

Именно здесь, в «Секстоне» 1 апреля 1993 года прошел первый Праздник Загубленного Детства — торжественное вручение наград по номинациям за высшие достижения в области отечественной рок-музыки. Сначала это была шутка, а теперь Праздник превратился в серьезное мероприятие, проходящее в самых престижных залах столицы. Победители в номинациях выявляются путем опроса специалистов: продюсеров, директоров и звукооператоров рок-клубов, журналистов.

Первый Праздник (вручение наград за успехи в 1992 году) представлял собой театрализованное шоу, декорированное под партсобрание. На сцене под красным знаменем стоял стол президиума, накрытый газетой «Труд», сверху лежали порезанная колбаска, плавленый сыр, стояли бутылки портвейна «Ереванский». В президиуме сидели, как положено, три человека: Великий магистр Ордена куртуазных маньеристов Вадим Степанцов, сотрудница фирмы «Фили» Ольга Немцова и рабочий Леша. Задача президиума — «другим наливать и себя не забывать». У входа в клуб расположился панк по фамилии Ленин. Каждому входящему Ленин наливал стакан портвейна, а вновь прибывший рокер должен был стакан принять внутрь и расписаться: «Принял». Призом в этом шоу были вымпел «Победителю социалистического соревнования», справка о загубленном детстве и стакан портвейна.

Начиная со второго Праздника, который прошел там же, в «Секстоне», лауреатам выдаются черные майки лидера с гордой надписью на спине: «Я загубил свое детство». За годы проведения Праздников Загубленного Детства в эти майки одеты все самые известные музыканты: Константин Никольский, Ва-

лерий Скородед, Сергей Маврин, Жан Сагадеев, Ольга Арефьева, группы «Ва-банкъ», «Ария», «Тайм-Аут», «Манго Манго», «Цветы», «Крузиз», «Чудо-Юдо», «Вежливый Отказ», «Король и Шут» и другие. Черная праздничная маечка пользуется большим спросом у музыкантов. Петр Подгородецкий, получая 1 апреля 2000 года при большом стечении народа этот подарок, не мог скрыть своего восторга и удивления: «Боже мой! Лучшим клавишником меня называли ровно 20 лет назад, в 1980 году!..»

Мне памятен Праздник Загубленного Детства 1995 года, на котором музыканты группы «Цветы» получили майки лидеров за победу в номинации «Возвращение года». Певца Александра Лосева буквально за несколько часов до Праздника отыскивали на даче и привезли в клуб «Не Бей Копытом», где проходила номинация. Лосев не знал, куда его пригласили, но когда ведущие объявили о победе его «Цветов», он заплакал, совершенно не стесняясь бушующего зала. Возможно, этот выплеск эмоций и есть главное достояние Праздника Загубленного Детства!

В конце 90-х главным залом отечественного рок-сообщества стала «Горбушка» — Дворец культуры им. Горбунова, что находится близ станции метро «Багратионовская». Ее музыкальная история началась еще в середине 60-х, когда здесь собирались на свои сейшны джазмены. Но подлинный расцвет «Горбушки» пришелся именно на 90-е годы. Здесь начинали свои гастрольные туры многие отечественные и зарубежные звезды рока: Чиж и «Назарет», Удо Диркшнайдер и «Ария». Здесь же «Аквариум», «ВВ», «АукцЫон» привыкли играть финальный аккорд в своих гастролях по России. Почему? Да просто давно известно, что ежели московская публика примет программу, значит, это действительно цельно, ново, интересно, важно и актуально. Слушатели в «Горбушке» сегодня стали всероссийским худсоветом.

«Горбушка — это лучшее место если не во всей стране, то в Москве, — сказал Юрий Шевчук. — Она очень демократична. У меня однажды был концерт в

“России”, там — на удивление молчаливый зал. Даже у моих друзей, пришедших на концерт, были “кремлевские” лица...»

Виктор Цой восхищался Москвой, а зал в Московском инженерно-физическом институте музыканты «Кино» называли своим любимым местом выступлений. Первый партнер Цоя по группе «Кино» **Алексей Рыбин** рассказывает: «Мы очень полюбили московскую публику — она была прямо полярной ленинградской. Если в Ленинграде все подряд критикуют всех, то в Москве почему-то все всем восторгались. И это было очень приятно — стоило нам оказаться в столице, как из начинающей малоизвестной рок-клубовской команды мы превращались в рок-звезд, известных всей андеграундной московской рок-аудитории».

С тех пор минуло много лет, но, к счастью, ничего не изменилось. Молодая талантливая питерская группа «Мародеры» говорит о московской публике так: «Мы очень любим выступать в Москве. В Питере публика очень холодная. Мы играем хард-кор, а они стоят, вытянув руки по швам, и просто слушают. А нам-то хочется отдачи! Зато в Москве народ отвязывается как может, пляшет, поет вместе с нами. Мы приезжаем в Москву, как на праздник!»

Я люблю мой город! Я люблю мой народ!

Гастрольные байки

Однажды группа «Рубиновая Атака» должна была выступить в ДК «Энергетик». Перед концертом на танцах в фойе играла малоизвестная тогда группа «Машина Времени», а еще должны были приехать какие-то артисты из Театра им. Маяковского. Народу собралось страшное количество, все проходы были забиты задолго до начала сейшна, а еще больше было не попавших на концерт, которые толпились у входа в ДК. Администрация поспешно закрыла ворота, а это были массивные железные трехметровые ворота. И в итоге театральные артисты на

концерт не попали — просто не смогли приблизиться ко входу в здание.

Публика собралась исключительно рокерская, вела себя крайне раскованно, орала, свистела и танцевала. Музыканты «Рубиновой Атаки» вырядились в какие-то шкуры, на Баски-Ляшенко были штаны из искусственного меха. Но после первых двух отыгранных группой вещей публика, оставшаяся на улице, выломала те железные ворота и ворвалась, сметая контроль, в ДК, а по пожарной лестнице пробрались артисты. Тогда конференсье, прервав концерт, объявил, что «Рубиновая Атака» продолжит играть после того, как выступят артисты из Театра им. Маяковского. В ведущего полетели различные предметы, слава богу, не тяжелые, и пришлось бедняге смываться со сцены.

В конце концов «Рубиновая Атака» продолжила свое выступление, а те артисты так и не вышли на сцену. В памяти у всех надолго остался разгневанный Баски, кричащий в микрофон на дружинников: «Пока тех волосатых не пропустите, играть не будем!!!»

Глава 4

Ты помнишь, как все начиналось?

Но ведь весь этот рок-н-ролл не мог возникнуть сам по себе? Ведь должно же было все это с чего-то начаться? Что было отправной точкой? Пластинка? Песня? Сам я впервые услышал рок-музыку в телепередаче известного политолога Леонида Зорина «Америка 70-х», которая шла по воскресеньям в пять вечера. В это время все мои друзья играли во дворе в футбол, а я упорно сидел перед телевизором — ведь в самом начале этой передачи звучала волшебная, фантастическая, ни с чем другим не сравнимая песня. Я не знал ни кто ее исполнял, ни как она называется. Еще, бывало, я слышал ее во дворе, когда старшие ребята играли на гитаре:

Опять контора на замке,
Опять кого-то бьют...

О том, что это была «Can't buy me love» и что пели ее великие «The Beatles», я узнал только спустя несколько лет.

Когда я начал спрашивать наших известных музыкантов, с чего началась рок-музыка для них, то с удивлением обнаружил, что они разделились на две группы. Первая группа — те, кто начал слушать рок-музыку с «The Beatles», и вторая группа — все остальные.

Для **Андрея Макаревича** все началось с того, что однажды, вернувшись из школы домой, он застал отца за перезаписью на магнитофон битловской пластинки «A Hard Day's Night». Андрей потом рассказывал, что у него было такое чувство, что всю предыдущую жизнь он носил в ушах вату, а тут ее вдруг вынули. И началось время Битлов. Битлы слушались с утра до вечера. Утром, перед школой, потом сразу после и вплоть до отбоя. В воскресенье Битлы слушались весь день. Бывало, что измученные Битлами родители выгоняли будущую суперзвезду нашего рока на балкон вместе с магнитофоном, и тогда он делал звук на полную, чтобы все вокруг тоже слушали «The Beatles».

И **Борис Гребенщиков** рассказывал, что для него рок-музыка тоже началась с «The Beatles», которых он услышал весной 1965 года по «Голосу Америки», причем поначалу даже не в оригинальном варианте, а в исполнении Рэя Чарлза. «Был вечер. Я просто жаждал, наконец, услышать эту музыку, которая все вьется вокруг, а до меня добирается лишь в искаженном виде. До этого я по приемнику ловил какие-то обрывки, так что знал, в какое время это передается. Я включил приемник, поставил перед ним магнитофон — такой ужасный у меня магнитофон был, сделанный где-то в конце 50-х годов,

включил и... услышал это. И вот с того-то момента, с тех пор, как этот замок щелкнул, все стало ясно и все вошло в фокус и больше я из фокуса уже не выходил».

Примерно такие же воспоминания и у **Сергея Попова**, лидера групп «Жар-птица» и «Алиби»: «У меня дома был ламповый приемник “Мелодия” с коротковолновым диапазоном, и по ночам я слушал разную музыку, в основном это было итальянское е-е-е, ча-ча-ча, твист. А 14 сентября 1964 года в 11 часов вечера по радиостанции “Немецкая волна” я впервые услышал “The Beatles”. Это был эмоциональный и интеллектуальный шок, никогда — ни до, ни после — я такого не испытывал. Я стал собирать записи “The Beatles”, и если я дорывался до магнитофона, то слушать их мог часами. Я вдруг захотел иметь электрогитару, хотя по большому счету даже не представлял себе, что это такое. У нас в Дубне в спортивном магазине продавались гитары, я помню, там было написано “гитара гавайская электрическая”. Я тогда просто не понимал разницы между гавайской гитарой электрической и нормальной электрической гитарой.

Шпаной я был изрядной, и как-то ко мне подходит мой знакомый такого же рода, но только постарше и поавторитетней, и так ласково меня спрашивает: “Сережа, а что ты больше всего хочешь иметь в этой жизни?” — “Ну, естественно, электрогитару!” — “Нет проблем. Но нужно кое-что сделать”. Оказалось, “кое-что сделать” — это подобрать ключ к подвалу школы, где хранились достаточно дорогие для того времени магнитофоны “Яуза”, “Комета” и “Тембр”, и в один из вечеров постоять на шухере. Но от этой идеи я, поразмыслив, отказался.

Можно сказать, что меня “The Beatles” спасли от тюрьмы. Я был изрядным хулиганом, имел массу приводов в милицию, но когда под их влиянием увлекся музыкой и взял в руки электрогитару, забыл и улицу, и ту компанию, в которой находился».

Продолжим наш «битловский список».

Виктор Троегубов («Крематорий» и «Дым»): «У нас в доме жил мальчик, у которого мама была переводчицей с английского, и у нее был альбом “The Beatles” 1968 года. Однажды я взял его послушать, но переписал оттуда только две песни — “Obladi Oblada” и “Back in The U.S.S.R.” — остальное мне не понравилось. Но уже через месяц я снова взял у нее “Белый альбом” и вот тогда уж переписал целиком».

Дмитрий Яншин («ДК», «Веселые Картинки»): «Первый рок, который я услышал, был “Obladi Oblada”, сначала в исполнении “Веселых Ребят” на маленькой пластиночке, а уж потом — “The Beatles”. Тогда я учился в 5-м классе».

Валерий Лысенко (Ёж), барабанщик «Мистера Твистера»: «Первой моей пластинкой стал миньон “The Beatles” с песнями “Любовь купить нельзя” и “Леди Мадонна”, вышедший на фирме “Мелодия”.

Наш известный блюзмен **Борис Булкин** («Вольный Стиль») рассказывал, что впервые услышал рок на пластинке ВИА «Голубые Гитары», на которой они пели песню “The Beatles” «Пока она стояла здесь».

Между прочим, ту песню на пластиночке «Голубых Гитар» сыграл и спел Юрий Валов, музыкант легендарной московской группы «Скифы», к тому времени прекратившей существование. **Юрий Валов** с некоторым смущением вспоминает о том, что ему в начале 70-х пришлось играть в ВИА. А вот что он сам рассказывает о том, как все начиналось: «Я с детства слышал и Литтл Ричарда, и Билла Хэйли, мне это нравилось, но как-то не очень трогало. А когда мне исполнилось тринадцать лет, на меня почему-то очень большое впечатление произвел Окуджава, и мне тоже захотелось играть на гитаре... А потом я услышал “The Beatles”! И тут лет на двадцать пять нормальная жизнь прекратилась!»

Интересно, что именно с «The Beatles» началась и наша уникальная магнитофонная культура. Поскольку с получением информации, особенно зву-

ковой, у нас в стране были сложности, то, дабы заполнить пустоту, появились так называемые писатели, у которых за небольшие деньги можно было переписать на магнитофонную пленку почти все, что хочешь. Вслед за западными записями они стали распространять и отечественные группы, создав альтернативную информационную сеть, благодаря которой в народе стали популярны и «Аквариум», и «Машина», да и почти все наши самые знаменитые группы. **Александр Агеев** был одним из первых наших «писателей». Он вспоминает, что и его коллекция началась с «The Beatles», с альбома «A Hard Day's Night»: «Но растиражировали мы впервые другой альбом “The Beatles” — “Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера”. У меня был друг, которому родители-дипломаты прислали из-за рубежа этот альбом, а он только что вышел, буквально неделю назад, и больше в Москве его ни у кого не было. А у другого моего друга отец работал в мастерской, чинил магнитофоны, и он принес домой переносной катушечный магнитофон “Яуза-20”, который мог работать на батарейках. И вот мы взяли этот магнитофон и поехали на Красные Ворота. Там был скверик, где стоял тот самый “мужик в пиджаке”, мы сели на скамеечку и врубили “Сержанта Пеппера”, а так как народу вокруг ходило много, то быстро собралась целая толпа, тут же мент подошел и всех разогнал: больше трех тогда собираться не разрешалось. Но мы взяли телефоны и адреса (так как телефоны тогда были далеко не у всех), и потом появился тираж. Конечно, этот тираж был еще смешным...»

Поэтесса **Маргарита Пушкина** познакомилась с рок-музыкой в 1964 году, когда жила в Венгрии (ее отец был командующим ВВС Западной группы войск): «В Венгрии уже тогда было много хороших групп: “Омега”, “Иллеш”, — и мы покупали их пластинки. Это уже тогда начало затягивать. А однажды по венгерскому телевидению показали встречу “The

Beatles” в одном из английских клубов, и я зафанатела. Еще мы с девчонками бегали в коммерческие ларьки за сигаретами, а там продавались разные нашивочки на рукава, закладки, сделанные из фотопленок без эмульсии, — атрибутика, короче говоря: “Роллинги” и “Битлы”. “Роллинги” мне поначалу понравились больше: у Джеггера был зверский вид, что, по моему мнению, более соответствовало рок-роллу. И народ, соответственно, делился на тех, кто за “The Beatles”, и тех, кто за “Rolling Stones”. Я ходила очень гордая, ведь на рукаве у меня красовалась нашивка “The Beatles”. Так что все началось с закладок.

Но когда мы приехали в Москву, то народ здесь ни ухом ни рылом! Какие “Битлс”? Что это такое?! Биттлон что ли?..»

«Самый русский д’Артаньян» **Михаил Боярский** в 60-е годы выступал в составе группы «Кочевники», известной тем, что первой в Питере запела на русском языке. Однажды он экспромтом написал мне в блокноте посвящение: «Без “Битлз” в жизни мне не быть и вам желаю их любить!»

Но «The Beatles» дали толчок к сочинению песен на родном языке. А ведь было время, когда считалось, что рок на русском языке петь нельзя. В спорах на эту тему было сломано немало копий.

А теперь перевернем наш список на другую половину.

Для **Алика Грановского**, лидера группы «Мастер», рок начался, оказывается, с пластинки группы «Rolling Stones» «Sticky Fingers». Может быть, поэтому он и исполняет такую жесткую музыку, как трэш-металл?

Валерий Кипелов («Ария»): «Переломный момент в моей жизни наступил, когда я услышал “Creedence Clearwater Revival”. Это была болгарская

пластинка с песнями “Have You Ever Seen The Rain”, “Hey Tonight”, “Molina”. До этого все мои музыкальные запросы ограничивались советской эстрадой. Мне нравились “Веселые Ребята”, потом — “Песняры”, а тут я услышал “Криденс” — и очумел!»

Лидер «Арии» **Владимир Холстинин**, учась в музыкальной школе, услышал, как какие-то парни в коридоре «нарезали» на гитарах «Дом Восходящего Солнца». После этого случая он прямо-таки заболел этой песней и задался целью во что бы то ни стало тоже научиться играть ее на гитаре. На освоение легендарного хита группы «Animals» ушел почти год. В конце концов Холстинин понял, что эту песню одному играть невозможно, и начал сколачивать группу.

Алексей Белов (Вайт): «Мой двоюродный дядя был страстным поклонником бита, и случалось, что я учу уроки, а за стенкой гремят твисты и рок-н-роллы. Самый любимый был, конечно, Билл Хейли. А потом у меня появилась моя первая собственная пластиночка “на костях” — “Twist again”, я выучил слова и пел ее. Летом 1965 года я поехал в пионерский лагерь “Восток-2” под Вереей, и вместе со мной там был Александр Барыкин — мы с ним еще в один детский сад ходили, — он умел играть на гитаре то, что во дворе играют, а я знал слова “Twist again”, я напел ему песню, а он подобрал к ней аккорды...»

Григорий Безуглый («Крузи»): «Мое увлечение музыкой началось с того момента, как мой брат Юра принес Элвиса Пресли “на костях”. Я и раньше слышал у своего старшего брата на магнитофоне твисты Чабби Чеккера. Друзья моего брата, а они были лет на семь меня старше, гуляли на все праздники, и на 7 ноября, и на 1 мая, танцевали, но заводили, понятное дело, не комсомольские песни, а твисты и рок-н-роллы. И мне весь этот музон очень нравился. А когда мой брат принес пластинку Элвиса Пресли, мой отец быстренько побежал и купил проигрыватель “Регонда”. Мы поставили эту пластинку и первой песней, которая зазвучала, была “Tutty-Frutty”. Естественно, у меня “поехала крыша”. И мои лучшие друзья, те, что были меня старше (а я дружил только со

старшими), стали пропагандировать танец твист, и я стал учиться его танцевать. Это ж была романтика — запрещенный танец! И я научился выдавать такие твистовые па, что меня, пятиклассника, ученики старших классов стали приглашать на свои вечера, чтобы я им там это выдал!.. Шел 1963 год...»

Вокалист группы «Автограф» **Аргур Беркут**: «Первой у меня была пластинка Энгельберта Хампердинка, еще гибкая. Он мне очень понравился. “Вот как надо петь”, — решил я...»

Евгений Ушеров (Джими), гитарист групп «Крузиз», «ЭВМ», «Примадонна»: «У моей мамы все подружки были женщины эмансипированные, продвинутые по тем временам, и пластиночки у них водились с записями Луи Армстронга, Эллы Фицджеральд. И вот эту музыку я, как говорится, с молоком матери и впитал.»

Иван Соколовский («Ночной Проспект», «Ят-Ха», «Софт Энималз»): «Первой, по-моему, была маленькая пластиночка группы “Creedence Clearwater Revival”, та, что у нас вышла. Там были песни “Molina”, “Ooby Dooby” и что-то еще. А диск, который я записал первым, был “A Hard Day’s Night” “The Beatles”. А потом, помню, за 4 рубля я записал в студии звукозаписи альбом “Burn” “Deep Purple”. Потом были “Nazareth”, Suzi Quatro... Я бы сейчас с удовольствием послушал бы и “Криденс”, и Кватро...»

Александр Минаев («Тайм-Аут»): «В шестом классе я купил у грека, который учился у нас в школе, альбом группы “Deep Purple”, который назывался “24 Carat Purples”. Я много слышал про эту группу, и мне очень хотелось послушать ее саму. А этот грек сказал, что у него есть кассета. Причем я его обманул. Когда он спросил меня: “Сколько у вас кассеты стоят?” — я ему назвал цену самой плохой нашей отечественной кассеты типа “МК-60”, которые продавались в Военторге и стоили 4 рубля 90 копеек. За эту цену он и продал мне фирменную кассету “Philips”. Это была первая рок-музыка, которую я услышал, потому что, честно говоря, “The Beatles” и “Smokie” я рок-музыкой не считаю.»

Меня поразило благородство музыки “Deer Purple”. Я тогда, как и все, увлеченно смотрел передачу под названием “Международная панорама”, где говорилось, что в роке нет никаких мелодий и гармоний, а все только орут и лупят что есть силы по струнам — и все. И я, ставя кассету, ожидал услышать, что там будут все орать как резаные, гавкать, а услышал очень благородную музыку, которая меня очень удивила. И я подумал: почему же говорят одно, а на самом-то деле все по-другому?!

Я остаюсь поклонником этого коллектива и по сей день. Можно сказать, что я — фанат “Deer Purple”. Я был у них на трех концертах и даже подарил Яну Пиллану наш самый первый альбом “Квачи прилетели”».

Наталья Медведева: «В детстве я занималась музыкой (играла на фортепиано), писала стихи. У меня был старший брат — от него я впервые услышала западные группы “Doors” и “Led Zeppelin”».

Дмитрий Ревякин: «Очень мощное воздействие оказала на меня советская эстрада, особенно Валерий Ободзинский, которого я до сих пор и люблю, и уважаю, и слушаю. И до сих он трогает меня своим возвышенным, романтическим исполнением. У него не было ни одной пустой, проходной песни».

Новому поколению, пришедшему в рок в конце 70-х — начале 80-х, приобретать пластинки было уже легче, и в анкете появились шикарные названия «фирменных» дисков.

Игорь Шапошников («Братья По Разуму»): «Я занимался спекуляцией виниловых пластинок, полжизни на это потратил, а первый альбом, который услышал, был “Jethro Tull” “Aqualang”. Потом это мое занятие вылилось в создание группы».

Алексей Булгаков («Легион»): «Мне было 14 лет, когда я услышал “Made in Japan” — “дип-перпловский” концертник 1972 года. Я сразу зафанател, сразу меня зацепило».

Валерий Скородед («Монгол Шуудан»): «Когда я учился в восьмом классе, отец одного моего школьного приятеля привез ему из Японии аппаратуру и плас-

тинки “Sex Pistols” — все это произвело здесь фурор! “Sex Pistols” очень понравился, мы сели со словарем и попробовали перевести тексты. Короче, от этого у меня “сорвало крышу”, и решил я поднять восстание против учителей: мол, не будем учиться, все равно нам ставят двойки. Написали лозунги, листовки, усеяли ими всю школу. Среди них были такие: “Долой учителей!”, “Не будем посещать уроки, пока учителя не станут лояльнее!” И даже такой — “Свободу академику Сахарову!”, ведь шел 1982 год. Но встречались и такие: “Иванов — дурак”, “Марья Гавриловна — сука” и т. д. Тогда мы все находились под сильным спортивным влиянием, в нашем классе, например, все были фанатами “Спартака”, поэтому мы пришли в школу, одетые во все красное. В другом классе все болели за “Динамо” — и они пришли в динамовской форме. К нам присоединились и десятиклассники, а там все болели за ЦСКА. Завершилось все тем, что динамовцы схлестнулись с армейскими болельщиками и дико подрались. Все революции так заканчиваются. Разумеется, в школу вызвали родителей, устроили разборку, а так как инициатором был я, то и получил по мозгам. От моей революции остались только обида и усталость».

Гастрольные байки

Группа «Сокол», по всей видимости, была первой рок-группой, которую пригласили на работу в филармонию.

Музыканты собрались вместе в 1965 году, а на следующий год попробовали себя на профессиональной сцене и в течение года выступали от Тульской филармонии, проехав за это время с концертами почти весь Советский Союз. С группой работал певец Альберт Баджаян, до этого выступавший в эстрадном оркестре Эдди Рознера. Именно он и предложил «Соколу» поехать с ним на гастроли.

Здесь надо отметить один важный момент: по тогдашним понятиям музыкантом считался только тот человек, у которого в филармонии лежала

трудовая книжка, и хотя любители зачастую играли лучше профессионалов, они, если их трудовая книжка не лежала в филармонии, музыкантами не считались.

В 60-е годы среди профессиональных коллективов была очень модной программа «Песни народов мира», которая давала возможность как-то обойти официальную идеологию: исполнив пару народных песен, музыканты все следующее отделение пели шлягеры того времени.

«Конечно, специальная комиссия принимала нашу программу и во время поездки мы ничего нелитованного играть не имели права, — рассказывает лидер группы Юрий Ермаков, — тем не менее мы играли песни “The Beatles”, “Rolling Stones”, “The Animals” — и везде это проходило на ура. В любой точке, где бы мы ни играли, собирались полные залы.

У нас уже тогда директором был Юра Айзенштис, и он заказал в Доме радио и звукозаписи на Качалова усилители, которые мастерили тамошние техники. Это была для них, конечно, левая работа, но они всем группам их делали. Хорошие, кстати, усилители, вполне надежные — и мы поехали с ними на гастроли.

Мощность у нашего аппарата была смешная, но мы тогда еще не играли на больших площадках. В основном это были залы мест на 400—650 и с нашей аппаратурой мы такой зал вполне “прокачивали”. Да, конечно, давления не было такого, к какому мы сейчас привыкли, но тогда и “The Beatles” на концертах играли на “Воксах” мощностью в 100—150 ватт. На наши выступления приходили дамы, которые надевали лучшие платья, их сопровождали мужчины, пахнущие одеколоном, — вот для них мы и играли концерты.

За год работы в филармонии мы приобрели колоссальный опыт, пришли ведь туда сопливыми щенками, а уходили оттуда уже матерыми зубрами. Филармония — это ведь государство в государстве, советской властью там и не пахло, там все было построено чисто на бизнесе. Но опыт мы приобрели не

в этом плане, а в смысле игры: ведь каждый день играли по два, а то и по три концерта. Причем часто бывало так, что едва заканчивался третий концерт, мы грузились в автобус и ехали в другой город — и так день за днем. Короче говоря, мы стали за один этот год настоящими мужиками.

Было, конечно, много приключений. Ну, например, ехали мы на автобусе из Баку в Степанакерт. А то ли была какая-то разнарядка, то ли его специально для этих целей конструировали, но во всех филармониях артисты тогда ездили только на автобусах “Кубань”. Все бы хорошо, но туда, в автобусы, похоже, забыли запроектировать рессоры, поэтому на каждом ухабе жутко трясло. Кроме того, автобусы просто не ремонтировались — некогда было — и тогда вместо стекол в окна вставлялись фанерки, а двери проволокой прикручивались. Вот в таком автобусе ездили и мы, когда гастролировали по Северному Кавказу.

И вот мы переезжаем через перевал, а на самом верху стоит харчевня. Дело было в декабре, на перевале стоял мороз — и мы остановились, чтобы погреться в этой харчевне. Хозяин-азербайджанец тут же кинул на стол охапку травы, которую у них на Кавказе принято жевать перед обедом, а сам пошел на задний двор, взял индюшку и — рубит ей голову. Причем делает это на выдавшей виды деревяшке, которая за долгие годы службы превратилась в настоящий рассадник микробов. Хозяину это было, как видно, все равно, а нам — нет. Спускаемся с перевала вниз, а у нашего басиста Игоря Гончарука живот схватило — жуткое отравление. Что делать? Концерт начинается через три минуты! И пришлось мне за двоих играть: то бас схвачу, то гитарку, где сольный кусок идет...

Вот только собственные песни, пока мы работали в филармонии, не рождались. Ведь работа в филармонии — это конвейер. Каждый день — два-три концерта, и ни сил, ни возможностей уже не оставалось на то, чтобы придумать что-то свое. Зато как ушли мы из филармонии, так и свои песни появились».

Школьные годы

Знакомство с рок-музыкой для большинства началось, конечно, в школе. Именно в школе многие рок-звезды начали свой творческий путь: Макаревич, Гребенщиков, Цой, Шевчук... Удивительно, но некоторые группы, родившиеся в школьных стенах, живы до сих пор, например «Машина Времени».

Свою первую группу **Андрей Макаревич** собрал, когда учился в восьмом классе. Называлась она, правда, еще не «Машина Времени», а «The Kids». Кроме Андрея в нее входили еще две девочки-одноклассницы. Втроем они исполняли англо-американские народные песни. Собственно «Машина Времени» появилась чуть позже, но в стенах той же школы.

Юрий Шевчук начал выступать в рок-группе, также учась в восьмом классе. Правда, он там еще не пел, а только играл на соло-гитаре. Его первая группа называлась «Вектор» и славилась в Уфе близким к оригиналу исполнением песен «Лед Зеппелин».

Виктор Цой тоже организовал свою первую группу в восьмом классе, а **Борис Гребенщиков** — в девятом.

Бас-гитарист «Арии» **Виталий Дубинин** собрал свою первую группу, когда учился в шестом классе. Сначала он играл на барабанах и только спустя три года перешел на свою любимую бас-гитару.

Гитарист «Арии» и «Мастера» **Андрей Большаков** в седьмом классе стал участником школьного ансамбля. «Двоечником я не был, — рассказывал Андрей, — но и отличником тоже. На гитаре брэнчал. И этим все сказано: другие уроки учат, а я...»

Барабанщик «Арии» **Александр Манякин** рассказывал, что его «открыл» школьный учитель пения: «Именно с его легкой руки я уже в третьем классе стал школьным барабанщиком. А еще у меня был старший друг, который однажды предложил мне постучать на “тройничке” (минимальный набор ударных инструментов, состоящий из малого барабана,

одной тарелки и хэта. — *Прим. авт.*), после чего был школьный ансамбль, потом — работа на танцах и так далее». И даже став известным музыкантом, Манякин каждый год приезжает в свою родную школу на встречу выпускников, чтобы пропустить стопочку-другую со своим учителем пения.

Петр Мамонов тоже впервые взял гитару в руки, учаь в школе. Интересно, что его «Звуки Му» свой первый концерт в январе 1984 года отыграли в той самой английской спецшколе, где когда-то учились Петр Мамонов и его брат Алексей. А они к этому времени были вовсе не школьниками, а взрослыми дядьками.

Наверное, подавляющее большинство рок-музыкантов начинали играть еще в школьные годы. Существует даже такое мнение, будто бы все рокеры — обязательно двоечники. Оно базируется на легенде о том, что Александр Градский ради того, чтобы играть в рок-группе, бросил школу. Основываясь на этом всенародно признанном представлении о школьных годах рокеров, мы решили провести блиц-опрос. Некоторым известным музыкантам был задан вопрос: КАКИЕ ШКОЛЬНЫЕ УРОКИ ВЫ БОЛЬШЕ ВСЕГО НЕ ЛЮБИЛИ?

Итак...

Алексей Романов («Воскресенье»): «Физкультура. Бр-р».

Валерий Скородед («Монгол Шуудан»): «Физика. Наслушавшись “Sex Pistols”, я решил поджечь школу. Моя первая школа была деревянной, и ночью я подтащил хворост к углу здания (там как раз и помещался кабинет физики) и попытался запалить, но мимо проезжал милицейский патруль, и меня задержали...»

Толик Погадаев («Бунт Зерен»): «Физика. Ну не лежала у меня душа к физике, и все! Падают там какие-то предметы, ну и пусть себе падают. Летают — ну и пусть себе летают...»

Олег Усманов («Мистер Твистер»): «Как ни странно, русский и литература...»

Игорь Белов (вокалист «ДК» и «Веселых Картинок»): «Математика. Конкретно — алгебра и начало анализа».

Олег Чилап («Оптимальный Вариант»): «Я ненавижу математику и сейчас ее ненавижу!!!»

Зато **Борис Гребенщиков** окончил одну из самых престижных ленинградских математических школ, однако математикой, по его собственному утверждению, занимался вполсилы. В основном он изумлял классную руководительницу тем, что писал рассказы и зачитывал их вслух во время уроков.

Константин Никольский: «А я хорошо учился!»

Александр Монин («Крузиз»): «Я тоже хорошо учился».

Маргарита Пушкина рассказывала, что после жизни в Венгрии ей было безумно трудно адаптироваться к советской школе, и папа при любой возможности забирал ее к себе: «На военном самолете с капитаном Смирновым мы улетали к папе, и в результате мои каникулы очень сильно затягивались. Папа писал в школу записки, что, мол, стоит нелетная погода, а я в это время шуровала по Будапешту в поисках всякой атрибутики и пластинок, а потом все это доброе и светлое несла своим соученикам».

Григорий Безуглый («Крузиз»): «У меня была “двойка” по пению. Я постоянно прикалывал учителя, поэтому у меня всегда были “двойки”. Мой старший брат Юра закончил школу очень плохо. Я пошел в ту же школу и сначала учился на “пятерки”, а потом, когда меня взяли на заметку как младшего брата, тут же стал самым хулиганистым мальчиком в школе. Также портил настроение учителям, пока не взял гитару в руки».

Ольга Безуглая, дочь гитариста «Крузиза», рассказывала, что когда она подросла, то пошла в ту же школу, где учился ее папа. «Учителя, конечно, вспоминали, что у папы “отрыв” был очень сильный, но они меня все равно любили. Училась я средне, но по музыке и физкультуре у меня всегда были “пятерки”. За плохое поведение меня постоянно ругали в “Молниях”, но если надо было участвовать в каких-либо конкурсах или мероприятиях, то Оля Безуглая — всегда

первая. И только однажды за все годы, что я проучилась в школе, учительница за какую-то мою провинность вызвала папу на родительское собрание. Григорий Григорьевич приехал в школу прямо с гастролей, с длинным хаером, в косухе, весь проклепаный. Когда он зашел в класс, то его вид у всех родителей вызвал шок! А там родители были вместе с детьми, и когда на этом собрании один из моих одноклассников сказал что-то грубое про меня, то он прямо при родителях взял этого парня за шкирку как котенка...»

Тут в воспоминания дочери вмешался сам Григорий Безуглый: «Ну, это приблизительный рассказ! Там ребята, одноклассники, так обнаглели, что директор школы, моя первая учительница Тамара Алексеевна, никак не могла их утихомирить, когда я им сделал замечание, мол, ребята, чего ж вы так себя ведете! — то они и на меня фыркнули...»

Ольга: «Тогда папа вынес одного парня в туалет и вытряс там из него душу!»

Гриня: «Ну, не вытряс! А просто чуть-чуть потряс пацана, поскольку за учителей и за державу обидно! Вот таким оказался мой единственный приход в школу в качестве отца».

Но, как вы понимаете, плохая учеба в школе отнюдь не говорит о предрасположенности к рок-музыке. Тройки обычно ставят за посредственные знания, а вот двойки — за нарушение привычных правил. И если школьник хотя бы раз получил двойку, вот тогда он, возможно, действительно готов к рок-н-роллу. Троечников в школе не любят, зато к двоечникам учителя часто испытывают какое-то безграничное доверие, переходящее в пиетет. Может быть, в них они видят самих себя, нереализовавшихся? Заметил ли ты, дорогой читатель, что двоечникам часто поручают какие-то важные дела, которые никогда не поручат отличникам? Например, купить звуковую аппаратуру для школьного ансамбля?

Евгений Ушеров (Джими), гитарист групп «ЭВМ», «Крузиз» и «Примадонна», рассказывал: «Я не

могу сказать, что был двоечником, нет, я учился вполне нормально. А что касается гуманитарных наук, то они мне и вовсе легко давались, там я одни “пятерки” получал. А английский язык, который я в школе не учил, давался мне легко благодаря увлечению рок-музыкой. Другое дело, что я никогда не готовил домашних заданий. И в школьной форме не ходил. Я ходил в школу в ультрамодных коричневых вельветовых штанишках и в стильных ботиночках на каблучках. Предоставлен я был сам себе и в школу ходил лишь потому, что учителя объявили мне: “Если ты, Ушеров, не будешь ходить в школу, то репетиции мы прикроем!” Вот я и ходил. Но деньги на аппаратуру мне дали! Чтобы я купил ее для школы, чтобы ансамбль был...»

Зато **Александр Минаеву**, будущему музыканту группы «Тайм-Аут» и основателю мотологической традиции, классный руководитель запретил играть в группе. Саша как-то вспоминал: «У нас в пятом классе уже была своя группа, впервые мы выступили на классном вечере. Я знал два аккорда, естественно, ля-минор и ми-мажор. И честно спел все песни под эти два аккорда. Пел, как сейчас помню, песню “Край небоскребов, роскошных вилл...”, а также песни из кинофильма “Смок и Малыш”, которые тогда были очень популярны. Но потом меня из коллектива выперли. Я плохо учился, у меня по русскому языку и английскому постоянно были “двойки”, и тогда классный руководитель “наехал” на остальных ребят, что, мол, пока я не исправлю оценки, мне играть в группе нельзя. Потом, правда, меня опять пригласили. Но тогда уже я пришел к ним играть на барабанах. Репертуар нашей группы состоял из песен “The Beatles”, “Smokie” и “Машины Времени”. В старших классах мы уже играли на школьных вечерах и даже выезжали на гастроли в соседние школы».

Гитарист легендарной группы «Смещение» **Андрей Крустер** рассказывал, что после восьмого класса он ушел из школы и пошел в техникум. Сдал экзамены, но учиться ему не хотелось. Но оказалось, что его дед служил в армии вместе с одним товарищем, который, как выяснилось, был директором ПТУ, и он ска-

зал деду: «Ладно, коли не хочет учиться — сделаю ему диплом, будто он учился. Пусть занимается своей музыкой». Интересно, что в этом ПТУ даже был один концерт его группы, в которой Сергей Жариков играл на барабанах.

...И все-таки надо сказать, что школа не определяет рокерского сознания, ведь тысячи школьников играют в школе на гитарах, но лишь единицы становятся рок-музыкантами. А бывает даже и наоборот. **Дмитрий Логвиновский**, лидер группы «Каспар Хазер», считающейся основоположницей альтернативного рока в столице, вспоминал, что в школе он рок не очень-то жаловал: «Сам я тогда относился к рок-музыке плохо. Я ее не понимал и хотел играть песни лирического плана. Тем более что в школе учили: рок — это плохо». И все же Логвиновский в 80-х смастерил панк-группу, а в 90-х возглавил альтернативное движение в музыке...

Гастрольные байки

Рассказывают, что поехал однажды Слава Задерий на гастроли в Одессу, да отстал по дороге и добирался уже на перекладных. Приехал в Одессу с двадцатью копейками в кармане. «Где тут у вас можно подзаработать?» — спрашивает. «А пойди в порт, покрась баржу», — отвечают. Ну, вы себе представляете Славу Задерия? Беленькая рубашечка, узенький галстук, ботиночки черные лаком сверкают. Но он-таки пошел в порт и покрасил-таки баржу! Но когда пришел он получать деньги, то ему говорят: «Слава, ты что, сдурел?! Ты почему баржу только с одного бока покрасил?» А Слава достает договор и показывает: «Так вот же здесь черным по белому написано: Станислав Задерий с одной стороны... Черноморское морское пароходство с другой... договорились... покрасить баржу...»

(Одесский рокерский фольклор.)

Первый шаг

Ладно, вирус нас поразил, наше здоровое тело заболело рок-н-роллом, играть хочется так, что мочи нет, но теперь важно сделать первый шаг. Это самое трудное в жизни — сделать первый шаг. И не столько потому, что необходима определенная смелость, важно еще знать, куда этот шаг сделать. Часто для этого нужен какой-то толчок, какое-то событие, которое придало бы нужное направление юношеским усилиям. Бывает, что провидение или ангел-хранитель принимают образ каких-то совершенно конкретных людей, близких и родных. Так, например, отцу русского блюза Алексею Белову по прозвищу «Вайт» первую гитару подарила бабушка...

Алексей Белов (Вайт): «Когда мне исполнилось 15 лет, мне бабушка на день рождения подарила гитару — ленинградскую, семиструнную, со звукоснимателем. Но товарищ мне сказал, что “The Beatles” на семиструнной гитаре не играют. Он снял седьмую струну, переточил порожек и показал несколько аккордов: “большую звездочку”, “малую звездочку”, “колечко” (баре то есть), “крокодильчик”...»

Решающую роль в жизни танцора из Большого театра **Кирилла Немоляева**, а ныне лидера группы «Бони неМ», тоже сыграла... бабушка. В 1981 году 12-летний мальчик Кирилл пошел с ней на концертную программу «Крутятся диски», в финале которой пять песен исполнила группа «Крузиз»: «Не позволяй душе лениться», «Крутится волчок» и другие. Бабушке больше всего понравилась композиция «Стремления наши известны», особенно, по ее мнению, удался инструментальный проигрыш с фуззом и дисторшн на коде. Кириллу же и вовсе «башню сорвало напрочь», он даже сочинение в школе написал о том, как ходил на «Крузиз». Теперь он все свободное время сидел и

слушал рок, и прервать это занятие можно было только отобрав магнитофон. В детстве Кирилл создал две группы: «Парк», продержавшийся две репетиции, а затем — «Дамоклов Меч». Он сам играл на бас-гитаре и пианино. «Когда я начинал играть, — вспоминал Кирилл, — папа уходил из дома со словами: “Мальчик, конечно, талантлив, но это, извините, напоминает забор у медведя”».

Тем не менее посещение первого в жизни рок-концерта оставило в душе Кирилла настолько глубокий след, что он покинул Большой театр и занялся переделкой хитов своего детства, и в конце концов Кириллу Немоляеву удалось дать вторую жизнь песням Джо Дассена и Демиса Руссоса, групп «ABBA» и «Bonny M», которые он аранжировал в лучших традициях трэш- и спид-метал.

Для **Андрея Макаревича** событием, которое перевернуло всю его жизнь, стал приезд к ним в школу в 1969 году группы «Атланты», в которой играли два легендарных наших рокера Константин Никольский и Алик Сикорский. Они уже тогда находились на гребне популярности, гордо неся по жизни ореол полубогов. Тем не менее, набравшись смелости, Макаревич и его музыканты в антракте подошли к «Атлантам» и попросили разрешения сыграть. Сначала «Атланты» подняли их на смех, но Сикорский вдруг спросил, кто на чем играет. Когда же он узнал, что в группе Андрея нет бас-гитариста, сказал, что подыграет. Внимание со стороны известного музыканта самым серьезным образом повлияло на дальнейшую судьбу Макаревича. «Сейчас я часто думаю, насколько наша судьба зависит от каких-то мелочей, — говорит Андрей. — Алик ведь мог и не дать нам сыграть...»

Поэтесса **Маргарита Пушкина** рассказывала, что у нее рок-н-ролл начался со знакомства с Александром Кутиковым: «Я не помню уже, как мы с ним познакомились. То ли нас Градский познакомил, то ли

еще как-то это произошло, но, короче, Кутиков стал бывать у меня и все пытался написать какие-то песенки. Свой первый блюз я написала для него по мотивам книги Франсуазы Саган, и Саша пел его под гитару: “Каждому из нас когда-то надо выловить по солнцу из воды”, — очень милая песенка была. Так что все началось с Кутикова, хотя сейчас он, конечно, в этом не признается...» Случилось это в 1974 году. Кутиков в то время был на распутье: поругавшись с Макаревичем, он и ушел в «Високосное Лето», но потом снова вернулся в «Машину Времени». Спустя некоторое время Кутиков снова ушел от Макаревича к «високосникам». И вот тогда он привел к ним Маргариту.

Лидер групп «Жар-птица» и «Алиби» **Сергей Попов** рассказывал, как летом 1966 года он поехал в пионерский лагерь. И там у водителя-москвича была настоящая электрогитара, гэдээровская «Элгита». «Мы толпой ходили за ним, — вспоминал Сергей, — и просили: “Володь, сыграй нам что-нибудь из “Битлз”!” Он не играл какие-то конкретные вещи, а воспроизводил характерные для “The Beatles” гармонические сочетания, но мы просто балдели!

В следующую смену меня, как главного музыкального фаната, стали приобщать к гитаре. Это была семиструнка со звукоснимателем, а первая партия, которую я выучил, была басовая. Кажется, это был “Мэдисон” — модный тогда танец. Некоторое время спустя у нас образовался небольшой коллектив: водитель Володя на гитаре, мой отец — на аккордеоне, я — якобы на бас-гитаре, кто-то играл на пионерском барабане. Мы даже ухитрились устроить танцы. А так как я знал только одну вещь, то мы начали с нее. Отыграли. Я спрашиваю: “А что делать мне?” — “А ты играй то, что выучил!” И тогда все вещи, вплоть до “Цыганочки”, я играл эту партию. Но никто не обращал на это внимания, пионеры самозабвенно танцевали, им было не до музыкальных тонкостей.

Как-то в начале 1967 года на музыкальном вечере в школе я познакомился с братьями Ланг, венграми,

которые неплохо играли на гитарах, и я прямиком им заявил, что хочу научиться играть на гитаре и хочу выступать в их группе. Когда они спросили меня, что я умею делать, то я смело заявил, что могу играть на бас-гитаре. Меня попросили показать, что я могу, и я им показал, но выглядело это не лучшим образом. Однако я производил впечатление парня, с которым лучше не ссориться, и они решили обучить меня играть на гитаре. Мы принялись за дело. Поскольку я якобы играл на бас-гитаре, то они начали учить меня басовым партиям. Выглядело это так: они говорили: “Поставь палец сюда и дерни за эту струну”. Я дергал...»

Григорий Безуглый («Круз»): «Однажды у меня дома появилась электрогитара! О! Ее история удивительна. Эту гитару подарили футбольной команде “Торпедо”, но ее у них украли. Прямо из бильярдной на их базе в Мячиково (это рядом с Лыткарино, где живет Григорий. — *Прим. авт.*). Мой старший брат Юра как-то ночью шел по улице и увидел, что в кустах маленькие ребята рвут струны на гитаре. Он отобрал у них инструмент и привез его домой. Когда я впервые увидел электрогитару, сердце мое ёкнуло, а кровь ударила в виски. Но брат не разрешил мне к ней прикоснуться. Он повесил гитару на крюк, а сам пошел на улицу, сказав при этом: “Не трогай!” Но я, естественно, подбежал, снял гитару, сделал пару движений, подражая настоящему гитаристу, и быстренько повесил ее на место. Сердце мое страшно колотилось!

Вдруг заходит брат:

— Брал гитару?!

— Нет, не брал!

— Нет, брал! — и меня по губе. И в нокдаун.

Потом пришли друзья брата. Они играли в три гитары, а мой Юра — на губной гармошке. В Лыткарино тогда в каждом доме было по несколько групп. Когда они пели, то в каждом дворе собирались толпы народу. У нас в городе тогда была повальная битло-

мания, переходящая в массовый психоз, и каждый уважающий себя парень должен был уметь играть на гитаре. Мало того: даже девчонки брали уроки игры на гитаре! И все были “повернуты” на “Роллингах”, на “Битлах”, на всем этом.

Однажды брата посадили на пятнадцать суток: он кого-то сильно ударил. Воспользовавшись моментом, я две недели истязал гитару. Он вернулся 31 декабря утром. В честь праздника его отпустили на день раньше, и он застал меня, когда я сидел с гитарой. И руки у меня были в мозолях: за две недели я выучил все, что подсмотрел у старших, и даже что-то развил. Юра, когда меня услышал, вместо того, чтобы ударить, сказал: “Ну-ка, сыграй еще!” И я сыграл. Тогда Юра снял со стены еще одну гитару, натянул на нее четыре струны (я тогда еще не знал, почему именно четыре) и мы поехали на танцы в Люберцы...»

Егор Никонов («Ва-банк»): «Я учился в школе в поселке Высокий Мурманской области. В седьмом классе я уже играл на гитаре, но русский рок впервые услышал, учась в Московском университете. В общезжитии МГУ на проспекте Вернадского играла группа “Проспект”, и я был просто поражен их выступлением: я не знал, что такая музыка бывает. После концерта я подошел к музыкантам и спросил, не нужен ли им гитарист. “Да не особенно”, — ответили мне. Тогда я начал делать свою группу».

Известно, что «крестным отцом» группы «Кино» был Борис Гребенщиков, с которым **Виктор Цой** и **Алексей Рыбин** познакомились в электричке. Они возвращались в Ленинград из Петергофа, где был сольный концерт БГ, набрались храбрости и подсели к своему кумиру. Цой и Рыбин спели для него пару песен, одна из которых была «Мои друзья идут вперед по жизни маршем». Гребенщиков рассказывал, что эта песня «абсолютно сбила его с нарезки». С тех пор БГ стал главным поклонником и покровителем

группы Цоя, он не раз говорил, что ни у кого больше в песнях нет столько чистоты и нежности. Именно Гребенщиков помог группе «Кино» записать свой первый альбом и устроить первый концерт.

Мама Виктора Цоя Валентина Васильевна вспоминала, что она как-то спросила сына, откуда взялись его песни. «Ты помнишь, мама, — ответил ей Виктор, — как ты меня с завода забрала? Тогда все и началось. Я тебе очень благодарен за это...»

А Константину Кинчеву толчок на Большую сцену дал Майк Науменко. Однажды гитарист группы «Секрет» Андрей Заблудовский привез Костю домой к Майку. Кинчев спел там несколько песен, после чего Майк сказал: «Это имеет право на существование!» На это немедленно отреагировал известный питерский продюсер Игорь «Монозуб» Панкер: «Завтра ночью мы пишем у меня!» На запись были приглашены Андрей Заблудовский и басист из группы «Алиса» Станислав Задерий, который привел своего барабанщика Михаила Нефедова (они и скрывались под псевдонимом «Группа Стиль»). И в ночь на 22 июля 1984 года был записан альбом «Нервная Ночь», с которого и началось удивительное явление, названное позднее «алисоманией».

Рассказывают, будто после успешного выступления Кинчева на Ленинградском фестивале Майк бежал по Невскому и кричал: «У нас родился Мик Джеггер! У нас теперь свой Мик Джеггер!»

Гастрольные байки

Первое выступление «Крузи» состоялось в Новороссийске на летней площадке, вмещавшей человек семьсот. На первый концерт в 19.00 пришло человек четыреста. Зато на концерт в 21.00 собралось три тысячи человек! Смели часть забора, у билетерш разорвали форменные куртки! А ведь это — Новороссийск, Малая Земля! Здесь только по стойке

«смирно» ходить можно было да в пионерских галстуках!

...В Харькове фаны в первый раз донесли музыкантов «Круиза» на руках до автобуса. После Харькова группа поехала в Калининград. Там начался настоящий психоз! Александр Монин вспоминает: «Наш автобус ЛАЗ подгоняли к центральному входу, и он отъезжал пустой с закрытыми шторами окнами, а мы через служебный ход пробирались в маленький автобус “Кубань”, ложились на пол, и так нас отвозили в гостиницу. А в гостинице нам строго-настро-го приказали не подходить к окнам, так как площадь перед гостиницей была заполнена людьми. Наш клавишник Сергей Сарычев не поверил предупреждениям и решил прогуляться по городу пешком. Он думал, что его, стоявшего на сцене в черных очках и белой шляпе, не узнают. Так милиция его у фанатов еле отбила! Ему разорвали все — от модной куртки “адидас”, которую он только что купил, до шнурков на ботинках! И такая эйфория начиналась везде, куда бы мы ни приезжали, даже в Таллине, где к русским всегда относились плохо. Оказывается, финны сняли фильм о “Круизе” и показали его по своему телевидению. Этот фильм посмотрели в Эстонии — там смотрят финское телевидение. В результате только что открывшийся шикарный зал “Линна Халле” оказался забит битком...»

Глава 7

Бывает ли у рокеров высшее образование?

Перечитывая как-то воспоминания о Викторе Цое, я обратил внимание на то, что лидер «Кино» не признавал высшего образования. Марианна Цой рассказывала, что когда Виктор узнал, что она подала документы в Высшее промышленное училище им. Мухиной — «Муху», как его сокращенно-ласково называли студенты, то его возмущению не было предела:

«Ты что, хочешь стать художницей?» — строго спросил он.

Марианна, конечно, сказала, что не хочет. Более того, в «Мухе» больше не появилась... и все принципы, которые всегда казались ей правильными, улетучились как дым.

Максим Пашков, соратник Цоя по его первой группе «Палата № 6», вспоминал один странный разговор, случившийся в тот год, когда Максим попытался вернуться в рок. «Ты все не то сделал, — сказал ему тогда Цой. — Видишь, я знаменитый какой! Надо было тебе не ходить в театральный институт, не служить в армии, а заниматься только музыкой, когда на нее еще был голод».

Действительно, в Питере царит ясно высказываемое вслух пренебрежение к высшему образованию, а о том, что «тусовка — высшая форма жизни», даже в песнях поется (так называется главный хит группы «Телевизор»).

Зато в Москве все не так, и многие столичные музыканты окончили вузы, иные даже с отличием, и имеют дипломы о высшем образовании. Попробуем привести некоторые сведения о том, у кого какая альма-матер.

Итак...

МГУ окончили:

Александр Маликов, Егор Никонов (оба — «Вабанк»), Павел Арапенков («Кабинет», «Пого»), Сергей Дюжиков («Скифы»), Стас Намин, а также братья Виктор и Дмитрий Линник, участники «Трио Линник» — филологический факультет.

Алексей Борисов («Ночной Проспект») — исторический факультет.

Тимур Мардалейшвили («Виктория», «Аракс»), Александр Ситковецкий («Високосное Лето», «Автограф»), Валерий Ефремов («Машина Времени») — химический факультет.

Юрий Валов («Скифы») — юридический факультет.

Виктор Дегтярев («Скифы») — факультет биологии.

Максим Капитановский, Игорь Дегтярюк (оба — «Второе Дыхание» и «Машина Времени»), Ва-

лерий Шаповалов, Полковник («Четыре Витязя») — факультет журналистики.

Московский авиационный институт (МАИ):

Андрей Горин («Оловянные Солдатики»), Макс Покровский («Ногу Свело»), Борис Булкин («Вольный Стиль»), Армен Григорян («Крематорий») и Виктор Троегубов («Дым»).

Московский авиационно-технологический институт (МАТИ):

Ян Яненков («Парк Горького»).

Московский архитектурный институт (МАРХИ):

Алексей Козлов, Алексей Романов и Андрей Макаревич.

Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина:

Маргарита Пушкина.

Московский энергетический институт (МЭИ):

Юрий Лашкарев и Сергей Харитонов (оба — «Оловянные Солдатики»), Юрий Шахназаров («Аракс»), Павел Хотин («Звуки Му»), Леонид Истомин («Э.С.Т.»).

Московский инженерно-физический институт (МИФИ):

Роман Суслов, Дмитрий Шумилов, Михаил Верещагин, Аркадий Семенов, Гор Оганесян (все — «Вежливый Отказ»), Виктор Гусев («Оловянные Солдатики»), Владимир Холстинин и Виталий Дубинин (оба — «Ария»).

Три курса (1972—1974 годы) в институте проучился Сергей Рудницкий («Аракс»).

Московский институт электронного машиностроения (МИЭМ):

Константин Никольский, Сергей Жариков («ДК»), Дмитрий Яншин («Веселые Картинки»), Александр Белоносов («ДК», «Примус») — факультет ФПМ.

Дмитрий Логвиновский («Каспар Хаузер») — факультет АВТ.

Здесь учился Карабас (Владимир Кобцов, «ХЗ»).

Московский государственный институт международных отношений (МГИМО):

Александр Ф. Скляр («Ва-банк») и Михаил Шевяков (барабанщик группы «Воскресенье»).

Литературный институт им. М. Горького:

Вадим Степанцов («Бахыт Компот»), Роман Шебадин («Навь»), Умка (Аня Герасимова).

Московский электротехнический институт связи (МЭИС):

Сергей Попов («Мастер»), Михаил Митин (барabanщик группы «Вежливый Отказ») и Василий Шумов («Центр»).

Высшее художественно-промышленное училище (Строгановское):

Андрей Сазонов (барabanщик группы «Шах»).

Высшая школа КГБ:

Валерий Лысенко, Еж («Мистер Твистер»).

Московский полиграфический институт (МПИ):

Андрей Большаков («Мастер») и Петр Мамонов.

Московский технологический институт пищевой промышленности (МТИПП):

Ольга Суворкина («Женская Болезнь»), Алексей Колодицкий («Точка Росы»).

Московский государственный педагогический институт иностранных языков (МГПИИЯ) им. Мориса Тореза:

Олег Усманов («Мистер Твистер»).

Московское высшее техническое училище (МВТУ) им. Баумана:

Валерий Скородед («Монгол Шуудан») и Валентин Некрасов («Бальзам», «Красные Дьяволята»).

Московский инженерно-строительный институт (МИСИ):

Владимир Рацкевич («Рубиновая Атака») и Александр Самойлов («Рубиновая Атака», «Последний Шанс»).

Московский институт радиотехники, электроники и автоматики (МИРЭА):

Александр Лосев («Цветы»).

Московский химико-технологический институт (МХТИ) им. Менделеева:

Вячеслав Черныш («Сокол») и Сергей Летов.

Московский институт стали и сплавов (МИСИС):

Владимир Матецкий («Удачное Приобретение»).

Государственную академию нефти и газа (ГАНГ):

Олег Литвишко (клавишник группы Владимира Рацкевича).

Московский институт инженеров транспорта (МИИТ):

Крис Кельми и Вячеслав Малезик.

Список этот, конечно, далеко не полный, тем не менее может пригодиться всем, кто решит установить бронзовый бюст своего кумира в месте его учебы.

Надо полагать, что ежели люди учатся в институте, то они и музыку свою там пытаются играть. Оглянемся по сторонам! И правда, очень многие известные группы родились в стенах вузов как ансамбли, игравшие на студенческих вечеринках. Например, «Аракс» — легенда отечественного рока, группа, которая создала на рок-сцене русифицированный вариант хард-рока, был основан в 1971 году студентами экономического факультета МГУ Юрием Сааховым (соло-гитара), Эдуардом Касабовым (бас, вокал) и его братом Гарриком Касабовым (барабаны) именно для того, чтобы играть на танцевальных вечерах в институте.

В стенах МГУ родилась и легендарная московская группа «Скифы».

Когда клавишник группы «Сокол» Слава Черныш поступил учиться в Московский химико-технологический институт им. Д. Менделеева, то он привел туда и свою группу. «Сокол» отвечал за музыкальное оформление вузовской команды КВН, пользовался большой популярностью у студентов и вниманием институтского начальства. Каждое лето «Сокол» отправлялся на юг, к морю, в спортивный лагерь «Буревестник-2», где играл на танцах. Рядом, в лагере «Буревестник-1», принадлежавшем МГУ, выступала группа «Спектр», а в «Буревестнике-3» — Ленинградский диксиленд. Между лагерями постоянно шел конкурс, чья группа лучше.

«Трио Линник», наряду с челябинским «Ариэлем» считающееся основоположником отечественного фолк-рока, впервые появилось на сцене в 1969 году в

рамках английского театра филологического факультета МГУ. Это был достаточно известный театр, который приглашали для выступлений в разные города на языковые факультеты местных институтов. «Мы ездили со спектаклями в Таллин, Ригу, Вильнюс, Одессу, Орел, Ереван, — рассказывал Виктор Линник. — Театр жив до сих пор, и в 1997 году он отметил свое тридцатилетие! Мы ставили пьесы на английском языке, немного их, конечно, адаптировали и к каждой постановке писали свою музыку. В то время на Бродвее был очень популярен мюзикл “Дон Кихот Ламанчский”. Поставили его и мы, только музыку написали свою, причем, по отзывам некоторых известных людей, это получилось лучше, чем в американском оригинале». В конце концов сольное выступление «Трио Линник» превратилось в музыкальное отделение этого театра.

В 1971 году два брата и сестра Линники приняли участие в общемосковском конкурсе студенческой песни, где они победили в своей номинации — как вокальный ансамбль. После этого трио пригласили выступить на радиостанцию «Юность», в студии на улице Качалова было сделано несколько записей, которые потом много раз передавали в эфире. В 1972 году на фирме «Мелодия» вышел первый миньон с песнями «Трио Линник».

Лидеры группы «Крематорий» **Армен Григорян** и **Виктор Троегубов** — вчерашние школьники — познакомились 1 сентября 1977 года на вводной лекции первого курса МАИ. Первокурсники радовались началу учебы, но среди всеобщей эйфории в аудитории нашлось два скучающих человека. Это и были наши герои. Их взгляды встретились, и они поняли, насколько родственны их души. Армен Григорян уже тогда выступал в хард-роковой группе «Атмосферное Давление». Вскоре в состав этой группы вошел и Виктор Троегубов. Репетировали в Ленинской комнате ТЭЦ № 4. Причем репетировали очень серьезно, даже прогуливая институт. Так, с конспектов, зачетов,

вечеринок и прогулов лекций началась эстетика «Крематория», которую можно выразить старинной формулой: «Жить быстро — умереть молодым». Мне даже кажется, что распад группы на «Крематорий» Григоряна и «Дым» Троегубова связано именно с тем, что ребята окончили вуз и Троегубов из-за этого попал в творческий кризис. Пока он учился, жизнь соответствовала тому, о чем он пел. Но когда он пришел из института на работу, то новая жизнь перестала быть адекватной песням. Чтобы выйти из состояния кризиса, Виктор и решил попробовать реализовать свои творческие потенции самостоятельно.

История группы «Вежливый Отказ» начинается с того, что в 1980 году поэт Аркадий Семенов был направлен культторгом в спортлагерь МИФИ на Большой Волге, что в районе Твери, и ему было дано задание организовать там рок-ансамбль, чтобы развлекать отдыхающих студентов. В лагере он познакомился с будущим лидером группы, а тогда — первокурсником и начинающим гитаристом Романом Сусловым, и пианистом Петром Плавинским. Втроем они собрали студенческий ансамбль. А собственно «Отказ» появился в 1985 году. В группу кроме уже известных нам героев вошли трое других студентов Московского инженерно-физического института — Дмитрий Шумилов (вокал), Михаил Верещагин (бас), Гор Оганесян (поэт и шоумен).

Два харизматических «арийца» Владимир Холстинин и Виталий Дубинин встретились, учась в Московском энергетическом институте. Легенда гласит, что познакомились они во время институтского субботника. В краткие минуты отдыха, как и водится, молодые люди говорили о своей любимой рок-музыке, и к ним пришла счастливая идея сделать совместный проект, который позже получил название «Волшебные Сумерки».

В этом ансамбле, кстати, пел Артур Беркут, золо-

той голос «Автографа». С 1976 по 1982 год «Сумерки» успешно выступали по сейшнам вместе с «Високосным Летом» и «Рубиновой Атакой». Но в 1982 году, после того как Беркут был рекрутирован в «Автограф», ансамбль прекратил свое существование. Дороги Холстинина и Дубинина на какое-то время разошлись, но когда появилась возможность, Холстинин втащил своего бывшего одноклассника в «Арию» — один старый друг лучше новых четырех...

В стенах МИЭМа родился первый состав группы «ДК». В него вошли музыканты, не только учившиеся в одном институте и на одном факультете, но и в одной группе: Сергей Жариков, Александр Мирошников и Дмитрий Яншин. **Сергей Жариков** вспоминает: «МИЭМ был очень прикольным институтом. Особенно наш факультет прикладной математики. Каждый год на потоке человека по три умирало: кто повесится, кто газом отравится, кто из окна выпрыгнет — от занятий у людей “крыша” съезжала».

Вместе с ними, кстати, курс прослушал 14-летний Андрей Крустер, игравший на басы в первой группе Жарикова «5001». Он посещал лекции, как и его старшие друзья, и ждал, когда можно будет пойти репетировать. Андрею сделали студенческий билет, который Крустер показывал на контроле, а на занятиях говорили: это, мол, наш новый студент, — и все проходило. Крустеру же велели сидеть на лекциях с умным видом. Что он и делал: сидел, волос у виска на палец накручивая...

Вокалист группы «Крузиз» **Александр Монин** учился в Омском медицинском институте: «В 1963 году наша семья переехала в Омск. Там я поступил в медицинский институт на педиатрический факультет, что давало возможность стать специалистом широкого профиля, ведь педиатр может лечить и детей, и взрослых. В медицинском я собрал команду “Солярис”, в которой пел и стучал на барабанах. Но в 1976 году ба-

систа группы и моего лучшего друга Кольку Андина исключили из института после конфликта с деканом факультета. С горя я тоже бросил институт...»

У нас в рок-сообществе есть еще один медик — **Юрий Наумов**. Он отучился в Новосибирском медицинском институте почти пять лет, но, как и Монин, ушел из вуза, не дотянув до диплома всего полгода.

Александр Лерман, лидер группы «Ветры Перемен», вокалист «Скоморохов», а позже — «Веселых Ребят», музыкант, погрузивший наш рок в фольклорную струю, был и вовсе, как говорят, «вечным студентом». Москвич по рождению, воспитанию и складу характера, он волею судеб оказался студентом Вильнюсского университета, где специализировался в английском и литовском языках. Учиться в Литве тогда было очень модно, считалось, что литовские вузы давали более качественное образование, нежели московские. Однако ему приходилось на концерты «Скоморохов» летать из Вильнюса в Москву самолетом, что при тогдашних символических «Скоморошьих» заработках было накладно, и Лерман в конце концов перебрался в Московский университет.

В начале 70-х Лерман эмигрировал в Штаты (кстати, его последний концерт состоялся в Московском архитектурном институте), и в Сан-Франциско вместе со своим старым другом Юрием Валовым они создали первую русско-американскую рок-группу, которая называлась «Sasha & Yura». Этот ансамбль имел колоссальный успех в 1976—1977 годах на Западном побережье США, но в 1977 году Лерман получил приглашение поступить в аспирантуру Йельского университета и ушел из группы. В 1985-м он защитил докторскую диссертацию, в 1989-м помог создать кафедру русского языка и литературы в Делаварском университете (University of Delaware), где в настоящее время и преподает русский язык...

В Свердловском архитектурном институте в 1975 году возникла одна из первых уральских групп «Сонанс», в состав которой вошли студенты этого же вуза Александр Пантыкин и Игорь Скрипкарь. Свердловский архитектурный со временем превратился в настоящую лабораторию рока. Здесь учились Вячеслав Бутусов, Дмитрий Умецкий и Настя Полева. Здесь же они собрали и свои первые группы.

Настя Полева вспоминала: «Все началось с тусовки. Помыслов никаких не было, просто в архитектурном, где я училась, атмосфера была такой, что хочешь не хочешь, а просвещаешься. Там я познакомилась с Пантыкиным, Бутусовым и Умецким. Все вокруг что-то делали, хотя до открытия рок-клуба такие рок-общества жили очень обособленно. И до них было много поколений, хотя, появившись преждевременно, они не смогли реализовать себя в музыке».

Дмитрий Ревякин закончил радиофакультет Новосибирского электротехнического института. Уже после первой сессии ему стало ясно, что он пошел не туда, что лучше бы он поступил в гуманитарный вуз, поэтому учеба в вузе для Димы стала очень жестким испытанием. Но деваться было некуда и надо было как-то себя реализовывать. И тогда Ревякин начал петь. Так что можно сказать, что к рок-н-роллу Дмитрий пришел от безысходности.

Из недр Тульского педагогического института вышла культовая группа этого города «Провинциальный Шаффл». Все участники команды — дипломированные педагоги. Не все, правда, работают в школах: рок-н-ролл взял верх. Вокалистка группы **Аня Шаффл** рассказывала: «Мама у меня учитель физики, и она запихнула меня на эту физику, хотя я ненавижу и ее, и математику. Но мама сказала: “Я тебе прошу все, только дай мне диплом!” Как только мне выдали диплом, я тут же принесла его маме. “Все, — говорю, — можешь ко мне больше не приставать!”»

А текст первой песни «Провинциального Шаффла» его лидер Володя Устьян прочитал на крышке парты: «Я пришел на литфак, а там все парты исписаны стихами. Я сидел, читал и умирал со смеху. Стихи “Разорвите меня на куски” мне понравились больше других...»

Есть у нас и рокеры с высшим музыкальным образованием. Харизматической фигурой здесь вновь предстает Александр Градский, не только окончивший Гнесинский институт, но и преподававший в нем. Кроме того, Градский был первым и долгое время единственным рокером, который являлся также еще и членом Союза композиторов СССР. В прежние времена это давало ему право выступать перед публикой, не испрашивая «литовок» у разного начальства. «Подпольные» менеджеры в 70-е и в начале 80-х очень часто приглашали Градского затыкать дыры на «левых» сейшнах, если возникала угроза появления милиции. Приходят, скажем, сотрудники правоохранительных органов на концерт: «Что за безобразие здесь происходит? Кто виноват? Кто отвечать будет?!» А им в ответ: «Тише! Это член Союза композиторов СССР А. Б. Градский выступает! Не мешайте слушать!»

Павел Молчанов (он же — Торвлабнор Петрович Пуздой), музыкант ансамбля мотологической музыки «Тайм-Аут», окончил музыкальную школу при консерватории, причем был гордостью этого учебного заведения. Потом его перевели в консерваторию, где он и проучился три курса у знаменитого педагога Петра Васильевича Меркурьева по классу композиции.

В рок-сообществе Молчанов считается уникальным музыкантом, который может сыграть на чем угодно:

«Я пробовал играть на всем, даже на духовом органе. Нет такого инструмента, который нельзя освоить, только с одним неделю нужно посидеть, а на другом сразу получится. Я могу на вилке или ложке что-ни-

будь сыграть — любой предмет для музыки пригоден, нужно только почувствовать звук. Меня же больше всего прикалывают разные рубабы, дутры и вообще народные инструменты. Каждый по-своему звучит и каждый о своем говорит».

Сергей Старостин, дудочник из группы Инны Желанной, очень популярный и ангажированный джазовый музыкант, окончил училище при Московской консерватории, так называемую «Мерзляковку», а затем — и саму консерваторию. После первого курса он поехал в фольклорную экспедицию в Рязанскую область. В эту поездку Сергея позвала его будущая жена: у них на теоретическом факультете учились одни девчонки, и надо было кому-то тащить тяжелый магнитофон. «В этом путешествии меня, как профессионала, бесконечно поразило то, что люди, которые не умели музицировать, не знали нот и не имели профессиональных навыков, пели убедительно и ярко. Там я впервые услышал живую традицию, там началось мое длинное путешествие в фольклор», — рассказывал Старостин. Возможно, именно это путешествие повлияло на вектор того творческого поиска, который вывел Инну Желанную и Сергея Старостина в ранг звезд «World Music».

Александр Андриюшкин, барабанщик знаменитых сибирских панк-групп «Гражданская Оборона», «Кооператив Ништяк» и «Инструкция По Выживанию», между прочим, дипломированный дирижер симфонического оркестра. Высшее музыкальное образование он получил в Тюмени, сдав экстерном экзамены за предпоследний и последний курсы родного Института искусств.

Музыкант группы «Второе Дыхание» **Николай Ширяев** по праву считается одним из лучших бас-гитаристов отечественного рок-сообщества. Еще в

середине 70-х он закончил Институт культуры по специальности «дирижер эстрадного оркестра». «В те времена невозможно было работать без высшего образования, — рассказывал Николай. — Но если музыкальные экзамены я сдал экстерном, то по другим — библиотечное дело, например, — пришлось до конца тянуть ляжку...»

Ну а уж тех, кто Гнесинку заканчивал, наберется на целый оркестр: Инна Желанная, Жанна Агузарова, Андрей Сапунов, Константин Никольский, Алексей Белов (Вайт) и его сын, Алексей Белов-младший, Евгений Морозов («ДК»), Ольга Арефьева и даже Черпах (Олег Липович), лидер популярной московской панк-группы «Азь». Сегодня высшее музыкальное образование у рок-музыканта — норма жизни! Прежде существовало мнение, что настоящему рокеру музыкальное образование только мешает, но все течет, все изменяется, и вот уже в цене рокер, окончивший если не училище, то хотя бы музыкальную школу, на недоучек сегодня смотрят свысока. А уж коли в рок-группе появится музыкант с консерваторским образованием, то это считается высшей точкой крутизны!

Алексей Белов, Вайт: «Когда я заканчивал училище, то с трудом натянул на “тройку”. В то время всех нас заставляли становиться профессионалами. Поэтому я прошел сквозь училище как сквозь строй, что называется, стиснув зубы. Но тем не менее закончил его, а потом, сдав госэкзамены, получил приглашение вернуться туда в качестве педагога. К сожалению, я не смог заняться тогда педагогической практикой, поскольку у меня уже был концертный проект».

Как это ни странно, но в Питере мало рок-музыкантов, имеющих высшее образование. В основном это рокеры старой формации. БГ окончил факультет прикладной математики Ленинградского университета, вторая «золотая рыбка» Анатолий Гуницкий че-

тыре года проучился в Первом медицинском институте, а уйдя оттуда, поступил на заочное отделение театроведческого факультета Института театра, музыки и кинематографии. Первый «аквариумный» басист Михаил «Фан» Васильев получил высшее образование в Ленинградском инженерно-экономическом институте, где, говорят, учился на одни «пятерки». Второй «аквариумный» басист Александр Титов окончил Ленинградский технологический институт. Дюша (Андрей Романов, ныне покойный) учился в Ленинградском институте инженеров транспорта и на факультете журналистики ЛГУ, правда, до диплома так и не доучился...

Майк Науменко посещал лекции в Ленинградском инженерно-строительном институте, где преподавал его отец, но также не доучился. Ушел после четвертого курса, с головой погрузившись в рок-н-ролл.

Кумир питерской публики начала 70-х Владимир Рекшан («Санкт-Петербург») окончил филологический факультет ЛГУ. Клавишник первого состава «Санкт-Петербурга» Михаил Марский учился в Высшем промышленном училище им. Мухиной. В актовом зале «Мухи» и репетировала легендарная группа «Санкт-Петербург». Двое других музыкантов из этой группы — братья Сергей и Владимир Лемеховы — занимались в Академии художеств.

В стенах Ленинградского механического института родилась бит-группа «Аргонавты», ставшая в 70-е годы одной из самых популярных групп города.

Вокалист питерской группы «Кочевники» Михаил Боярский окончил театральный институт.

В Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии встретились Максим Леонидов и Николай Фоменко, там же они собрали группу «Секрет».

А вот из нового поколения я знаю, пожалуй, лишь одного музыканта, имеющего диплом о высшем образовании. Это — Михаил Борзыкин, лидер группы «Телевизор», скандалист и бунтарь. Интересно, что Борзыкин окончил филологический факультет того же Ленинградского университета, что и Борис Гребенщиков, мишень его яростных песен.

У других же питерских героев за плечами в лучшем случае «путяга» (ПТУ то есть), в худшем — коридор и мужской туалет. Может быть, потому и музыка в Питере такая резкая, рубленая и... однообразная. Когда слушаешь питерские команды, создается ощущение, будто все они играют один и тот же рифф, правда, фирменный ленинградский.

P. S. Может показаться странным, почему автор акцентирует внимание на подобном противопоставлении Москвы и Питера, но дело в том, что институт — кроме получения реальных знаний и пяти лет беспробудного веселья — дает легальную возможность не идти в армию тем, кто этого не желает. Институт — это та «отмазка», при которой тебе не колят аминазин и ты не рискуешь своим здоровьем и даже жизнью, притворяясь в психушке психом. Да, конечно, дважды в год надо напрягаться умом, чтобы сдать экзамены, но это все же лучше, чем портить собственную белую, нежную, до боли родную кожу уколами психотропных веществ...

Гастрольные байки

Чтобы как-то оправдать существование ансамбля в стенах МИЭМ, группа Сергея Жарикова «5001» поехала на лето в институтский спортивный лагерь: вот, мол, будем для студентов на танцах играть. А начальником лагеря оказался бывший генерал по фамилии Чуча (студенты его за глаза называли «Ракетноосцем»). Естественно, он подошел к лагерной жизни по-армейски: подъем в шесть часов, потом — зарядка... Но наши-то рокеры с танцев возвращались за полночь, а потом до утра магнитофон слушали. Какая уж тут зарядка! Короче говоря, вышел у них с Чучей конфликт. Он попробовал навести порядок в распорядке дня артистов, для чего вознамерился спрятать аппарат. Но Жариков стал грудью на защиту колонок и усилителей. Так они — Жари-

ков и бывший генерал — и стояли минут пять друг против друга, бледные, сжав кулаки. Чуча вдруг резко повернулся и ушел, бросив с полдороги, что с музыкантами он еще разберется. От расправы их спасла знакомая девочка из канцелярии, которая вовремя сообщила, что в ректорат ушла докладная на Жарикова со словами, что, мол, «Жариков напал на Чучу с кулаками...». Музыканты похватили свои инструменты, набрали матрасов и поехали в близлежащую Рузу. На рейсовый автобус шли ночью через лес с матрасами наперевес.

Руза — это очень красивое место: давным-давно там было старое городище, на месте которого сейчас стоит искусственно насыпанный холм, внизу речка течет, и на высоте 800 метров находится культурная площадка: качели, карусель, Дом культуры и деревянная танцплощадка. Женя Морозов, который был в ансамбле аппаратчиком, пошел к директору парка и напрямик спросил его, сколько он готов заплатить за концерт. «По пятерке», — ответил директор. «Нас это не устраивает», — сказал Морозов. А до них там еще одна команда играла, про любовь пела, и Морозов стал допытываться, сколько она делала сборов. Выяснилось, что музыканты получали по пятьсот рублей за лето. «Ну, мы вам эти сборы сделаем за месяц», — сказал Морозов, — но только тридцать процентов — наши».

Директор этим предложением заинтересовался, поскольку парк зависел от доходов: большие посетители — большие премиальных! Цены на билеты были подняты до 75 копеек, а по тем временам, во вторник, среду и четверг проход на танцы стоил 25 копеек, а с пятницы по воскресенье — 50 копеек. Но московские гости потребовали по 75 копеек: как суперстары какие-то! В итоге «5001» дали по полторы тысячи рублей в месяц. И уж потом под эти цифры дирекция парка подгоняла тарифные ставки музыкантов.

И вот — первые танцы. Огромная площадка, на ней деревянный помост, музыканты играют, но никто не заходит, хотя за оградой стоит довольно

большая толпа местной молодежи. Сыграли одну вещь, вторую, третью, четвертую... Вдруг в центр танцплощадки выходят какие-то местные «аборигены»: «Ништяк играет! Мочите дальше!» Тут и остальной народ повалил, забив танцплощадку до отказа!

После концерта местные урела окружили музыкантов. Стоят, пальцами на них показывают, обсуждают: того или этого? Крустер свои провода быстренько смотал и бегом в радиорубку. Вот и выбрали они Павла Бабердина: иди, говорят, сюда. Павел пошел ни жив ни мертв. А они его качать стали! Потом на землю опускают, по плечу хлопают: «Молодцы, мол, шейки ваши ништяк! Если кто обидит, скажи, мол, мне или ему — всем п...ц настанет!» И ушли. Павел перевел дух: «Ну все, прописку получили...»

Да, их признали! А то как же: вытеснили местных музыкантов! Местные же музыканты сами пришли в гости, и за все время, что группа «5001» провела в Рузе, у них не было никаких эксцессов, никаких неприятных историй.

В Рузе они — Жариков, Бабердин, Билл, Крустер и Женя Морозов — жили в билетной кассе шириной со стол, постелив на пол матрасы, прихваченные из мизмовского лагеря. А чем хороша билетная касса? Рядом с нею было колесо обозрения, ребята ночью его включали, и туда все девчонки стекались... Город оживал! Утром, а утро у них начиналось часов в одиннадцать, музыканты шли в столовую, где их уже ждали знакомые девчонки-поварихи: сметанка, борщ, заказываешь половинку — наливают целую.

В прежние времена, когда рок-группа приезжала в какой-то маленький город, то все жили в предвкушении необычного удовольствия. Народ закупал бутылки и шел смотреть на героев. А девчонки, само собой, всегда стремились к музыкантам. Так было и в Рузе. Девчонки просто млели от наших героев: такие ребята, такие симпатяги! «Сергея, вот с подружкой познакомься!» А Жариков в ответ: «Значит, так: сковородка картошки, колбасы порежьте, мы вечером придем».

В конце второго месяца пребывания в Рузе музыканты получили грамоту от местной милиции, поскольку преступность в городе сократилась на тридцать процентов! А все делалось просто: они ритм загоняли, то есть Жариков стучал все быстрее и быстрее. И в конце концов люди уже в конвульсиях биться начинали. Куда уж тут убивать идти — штабелями все валились...

А кроме того и денег они заработали много. Причем все заработанные деньги были потрачены только на приобретение собственного аппарата. Они купили «КИНАПовские» динамики, а Жариков через родственников заказал колонки...

Глава 8

Как собрать состав?

Итак, первый шаг сделан, пальцы уже сами берут баре или «звездочку», но рок — это музыка коллективная, поэтому надо набирать состав. А вот это — проблема из проблем! Над нею ломали головы самые известные музыканты. Как найти нужных людей? Ведь бывает так, что артист уже «раскручен», за его автографами фаны охотятся, менеджеры сами звонят и выступления предлагают, но артист отказывается от концертов, от гонораров баснословных. Почему? Да все просто: состава у него нет! И он даже приблизительно не знает, где взять нужных ему музыкантов. Ведь люди нужны не абы какие. Нужны, во-первых, единомышленники. Во-вторых, чтобы уровень исполнительский был приличным. А где же их взять-то таких, чтобы и тому, и другому требованию соответствовали?! Вот ведь вопрос вопросов!

В этой главе мы и поговорим о том, как возникают группы.

Первые группы обычно возникают среди одноклассников, студентов одного вуза или даже соседей по двору.

Например, три первых состава группы «Э.С.Т.» — одноклассники и школьные друзья Жана Сагадеева. Школа № 332 из отдаленного московского района Бибирево явно перевыполняла «план по рокерам».

Борис Гребенщиков и Анатолий Гуницкий, организовавшие в 1972 году «Аквариум», тоже когда-то учились в одном классе ленинградской школы № 421. Одноклассниками были и еще две «золотые рыбки» — гитарист Александр Ляпин и басист Александр Титов.

А первый состав «Центра» — это ребята, которые росли в одном дворе: Вася Шумов (бас, вокал), Александр Ф. Скляр (гитара, вокал), Алексей Локтев (клавиши) и Андрей Гаврилов (барабаны). Их первые музыкальные шаги гулом ритм-энд-блюзового ритма раздавались в доме на Ленинском проспекте, в котором располагался знаменитый магазин «Дом обуви».

Дмитрий Варшавский и Федор Васильев учились на одном курсе музыкального училища, там они и создали группу «Черный Кофе».

Два основных человека в свердловском «Чайфе» — Владимир Шахрин и Владимир Бегунов — вместе учились в школе, в техникуме, вместе в армии служили и даже в одной бригаде в СМУ работали...

Рок-группа может держаться и на родственных связях. Например, самая первая московская группа, появившаяся в 1963 году, была основана братьями Тимашовыми — Сергеем (ударные) и Аркадием (гитара) — и братьями Алексеем (аккордеон) и Владимиром (гитара) Сиротскими. Она так и называлась «Братья». Группа исполняла танцевальные «фирменные» шлягеры: кантри, блюзы, пьесы Бенни Гудмена, — все на английском языке. Правда, прожила она недолго и распалась летом следующего года.

Ансамбль «Москвичи» тоже собрали братья: три брата Шаповаловых — Валерий (поэт, композитор, клавишник, гитарист, вокалист), Виктор (барабанщик) и Владимир (поэт, композитор, гитарист и певец). В 1964 году, в год основания группы, они еще

были учениками московской школы № 22. Самый известный из братьев — Валерий. Он — автор знаменитого хита «Стой, кто идет?!», который в течение нескольких месяцев 1988 года фигурировал в хит-парадах многих советских молодежных изданий.

«Трио Линник» — ансамбль, который наряду с челябинским «Ариэлем» считается основоположником фолк-рока в России, был основан в 1969 году братьями Виктором и Дмитрием и их сестрой Мариной Линник.

Сестра Олега Гаркуши вышла замуж за Леонида Федорова — это классический вариант, который не только помог собрать группу, но и стал гарантом стабильности состава, в данном случае «АукцЫона».

Возможен и вариант, когда музыканта рекомендуют взять в группу друзья или соратники по бывшей группе. Это очень любопытно, кто кого привел в тот или иной коллектив.

Например, Алика Грановского в «Арию» в 1985 году позвал Сергей Потемкин, гитарист, с которым Грановский играл в середине 70-х в своей первой, еще детской группе. В свою очередь Грановский привел Холстинина и Молчанова, с которыми пытался работать в «Альфе» у Сарычева. Когда же «Ария» распалась на собственно «Арию», которую мы знаем, и «Мастер», Потемкин дал «Мастеру» и первого вокалиста — Александра Арзамаскова, который до этого репетировал с проектом Потемкина «Форт-Росс». А на вакантное место гитариста барабанщик Игорь Молчанов пригласил в «Мастер» своего друга Сергея Попова, с которым раньше выступал за ВИА «Здравствуй, песня». Все очень просто!

А в «Арию» на освободившееся место басиста Володя Холстинин позвал своего старого друга Виталика Дубинина, с которым в конце 70-х выступал в группе «Волшебные Сумерки». А барабанщика Максима Удалова привел за собой новый гитарист «Арии» Сергей Маврин: ранее они вместе работали в группе «Металлаккорд».

Группа «Воскресенье» родилась в июне 1979 года, когда Евгений Маргулис и Сергей Кавагоэ покинули «Машину Времени» из-за музыкальных разногласий с Андреем Макаревичем. К ним присоединился студент Гнесинки по классу вокала Андрей Сапунов. Все они плюс Константин Никольский не раз одной компанией играли на студенческих танцах, чтобы заработать на лишнюю кружечку пивка, исполняя как кавера «Deer Purple», так и песни Никольского. В конце концов они решили собрать собственный ансамбль с оригинальным репертуаром. Кроме того, в «Воскресенье» был приглашен клавишник Алексей Макаревич, а он привел за собой безработного поэта и гитариста Алексея Романова, который когда-то играл у него в группе «Кузнецкий Мост». Все так непросто!

Роберта Ленца позвали в группу «Браво» по рекомендации барабанщика Павла Кузина — они вместе играли в трио «Mess Age», после того как Кузина «ушли» из «Бригады С». Кстати, еще раньше Ленц прослушивался в «Браво», но проиграл конкурс Жене Осину. Кузин тогда еще играл в «Браво», а в «Бригаду» он подался сразу после ухода Осина на сольную орбиту. Как все запутано!

Известно, что первого барабанщика в «Звуки Му» — Африку (Сергея Бугаева, будущего героя фильма «Асса») — Петру Мамонову присоветовал его питерский приятель Борис Гребенщиков.

Тот же БГ направил своего собственного басиста Титова в помощь группе «Кино», которую Борис Борисыч патронировал. Титов не особенно отказывался от этого «общественного поручения» и с удовольствием играл с Цоем в свободное от работы в «Аквариуме» время.

Когда весной 1987 года «Лига Блюза» вступила в Центр Стаса Намина, то Стас Намин укрепил ее несколькими музыкантами из собственной группы

«Цветы», которая тогда разрослась до двадцати с лишним человек. Он откомандировал в «Лигу Блюза» басиста Александра Солича, барабанщика Сергея Григоряна и гитариста Сергея Воронова, который, кстати, уже играл в «Лиге Блюза» почти за десять лет до этой новой попытки. Дебют нового состава «Лиги Блюза» состоялся в 1988 году на Первом московском фестивале блюза и рок-н-ролла в ДК МЭЛЗ. В том же году группа отправилась на гастроли в Швецию, а затем — в Южную Америку.

Случается, что группы меняются музыкантами. Так, в 1989 году группа «Тайм-Аут» выменяла у Константина Никольского, с которым они вместе много поездили по гастролям, барабанщика Андрея Родина, отдав за него своего барабанщика — Игоря Костикова. Паша Молчанов рассказывал: «Я Родина знаю давно, наверное, с 1981 года, он жил недалеко от меня, в Кунцево. Поначалу он, конечно, пафосу пытался нагонять: “Я вот у Никольского!..” Но мы его обломали: “Твое дело по банкам стучать!..” — вот он до сих пор и стучит...»

Кстати, и своего нынешнего гитариста Сергея Степанова «Тайм-Аут» позаимствовал в группе «Легион», с которой также работал в одной гастрольной программе.

Артур Беркут рассказывал о том, как попал в «Автограф»: «Я некоторое время пел в группе “Волшебные Сумерки”, а звукорежиссером у нас был Юрий Фишкин, он же был и звукорежиссером “Автографа”. Когда первый вокалист “Автографа” Брутян решил продолжать учебу в Институте иностранных языков, Юра предложил мне прослушаться в “Автограф”. Так и получилось, что моя работа в “Волшебных Сумерках” закончилась, потому что “Автограф” — это вообще была моя любимая группа. Такое счастье мне даже и не снилось! Я пришел к своим ребятам, а они сказали: “Иди, конечно, иди! Второго такого шанса может не быть...”»

Забавно, что в 1986 году основатель «Манго Манго» **Андрей Гордеев** пробовался барабанщиком в Сводный эстрадный оркестр Быковского авиаотряда. Но его туда не взяли. Причем не принял его туда Саша Надеждин, который в дальнейшем стал музыкантом золотого состава «Манго Манго».

Когда в дело вступает шоу-бизнес, то характер взаимоотношений в группе часто меняется. Теперь музыканты отбираются прежде всего по критериям мастерства, а не личной дружбы. Основой становления профессионального состава делается прослушивание музыкантов. Процесс этот обычно долгий, ведь в нем часто участвуют несколько десятков музыкантов, и длятся прослушивания порой по несколько месяцев. Хотя бывают и исключения.

В начале 70-х ВИА для своих нужд разобрали всех лучших рок-музыкантов. Игорь Гранов, лидер «Голубых Гитар», давно хотел в состав своего ансамбля записать «Скифов». Поэтому обязательное прослушивание превратилось в пустую формальность. Когда «Скифы» наконец дали свое согласие на участие в «Голубых Гитарах» и приехали на прослушивание, то сыграли лишь одну песню. «Я это покупаю! Заверните!» — с такими словами Гранов поднялся со своего места в зрительном зале и ушел заниматься другими делами. «Скифы» стали исполнять блок из своих песен и зарубежных хитов в программе «Голубых Гитар».

Сибирячка **Жанна Агузарова** приехала покорять Москву, но провалилась на экзаменах в театральный институт. Уезжать из столицы не хотелось. Кто-то дал ей телефон Евгения Хавтана, который тогда набирал новую группу, она позвонила и договорилась встретиться. «Она пришла, спела какой-то импровизированный блюз без слов, — вспоминает Хавтан, — мы все просто обалдели...» Жанну тут же приняли в «Браво».

У **Жени Осина**, вокалиста, сменившего в «Браво» Жанну Агузарову, более длинная история прослуши-

вания. «Я не ставил себе целью петь именно в «Браво», — рассказывает Женя, — но, услышав, что Жанна ушла, позвонил, и мне предложили прослушаться. Я был первым, кого прослушали после ухода Жанны. Пришел, спел, мне сказали: “Ладно, иди! Мы тебе позвоним”. Потом Хавтан прослушал еще, наверное, человек тридцать. Приходили люди очень разные: и толстые, и волосатые, и хиппи, и металлисты, — большинство абсолютно не стильные, и было ясно, что они “не въедут”. Я же стал уже почти на правах приятеля группы сидеть на этих прослушиваниях, и они меня иногда даже спрашивали: “Подойдет — не подойдет?” И вот, отвергнув очередного кандидата, сидят они, усталые и понурые, и не знают, что делать: уже “забиты” гастролы, а ехать не с кем. Тогда их барабанщик Павел Кузин и говорит: “А чего мы мучаемся? Давайте возьмем Женьку, попробуем!” Так я стал петь в “Браво”».

«И я поначалу не собирался играть в “Браво”, потому что их музыка мне тогда совсем не нравилась, — рассказывал бас-гитарист этой группы **Сергей Лапин**. — Мы-то с моей “Зоной Отдыха” играли электронный нью-вэйв, что мне казалось более модным и более современным. Но однажды мы работали вместе с “Браво” в ДК МЭЛЗ и после концерта Агузарова подошла и предложила играть у них, потому что Тимур Мартузаев от них уходил. Сначала я отказался. Но Агузарова звонила каждый день. Потом Хавтан позвонил. Я приехал к нему домой, мы поиграли немножко. “Ну что?! Будешь?” — спрашивает. Я говорю: “Пока не знаю”». Еще два месяца Лапин был на перепутье, но в итоге его все же уговорили. «Браво» тогда только что вернулось из поездки в Финляндию, съездили они еще в Минск, и Тимур отвалил. А на носу — новые гастролы. Лапин же был объективно сильнее всех остальных, поэтому уговаривали его до победного конца. И вышло так, что он — единственный, кроме отцов-основателей Хавтана и Кузина, кто работал в «Браво» со всеми вокалистами: и с Агузаровой, и с Осиным, и с Сюткиным, и с Робертом Ленцем.

Через прослушивание в «Арию» были приняты Кипелов и Холстинин. **Валерий Кипелов** вспоминал: «Я тогда еще не был никому известен: просто музыкант ВИА “Лейся, песня” и не более того! И уж не знаю, почему так произошло, по чьему-то, видно, уговору, но мне вдруг позвонил Векштейн и предложил работать в его группе “Поющие Сердца”. Разговора об “Арии” тогда еще не было, правда, он сказал, что хочет сделать модную молодежную группу, поэтому, мол, приходи и прослушайся. Я пришел, там уже были Векштейн, Кирилл Покровский, Саша Львов и кто-то. Векштейн предложил спеть на выбор любые две песни и, как сейчас помню, я исполнил песню “Everyday” из репертуара “Slade”. Он сказал: “По-английски — это хорошо, а по-русски ты можешь спеть?” Не помню, что я ему еще спел, но какую-то модную песню на две октавы. Векштейн сказал: “Голос есть, но и есть над чем работать”. Посоветовался с педагогом по вокалу — можно ли из этого парня что-нибудь сделать? Тот ответил: “В принципе, работать может, диапазон вроде нормальный, а там посмотрим”. Векштейн подвел итог: “Я понимаю, что у тебя опыта сольной работы нет, ты никогда не пел ни отделения, ни хотя бы шесть-восемь песен подряд, но я на свой страх и риск попробую тебя взять. Уж не знаю, сколько ты сможешь выдержать...” Я, честно говоря, обрадовался.

А через неделю Векштейн уже меня пригласил прослушать еще одного музыканта. Это был Холстинин. Я приехал, и мы вместе с Аликом Грановским прослушали Холстинина...»

Даже Юрий Шевчук, и тот прослушивался в первый состав «ДДТ»! Его попросили спеть что-нибудь из «Deep Purple», он выдал оглушающий, хриплый, рычащий, отдающий звоном в ушах вариант «Space Truckin'» — и был принят.

Сергей Жариков вспоминал, как проходили прослушивания в «ДК»: «К нам часто бабы приходили, просили взять их в ансамбль. Они думали, что мы — ВИА, но мы-то были рок-группой. Ну, да ежели приходили, мы говорили: “Ладно, мы будем сейчас иг-

рать квадрат, а вы орите чего-нибудь. Что можете, то и орите. Лишь бы громко”. Но ни у кого, естественно, ничего толком не получалось. И мы продолжали искать вокалиста, хотя Паша Бабердин с Крустером пели вполне прилично. Вот тогда-то у нас и появился Сергей Васильев — сын знаменитого в то время поэта. Он пришел к нам на репетицию, и мы ему, конечно, тоже говорим: “Давай, ори!” А сами начали играть. И слышим, что орет он в музыку. Это было в умат, мы сами вошли в экстаз, минут 15—20 остановиться не могли. Уборщицы прибежали, думали, что режут кого-нибудь».

Басист «Черного Кофе» **Федор Васильев** рассказывал, как он проходил прослушивание в «Круиз» (случилось это уже после того, как оригинальный состав «Круиза» распался на «ЭВМ» и собственно «Круиз», и Гаина принялся набирать новых музыкантов): «Я был на очередных гастролях где-то в Казахстане. Причем этого места даже на карте нет. Но возвращаюсь я 26 декабря в Москву, захожу в квартиру, ставлю чемодан, и раздается телефонный звонок. Звонит мне Валерий Гаина и говорит: “Федор, здравствуй! Есть предложение: может, ты придешь к нам на базу прослушаться?” А самое-то смешное, что по Казахстану я ездил не как басист, а как гитарист, потому что — это вообще смех! — все как обычно бывает у нас в стране, мы выехали на маршрут неполным составом и должны были еще подъехать люди, а в результате не доехал ни клавишник, ни соло-гитарист, и получилось так, что нам впору уезжать с маршрута, а делать этого не хотелось, поскольку мы уже приехали и надо деньги зарабатывать. Вот и пришлось мне два с лишним месяца отработать гитаристом. Это мне здорово помогло, когда я пришел прослушиваться в “Круиз”. Ведь как гитаристы прослушивают бас-гитаристов? Они им начинают играть какие-то гитарные штучки, чтобы те на басу сыграли то же самое. И тут происходит неожиданная для Гаины вещь. Он играет мне какие-то гитарные риффы, а я ему тут

же выдаю их на бас-гитаре. “А вот это?” — “Пожалуйста!” — “А вот так?” — “Пожалуйста!” В итоге мое участие в этом коллективе было решено в течение получаса».

Ну а дальше начинается полная мистика!

Разве не удивительна встреча с судьбой **Алика Грановского**, которая произошла на автобусной остановке в Беляево осенью 1983 года? Алик только что вернулся из гастрольной поездки по Казахстану, группы у него не было, каких бы то ни было планов тоже, и вдруг к нему подходит незнакомый человек и говорит: «О! Я тебя видел в “Смещении”! А я играю у Сарычева в “Альфе”, и нам нужен бас-гитарист». Этим незнакомцем оказался Володя Холстинин. В 1983 году он пригласил Грановского в «Альфу», а в 1985 году Алик подписал Холстинина в «Арию»...

Поэтесса **Нина Кокорева**, написавшая несколько хитов для группы «Мастер», рассказывала: «Я работала в Московском институте инженеров транспорта в отделе снабжения: веники доставала. Писала стихи и жутко этого стеснялась. Однажды к нам на работу устроилась Лада Большакова, жена Андрея Большакова, тогда еще гитариста “Арии”. Узнав, что ее муж — музыкант, я решилась показать ей стихи. Разумеется, сказала при этом, что это стихи одного моего приятеля... Лада стихи прочла, ей понравилось и она спросила: “Сама, что ли, написала?..” После этого мы созвонились с Андреем, я подъехала на базу “Мастера” в кинотеатр “Энтузиаст”, и Андрей дал мне музыку, то есть “рыбу”, записанную в его манере, в цифровой...»

История группы «ДК» началась с того, что летом 1982 года Сергей Жариков поехал к родственникам в Феодосию и там на пляже познакомился с другим московским музыкантом Сергеем Полянским. К их

дуэту подключился гитарист из Феодосии, и они пропутешествовали все лето по крымским санаториям и домам отдыха с концертами. Вернувшись осенью в Москву, Жариков и Полянский решили не расставаться: так появилась группа «ДК».

Любопытно, как собирался золотой состав группы «Круиз». Первыми познакомились друг с другом Валерий Гаина и Александр Кирницкий. Случилось это в 1974 году в Тирасполе. Кирницкий ехал на троллейбусе и вдруг увидел из окна, как по тротуару идет свадьба и впереди процессии буквально на руках несут маленького баяниста, который так наяривал на своем инструменте, что дух захватывало. А спустя несколько дней юный Кирницкий пришел в Дом пионеров записываться в вокально-инструментальный ансамбль. Каково же было его удивление, когда в руководителе кружка он узнал того самого свадебного баяниста!

Первого барабанщика «Круиза» Севу Королюка Гаина привел на свадьбу Кирницкого. «Этот паренек, — сказал Гаина, — поет и играет на флейте». И Кирницкий, оставив своей молодой жене Майе возможность восхищаться своим крутым мужем, взялся за инструмент и проиграл всю свадьбу. А Сева сел за барабаны, да так при них и остался, хотя уже тогда считался мультиинструменталистом и мог сыграть на чем угодно. Втроем они составили группу, которую называли «Кордиал», что с молдавского на русский переводится как «Сердечный»...

Осенью 1976 года группа «Кордиал» поехала в Сургут на заработки, играла там на танцах и свадьбах, а в конкурирующей группе уже год к тому времени играл на барабанах и пел Александр Монин. «Мы сразу прослышали, что приехала какая-то круто запакованная команда, — рассказывает Монин. — Мы и сами были хорошо запакованы: барабаны “Амати”, гитары “Музимы”, орган “Матадор” и три комплекта “Регента-60”. У некоторых столичных команд, приезжавших в Сургут на гастроли, был только один ком-

плект “Регента-60”, и они очень бледно смотрелись на нашем фоне. А тут у людей — барабаны “Тама”, тарелки настоящие — “Пэйст”, двухмануальная “Вермона”, большой “Лесли Хаммонд” (играть на нем — удовольствие, зато таскать — мучение. — *Прим. авт.*), а у Гаины — гитара “Телекастер”. Этого было достаточно, чтобы умереть от зависти. Короче говоря, они нас убрали. А руководил “Кордиалом” Марат Кавалерчик. На стихи Заболоцкого он написал оперу “Зодчие” и искал под нее еще одного вокалиста. Когда ко мне пришла делегация, состоявшая из Севы Королюка и Александра Кирницкого, и они пригласили меня в “Кордиал”, я долго не упирался.

Весной 1980 года в составе группы появился Сергей Сарычев. «Круиз» тогда искал себе клавишника, да не простого, а синтезаторщика, да еще такого, чтобы со своим инструментом. А такие люди в то время были большой редкостью. Однажды во время гастролей по Краснодарскому краю музыканты «Круиза» ехали на автобусе, а Сарычев стоял на обочине дороги и голосовал. Его подобрали. В автобусе они разговорились, и оказалось, что этот парень — клавишник и работает в какой-то волгоградской любительской команде. Сарычева взяли на маршрут прямо с обочины дороги, что называется.

В 1982 году в составе «Круиза» появился Григорий Безуглый, заменивший ушедшего Сарычева. Стучилось это так. Григорий тогда работал в одном из сочинских ресторанов, и однажды, гуляя по набережной, приметил на балконе гостиницы «Жемчужина» невероятной красоты женщину. С наступлением темноты Гриня по сплетениям балконов забрался к ней на шестой этаж. «Ой! Ты кто?!» — воскликнула изумленная женщина, глядя на карабкавшегося Безуглого. «Я знаменитый гитарист Григорий Безуглый!» — ответил ловкий Гриня. «А я жена гитариста группы “Круиз” Валерия Гаины!» — сказала надменная красавица. После такого обмена «верительными грамотами» они всю ночь просидели в шезлонгах на балконе, разговаривая о музыке. А два месяца спустя Григорий Безуглый стал гитаристом «Круиза»...

Наталья Медведева рассказывала, что, живя во Франции, она как-то увидела по телевидению концерт группы «Коррозия Металла» и записала в своем дневнике: «Я буду петь с “Коррозией”!» Когда Наталья в 1992 году вернулась в Россию, она пыталась работать с «Круизом», с Иваном Соколовским, даже с «ХЗ» — все ей не нравилось. В 1995 году фирма «Фили» издала ее альбом «Russian Trip». Для его презентации Медведева начала собирать «живой» состав. Она обратилась за помощью к Пауку в Корпорацию тяжелого рока, где ее запись вызвала настоящую эйфорию, и вокалист «Коррозии» Сергей Высокосов по прозвищу «Боров» лично взялся за создание группы. Новый ансамбль был назван «Трибунал Натальи Медведевой». В его первый состав вошли сам Высокосов и два его товарища по «Коррозии» — гитарист Роман Лебедев (Костыль) и барабанщик Александр Бондаренко. Можно сказать, что таким образом сбылась та дневниковая запись. Не мистика ли это?

Молодая группа «Роджерс», состоящая из 20-летних ребят, пригласила Сергея Баски-Ляшенко, бас-гитариста и певца знаменитой группы 70-х годов «Рубиновая Атака», на роль фронтмена. Они позвонили Баски и сказали: «Дядя Сережа, вы когда-то клево играли бит-музыку, мы тоже играем бит, приходите к нам!» Баски аж прослезился!

«Мы, конечно, немножко все осовременили, но удивительно то, что мой репертуар почти полностью совпал с их репертуаром. Оказалось, что мы одним воздухом дышим. Это меня очень вдохновило! Хотя теперь мои эксперименты в области техно-музыки придется на время отодвинуть в сторону».

Как-то весной 1994 года покинувший «Бригаду С» Сергей Галанин зашел за струнами в один музыкальный магазин, где работали продавцами гитарист Сергей Левитин и басист Алексей Молодцов, музыканты из распавшейся группы «Т-34». Они-то и пред-

ложили Галанину собрать жизнеспособный концертный состав. Галанин это предложение принял, и музыканты собрали группу «СерьГа». Вот что значит войти в нужную дверь! А ведь мог же Галанин за струнами пойти в другой магазин! Правда, и там могли бы за прилавком оказаться безработные рокеры, но тогда это уже была бы другая группа «СерьГа»...

Гастрольные байки

После того как Сергей Жариков и музыканты его группы «5001» окончили МИЭМ, перед ними встала проблема: нужна новая репетиционная база. Начались долгие поиски помещения для репетиций и хранения аппаратуры. В конце концов директор Дома культуры «Сетунь» пошел им навстречу. «Хорошо, — пообещал он, — вы будете здесь репетировать и хранить аппаратуру, но за это вас, если что, будут раза два или три в месяц посылать на мероприятия».

Той же осенью музыканты были командированы на конкурс вокально-инструментальных ансамблей Куницевского района, посвященный XXIII съезду КПСС. В группе их тогда было трое: Павел Бабердин (гитара, вокал), Андрей Крустер (бас, вокал, ныне — звукорежиссер группы «Мастер») и Сергей Жариков (барабаны). Приехали они на конкурс, первым делом им дают бумагу и велят написать, что они будут исполнять. А у «5001» все песни были собственного сочинения. Что делать? Как получить разрешение на их исполнение? Жариков нашел элегантнейший выход: написал, что авторы песен — Лебедев и Кумач (ведь фамилия Крустера-то была Лебедев). Все эти песни прошли на ура.

Наши герои вышли на сцену, когда все другие ансамбли уже отыграли. Жариков был одет в телогрейку, Крустер — в старый и драный красный свитер, а Бабердин — в ободранные джинсы. Все вокруг стали смеяться. Бабушке, которая выпускала музыкантов на сцену, жалко их стало, она и шепчет: «Вы

хоть верхнюю одежду-то снимите, в рубашечках останетесь, будете все одинаковыми...»

Бабердин подошел к микрофону и сказал: «Мы хотим вам исполнить детскую песенку». Все хихикают, усилители падают на полную катушку, а текст в песне такой: «Солнышко во дворе, а в саду — тропинка...» И риффы в стиле «Гранд Фанк»! В зале рев начался, народ вскочил на спинки кресел, Крустер все давит и давит на бас, Бабердин пилит и пилит — и идет мощный наворот. Надо сказать, Крустер держал ритм железно, а это в роке главное, и на басы он играл исключительно аккордами и с фуззом.

Вторая вещь должна была быть из репертуара Джими Хендрикса. Как ее подать так, чтобы не вырвали электричество? Тогда это делалось «на раз». Бабердин вышел ее объявлять и говорит: «Следующая песня посвящается человеку капиталистического общества. В этом обществе человек никогда не может быть счастлив. Ибо его смех — это смех сквозь слезы!» В те годы существовали определенные языковые метафоры. Музыканты давали знак публике, а власти того языка не понимали. Разумеется, уже на второй фразе Бабердина прервали бурные аплодисменты, переходящие в овации.

Последней песней была «Водосточная труба» из репертуара «Оловянных Солдатиков», которую Бабердин, объявляя, посвятил только что прошедшему XXIII съезду партии.

Кончилось все тем, что музыкантов вызвали в райком комсомола и грозно спросили: «Вы что же, хотите сказать, что все решения съезда как сквозь водосточную трубу выливаются? — И добавили: — Надо вас расформировать!»

«Да у нас аппарат свой! Как это вы нас расформируете?»

«Ах, это еще и частная лавочка? Ну, тогда точно расформируем!»

Но вдруг комсомольские руководители предложили компромисс: «Ладно, тут у нас Баковка — трудное место. Поезжайте туда играть, а то там никто долго не задерживается». Странно как-то это

прозвучало. В конце 70-х комсомольцы чуть что — рублили сплеча, а тут сами концерты предлагают!

Итак, Баковка. Приехали Жариков, Крустер, Бабердин и еще один гитарист Билл Мирошников — здоровый, огромного роста парень, — на место, смотрят: сцена высотой под потолок, залезать туда приходится по лестнице, которую потом за собой вытягивают. Почему? Ничего не понять! А им говорят: «Тут каждый вечер в половине одиннадцатого драка начинается. Но вы внимания не обращайтесь, только играйте погромче».

И правда, ровно в половине одиннадцатого началась драка: человек эдак пятьдесят на пятьдесят... Жариков говорит Биллу: «Ты иди, послушай, как колонки звучат». Он пошел, остановился в центре танцплощадки, вокруг него махаловка идет жуткая, но его не трогают: не знают, кто такой. Тогда они поняли, почему сцена такая высокая!

Вот такая жизнь была. Зато никто никакие «литовки» не смотрел. Публика либо принимала группу, либо нет. Принимали же в двух случаях: либо это было похоже на жизнь, либо абсолютно не похоже — обезьяны, Париж и все такое прочее. И если музыка не нравилась, то в музыкантов летели кирпичи. А если нравилась, то кирпич заворачивали в телогрейку. На сцену постоянно бутылками пустыми бросались. А Жариков кидал их обратно, в толпу...

Глава 9

Рокеры и родители

Я часто размышляю над тем, как и почему иные — далеко не все — люди начинают увлекаться рок-музыкой? И, как ни крути, получается, что часто в этом повинны... родители. Вот и я фактически с малых лет был погружен в звуки биг-бита. Я еще не ходил в школу, когда в нашем доме появилась ультрамодная для того времени магнитоадиола «Романтика-М». В огромном и тяжелом корич-

невом ящике умещались и проигрыватель, и магнитофон, и приемник. Магнитофонные ленты (тип 2, рвущиеся, если их чуть-чуть потянуть) родители быстро заполнили записями шейков и твистов. За пару дней я научился пользоваться магнитофоном, и когда мама с папой уходили на работу, моими близкими друзьями становились Вадим Мулерман, Нина Бродская, Тамара Миансарова, Владимир Макаров и другие первые наши рокабиллы. Надо признаться, в ту пору я еще был не в состоянии различать танцы по стилям, это была просто ласковая домашняя музыка.

Потом появился магнитофон побольше и лучше — двухдорожечная «Астра». Его купил отец — он разрабатывал для этой модели некоторые важные технические узлы. Став старше, я полностью «окупировал» магнитофон западным роком. Отец по моде того времени попытался высказать негативное мнение по поводу моего нового увлечения. Вряд ли это было его собственное мнение, просто родители постоянно накачивались учителями и прессой плохим отношением к рок-музыке. Но однажды я услышал, как отец, отдыхая, насвистывал какую-то знакомую тему. Прислушавшись, я узнал мелодию из альбома «The Beatles» «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера». Я включил отцу оригинал, и больше вопросов между нами не возникало...

Очень часто, если не сказать почти всегда, родители сами направляли своих детей на стезю рока, отдавая на обучение музыке. Бывало, будущие рок-звезды этому еще и сопротивлялись, и даже отлынивали от занятий.

Юрий Шевчук признался, что записал на магнитофон, как он исполняет гаммы, и, когда приходило время домашних занятий по фортепиано, запирался в комнате и включал магнитофон. Сам же вылезал через форточку на улицу и шел гонять мяч с дворовыми мальчишками.

Гитарист «Самоцветов» **Владимир Атрохов** придумал такую хитрость: «Для меня музыкальные занятия были сродни наказанию, ведь одним глазом я смотрел во двор, как наши пацаны играли там то в

хоккей, то в пекарю. Но моя мать находилась все время рядом и я вынужден был заниматься. Я ставил перед собой ноты самоучителя с известными мне классиками, но так как нот я не учил, то мне приходилось импровизировать под Баха или Бетховена, чтобы мать думала, будто я играю так, как там написано. И я минут по сорок пять — пятьдесят играл чистую импровизацию. Это, как говорилось на нашем жаргоне, “пролезало” в течение полугода, а потом пришла пора сдавать экзамены, и некоторые задания нужно было уметь читать с листа, а это для меня уже было проблемой. Я, конечно, огорчил своих родителей и был очень сильно наказан: мне устроили “шланговый пресс”...»

Басист группы «Второе Дыхание» **Николай Ширяев** рассказывал: «В музыкальную школу отвела меня моя мама. Знакомые как-то почувствовали, что у меня талант есть, и однажды я сдал экзамены сразу в три школы и выбрал ту, которая более ценилась. Это музыкальная школа № 2, что на “Аэропорте”. Наш гитарист Дегтярюк тоже учился в этой музыкальной школе, но по классу скрипки. У него и постановка руки была приличная, и в звукоизвлечении чувствовалась школа, и по манере игры было видно, что он сильный музыкант.

А звук бас-гитары меня поразил с детства. Я как услышал бас-гитару, то себя в ином качестве уже не представлял. Маме это, конечно, не очень нравилось. “Ну что ж ты играешь все на этой бас-гитаре, — часто говорила она, — стал бы ты лучше классическим музыкантом, исполнял бы концерты, играл бы Чайковского!”»

Первую гитару детям также чаще всего дарили родители. Если собрать рокеров и попросить поднять руки тех, кому гитару подарили родители или бабушка с дедушкой, то, уверен, руки поднимут почти все.

Известен даже случай, когда мама одного известного музыканта повлияла на рождение целого направления в нашем роке. Это — мама Александра Лермана, певца, проложившего для нашего рока фольклорную тропу. Близкий друг Лермана и музыкант группы «Скифы» Юрий Валов рассказывает, откуда взялась его фольклорная струя: «Этому его с детства учила мама, Зинаида Ефимовна. Она сама из деревни, с Севера. Занимаясь какими-то работами, они дома всегда пели: лепят они пельмени — и поют, причем поют какие-то определенные вещи. А другое дело делают — другие песни поют. И Сашу с детства мама приучала петь на голоса, даже до того, как он начал учиться музыке. И он всегда и везде пел всякие народные песни, причем совершенно неизвестные...» Фолковая струя у Лермана, по всей вероятности, связана с этим домашним воспитанием. Надо сказать, что для конца 60-х обращение к фольклору звучало как очень радикальный жест, поскольку тогда фольклор представлялся любителям рока как нечто совершенно банальное и затасканное. Тем не менее группа Лермана «Ветры Перемен» почти сразу стала популярной, и прежде всего благодаря великолепному (а ныне — легендарному) многоголосию и обращению к русской фольклорной мелодике, ярко проявившейся в оригинальных композициях «Новгородский пир», «Для песни задушевной», «Долина-долинушка» и других. Эти песни имели настолько большое значение для нашего национального рока, что даже после того как Лерман эмигрировал на Запад, их включали в свой репертуар многие известные наши группы, например «СВ» и «Скоморохи».

Лидер молодой московской команды «Медведь-Шатунъ» **Джек Сохорев** рассказывал, что самым счастливым в его жизни стал тот день, когда в 1994 году папа проникся его песнями и заплатил за студию, где за одну ночь Джек вместе с гитаристом Каркушей записал свой первый альбом «Отставной козы барабанщик».

Конечно, бывало и иначе. Отец **Владимира Конькова**, гитариста одной из первых московских групп «Красные Дьяволята», занимал высокий пост в КГБ и за «излишнее» увлечение рок-музыкой постарался отправить сына на армейскую службу как можно дальше от Москвы. На призывном пункте младший Коньков познакомился с молодым майором, который, как оказалось, тоже увлекался рок-музыкой. Когда он узнал, что Коньков — гитарист настоящей рок-группы, то вскочил из-за своего стола и запел какую-то «битловскую» песню. В итоге Конькова направили под Мытищи, в музвзвод. Отец, узнав об этом, рассердился: «Тебя из-за рока из института отчислили, а теперь ты хочешь и армию в рок-ансамбль превратить?!» В итоге Володя Коньков поехал служить на советско-китайскую границу, где был проводником собаки. Демобилизовавшись, Коньков так и не вернулся назад в рок-сообщество, он поступил в школу КГБ, работал на разных ответственных постах, в конце 90-х вышел в отставку и занялся домашними хлопотами.

Но что же делать, если родители не хотят, чтобы их ребенок имел что-то общее с роком? **Владимир Атрохов** (Бусик) предлагает радикальный способ: бежать из дома!

Атрохов в 14 лет начал играть на гитаре в одном из центральных ресторанов Донецка, где он тогда жил. Но вскоре родители заволновались, что сын отчего-то вечерами стал пропадать и приходить в два часа ночи, а иногда даже и попозже. Однажды, когда группа Володи играла в коктейль-холле, туда зашел участковый и знаком позвал его за собой. «Вы — Атрохов?» — «Да, я Атрохов». — «Будьте любезны, пройдемте со мной вниз, а то в этом грохоте ничего не слышно...» Внизу стояли родственники: тетья, дядя, бабушка, дедушка, — и каждый из них посчитал своим долгом упрекнуть: «Володя, как ты мог докатиться до того, что ты играешь в ресторане! Мы все работаем, а ты нас позоришь!» Но «провинившийся» твердо стоял на своем: «Я

хочу играть на гитаре!» А они в ответ: «Ты нас позоришь, потому что ты играешь в ресторане и ведешь аморальный образ жизни!» В конце концов Атрохова отвели в детскую комнату милиции, где он написал объяснение, почему играет на гитаре там-то и там-то, дав при этом обещание не делать этого впредь.

Но выдержал Володя всего лишь две недели и снова вернулся в коктейль-холл «Москва». Все были рады: Бусик вернулся! Для Донецка он уже тогда был легендарным человечком, на Бусика ходили и его слушали. Он прыгал, носился по сцене, падал на колени. Однажды у него все разлетелось и остались только две струны, соль и ре, одна с оплеткой, другая — без оплетки. И ему пришлось выкладываться изо всех сил, чтобы доиграть пьесу до конца! И Бусик с этим справился, вот только все пальцы стер в кровь.

Но вот однажды снова сюда зашли его родители и спросили: здесь ли их сын. Им ответили, что Володи, конечно, здесь нет и быть не может. Они ушли, но вернулись через черный ход, именно в тот момент, когда Бусик вылезал из-под стола, где прятался, и шел с гитарой на сцену. Конечно, его снова отвели в детскую комнату, снова заставили писать объяснение, а руководителю ансамбля дали второй строгий выговор с занесением в личное дело. Закончилось все тем, что Володю посадили как бы под домашний арест: в девять часов вечера он должен был звонить в детскую комнату милиции и докладывать: «Я дома», — а мама должна была подтверждать это.

Атрохов выдержал две недели. К тому времени коктейль-холл закрылся и музыканты перешли работать в бар «Шахтерский». Кто был в Донецке, тот знает, насколько это престижное место. И тогда Володька убежал из дома. У него был друг Вадик Липовой. Он очень хорошо играл, и у него было чему поучиться. Вот он и говорит: «Вовка, у меня родители уезжают на лето. Они оставили 600 рублей». (А это для 1975 года были бешеные деньги!) Бусик в ответ: «Вадька, я все понял и еду к тебе». И он ушел из дома, никому ничего не сказав, — только забрав гитару и магнитофон «Дайна», который служил ему «овердрайвом».

Спустя три месяца кто-то из соседей увидел Володю в баре «Шахтерский» и сказал об этом матери. В «Шахтерский» отправился его дядя и говорит: «Слушай, Вовка! Имей совесть! Мамка вся извелась! Езжай домой!» — «Дядя Гриша, — отвечает Бусик, — я не могу, потому что хочу быть музыкантом, а из меня хотят сделать хирурга!» (А еще раньше Бусика хотели сделать авиаконструктором, потому что он хорошо рисовал самолеты и из аэропорта вытащить его было невозможно.) И после разговора с дядей Гришей мать сказала Володе: «Все! Иди куда хочешь, только живи дома».

Звукооператор группы «Мастер» **Андрей Крустер** рассказывал, что в 14 лет он тоже ушел из дома. «Отец каждое утро говорил: “Вставай и иди искать себе работу! — до сих пор в голосе Крустера звучит горечь. — Учиться ты не хочешь, ничего делать не хочешь, иди и ищи работу!” Он всегда хотел, чтобы я карьеру делал, чтобы пошел учиться, а я настолько зарубился на этой музыке, что мне ничего другого уже не надо было — только музыка. И я просто ушел из дома. И фактически до сих пор туда не вернулся. И когда мать говорила: “Я тебя не видела сто лет”, — я отвечал: “Возьми мою фотографию и посмотри”. Грубо — не грубо, но вот так было».

Сбежала из дома в столицу и молодая талантливая певица **Оксана Чушь**, выступающая в составе московской команды «Регулярные Части Авантюристов». В группе Оксану называют «капитанской дочкой», ведь она родилась в семье военного и вместе с отцом объехала полстраны. Сначала Оксана училась в музыкальной школе, причем заниматься ездила за тридцать километров от дома. Потом окончила ялтинское музыкальное училище по классу вокала. Но все места, где она жила, были настолько далеки от ее любимого рока, что в конце концов она решилась на побег в столицу.

— Как произошел твой «исход» из дома? — спросил я однажды Оксану. — Это решение было принято вдруг или ты готовилась к побегу?

— Я к этому готовилась, — ответила Оксана. — Тайно.

— То есть рюкзачок потихонечку собирала? Про-
вариант?

— Я собирала не рюкзачок, а сумочку, причем довольно большую. Прятала ее в шкафу. Готовилась очень тщательно. Во-первых, скопила денег. Во-вторых, собрала вещи. Я тогда работала в Доме культуры методистом по дошкольному воспитанию, довела свою работу до конца, сделала все, что там от меня требовалось, провела последний утренник, и на следующий день — как раз была суббота, родители пошли в ресторан, а дома остались только брат и сестра, — я написала родителям письмо и с легким сердцем уехала. Мама была, конечно, в панике. Я позвонила ей уже из Москвы. «Ну что ж ты так! Я бы тебе помогла! Мы бы дали тебе денег!» А я подумала: «Да! Сейчас!»

— Наверняка и сумку спрятали бы!

— Конечно! Там такой был бы скандал! А на расстоянии и любовь крепче, и рейтинг детей возрастает.

«А я не могу родителям предъявить никаких претензий, — говорит поэтесса **Маргарита Пушкина**. — У меня в семье никогда не было так называемого конфликта поколений. Они всегда относились к моему увлечению рок-музыкой так: дети с ума сходят — и пусть сходят. Я даже не могла красиво уйти из дома, как уходили хиппи, — в этом просто не было необходимости. Мама для всех жарила котлеты, папа отдал свои военные ботинки какому-то босому. Градский — дикий хулиган — щеголял в ту пору в папкином шитом золотом генеральском мундире, потому что ему носить было нечего. Вовка Полонский, ударник Градского, ходил в полевой форме, тоже генеральской, с дубовыми листочками. Все, кто приходил в наш дом, получали кров, питание и... понимание. Потому я и не могла, как было принято, красиво уйти из дома! Меня это жутко угнетало! Ведь драматизма мало было! Папе говорили: дочка

ходит босиком — пусть ходит. Пластинки слушает? Пусть слушает: музыка — она и есть музыка.

В Пединституте я училась вместе с Артуром Макарьевым, ныне известным радиоведущим, только я училась на испанском факультете, а он — на английском. Он помогал мне переводить тексты песен, мы вместе ходили на концерты, а тогда интересно было — “Миражи”, “Крестonosцы”, “Славяне”. Сам Артур Макарьев был менеджером группы “Русь”. И мой папа-генерал, главнокомандующий, для солиста группы “Русь” Ленки Савкина привез из Будапешта чешскую гитару “Иолана” — тогда это считалось очень круто, чуть ли не “Фендер Стратокастер”! Я представляю, как мой папа поехал со своим адъютантом за покупкой в центр Будапешта в музыкальный магазин, сверкая погонами и лампасами...»

Первую репетиционную базу для группы «Сокол» нашел и «пробил» отец вокалиста этой группы Юрия Ермакова, он тогда командовал ПВО страны. База находилась в помещении агитпункта дома № 77 по Ленинградскому проспекту. «Хотя мой отец и был генералом, — вспоминал **Юрий Ермаков**, — но в молодости, когда в кинотеатрах еще крутили немые фильмы, он был тапером — играл в кинозале на скрипке, сопровождая эти фильмы. Он был очень музыкальным человеком, и, вероятно, поэтому у него лично рок-музыка не вызывала раздражения, хотя сам он любил другую музыку».

Юрий Шевчук как-то рассказывал, что он всегда свои песни первым делом пел маме и ждал ее оценки. «Папа всего этого рок-н-ролла не одобрял, постоянно пенял мне, когда я, слушая музыку, начинал отстукивать какой-нибудь ритм: “Ну что ты трясешься?! Когда же ты человеком станешь?!” А мама меня защищала, она отлично понимала, что рок-н-ролл для меня — это не какая-то фигня, это — страсть». И когда Шевчук переехал из Уфы в Ленинград, он по-прежнему

му пел своей маме новые песни. Интересно, что ее оценка всегда оказывалась верной: если она говорила, что песня станет популярной, она действительно становилась таковой, если же считала, что песня не удалась, то и публика впоследствии ее не принимала.

Действительно, главное — не в разборках, кто круче в конфликте детей и отцов. Куда важнее доказать родителям, что ты что-то можешь, что имеешь «право на рок». Отец Сергея Попова, лидера группы «Алиби», был, что называется, закаленный эстрадник, всю жизнь руководил эстрадным оркестром, мама дирижировала хором и добилась ощутимых результатов в этой области. Но они признали право сына на рок лишь после того, как в газетах появились статьи о группе Сергея. (Счастлив, что большую часть этих статей написал я.) Но случилось это лишь спустя двадцать лет после того, как Попов начал играть в своей первой рок-группе.

Павел Молчанов, вокалист группы «Тайм-Аут», рассказывал: «Лет пять меня мама чмокала, чтобы я устроился на нормальную работу. Но как-то раз я сводил ее на концерт и маме понравилось: весело, говорит, все пляшут и смеются...»

К Оксане Чушь мама приезжала в Москву на концерт в клуб «Форпост». «Теперь у нее уже другое отношение, — рассказывала Оксана, — теперь она говорит, что нам нужно то-се, пятое-десятое: реклама, менеджмент. То есть у нее уже заинтересованность появилась, словно я на работу устроилась в хорошую школу учительницей. Ну, и потом у мамы есть личное отношение ко всему этому: ей очень не нравится наш первый альбом, особенно ее раздражает песня “Брошу все, пойду по свету”, она считает, что там про нее написано».

Отец **Гарика Сукачева** играл на трубе в духовом оркестре, и Гарик всегда во всех интервью подчеркивал, что продолжает семейное дело. Пытаясь как-то

визуально оформить это, Гарик однажды снял клип на собственную песню «Вальс Москва», в котором принял участие и его отец. Но интересно иное — сейчас на концертах Гарик исполняет музыку молодости своего отца, причем не только кавер-версии старых хитов, но и собственные произведения, написанные в той же стилистике.

И Сукачев не единственный, кто трепетно относится к любимым мелодиям своих родителей, — и Александр Ф. Скляр, и Борис Гребенщиков, и покойный Толик Крупнов отдали дань «старому» звуку. Это вообще одно из главных веяний последнего времени — возвращение к музыке родителей. Впервые эта тема проявилась еще в начале 90-х, но, как ни крути, Валерий Сюткин, первый апологет новых тенденций, гулял сам по себе и был сам себе стилем, а для не всегда попадавших в ноту «Дубов-Колдунов» это было в большей степени игрой, стёбом, нежели жизнью, поскольку все участники этой смешной группы были преуспевающими музыкантами из весьма продвинутых ленинградских составов. Зато в конце минувшего века возвращение к старому звуку приняло массовый характер: «Револьвер», «Новые Праздники», «Гавайцы», «Регулярные Части Авантюристов» двинулись по дороге назад. Интересно, что, в отличие от Сюткина или «Дубов-Колдунов», все они — совсем юные ребяташки, которые в силу своего возраста не могли сознательно участвовать даже в музыке 70-х, а в 60-е они и вовсе еще не родились. То, что играют эти группы, — это фон, на котором прошла молодость их родителей.

Вместо эпилога к этой главе — фрагмент однажды подслушанного разговора.

Однажды я почти две недели просидел в Парке Горького, реконструируя личную историю Стаса Намина. Задача оказалась довольно сложной, поскольку Стас слабо помнил даты и фамилии окружавших его людей, и она была решена только с появлением вокалиста «Цветов» Александра Лосева. Вот чья



Наш фотоджем-сейшн открывается остановленным мгновением с концерта группы «Аквариум» в Ленинградском Дворце молодежи в феврале 1984 года. Это был один из лучших концертов «Аквариума» — таких больше уже не будет...

Фото В. Марочкина.



Отечественная рок-музыка началась в 1961 году с группы «Revengers».

Юрий Валов и Сергей Дюжиков, музыканты группы «Скифы», во внутреннем дворике Московского университета. 1968 год.
Фото из архива автора.





Юрий Ермаков, гитарист группы «Сокол», стал автором первой рок-песни, написанной на русском языке.
Фото В. Марочкина.



Таким был Алексей Белов (Вайт) в начале 70-х годов.
Фото из архива автора.

Андрей Романов (Дюша) на концерте группы «Аквариум» в феврале 1984 года. *Фото В. Марочкина.*





Сергей Рыженко снялся на фоне московского ДК «Энергетик», в котором в конце 60-х и начале 70-х проходили самые знаменитые столичные сейшны.
Фото В. Марочкина.

Окончивший Московский архитектурный институт Андрей Макаревич не только знаменитый музыкант, но и неплохой художник.
Фото А. Шишкина.





По рок-сообществу ходит много слухов и легенд о некоей статуе Кинчева. Это — не слухи. Вот — статуя, а рядом с ней — сам Кинчев, позирующий скульптору. *Фото В. Марочкина.*



Петр Мамонов за работой. Фото И. Флиса.



Сергей Жариков на отдыхе. (А может быть, тоже за работой, поскольку цитата из Константина Леонтьева вполне могла войти в ткань его очередной публицистической статьи). Фото В. Марочкина.



Коллективный портрет кумиров 70-х. «Цветы», «Машина Времени»
и «Удачное Приобретение». Фото из архива Алексея Белова (Вайта).



Алексей Белов (Вайт)
в 2001 году на юбилейном
концерте «30 лет «Удачному
Приобретению».
Фото Д. Третьякова

Вайт пожимает руку
великому Би Би Kingу
во время его гастролей
в Москве в 1995 году.
Фото Д. Третьякова





Вот таким был Дядя Федор (группа «Ноль») в 1987 году.
Фото Г. Молитвина.

Свердловский рокер Сергей Лукашин (группа «ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе») почти всю свою жизнь провел на грани между дворницкой и сторожкой. *Фото В. Марочкина.*





Тарас Чучман — днем учитель истории и экономики в школе, а вечером — вокалист популярной московской группы конца 90-х «Русская Правда». *Фото В. Марочкина.*





В 1986 году Гарик Сукачев жил с женой и ребенком в рабочем Тушине на первом этаже блочного дома. Фото В. Марочкина.



Группа «Мастер» образца 1999 года. Фото В. Марочкина.

Группа «Небо и Земля» образца 1988 года. Фото В. Марочкина.





Александр Ф. Скляр
на сцене «Горбушки»
на лауреатских концертах
Фестиваля Надежд-87.
Фото В. Марочкина.



Гитарист Владимир
Атрохов в конце 90-х
годов открыл один
из самых популярных
клубов Москвы
«Ю-Ту».
Фото из архива автора.



Гитарист Сергей Маврин (справа) и вокалист Стас Виторг (слева), принявший участие в записи сольного альбома Маврина «Неформат». Фото В. Марочкина.

память была действительно феноменальной! Он мог вспомнить мельчайшие подробности из жизни группы.

В ряду прочего Стас Намин рассказал о том, как, еще учась в седьмом классе, он собрал группу «Меломаны», в которую кроме него входили дети ряда видных партийных работников: Григорий Орджоникидзе, Александр Цейтлин, Владимир Уборевич и брат Стаса — Александр Микоян, поэтому группа имела и второе — тайное — название «Политбюро». Но так как дело это было давнее, а потому многие другие более значимые события закрыли его, Стас с трудом вспоминал подробности из истории этого состава. В конце концов он позвонил своему другу детства Григорию Орджоникидзе, работавшему в ЮНЕСКО, и прямо спросил его, не помнит ли тот, как все было.

«Стасик, — ответил Орджоникидзе (специально для меня была включена громкая связь), — ты позвони моей маме, мы же на ее глазах хулиганили, она все помнит...»

Глава без нумерации. Металлическая мама

ЛИДИЮ ВАСИЛЬЕВНУ КУЛИКОВУ в рок-сообществе называют «металлической мамой». С конца 80-х годов она возится с молодой «металлической» порослью, устраивает концерты, находит для них репетиционные базы, помогает с аппаратурой, утрясает проблемы, которые возникают у юных музыкантов, а проблем — надо честно сказать — немало: и в школе, и дома. В помощи Лидия Васильевна не отказывает никому, ведь ее сын — тоже «металлист». Сейчас он — лидер популярной тяжелой группы «Железный Поток», но ведь чтобы взобраться на гору Олимп, ему пришлось преодолеть тернистый путь.

История эта началась в 1988 году, когда Дима Куликов прочитал в какой-то газете, что Московская рок-лаборатория устраивает Фестиваль Надежд для самых молодых команд. Дима сказал тогда маме: «Послушай, мама, в рок-лаборатории будет фести-

валь, ты не могла бы договориться, чтобы нас туда взяли? Ведь ты же у нас член партии (а Лидия Васильевна действительно была секретарем парторганизации коллектива Хора им. Пятницкого), тебя там послушают». Лидия Васильевна позвонила в рок-лабораторию, а там говорят: «Прослушивание на Фестиваль состоится уже завтра, но приезжайте, мы вас как-нибудь всунем». Лидия Васильевна поспешила домой: «Завтра мы выступаем. Вы готовы?!» А молодежь что обычно отвечает? «Всегда готовы!»

И вот «Железный Поток» приехал на прослушивание. Перед ними как раз объявили перерыв и комиссия ушла совещаться. Музыкантам уже на сцену пора выходить, а жюри все нет. Музыканты заволновались, а Лидия Васильевна, почувствовав их растущую нервозность, скомандовала: «Начинайте!» И тогда Дима запел:

*Как всемирный потоп,
железный поток
брызжет лавой стальной.
Сжигает зависть,
подлость и ложь...*

Заслышав его сильный голос, в зал пришли и члены жюри...

Нужно было сыграть только две вещи, но Лидия Васильевна подошла к жюри и попросила разрешения исполнить еще одну песню. «Играйте!» — сказали ей. И «Железный Поток» исполнил четыре вещи. Уже после прослушивания Лидия Васильевна отвела в сторону одного из членов комиссии и спросила: «Скажите честно, стоит ли тратить на них свои последние деньги? Заниматься ими или не заниматься? Скажите правду!» Администратор рок-лаборатории Саша Агеев ответил: «Ребята у вас талантливые и музыка у вас хорошая».

А сын тоже подхватил: «Мам! Занимайся нами!»

Лидия Васильевна привела ребят во Дворец пионеров, где преподавала хореографию, и начали они репетировать. Она присутствовала на каждой репетиции и давала советы, если чувствовала, что где-то что-то не так. Лидия Васильевна стала настоя-

щим продюсером этой группы: сын стихи напишет — прочтет ей, а она скажет, что и где надо исправить, барабаницику партию подправляет, ведь в Хоре им. Пятницкого она чечетку танцевала и в ритме кое-что понимает...

«Родители родителям, как говорится, рознь, — отвечает Лидия Васильевна на вопрос, почему она возится с рокерами. — Я же артистка! Я выступала в Хоре им. Пятницкого и за рубеж начала ездить с 1961 года. В 1976 году мы поехали на гастроли в Америку и там я увидела эти роковые группы. Все это я узнала раньше своего сына. Мне все это было интересно!»

Так Лидия Васильевна Куликова попала в рок-сообщество. Все заговорили: «Ой! Тетка занимается “металлом”!» А однажды позвонил Паук. «А я ж не знала, кто такой Паук, хотя он уже тогда был лидером нашего металла! — вспоминала Лидия Васильевна. — А ребята слушают: “Ой, мама, это ж Паук из “Коррозии”!» Спрашиваю его: “А как вас зовут-то?” — Отвечает: “Сергей, — и смеется. — А можете — Паук”. И пошел: тра-ля-ля-ля-ля — он очень быстро говорит. Я его спрашиваю: “Ты помедленнее можешь говорить?” — “Могу”. — “Ну так говори”. — “Вы не могли бы и нам найти помещение для репетиций?”»

Тогда Лидия Васильевна пошла к директору Дворца пионеров и сказала: «Я слышала, что наверху какие-то комнаты хотят сдать районному отделу народного образования. Вы только представьте себе: у вас РОНО на крыше! Да вас же заедят! Ни в коем случае! Да сдайте лучше музыкантам! Во-первых, это — престиж, во-вторых — работа с молодежью, а в-третьих, они вам будут деньги платить». Вот так и отдали Пауку то помещение, где он начал делать свою Корпорацию тяжелого рока...

Позже Паук уговорил Лидию Васильевну стать организатором фестивалей «Железный марш».

Самым удачным своим концертом она считает сейшн в «Крыльях Советов», в котором участвовал «Kreator» — культовая группа немецкого хэви-метал. «Это я делала, — мечтательно говорит Лидия Васильевна. — Да мы все всегда сами делали: билеты рас-

пространяли, афиши расклеивали. Милиция нас тогда поймала! А я ж не могу им сказать, что я — Металлическая мама! “Вы видите, что я — бабушка?! Должна же я на жизнь как-то зарабатывать?” — “Вы же взрослый человек, бабушка, — говорят они мне. — Как вам не стыдно! Вы клеите афиши на домах!” — “Да мы клеим только там, где было грязно, — говорю я им. — А где чисто, мы не клеим”. — “Ну ладно, идите отсюда, чтоб мы вас не видели!” Мы спрятались, а сами молчим, что у нас в машине еще много афиш!»

Новая группа ее сына называется «Ночная Жара». Лидия Васильевна создала при ней нечто вроде родительского комитета. Мамы помогали устраивать концерты, договаривались о репетиционной базе, короче, помогали детям, как могли.

«Во многих ли группах родители принимают такое же участие в жизни детей или вы — исключение?» — спрашиваю у басиста «Ночной Жары» Володи Фрыгина. «Нет, конечно. Мы — исключение, — отвечает он. — Музыканты из других групп, с которыми мы общаемся, нам завидуют. Я играл в группе “Камера Обскура”, и барабаничик Дима Бебенин часто мне говорил: “Ой, Володя, как я тебе завидую! А мои родители не понимают, чем мы занимаемся”».

«Тяжелый рок — довольно опасное место, здесь может случиться все, что угодно, — говорит Лидия Васильевна, — но если бы на концерты приходили женщины, матери, то тяжелый рок не был бы таким устрашающим. Ведь на попсу же ходят матери и отцы с детьми! Хотя там тоже... уходишь из зала, а на полу и бюстгальтеры валяются, и презервативы...

Мне порой ночью звонят музыканты (а я всем всегда давала свой телефон) и просят: “Поговорите с моей мамой, а то она рвет мои кассеты, выкидывает магнитофон, а я все равно буду слушать тяжелый рок!” С родителями я всегда разговариваю. “Да это же опасно!” — говорят они мне. Я же им отвечаю: “Главное, следите, чтобы дети не принимали наркотики, а музыку пусть слушают”. И если бы большие родителей попытались понять, что такое тяжелый рок, у нас не было бы наркомании, не было бы и пьянства на концертах!»

Рокеры и армия

Но вот тебе исполнилось восемнадцать! На пути рокера к мировому признанию встает армия. Принято считать, что все музыканты уклоняются от службы в рядах вооруженных сил. Такие люди действительно есть, но в целом это мнение неверно. Как и другие молодые люди, многие рок-музыканты служили в армии, причем в таких местах, куда Макар телят не гонял.

Например, лидер нашей альтернативы **Дмитрий Логвиновский** («Каспар Хаузер») служил за полярным кругом, под Мурманском.

Александр Трофимов, хозяин «Р-клуба», был наводчиком орудия средних танков, служил на советско-китайской границе в разведроте.

Толик Погадаев («Бунт Зерен») был командиром взвода берегового обеспечения кораблей Тихоокеанского флота. «В армии было много приключений, однажды даже попал на гауптвахту, и так мне там понравилось, что я заработал себе дополнительный срок, чтобы отдохнуть...»

Бас-гитарист групп «Жар-птица» и «Алиби» **Александр Рябов** — воин-десантник, совершил 24 прыжка с парашютом.

Юрий Забелло («Мафия») — рядовой ракетных войск, оператор ручного сопровождения (если бы бортовой компьютер отказал, он вручную довел бы свою ракету до Нью-Йорка!). Во время службы в армии, находясь на своем боевом посту, снялся в фильме «Ключи от неба».

Музыкант группы «ХЗ» **Владимир Кобцов** по прозвищу Карабас служил рядовым в Вильнюсе, в войсках связи. Оккупант, как бы сейчас его назвали в Литве...

Его приятель **Игорь Бажанов** более известный как **Бегемот**, основатель «ХЗ», служил на той самой радиолокационной станции, что вела немецкого летчика Матиаса Руста почти до его посадки в «Шереметьево-3». Игорь вспоминал, что приказа сбивать на-

рушителя они так и не получили. Видно, генералы от ПВО рокерами не были, а то расстреляли бы Руста ракетами в пыль и в кайф...

Но, конечно, были и лакомые для любого солдатика ВС места. Так, например, певец группы «Веселые Картинки» **Евгений Драйер** службу проходил в Грузии, под Тбилиси, начинал музыкантом в оркестре, а заканчивал дирижером детского хора.

Администратор и крестный отец «Каспар Хаузер» **Андрей Коротин** три года службы проиграл в футбол: сначала полгода за сборную Белорусского военного округа, а потом за севастопольскую «Чайку».

Валерий Скородед, рядовой, служил сначала в Подмосковье, а потом — в Москве, в Генштабе.

При желании или необходимости можно было бы даже собрать *Московский рок-взвод*, в который бы вошли:

Олег Усманов («Мистер Твистер») — рядовой, автоматчик.

Александр Львов («Парк Горького») — рядовой, автоматчик.

Александр Миньков («Парк Горького») — рядовой, оператор радиолокационной станции слежения.

Юрий Забелло («Мафия») — рядовой, ракетчик.

Алексей Степанов (экс-«Веселые Картинки») — рядовой, ракетчик.

Александр Трофимов (Р-клуб) — рядовой, наводчик орудия танка.

Вадим Степанцов — рядовой госбезопасности.

Денис Герасимов («Джэст») — матрос.

Григорий Безуглый («Крузиз») — рядовой, музыкант.

Михаил Шевцов («Никольский и друзья») — рядовой, музыкант.

Александр Кузьмичев («Никольский и друзья») — рядовой, музыкант.

Евгений Драйер (экс-«Веселые Картинки») — рядовой, музыкант.

Валерий Скородед — рядовой, связист.

Дмитрий Логвиновский («Каспар Хаузер») — рядовой, связист.

Карабас (Владимир Кобцов, «ХЗ») — рядовой, радист.

Константин Никольский — ефрейтор, радист.

Михаил Митин («Вежливый Отказ») — ефрейтор, военно-транспортная авиация.

Валерий Кипелов («Ария») — сержант, музыкант.

Александр Чиненков (СВ) — сержант, музыкант.

Сергей Лапин (экс-«Браво», экс-«Монгол Шуудан») — сержант ВВС.

Валерий Лысенко, Ёж («Мистер Твистер») — старший сержант госбезопасности.

Александр Рябов («Алиби») — старший сержант, десантник.

Анатолий Погадаев («Бунт Зерен») — старший матрос, командир взвода.

Сергей Попов («Алиби») — старшина, ПВО.

Леонид Истомина («Э.С.Т.») — лейтенант, боевое обеспечение самолетов.

Владимир Марочкин — старший лейтенант запаса, политрук.

Владимир Коньков («Красные Дьяволята») — полковник госбезопасности.

*Валерий Шаповалов**, *Полковник* — полковник, спецназ.

Любопытно, что некоторые известные музыканты свои первые шаги в профессиональной карьере сделали именно в армии.

* Не надо путать двух людей, которые в нашем рок-сообществе имеют прозвище Полковник. Первый — Валерий Шаповалов, настоящий полковник. Он получил это прозвище еще в середине 60-х годов, когда пытался совместить службу в армии с участием в рок-группе «Четыре Витязя». Правда, он был тогда всего лишь молоденьким лейтенантом.

Второй Полковник — нижегородец Алексей Хрынов, лидер группы «Полковник и однополчане». И хотя в число однополчан входят музыканты известных групп, типа «ДДТ» или «Чиж и С⁰», этот Полковник свое прозвище получил, когда, будучи студентом, ездил на картошку. Подавая на машину ведро с картошкой, он кричал принимавшему: «Эй, маршал, прими ведро!» Тот ведро высыпал и, отдавая его Хрынову, приговаривал: «Возьмите, Полковник!» Так прозвище к человеку и прицепилось. Но к армии оно отношения не имеет...

Знаменитый барабанщик **Николай Чунусов** («Круз») рассказывал, что, еще учась в школе в городе Узловая Тульской области, он играл на бас-гитаре в группе, которая называлась «2 x 2». После сложных и долгих переговоров с военкомом всех участников этого ансамбля отправили служить в одну часть. Правда, это был стройбат, и работа оказалась очень тяжелой: они рыли канал. Зато в части они создали ансамбль, правда, Чунусову пришлось переквалифицироваться в ударника. Как раз в это время из ансамбля «Современник» Прикарпатского военного округа демобилизовался барабанщик и Чунусова пригласили на его место. Сначала он отнекивался, так как не хотел покидать друзей, но в конце концов его просто перевели приказом. С этого и началась его биография барабанщика.

Александр Миньков («Парк Горького») рассказывал, что в 1974 году, сразу после школы он поступил в Высшее военное авиационное училище в Ставрополе. В этом нет ничего удивительного, ведь его отец — военный летчик, и Саша вырос в военном городке. «Но военное училище — это та же армия, — вспоминал Миньков. — Отслужил и я. У нас в армии был оркестр, а в своем батальоне я организовал ансамбль из курсантов, который назывался “Пилигримы”, мы пели “Квин” на четыре голоса — закачаешься! По выходным ездили в районный центр на танцах играть. Так вот эти ребята дембельнулись раньше меня, уехали в Крым и организовали там свой ансамбль. Стал я тогда рапорты писать, чтобы меня уволили из училища. В итоге меня посадили на “губу” — ведь государство тратило средства, чтобы меня обучить, и вложенные средства я должен был отработать. И вот когда я гладил на “губе” огромные горы простыней, я понял, что в армии не останусь, а буду играть рок...»

Игорь Тарасов («СС-20») служил в Москве на автобазе Министерства обороны. Это удивительная история. Еще когда Игорь играл в школьной группе «Чис-

тая Случайность», они дали шефский концерт на этой автобазе. После выступления к музыкантам подошел замполит, капитан, и спрашивает: «Когда, ребята, вы призываетесь?» — «Да нам еще учиться четыре года!» — отвечают музыканты. «Но все равно, — говорит он, — вот мои координаты, позвоните, когда в военкомат вызовут...» Но никто в эту возможность, кроме Тарасова, не поверил. И когда барабанщика отправили служить в Ленинск-7, а гитариста — в Кызыл-Орду, он не выдержал и набрал номер: «Вы помните, мы играли у вас года три назад?» — «Ребята, — говорит замполит, который к тому времени уже подполковником стал, — я о вас уже думал. Говори, сколько фамилий? Записываю». — «Да одна осталась, — отвечает Игорь. — Зато с аппаратурой». А тогда каждый музыкант себе сам аппаратуру делал. Вот и Тарасов тоже себе сконструировал бины и усилители... «Ладно, — говорит замполит, — заполню тебе директиву, а когда придешь в военкомат, твою фамилию выкрикнут отдельно».

«И вот, — вспоминает Тарасов, — прихожу я в военкомат, а там действительно отдельно от всех лежит мое дело, а на нем надпись: “Директивщик”. “Что это означает?” — спрашиваю. “Блатной!” — отвечают. “Да я не блатной, — говорю, — я за собственные заслуги!” Но никто не верит: сколько, спрашивают, денег дал, чтобы тебя в Москве оставили?»

Но все равно Тарасова отправили сначала в «учебку», где он, как и положено, отслужил полгода, а после учебки его направили в военный госпиталь санитаром. В конце концов Игорь не выдержал, подошел к комбату и говорит, что директива, мол, на него писалась... «Так я и оказался на автобазе Министерства обороны, собрал там группу и полтора года ездил с ней по военным частям...»

Гитарист Сергей Маврин рассказывал, что в армии он научился играть на... духовом инструменте. Там послушали, как Сергей играет на гитаре, и сказали, что гитарист он, конечно, клевый, но играть нуж-

но совсем на другом инструменте, и сунули в руки альт-саксофон и огромную пачку нот. «Мне сказали, что через месяц я должен знать все, от сих до сих, а я до того ни нот, ни саксофона никогда в жизни в руках не держал!» — вспоминал Маврин. Но приказ есть приказ и через месяц Маврин уже играл на саксофоне. «А для музыкантов и привилегии были хорошие, да и интересно было!» Видимо, с армии у Маврина появилась та тяга к духовым, что явственно чувствуется в его аранжировках.

«Первые полгода я отслужил в Тамбове, в учебном центре (ТУЦ). В конце 80-х я вместе с “Арией” ездил туда на гастроли, и оказалось, что там до сих пор меня помнят и знают, что я проходил в Тамбове службу. А следующие полтора года я прослужил под Ташкентом, в поселке Азадбаш. Вообще-то все летели в Афганистан, но почему-то нас — 12 человек — сняли в Ташкенте и оставили там. А мне повезло еще больше. Там был ансамбль, и я сразу же стал его художественным руководителем. За отсутствием других вариантов, на ритм-гитаре в нашем ансамбле играл командир роты. В общем, жизнь была веселая. Я с удовольствием о тех годах вспоминаю, и отнюдь не считаю, что армия — это потеря, как многие говорят про армейские годы».

Рассказ про армию будет неполным без армейских баек. Это — целый разговорный жанр, уважаемый и обожаемый в любой хорошей компании.

Сергей Попов («Жар-птица», «Алиби») однажды рассказывал: «И вот — армия, Загорск, сержантская школа первой особой армии ПВО. Туда я попал не один, а в компании с музыкантом Сергеем Грачевым, который играл в известной московской группе “Лучшие годы”. Из всех музыкантов, которые оказались в этой части, мы со временем создали маленький духовой оркестр. А уж чтобы нам совсем не было скучно, мы выучили битловскую песню “Yellow Submarine” и играли ее на разводах, а командиру говорили, что это старинный русский военный марш.

Времени личного почти не было, и для того чтобы поиграть на гитаре, приходилось вставать за час до подъема и идти в Ленинскую комнату. Сержант мне это разрешал.

Армия ПВО имела свою отдельную систему связи. В бункерах на РТЦ стояли мощные динамики, через которые солдаты и офицеры могли отчетливо слышать приказы в случае войны или учений. И вот мы, выпускники Загорской сержантской школы, договорились, и я дал, наверное, самый оригинальный концерт в своей жизни: глубокой осенней ночью меня привели в секретную комнату, опечатанную, распечатали ее и открыли дверь, включили микрофон, я взял гитару и начал петь. Я знал, что десятки полков в радиусе 250 километров от Москвы слушают меня. И ни один солдат, и ни один офицер тогда меня не выдал, хотя это было грубейшее нарушение секретности, и я мог серьезно пострадать, вплоть до трибунала...»

Валерий Кипелов («Ария»): «Призвали меня в двадцать лет, когда я был уже женат. В июле 1978-го, спецнабором. Направили в учебный центр в Переславль-Залесский, в сержантскую школу. И после учебки я в звании младшего сержанта поехал под Нижний Тагил, где и прослужил с октября 1978-го по июль 1979-го. Однажды к нам из Москвы приехал ансамбль песни и пляски “Красная звезда”. Они прослушали меня и забрали к себе. Так я перебрался под Москву, где и прослужил до мая 1980-го. Забавно, что, пока я из Нижнего Тагила добирался до Перхушково, мною пугали личный состав: едет, мол, ужасный сибирский дембель, и всем вам теперь хана! А приехал — подружился с ребятами, тем более что москвичей там было много. И со старшиной тоже установились теплые отношения, он даже доверял мне печать, и я шлепал всем увольнительные: как выходной — так в части никого, все по домам разбежались. А под самый дембель мы уже почти все время дома жили.

У нас в ансамбле на 23 февраля произошел забавный случай. В части должно было быть торжественное

построение, а один прапор парадный китель дома забыл. Послал он солдатика, чтобы тот за ним сбегал. Солдат, как велели, добежал, позвонил в дверь, а когда открыли, сказал: “Ваш муж забыл парадный китель!” Приносит он его прапору, тот одевает, а китель — генеральский, весь в орденах! Солдат дверь перепутал...»

Григорий Безуглый («Крузиз»): «Армия! Тут всего и не расскажешь, тут такое было! Призвались мы вместе с Лешей Сычевым, который играл у меня в группе. Нас отвезли в Железнодорожный, там загрузили в поезд и сказали, что поедем на юг. И вот мы едем четверо суток, поем “Oh! Darling” — это была самая громкая песня — и приезжаем в Талды-Курган. Наша войсковая часть — это аэродром, а до китайской границы — меньше ста километров.

Могу описать мое первое впечатление от армии: когда тебя увезли из родного города, где ты — кумир и народ от тебя тащится, и вдруг ты попадаешь в место, где даже казармы еще только строятся, ужас охватывает. Вместо столовой стояла огромная палатка на 50 человек, чистых тарелок не было и мне досталась тарелка после одного таджика, в нее мне и плюхнули еду. А там же дизентерия бушует! И я сказал себе тогда: “Только выжить!” И тут меня прошибла скупая мужская слеза. “Только выжить!!!” Вот мои первые впечатления от армии.

Но потом в казарме, когда всех стали стричь, мне было легче, так как я подстригся наголо еще дома, в Люберцах. “Старики” стригли молодых, всячески прикалываясь. А я взял в руки гитару и извлек пару аккордов, чем сразу вызвал интерес к своей персоне. Потом ко мне присоединился мой бас-гитарист Леша, мы с ним спели — и смотрим: человек двадцать вокруг нас уже собралось. “Вы, — говорят, — откуда такие, пацаны?” А мы им взяли и соврали! “Мы, — говорим, — из “Самоцветов”!” А так как по уровню мы играли вполне прилично, то нам даже и поверили. В итоге “старики” нас пригрели, и через четыре месяца мне предложили... сделать ансамбль.

Вернее, это я всех смог убедить, что у нас в части надо организовать музвзвод. Перед этим моя жена Галя (тогда она была еще только моей подругой) и Лешина невеста погрузили наши гитары в контейнер и прислали их нам в Талды-Курган. Как народ увидел электрогитары, так все и офигели, после чего нас откомандировали домой, чтобы мы привезли оставшуюся аппаратуру. Ту, на которой мы до армии играли в Люберцах на танцах. Мы все забрали — и усилки, и микрофоны, только барабаны мы нашли местные — с филармонией договорились.

Так мы организовали музвзвод! И два года мы играли в армии музыку. Мы летали на самолете с гастролями по частям, давали шефские концерты для гражданских организаций, принимали участие в различных конкурсах. Даже на похоронах играли. Более того, играть на похоронах для нас, солдатиков, было счастьем, потому что нас там и кормили, и поили. Ближе к дембелю дело дошло до того, что я по неделе, а то и по две жил в Талды-Кургане и — переодетый — играл на местных танцах.

В армии мы все перезнакомились: кто из Ташкента, кто из Душанбе, кто из Благовещенска — и до сих пор мы дружим».

Гастрольные байки

Валерий Кипелов рассказывал, как вместе с ансамблем «Лейся, песня» он ездил на гастроли в Афганистан:

«Афганцы называли меня “Русский Ахмат-Заир” — “шурави Ахмат-Заир”. Был у них такой певец, по популярности — как наш Высоцкий, и был у него роман с дочкой не то Амина, не то шаха... Короче, “замочили” его. В “Лейся, песня” со мной был Коляка Расторгуев и еще один парень — мы все трое его песни пели. Мы же не только перед войсками выступали, но и перед населением, на площадях, в каком-то колледже. Но если ребята его песни разучили на двоих, то я пел сольно. В Баграме, например, послушать

нас пришли настоящие душманы: смотрю, какие-то небритые типы всех из первых рядов погнали, а сами уселись и слушают. Концерт кончился — ушли. Спрашиваю у наших: “Кто это был?” — “А, душманы! Говорят, хотим русского Ахмат-Заира послушать. Если пустите — обеспечим охрану, нет — взорвем чего-нибудь”. Ну, наши орлы и договорились...

“Орлы” из нашей охраны пару раз уговорили меня спеть в магазинах тамошним продавцам, чтобы сбить цену на покупки. Входят, говорят им: “Это — русский Ахмат-Заир. Он поет ваши песни”. Тут выходил я и пел, и в результате торговцы сбрасывали цены вдвое...»

Глава 11

Как придумать название группе?

Но вот выбран верный путь, решено: делаем рок-группу! Но как театр начинается с гардероба, так группа начинается с названия. И тут возникает новая проблема: как выбрать название, чтобы и ёмко было, и кратко, и чтобы запоминалось сразу, да чтобы концептуальность невооруженным ухом была слышна. Много красивых слов в русском языке — как нужное найти? И вот тогда обкладываются рокеры толстенными словарями, дотоле годами лежавшими на верхних полках книжных шкафов, — слово ищут. День и ночь, сутки прочь. Мамы радуются: наконец-то сынуля за ум взялся, к экзамену, видно, готовится!

Да уж, это экзамен почище институтского — название группе придумать.

И выписываются на бумажку понравившиеся слова и фразы, растет столбик названий. На каком же остановиться? Все хороши!

Почему бы не назваться «Стежлянными Кактусами»? Рок — он ведь и тонкий, и хрупкий, а в то же время и колючий...

А вот отличное название — «Команчи». В нем и

штурм, и натиск, и хитрость, а гитарный рифф — сам как индейская стрела...

Еще лучше название — «Чайф». Здесь все переплелось: и кайф, и долгие зимние сидения за чаем в поисках названия...

Именно так, в муках и беспокойных ночных размышлениях, придумывалось название для группы «Ария», ставшей сегодня лидером отечественного тяжелого металла. Володя Холстинин не раз рассказывал, как он сидел среди словарей и других толстых и умных книжек. Другие участники команды тоже усиленно размышляли, как назвать новую группу. Продолжалось все это очень долго, поскольку назваться в «металлическом» стиле им бы не разрешили, а бессмысленно напялить на себя первое попавшееся слово не хотелось. В конце концов Холстинин выписал на листок столбик из слов кратких, броских и, главное, одинаково звучащих и по-русски, и по-английски. Слово «Ария» шло в этом списке первым.

«Привлекло в слове то обстоятельство, что это был музыкальный термин, пусть даже и прямо противоположный тому, чем мы решили заниматься, — комментировал свой выбор «арийский» лидер. — А перед худсоветом решили оправдаться неумемной любовью к опере и тем, что будем работать на “стыке жанров” — было такое модное в 80-е годы выражение». Правда, Виктор Векштейн, директор группы, настаивал на другом названии — «Вулкан»; — но худсовет категорически отверг это, по его мнению, чересчур энергетическое слово, отдав предпочтение «гораздо более спокойной» «Арии». «Они не подумали, что и музыканты, и их фаны неизбежно будут называться “арийцами”!» — смеется Холстинин.

Интересно, что в названиях групп 60-х очень ярко проявилось русское национальное самосознание: «Скифы», «Славяне», «Скоморохи», «Бобры», «Четыре Витязя», «Красные Дьяволята», «Москвичи», «Моско-

виты», «Русь», «Наследники», «Садко», «Гусляры»... Была еще группа «Русский Бит» — и это несмотря на то, что первые группы исполняли исключительно кавер-версии международных хитов. Но заложенный в названиях посыл со временем сделал свое дело: группы начали соревноваться друг с другом, у кого больше песен на русском языке. От того времени сохранилось немного аудиодокументов, но то, что удалось найти, раскопать, реставрировать, — впечатляет. Сквозь скрип и скрежет осыпающейся пленки явно слышны и красивые мелодии, и тонкие аранжировки, да и в плане профессионализма наши музыканты были ничуть не хуже своих коллег из «Kinks», «Hollies», «Freddie And The Dreamers», «Gerry And The Pacemakers», «Brian Pool And The Tremeloes», чьи хиты оккупировали хит-парады всего мира. Слушая записи, оставшиеся от 60-х годов, думается, что если бы в свое время первых наших рокеров поддержали бы на государственном уровне, если бы им обломилось нефтедолларов хоть с понюшку табаку, если бы они выехали в Европу, имея государственный промоушн и менеджмент, то — кто знает?! — может быть, «ABBA» с «Boney M» запели бы по-русски! И это был бы совершенно иной геополитический расклад. И жизнь наша была бы, видимо, совершенно иной, может быть, более спокойной, более комфортной... Но ничего этого не случилось, поэтому мы продолжаем рассказ о повседневной жизни русского рокера, как она есть...

Кстати, в приведенный выше список можно отнести и группу «Сокол»: название которой обозначает отнюдь не только хищную птицу, обитающую почти повсеместно в Европе — просто участники этой группы жили в московском районе Сокол, на Новопесчаной улице, там же была их первая база. Эта география и нашла отражение в названии группы. И именно группа «Сокол» исполнила первую песню на русском языке.

Очень любопытную, можно сказать, поэтическую трактовку названия группы «Рифы», исполнявшей хард-рок, дает ее бас-гитарист, а ныне — известный

звукорежиссер Константин Зверев: «Мы все жили на Красной Пресне. Рядом с нами, в клубе “Трехгорка” репетировали “Скифы”, в ДК “Красная Пресня” — “Мифы”, где-то на Хорошевке жили “Триффы”. Мы решили не отставать от традиции и назвались “Риффы”».

В Ленинградском роке 60-х тоже доминировали национальные чувства. Две основные питерские команды тех времен назывались «Россияне» и «Санкт-Петербург», и в их названиях тоже чувствовалось желание доказать, что мы не лыком шиты.

А уже в 70-е питерские рокеры выделили себя в отдельную среду, перенесли игру на собственное поле, отгородившись собственными трибунами от другого мира. Симптоматично в этом смысле название культовой питерской группы «Аквариум»: вроде бы все видно, все прозрачно, можно руку протянуть и дотронуться, но стекло не пускает, да и внутри стекла среда иная, не для всех, а «только для сумасшедших», как говаривал известный немецкий писатель Герман Гессе, чей «Степной волк» стал эталоном, поведенческим образцом для всего рок-сообщества. Тот же контекст и у других питерских групп «поколения дворников и сторожей» — «Кино», «Зоопарк», «Странные Игры», «Телевизор», «Союз Любителей Музыки Рок», «Секрет», «Мифы» и т.д.

(Сегодня БГ утверждает, что название для группы «Аквариум» выбрано из соображений мистического характера и ответ на вопрос «Почему так называется группа?» следует искать в некоторых астрологических трактатах, а также — в книгах Лунь Си Куна «Непроверенные Старые Записи о Чае и Вишневом Вине», Hermetius Zmey Coschck «Ad Infinitum», «И Цзин», «Дхаммападе» и «Воробьиной книге».)

Интересно, что в начале нашей рок-эры названия многих групп по образцу «The Beatles» или «Kinks» имели множественное число: «Скифы», «Мифы», «Рифы», «Меломаны», «Безбожники», «Странники», «Святые» и т. п. Даже название группы Андрея Макаревича имело сначала множественное число — «Машины Времени»...

В конце 60-х — начале 70-х на наших рок-полях обосновались идеи хиппи, что сразу же отразилось в названиях новых групп.

Название группы Стаса Намина «Цветы» — это прямая отсылка к идеям хиппи, к «Flowers Power», ведь цветок — основной символ хиппи. Удивительно, но группа с таким названием очень долго и очень успешно работала в Московской областной филармонии, пока какой-то «доброжелатель» не раскрыл высокому начальству глаза на смысл безобиднейшего из названий. Тогда, после хорошего скандала, ансамбль стал называться просто «Группой Стаса Намина».

Группа «Оловянные Солдатики» сначала называлась «Бегемоты», а между строк читалось английское: «Hippopotamus». А это слово уже имело связь с таким явлением, как хиппи! «Бегемоты» исполняли песни из репертуара «Shadows», «Bee Gees» и других английских бит-ансамблей, также кое-какие собственные песни:

Хипповое настроение присутствовало и в названии первого ансамбля будущего лидера «Воскресенья» Алексея Романова — «Ребята, которые начинают играть, когда полосатый гиппопотам переходит реку Замбези». В его состав кроме самого Романова входили басист Александр Шадрин (позже — заведующий кафедрой физподготовки МАРХИ), клавишник Виктор Кистанов, а вот постоянного барабанщика у них не было, потому с группой на барабанах иногда играл Юрий Борзов из «Машины Времени». Исполняли «фирму» — «The Beatles», «Creedence» и т. п., причем предпочтение отдавалось тем композициям, которые можно было разложить на голоса.

В начале 80-х Армен Григорян и Виктор Троегубов основали группу «Крематорий». Первоначально их дуэт не назывался никак, но так быть не могло, и Троегубов, будучи человеком скрупулезным, на неделю с головой нырнул в словарно-энциклопедический омут, дабы найти какое-то сильное название. Однако решающую роль здесь сыграл случай. Однажды Ар-

мен Григорян набрал номер своей подружки, но вместо ее ласкового голоса из телефонной трубки доносилось: «Крематорий слушает!» От неожиданности Армен трубку, конечно, бросил, но услышанное слово запало в голову. К тому же название «Крематорий» хорошо ложилось на хипповскую идею, ставшую фундаментом мировоззрения в группе: «Жить быстро — умереть молодым!» Идея очищения души через музыку и сожжение пролегла через все дальнейшее творчество «Крематория»: «Ведь мы живем для того, чтобы завтра сдохнуть... — поет Армен Григорян в “Безобразной Эльзе”. — Но все, что было, не смыть ни водкой, ни мылом с наших душ». Это основной постулат экзистенциализма: если жизнь прекрасна, то и смерть должна быть не менее прекрасной...

Согласно рокерской легенде, название культовой группы 70-х «Високосное Лето» придумал Владимир Рацкевич, музыкант из конкурирующего ансамбля «Рубиновая Атака». Летом 1972 года, когда басист и барабанщик «Атаки» Сергей Ляшенко и Александр Самойлов уехали отдыхать на юг, Рацкевичу захотелось поиграть жесткое буги — дух Вудстока был тогда силен в Москве. Для этого он позвал ритм-секцию из группы «Садко», базировавшейся вместе с «Атакой» Александра Зайцева (бас) и Сергея Шевелева (ударные). Их коллеги — Александр Ситковецкий и Крис Кельми — также свалили на море. Проект получил название «Високосное Лето», да так и остался, когда двое других музыкантов «Садко» вернулись в столицу, а Рацкевич вновь присоединился к Ляшенко и Самойлову. Тем более что москвичи до сих пор хорошо помнят то знойное лето високосного 1972 года, когда в Подмосковье горели торфяники и Москву заволочло пугающим дымом...

Когда у нас в стране худо-бедно возникла инфраструктура шоу-бизнеса, изменился и характер названий групп. У моряков есть поговорка: «Как корабль

назовешь, так он и плавать будет — назовешь его “Топором”, так он со стапелей под воду уйдет...» Вот и рокеры старались придумать такое название, чтобы судьба услышала в нем намек на будущий неременный успех. Хороший тому пример — название группы «Автограф». Как известно, автографы сопутствуют успеху и массовой популярности. Того же порядка названия у «Браво», «Удачного Приобретения», «Круиза», «Центра».

Название «Центр» обозначает на самом деле не географическое месторасположение группы Василия Шумова, тем паче что жил Вася не в центре Москвы, а с краю, на Ленинском проспекте. Слово «центр», «центральной» на сленге 70-х и начала 80-х годов обозначало «лучший» или, как бы сейчас сказали, «крутой».

А что такое «Удачное Приобретение»? Это же блюз! Алексей Белов (Вайт) объясняет: «У нас не получалось петь, как “The Beatles”: голоса у нас не “лились”, у нас не было необходимой вокальной техники, и — мало того — на тот момент, на конец 70-го — начало 71-го, нас в группе было только трое. И мудрый Матецкий (автор “Лаванды” начинал как бас-гитарист в рок-группе “Удачное Приобретение”. — *Прим. авт.*) сказал, что если мы будем играть блюз, то мы выиграем». Так в названии новой группы был закреплён будущий выигрыш. К слову, все так и произошло, как говорилось в названии группы.

Музыканты «Мастера», придумывая название своей группе, искали такое слово, которое читалось бы на всех языках. Удачно выбранное название очень помогло группе, когда в конце 80-х она уехала на заработки в Западную Европу. Именно благодаря названию «Мастер» чувствовал там себя комфортно. Группа прожила в Европе пять лет и выпустила три альбома на бельгийской фирме, специализировавшейся на хэви-метал. «Прежде всего нам понравилось звучание этого слова, — рассказывает Алик Грановский, — а о том, что за ним стоит, — никто об этом

тогда не думал. Здесь мы это название пытались как-то обыгрывать, но это было уже потом.

Что же касается названия группы «Мастер», то его придумал барабанщик группы Игорь Молчанов в метро, когда возвращался домой с репетиции. Говорят, что эта удачная мысль пришла к нему в голову где-то на перегоне между станциями «Новокузнецкая» и «Павелецкая»...

При выборе названия не обходится и без мистики. Слово на Руси всегда имело сакральное значение, и в конце XX века начали сбываться пророчества, заложенные в песнях и даже названиях наших групп. Главное из них — воскрешение «Воскресенья». На эту группу в середине 80-х обрушились страшные несчастья, ее уничтожили и растерзали, а песни велели забыть. Казалось, не было никакой надежды, но вышло все так, как пелось в песне:

Если надежду сложут сомненья,
Снова закроет собою весь мир неизвестность одна,
Все ж неизбежно мое Воскресенье,
Тянется сердце к новой мечте,
Словно солнце сверкает она...

Все так и случилось: песни «Воскресенья» прошли сквозь годы запретов, в 1992 году вышла в свет пластинка с хитами, в «Горбушке» состоялся концерт золотого состава, и все 90-е прошли под знаком возвращения этой величайшей русской рок-группы.

В отечественном рок-сообществе есть две группы, названия которых состоят из аббревиатуры. Это — «СВ» и «ДК». И вот уже много лет наш рокерский народ пытается расшифровать заложенные в этих названиях послания.

По оценкам самих музыкантов, существует около сотни расшифровок аббревиатуры «СВ» и каждое из них имеет право на существование. Самые распространенные расшифровки: «Снова Вместе», «Суббота/Воскресенье», «Спальный Вагон» и даже — «Совет-

ская Власть». Название группы послужило удачной аббревиатурой программной песни Алексея Романова «Солдат Вселенной», в которой он создал образ рок-музыканта — Солдата Вселенной, вечного странника и борца со злом.

Название группы «ДК» многие расшифровывают как «дека», или «диван-кровать», или даже «девичий кал», поскольку в 80-е годы доминировало желание видеть во всем панковское неприличие. Но лучше всего отражает концепцию группы, наверное, название «Дом культуры», ибо, как в Доме культуры, в музыке группы собраны воедино стиль высокий и уличный жаргон, классика и рок-н-ролл, песни советских композиторов и авангардный джаз.

А первая группа Сергея Жарикова, появившаяся на свет божий в середине 70-х, называлась «5001». В какой-то явно секретной папочке Жариков вычитал, что в Москве, в ее школах, ЖЭКах и институтах, тогда насчитывалось пять тысяч рок-групп. «Что ж, — сказал Сергей, — пусть мы будем пять тысяч первой группой!»

Группы называют и по именам участников. Помните расшифровку названия знаменитой шведской группы «АББА» — «Агнета-Бенни-Бьерн-Анна-Фрида»?

Примерно по такому же принципу составлено и название уральской группы «деревенского рока» «ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе». Слово «ВОДОПАД» — это аббревиатура, которая расшифровывается как «Верхотурьинское Общество Дебильных Отщепенцев Похалуев Аптекин Демин». Как, наверное, уже догадался читатель, здесь зашифрованы фамилии отцов-основателей группы. Юрий Демин был местным дискотетчиком, монополизовавшим всю магнитофонную культуру в округе, Юрий Аптекин — гитаристом местного ВИА, а Валерий Похалуев — водителем тепловоза и одновременно обладателем восхитительного баритона. Когда же к группе присоединился поэт Сергей Лукашин, он внес в название

дополнение — «имени Вахтанга Кикабидзе». (Говорят, что когда у Вахтанга Кикабидзе спросили, как он относится к тому, что «ВОДОПАД» использует его имя, он ответил: «Мой “ВОДОПАД” — мое богатство!»)

Группа «Алиса» носит прозвище ее создателя, питерского музыканта Станислава Задерия. Коллектив возник в 1983 году, когда Станислав Задерий, тогда еще бас-гитарист хард-рокового состава «Хрустальный Шар», собрал музыкантов, разделявших переполнявшую его любовь к «новой волне», рэггей и неорокабилли. Сменив название на «Алиса» и подготовив программу «Кривозеркалье», в которой сказочные сюжеты Льюиса Кэрролла переплелись с реалиями современной питерской жизни, группа выступила на Втором ленинградском рок-фестивале и сразу же привлекла к себе внимание публики. Там же «Алису» впервые увидел и Константин Кинчев. Он тогда еще подумал: «Вот группа, в которой неплохо бы играть». Так оно вскоре и случилось. Спустя еще два года Слава Задерий покинул «Алису» и собрал новую группу «Нате!», а его бывшее прозвище осталось за Кинчевым. А вскоре и вовсе забылось, что название «Алиса» связано с кличкой Славы Задерия...

В названии «Бригада С» буква «С», как несложно догадаться, имеет прямое отношение к Гарику Сукачеву, ее лидеру и фронтмену. Но мало кто знает, что у группы была когда-то в названии еще одна буква — «Г», то есть ансамбль назывался «Бригада СГ». Это относится к тому периоду, когда Гарик Сукачев и Сергей Галанин боролись за первенство в коллективе. Сначала победил Гарик, да и название «Бригада С» уже существовало, когда Галанин (экс-«Гулливер») пришел в команду. Но при первых же разногласиях Галанин от Гарика ушел и увел с собой состав, который получил название «Бригадиры» (так называли музыкантов «Бригады С» в неформальной обстановке). Когда «Бригадиры» от Галанина вновь вернулись

под крыло Сукачева, Сергей собрал новую группу «СерьГа», название которой было наконец составлено исключительно из его имени и фамилии.

Группа «Черный обелиск» использовала название одноименного романа Э. М. Ремарка. Появившиеся в конце 80-х сольные проекты музыкантов «Обелиска» тоже несли на себе след Ремарка: «Триумфальная арка», «Три товарища»...

Был, кстати, еще один ансамбль — дитя Ремарка: «На Западном Фронте Без Перемен». Но его рождение не имеет отношения к «Черному Обелиску», это — какая-то столичная альтернативная молодежь...

Название челябинской андерграундной группы «Братья по Разуму» — это цитата из братьев Стругацких, а «Электросудорожная Терапия» — цитата из романа «Над кукушкиным гнездом» Кена Кизи.

Егор Летов так рассказывал о происхождении названия «Гражданская Оборона»: «Мы перебирали кучу самых эпатажных названий, считая, что сейчас работает только то, что “через край”, что носит самый радикальный характер, не вписывается ни в какие рамки. У меня по чистой случайности висел на стене плакат с надписью “Гражданская оборона”. Вот я и предложил это название... оно отражает суть того, чем мы являемся до сих пор».

Николай Арутюнов делится технологией придумывания названия для рок-группы: «Я сразу решил, что в названии должно быть слово “блюз”. Цель была не столько громко заявить о своем стиле, сколько сразу же отсеять ненужную публику. Тем более что тогда, в начале 80-х, слово “блюз” многих отрезвляло: не модно, не современно, и, если человек “не врубался” в эту музыку, он просто не шел на концерт. Поначалу мы хотели назваться “Доктор Блюз”. Очень символично.

Но вдруг узнали, что в России уже существует группа с подобным названием — “Доктор Джаз”. Мы стали мозговать, а так как все увлекались футболом, то всплыло слово “лига”. Сначала мы назывались “Высшая лига блюза”. А потом — просто “Лига Блюза”...»

В 90-е годы простые односложные, взятые из орфографического словаря названия отошли в прошлое. Все чаще во времена информационного буйства в качестве названия используются фразы из рекламы, информационных буклетов и даже из телесериалов. Вырванный из грубого и банального контекста кусочек фразы, перенесенный в иную среду, моментально получает острое рок-н-рольное звучание. Как говорится, почувствуйте разницу:

«1,5 килограмма картофельного пюре» (цитата из рекламы в метро),

«Ландыши Сдулись»,

«Съешь мои шорты»,

«Ели Добсона» (цитата из популярного в 90-х годах сериала «Твин Пикс»),

«Я и друг мой Грузовик»,

«Капибары Хлор»,

«Медвежуть»,

«Фрекен Бок» (имя домомучительницы, вернее домоправительницы, из книги А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живет на крыше»),

«Новые Праздники»...

При таком подходе поле заимствований оказывается настолько велико, что под его давлением бессмысленными становятся любые запреты, даже исходящие из самых что ни на есть добрых намерений. Это важно, потому что и музыка, и текст в нашем роке часто бывают вторичны, зато контекст оригинален всегда.

Лично мне больше всего по душе два названия — «Медведь-Шатунь» и «Регулярные Части Авантюристов». В них наиболее ярко выражен дух истинного рок-н-ролла.

«Медведь-Шатунь» — это очень точная метафора, объясняющая суть нашего российского рока. Ведь

кто такой шатун? Это медведь, которому не спится зимой. И он, голодный, продрогший и умирающий от скуки, шатается по зимнему лесу. Бредет он по пояс в снегу, да и сверху его снежком посыпает, прорубается мишка сквозь бурелом, сквозь метель, без дороги, без пути. Единственное, что его может спасти от ненастья, это рок-н-ролл. Подобный образ уже давно присутствует в мифологии отечественной рок-музыки, и нет ничего удивительного, что в конце концов этот образ превратился в название неплохой рок-группы.

«Регулярные Части Авантюристов» вначале назывались просто «Регулярными частями», но жизнь добавила «...авантюристов». «Авантюризм я воспринимаю как способность человека приспособливаться к экстремальной ситуации, как умение быстро ориентироваться на местности, — объясняет певица группы Оксана Чушь. — Причем для музыки это умение имеет глобальное значение, потому что стили сейчас так намешаны, что нашим учителям это и в страшном сне не могло присниться. Мы оказались в уникальной ситуации, когда рокеры нас своими не считают, попсовики гоняют, джазмены жалеют, а народники ругают. Но когда про нас говорят, что мы не рок-группа, я не могу с этим согласиться, потому что рок в России более чем где бы то ни было является лабораторией андерграунда. И сейчас, когда все играют правильный рок-н-ролл, получается, что рок остался только в текстах. А я хочу, чтобы рок присутствовал и в музыке тоже! Тем более что его сейчас вокруг очень много, и чтобы его выразить, надобно только умение. Однажды нас в клубе “Форпост” назвали “Регулярное Счастье Авантюристов”. Поэтому все только начинается».

Гастрольные байки

Пока существовал Советский Союз, для многих наших рок-музыкантов Землей обетованной были Казахстан и вообще Средняя Азия. За три-четыре месяца непрерывного гастрольного «чёса» можно было вернуться домой с деньгами, так необходимыми-

ми для покупки приличного инструмента или «примочек». Конечно, гастрольная жизнь в Казахстане была непроста: мало того что группы играли по четыре-пять концертов в день, им приходилось жить в домах колхозниках, где часто не было элементарных удобств, а туалет находился через дорогу на улице! Валера Кипелов, вокалист «Арии», говорил, что эти дома колхозников называли «Братскими могилами».

Алик Грановский вернулся из Казахстана в полном ужасе: «Мне позвонил мой товарищ Саиша Воловик, барабанищик, которого я знал с детства, и сказал, что создается бригада для “чёса” по Казахстану, по посылкам. “Можно поехать и заработать денег, — сказал он, — а через три месяца вернуться”. У руководителя группы был филармонический автобус, старый, со времен войны, и с утра он уезжал на “заделку” концертов. Он ездил по районам и “окучивал” аулы, а вечером, после концерта, мы переезжали из одного дома колхозника в другой. Так мы промучились три месяца. Барабанищик уехал раньше, я задержался еще на месяц, а потом следом за ним сбегал домой, в Москву».

Зато его близкий друг Андрей Крустер остался весьма доволен поездкой в Среднюю Азию: «У нас с собой была такая «примочка» — стробоскоп: лампочка быстро мигает, и все движения кажутся замедленными и размытыми. Когда мы в первый раз направили стробоскоп в зал, то все узбеки вскочили и убежали. Они испугались! А потом, когда поняли что к чему, за нами приехал сам бай. Бай — это директор колхоза, у него там все — рабы, а он — бай. Он пригласил нас в какой-то кишлак, баранов зарезал. Короче, три дня мы пили, а концерта так и не отыграли.

Мы уезжали обратно в Москву под Новый год. Как сейчас помню арбу с запряженным верблюдом, и мы едем на ней по базару, скупаем дыни и арбузы, складываем все в купе поезда и за три дня пути все это съедаем...»

Сергей Маврин ездил на «чёс» в Казахстан дважды: первый раз с «Черным Кофе», а под вторую поезд-

ку он даже собрал собственную группу — «Металл-аккорд». «Мы работали от Гурьевской филармонии, — рассказывал Маврин, — так как уже раскусили, что если работать от филармонии, то лучше всего это делать в Казахстане. Там просто масса работы и можно накатывать репертуар. Играть для нас тогда было все равно где — в гараже или в хлеву. Мы играли везде! Площадки были там, где их вообще быть не может! В степи — три дома, и все приходят со своими стульями.

Я с удовольствием вспоминаю то время! Единственное — уставали сильно за три месяца гастролей. Бывало, и спали в автобусе, а если попадалась какая-нибудь гостиница, то это было просто счастьем.

Некоторое время, буквально недели две, с нами играл Максим Удалов, будущий барабанищик «Арии». Но он не выдержал и свалил с гастролей, причем высадили его прямо в степи. Шел уже второй месяц гастролей, когда он к нам приехал, но всего две недели с нами поездил. Я помню, ехали мы в автобусе, и его на ухабе подбросило, когда он спал сзади. Бедный, он, видно, так сильно ударился, что аж слезы из глаз! «Все! — закричал. — Остановите автобус! Я домой поехал!» Тогда Мила — наша администраторша — остановила какой-то трактор с огромными колесами и отправила Максима в ближайший город. Мы с Удаловым встретились уже в «Арии». Смешная история: человек скрылся в пыли, в степи, а мы — в другую сторону...»

Глава 12

Но надо же еще и аппаратуру найти!

Как-то вечером позвонил Вайт и рассказал, что к нему после концерта подошла какая-то мамаша и попросила помочь выбрать ее сыну гитару: мол, их так много сейчас, что глаза разбегаются. Притворно сердясь, Вайт сказал, что в его молодости таких проблем не было...

— Алексей, кстати, а какая у вас была первая гитара? — спросил я Вайта. — И как она появилась?

— Вообще первая? — переспросил Вайт. — У меня была гитара за 24 рубля со звукоснимателем, которую мне подарила бабушка на 15-летие, но это была еще не настоящая электрогитара.

— Я имею в виду ту, на которой уже можно было играть блюз...

— До интереса к музыке у меня было хобби — филателия. Я собирал марки, «колонии», — начал рассказ Вайт. Надо сказать, что его истории всегда льются неторопливым потоком, наполненным любопытными метафорами, эффектными образами и совершенно фантастическими сюжетами. — Мне удавалось скопить на завтраках за неделю 60 копеек, и в выходной, зажав деньги в потном кулаке, я ехал в Парк культуры и покупал там заветные «колонии», и в конце концов насобирал довольно приличную коллекцию. Но вдруг в один прекрасный момент я понял, что интересы меняются. Я оказался настолько увлечен гитарами, что у меня даже в школе на каждой странице учебников были нарисованы гитары, гитары — кругом гитары разных форм. Относительно недавно я посмотрел фильм, в котором Джордж Харрисон говорит о том же — гитаромания захватывает, оказывается, всех одинаково в разных странах.

В Москве выбор гитар был тогда в основном в магазине «Лейпциг», в котором продавались товары из ГДР. Там иногда появлялись «Музимы», их было три варианта: с одним звукоснимателем и с двумя, а еще была гитара «Этерна» — с тремя звукоснимателями и кучей ручек. И бас иногда там продавался. С рогами. Тоже немецкий. Насколько я сейчас помню, «Музима» стоила 170 рублей, а «Этерна» с кучей ручек — то ли 220, то ли 230 рублей. Я стал думать, где взять деньги на покупку гитары, и понял: единственное, что мне остается, это продать марки. Причем если бы я продавал по одной марочке, то смог бы получить за них много денег. Но я продал их все сразу, посчитав, что смогу выручить за них 200 рублей. Я отдал марки

человеку, который их безжалостно раздербанил, но меня это уже не волновало.

И вот я получил свои 200 рублей, а еще раньше мне обещали за 150 рублей сделать самодельную гитару — копию немецкой гитары «Музима Элгита», которая на самом деле стоила 170 рублей. Я пытался сделать гитару сам, но скажу честно: из этого ничего не получилось. И вот когда я уже должен был отдать деньги этому мастеру, то один приятель мне говорит: «Слушай! Зачем тебе покупать самодельную? Только что на Неглинку привезли чешские гитары «Иолана Стар 5»...

— *Красная такая?*

— Да! Маленькая, красненькая. На них играли в свое время «Червоны Гитары». Я говорю: «О! Тогда я отменяю свой заказ». — «Беги, ты еще успеешь, до закрытия магазина еще час», — напутствовал меня приятель. Я помчался в магазин, растолкал-раскидал всех, и мне досталась вот эта красненькая маленькая гитарка, красивенькая очень, как мне тогда казалось. Купив гитару, я примчался с ней домой. И наступила первая бессонная ночь в моей жизни, потому что спать я просто не мог — я всю ночь ходил, трогал гитару, а всю следующую неделю она спала со мной. Причем гитара не просто лежала рядом со мной на кровати — нет, я спал и держал инструмент в руках! Поразительно! В возрасте 16 лет я стал счастливым обладателем настоящей электрогитары. Со временем я ее продал и, добавив деньги, купил «Стар 7». И вот уже на этом «Старе» я играл очень долго.

А Матецкий играл на чешской бас-гитаре «Иолана-тайфун». По тем временам она считалась супергитарой. А наш барабанщик Михаил Соколов, более известный как «Петрович», играл на настоящем «Амати»! Для того чтобы приобрести его, он работал в ВИА «Коробейники» и периодически уезжал с ними на гастроли. А как без этого?

— *Но ведь одной гитары, чтобы играть рок, мало. Гитаре нужен еще усилитель. А его можно было купить в Москве?*

— Можно. В магазине «Лейпциг», — продолжил свой рассказ Вайт. — Его официальная цена была 500

рублей, а с рук он стоил 1000 рублей! Но купить его было практически невозможно, потому что они бывали раскуплены еще до того, как поступали на склад! Мне говорили, что только место в очереди в кассу в тот момент, когда выбрасывался этот товар, стоило 60 рублей! То есть для того чтобы прийти и попасть в эту счастливую очередь в кассу, я должен был бы отдать всю свою месячную зарплату! Более того, выписанный чек тоже стоил денег! Инструменты в тот момент — это было нечто! Я уж не говорю про настоящие американские инструменты, которые и в самой Америке стоили порядка 600—700 долларов. А слово «доллар» и 88-я статья в то время были очень плотно завязаны.

Тем не менее у Матецкого был усилитель «Регент», хоть и не басовый... А я был счастливым обладателем фирменного 40-ваттного японского усилителя «Ройял» — копия «Фендера», ламповый, безумно дорогой! Он был куплен не без приключений у знаменитого гитариста Игоря Дегтярюка. Это и было началом нашей свободы.

— *Группа «Удачное Приобретение» путешествовала по концертным залам с собственной аппаратурой, с усилками, колонками. Сколько киловатт было у вас на выходе?*

— Каких киловатт?! Если там стояли две лампы ЕЛ-24, то, значит, они были всего по 24 ватта, хотя если с искажениями, то чуть больше! Но в маленьких помещениях, а мы в основном играли именно в таких, это был суперсаунд. Я так громко включал свой усилитель, что у меня все время выходил из строя динамик. Но эта музыка обязывала играть громко! Несмотря на то что исполнялся блюз, такая музыка тихо не играется! Это же блюз-рок! Это же не тихий блюз, а настоящий агрессивный драйвовый жанр.

Где еще в Москве помимо магазина «Лейпциг» наши музыканты могли приобрести инструменты? Самый что ни на есть традиционный вариант: покупали у зарубежных музыкантов, приезжавших к нам на

гастроли. При желании можно выяснить, в чьих руках сейчас находятся гитары, например «Scorpions», или «Nazareth», или «Matia Bazar», — зарубежные музыканты, которые не раз бывали в нашей стране, специально брали с собой по нескольку гитар, зная, что их можно будет здесь продать. На гитаре Северина Краевского, лидера безумно популярной у нас в 70-е годы польской рок-группы «Червоны Гитары», долгое время играл гитарист «Самоцветов» **Владимир Атрохов**: «Это был “Gibson SG standard” — взял, как говорится, оригинал. У мамы отнял все, что можно было, и когда она узнала, что я купил инструмент за 4200 рублей, она чуть не разбила эту гитару об мою голову. У нее едва инфаркта не случилось! Я ее отпавивал: “Мамочка, это хорошая гитара!” Она говорит: “Вова, я получаю 360 рублей! А ты купил это бревно за 4200 рублей! У тебя есть совесть?!” — “Есть! Но это хорошая гитара!”

...Я хотел купить у Краевского другую, у него была белая гитара с двойным грифом. Но он сказал: “Я ее не продаю”, — и отдал “SG standard”, великолепный инструмент, однако так получилось, что она осталась в Новороссийске... Но я все же лет пять или шесть на этой гитаре поиграл».

Впрочем, традиция приобретения инструментов таким путем вовсе не традиция. Для того чтобы купить гитару у «фирмача», нужно было как минимум попасть на концерт зарубежной группы, а лучше даже не на концерт, а в гостиницу, где остановились гости. А их, надо сказать, тогда серьезно охраняли от «нежелательных» контактов, и далеко не каждый мог пролезть за кулисы, а тем паче — в гостиничный номер. Поэтому большинство наших музыкантов играли на так называемых «самопалах», то есть самодельных гитарах, которые делали наши мастера-умельцы.

Самым известным среди них был — да и сейчас остается — Евгений Береза. Большинство «самопалов» звучали очень неплохо, а часто даже лучше, чем заво-

зимые к нам дешевые фанерные штамповки как бы «фирменных» инструментов. Это не удивительно, ведь эти гитары, столь пренебрежительно называемые «самопалами», были инструментами ручной работы, сделанные часто в единственном экземпляре, на заказ, причем на каждую мастер тратил месяц, а то и больше, учитывая все пожелания, если не сказать — капризы музыканта. Очень часто эти гитары представляли собой собственные уникальные разработки, которые, правда, приходилось маскировать под «фирму» — под разные «Гибсоны» или «Рекенбекеры». Такой была раньше установка: ничего здешнего — только «фирменное». Лишь в 90-е годы Береза смог создать собственную марку «Русстон». Его гитары пользуются сегодня немалым спросом, но в основном... за рубежом.

Была еще гитара «Урал», которую изготавливали на заводе в Люберцах. Но несмотря на богатые люберецкие музыкальные традиции, эта гитара не пользовалась спросом, поскольку отличалась непредсказуемым, нестройным звуком, на ней можно было разве что панк-рок играть. К слову, существует легенда о том, что какие-то английские панки, кажется, из группы «Slits», специально приезжали в Москву за этими гитарами...

А Константину Никольскому его знаменитую «рогатую» гитару сделал отец. Возможно, поэтому у нее такой восторженно-проникновенный звук — ведь она хранит тепло рук любящего человека...

Говорят, что у **Николая Ширяева**, бас-гитариста легендарной московской группы «Второе Дыхание», был первый в СССР безладовый бас. Разумеется, было интересно узнать, как он появился.

— Мы с Дегтярюком, впрочем, как и многие другие, одно время работали в ресторане «Архангель-

ское», — рассказал Николай, — а там до нас еще какая-то группа играла, но у них уходил бас-гитарист, и ему надо было продать свой бас. Вот я и выкупил у него эту гитару. Взял, как говорится, по себе. Бас был японский, «Agiа», его привезли сыну какого-то дипломата, но тот расхотел играть, и гитара в конце концов попала ко мне. Там же купил себе гитару и Игорь.

— *Она цела до сих пор?*

— Нет, она постепенно стала расстраиваться, а в то время не было специалистов-мастеров, и мне пришлось с ней расстаться, я просто не знал, что с ней делать. Безладовый бас — очень сложный инструмент, и если там гриф хоть чуть-чуть поведет, то играть уже невозможно. Там же по миллиметрам играешь!

— *А переход от обычного баса на безладовый как происходил?*

— Мне это было нетрудно. А углубление-то годами идет! По большому счету десять лет надо, чтобы на таком инструменте научиться играть, как в школе.

— *А каковы были первые ощущения от игры на безладовом инструменте? Все-таки необычный это был инструмент для наших краев!*

— О! Это глубина звука, большие технические возможности. Но главное — это свобода. На безладовом басы можно больше каких-то ладовых отклонений играть, добиваясь необычных звуковых оттенков. Лады все-таки более прямолинейный тон дают, а тут вибрация струны по-другому и возможностей для самовыражения намного больше.

В это же самое время у **Андрея Крустера**, уезжавшего на свои первые гастролы в спортивный лагерь МИЭМа с группой «Млечный Путь», была самопальная бас-гитара с очень длинным грифом. Дед купил ему новые струны, и они попытались их натянуть, но натянули только две струны, первые, потому что остальные просто до конца грифа не доставали. Вот Крустер и играл на двух струнах, причем играл аккордами, иначе играть было невозможно. Кроме то-

го, Крустер бас зафузил, сделал перегрузку и подыгрывал остальным, как четвертый гитарист. Фактически вся музыка в группе держалась на Крустере. В симфоническом оркестре, например, скрипки играют свою партию, группа альтов — другую, группа контрабасов — третью, но когда человек играет на двух струнах, да еще с фуззом, он может играть за весь оркестр, если он знает два главных аккорда — кварту и квинту.

А старшие друзья поддерживали Андрея: мол, «мочи!» И он «мочил»!

А вот что рассказал экс-гитарист группы «Коррозия Металла» **Роман Лебедев**, более известный как **Костыль**: «Я начал играть в группе, когда учился в седьмом классе. Играл я на очень смешном инструменте, корпус которого был выпилен из ДСП в форме звезды, а гриф “шиховской” гитары был прибит к нему двумя гвоздями, что создавало эффект “вibrato”, когда я выгибал его во время игры. Дополняли все это шесть звукоснимателей и четыре толстые ролевые струны...»

Вайт: «Струны мне выносили с какого-то секретного металлургического завода. Под полой! За деньги! Чтобы добиться на гитаре мягкого звучания, мы утончали струны. У меня, например, первая струна стояла на месте третьей. Вторая была еще тоньше. Грубо говоря, если первая струна — “ноль — десять”, то вторая была еще тоньше, “ноль — восемь”. А значит, первая струна была вообще как человеческий волос. Тонкие струны были намного слабее, чем толстые по звуковой отдаче, но зато они давали свободу, ведь на обычной гитаре блюз просто так не заиграешь (я имею в виду сольное исполнительство), это очень сложно. Мы не знали тогда, что западные музыканты — Джими Хендрикс, или Рэй Вуэн, или Джонни Винтер идут другим путем: они ставят толстые струны, но опускают строй. Это маленькие хи-

трости блюзового характера, и если их не знать, блюз не появится. Это секреты. А мы шли по иному пути, мы делали струны тонкими, используя также металлические жилы от кордовых моделей самолетов...»

Но рок-музыка — это не только гитары и усилители, это еще и различные электронные приборы, служащие для обработки звука. В 60-е годы у наших групп появился первый фузз. И первыми его обладателями и, разумеется, пользователями были музыканты московской группы «Скифы» Юрий Валов и Сергей Дюжиков.

«Когда у “Роллингов” появилась “Satisfaction”, — рассказал **Валов**, — то все были озадачены тем, как там звучит гитара. Было совершенно непонятно, как это сделано. Тогда мы взяли эту пластинку и просмотрели ее на осциллографе. Фуззовую партию там, кстати, играл Фил Спектор. И мы смотрели там, где никаких других инструментов не было или их было мало, что это был за звук, и мы увидели, что он ограниченный, то есть искаженный, иными словами синусоида была не правильная, а обрезанная. И я хорошо помню, каким у меня был первый фузз — это был какой-то диод, который я вставлял через усилитель, обрезая половину сигнала.

А потом появился Виктор Кеда, гений с физфака, который нам делал аппаратуру. Первый фузз, который он сделал, был основан на устройстве, называвшемся Триггер Шмидта. Но его звук совершенно не соответствовал динамике струны, потому что там был порог, после которого желаемый эффект уже не получался. Но следующий фузз Кеда сделал таким, каким он должен быть. Кроме того, разработки Виктора предвосхитили еще множество различных эффектов. Уже в 1968—1969 годах у нас были блоки, включавшие делители частоты, умножители частоты, вибратор фазовый (то, что он называл фазовым вибратором, фактически были флэйнджер и фэйзер). У нас с Дюжиковым было два таких блока, по-

строенных на приставке “Нота”, которая также использовалась для дилеев, а все остальное — эквалайзеры и прочее — было коробкой с кучей ручек.

Потом жизнь у меня сложилась так, что я работал с Майком Нафьюсом, основателем фирмы “Электрогармоникс” — это первая американская фирма, которая стала выпускать всякие эффекты, которыми пользовались практически все гитарные герои. Потом японцы Майка “съели”, тем не менее он был очень богатым и очень известным человеком. Так вот, я с ним разговаривал (а мы с ним — друзья, и до сих пор общаемся), и Нафьюс подробно расспрашивал как раз о том времени, о 1968—1969 годах, и когда я ему рассказывал, как мы все это сидели и паяли, он очень удивлялся, потому что он сам стал задумываться над этими эффектами и привлекать инженеров для их разработки гораздо позже! Фактически некоторые эффекты у нас появились на год-два раньше! И были у нас люди, которые работали где-то на заводах и делали все эти ящики, шасси и прочее. Все это занимало очень много времени, и этим, в общем-то, даже не хотелось заниматься, но другого выхода не было — нужно было, чтобы был хороший звук! А у “Скифов” звук был!

У нас еще был 12-канальный микшер, который тоже сделал Виктор Кеда. Полгода он его делал. Этот микшер потом Градский у нас купил, потому что звук из него шел очень хороший и по тем временам ничего подобного ни у кого даже близко не было».

Другая наша легендарная группа 60-х — «Сокол» — первой стала использовать на концертах первый отечественный электроорган «Юность». Прочитав о нем заметку в какой-то газете, клавишник Слава Черныш вместе с директором группы Юрием Айзеншписом немедленно отправился на родину этого органа, в город Муром Владимирской области. Они нашли завод, который начал выпускать эти органы, и с превеликой гордостью привезли инструмент в Москву.

Самой громкой в Москве группой в начале 70-х годов считался ансамбль «Второе Дыхание».

— *Это значит, что у вас была какая-то аппаратура, которая позволяла громко играть?* — обратился я с вопросом к бас-гитаристу «Второго Дыхания» Николаю Ширяеву.

— Да, у нас в то время была одна из лучших аппаратур в Москве: венгерский «Биг», — рассказал Николай. — Ее где-то достали барабанщик Максим Капитановский и гитарист Игорь Дегтярюк. Для того времени это была вполне профессиональная аппаратура, на такой работали все группы, все эстрадные певцы. Потом начали появляться разные «Динаккорды», но это произошло лет через шесть, не раньше.

— *Какая была мощность у вашего «Бига»?*

— Киловатт, наверное. Больше она не выдавала.

— *Неужели этого хватало, чтобы прокатать зал?*

— Мы же играли на студенческих вечерах в разных институтах. Как правило, это были комнаты человек на пятьсот. Впрочем, иногда доводилось играть и в залах на тысячу мест. Но тогда все на таком аппарате выступали, иной аппаратуры просто ни у кого не было. Зато ажиотаж в то время был просто огромный и народу всегда собиралось очень много.

— *Знаменитый дегтярюковский комбик, о котором часто вспоминают и Макаревич, и Вайт, был какой фирмы?*

— Тоже «биговский», из этого же комплекта. А потом он себе уже японский «Royal» приобрел. А я продолжал работать на «биговском» комбике, потому что в то время хороших басовых комбиков, которые устраивали бы по своей мощи и параметрам, мало было. Это сейчас проблем нет, а тогда я, конечно, мучился с ним.

С момента появления настоящих профессиональных инструментов началась реальная история группы «Машина Времени». Андрей Макаревич вспоминал, что первый барабанщик его группы Юрий Борзов познакомил его со своим приятелем Сергеем Кавагоэ, учившимся в другой школе. Отец Кавагоэ был

японцем, он и привез сыну настоящую электрогитару и настоящий фирменный усилитель. Кавагоэ как-то пригласили на школьный вечер, на котором играла группа Макаревича. На следующий после концерта день он позвонил домой Андрею и сказал, что хочет прийти к нему в гости с гитарой и усилителем. «И вот звонок, и в дверь вваливается Японец, навьюченный гитарами, проводами и чем-то еще. Я довольно долго держал в руках гитару, пока понял, что я не дышу. Дело в том, что и сейчас хороший инструмент производит на меня впечатление, а в те времена эти гитары выглядели как корабли с Марса. Маленький десятиваттный усилитель был включен в сеть, и я впервые услышал тот звук, из которого были сотканы битловские песни...»

На следующий день «Машина Времени» начала репетиции с новыми инструментами и в новом составе.

Но бывало, что добыча профессиональной аппаратуры выливалась в опасные приключения. Алик Грановский, наш знаменитый бас-гитарист, рассказал историю о том, как музыканты его первой группы «Млечный Путь» доставали динамики.

Собрались как-то Алик Грановский и его друзья-музыканты — участники группы Миша Павлов и Паша Бабердин, Андрей Лебедев-Крустер, Сергей Потемкин (позже — лидер группы «Форт-Росс»), Джон (ныне — администратор «Р-клуба»), Юра Камышников (лучший друг и лучший портной, который позже обшивал сценическими костюмами и «Арию», и «Мастер», а в тот период был еще и хозяином флэта в Черемушках, где часто собирались музыканты) и еще пара приبلудных хиппи, которые тусовались, потому что им просто в кайф было, — и поехали покупать динамики для порталов. Народу столько много поехало потому, что динамики тяжелые, а тащить их было далеко. Поэтому несли, часто меняясь. Два динамика в большой желтой сумке нес Миша Павлов, поскольку он был самый здоровый. А еще два дина-

мика нес Джон в обычной сетке, с которыми на рынок за картошкой ходят. Динамики скрутили диффузорами, магниты торчали в разные стороны — так их и положили в сетку.

И вот зашла эта тусовка в метро «Белорусская». А за пару недель до того в Москве случились взрывы в метро. Только народ полез за пяточками, чтобы пройти через турникет, как подходит милиционер, совсем еще молодой, безусый парень: «Ребята, что это у вас?»

«Просто динамики».

«Просьба пройти с нами». Тут же появилась целая куча милиционеров, на каждого мальчика пришлось, наверное, по три-четыре милиционера, которые тут же скрутили всем руки... Впрочем, как скрутили? Этот самый щупленький милиционер начинает выкручивать руку Мише Павлову, а тот поднимает руку, и милиционер на ней повисает, как на турнике, — такой Мишка был большой! И хотя ребят все же забрали, но динамики по-прежнему несли Джон с Мишей, как самые здоровые. А Паша Бабердин, через которого эти динамики и купили, вдруг резко исчез: когда всех повязали, он еще не успел войти и стоял за дверями метро. Крустер пошел вместе с ним, как бы позвонить по телефону. Но потом выходит на улицу Алик и говорит: «Андрюша, тебя тоже зовут». — «Ну, пойдём».

Раньше пойти в милицию не казалось серьезной проблемой. Наоборот, все всегда считали, что можно зайти в любое отделение и спросить, почему твоих друзей задержали. Так и поступили. Выяснилось: милиционеры были уверены, что это — не динамики, а бомбы, и неопределенного вида волосатые люди несут их, чтобы взрывать метро! Блюстителям порядка даже в голову не могло прийти, что это может быть какая-то аппаратура для исполнения музыки.

Составили протокол: «Что вы несли в сумках?» Миша Павлов честно признался: «Говорящие головки 4А32». Так и записали: «Говорящие головки 4А32».

В отделении у ребят не только отобрали динамики, но еще взяли подписку о невыезде, поскольку посчитали, что все это очень серьезно, ведь динамики в

магазинах не продаются, а значит, они должны быть обязательно ворованными из какого-нибудь кинотеатра, где до того стояли в колонках.

Кроме того, всех сфотографировали с этими динамиками. Причем милиционеры проверяли эти динамики еще и на предмет наркотиков, отвинчивали все болты, заглядывали во все дырки и в результате один динамик даже порвали.

Ребята уехали и время от времени звонили в это отделение. Следователь расследовал дело месяца два: что это за динамики и откуда? В конце концов он запутался, и дело передали другому следователю, который сразу же принялся «рыть землю». Для начала он велел, чтобы вся тусовка, которая подписалась под протоколом, приехала в отделение для очной ставки, чтобы, так сказать, поймать всех на вранье. А следователь этот работал уже не на Белорусском вокзале, а близ станции метро «Аэропорт».

Итак, все приехали в отделение. Вызывали ребят к следователю строго по одному. Наконец пришел черед Андрея Крустера. Еще стоя в дверях, он говорит следователю: «Вообще-то, знаете, я состою на учете в психоневрологическом диспансере, вот у меня жетон такой — “Тяга к жизни” называется, — и мне надо изредка укол делать». Милиционер отвечает: «Сейчас, мы тебя долго не задержим. Пиши объяснение, где вы приобрели эти динамики». Крустер стал писать объяснительную: «Была зима тысяча девятьсот семьдесят пятого года. Шел снег. К нам подошел мужчина в черной шляпе и предложил говорящие головки 4А32...» Следователь как прочел это, так и закричал благим матом: «Пошел отсюда!» — как выяснилось позже, все написали примерно то же самое.

Следующим вызвали Грановского. «Ну, что ты можешь сказать по поводу динамиков?» Алик отвечает: «Я абсолютно ничего в этом не понимаю! Мы ехали, мы — музыканты, мы играем...»

Следователь говорит: «А почему вы все с такими длинными волосами? Ведь как хорошо, когда человек коротко подстрижен, аккуратен, и когда он берет гитару в руки, это очень хорошо смотрится...»

«Я с этим категорически не согласен», — отвечает Алик и начинает следователя «нагружать»: «А как же “Deer Purple” или “Uriah Heep”? У Гарри Тэйна хаер ниже плеч, а, например, у Кена Хэнсли вообще по колелю...» Наконец милиционеру надоело это слушать, и он спрашивает: «А ты тоже... того?»

«Как?! Ну, в общем, да!»

«Ладно. В таком случае пиши вот здесь... Ты там крестик, что ли, ставишь?»

«Нет, я расписаться могу».

«А, ну клево! Распишись и иди. Лично к тебе у меня претензий нет».

И Алик ушел...

Как выяснилось, дела-то никакого и не было. Просто милиционеры никогда динамиков в глаза не видели...

Но закончилась эта история только спустя три месяца, в конце концов музыкантам даже вернули эти злополучные динамики.

«И мы на них еще поиграли!» — гордо ставит Грановский точку в этой истории.

В 80-е годы, когда в стране проявились первые ростки шоу-бизнеса, филармонии стали закупать за рубежом неплохие комплекты аппаратуры. Директор «Арии» Виктор Векштейн одним из первых пробил для своей группы комплект звукоусилительной аппаратуры «Маршалл». Сергей Маврин вспоминает: «Когда я пришел в “Арию”, у меня было ощущение, что я просто попал на другую планету. Во-первых, “Маршалла”! Раньше про них только слышать приходилось. Тогда, действительно, “Маршалл” — это было волшебное слово...»

Но все равно многое приходилось делать самим.

Вадим Голутвин, гитарист легендарного «Аракса», рассказывал: «Мы заказали себе “самопальные” “Маршалла” в Харькове у знакомых музыкантов, перевезли их оттуда — это было большое приобретение, конечно, ведь не может же рок-группа играть без горы “Маршаллов” сзади! Но у нас тогда не было

специалистов в области электроники. В “Араксе” мы помимо репертуара занимались тем, что своими руками делали аппаратуру. Все, включая микрофонную коробку, я распаивал сам. Доходило до того, что, увидев в углу или на обочине дороги какую-нибудь гайку или болт, я с расстояния нескольких метров мог безошибочно определить ее диаметр. Ведь все — от электроники до дерева и металла — все было собрано своими руками. А по-другому и быть не могло.

Когда мы уже работали в Московской областной филармонии, в одной программе с нами выступала одна греческая певица. Звукорежиссером у нее работал Валера Андреев. Однажды во время концерта у нас сгорел усилитель, мы пригласили его, и усилитель был моментально починен. После этого я жестко сказал нашему директору: этот человек должен работать с нами! И Валерочку мы выкрали. В тот же день».

...Мы еще долго тогда болтали с Вайтом. Вообще, я считаю большим достижением моей личной биографии то, что я могу позвонить Вайту или даже заехать к нему в гости, а иногда и сам Вайт звонит мне, чтобы поделиться свежими новостями. Например, что его близкие друзья, те, с кем он начинал играть музыку, на 30-летие «Удачного Приобретения» подарили ему новую великолепную гитару марки «Фендер».

«Многие из-за того, что не имели своей персональной аппаратуры и инструментов, не могли выступать, — сказал Вайт в конце разговора. — Они спрашивали нас: “Как вам это удалось?!” Они ж не понимали, что, например, у Матецкого были достаточно богатые родители, и у Макаревича отец мог из-за границы что-то привезти, даже динамики или микрофон, а у Кавагоэ папа из Японии периодически привозил ему какие-то гитары, часть он мог продать, а на вырученные деньги купить что-то еще. Конечно, это были еще не суперинструменты, но даже на та-

ком уровне для подростков это было безумно дорого! “Как это вам удалось?!” И я отвечал, что днем работал в проектно-институте, получая гроши, а вечером — в ресторане. Но в эту кабацкую кабалу я пошел лишь для того, чтобы через какие-нибудь два-три месяца, экипировавшись какой-то новой штучкой, “примочкой”, я мог играть свой блюз.

Тогда примочки были самопальными, и лишь потом стали появляться фирменные. И все это — каждый фирменный шнур, каждый комплект фирменных струн — вливалось в кровь адреналин. Это круче, чем наркотик! Потому что если наркотик вливать в организм, то через какое-то время требуется вводить еще дозу. А это — наркотик с очень длительным действием, потому что каждый раз возникало ощущение, что на сцене ты производишь впечатление на людей. А в то время было очень модно разбираться в инструментах, в аппаратуре, и многие зрители во время концерта подходили и смотрели, как состав экипирован, а потом говорили: “О! “Машина”! Ну, у них фирменные инструменты!” И даже витые шнуры производили на публику атомное впечатление! А когда выходил человек и у него от гитары с полупровисом шел к усилителю шнур — это многого, многого стоило! Вот что сразу отличало одних людей от других. Те, кто был на сцене, парили, как на крыльях.

Проблема тогда состояла в том, чтобы стать независимым коллективом, что называется *free electric band*. А для этого нужно было иметь собственную аппаратуру, собственные профессиональные инструменты, а это все, естественно, упиралось в деньги. Для того чтобы заработать деньги, мне два отпуска — в 1971 и 1972 годах — пришлось ездить на заработки: первый раз в Грузию, второй — в Абхазию, чтобы там в ресторане, стиснув зубы, играть музыку, которая ничего общего не имела с блюзом и рок-н-роллом. Но это был единственный способ заработать деньги на инструмент, на усилитель и стать независимым, и уже здесь, в Москве, заявить о себе. Если сейчас в каждом клубе есть комплект аппарата — порталы, усилители, “обработка” — и уже сам клуб выбирает, кто у

них будет играть, то тогда все было иначе: свобода выбора принадлежала тем группам, которые имели адекватную по тем временам аппаратуру и инструменты. Без этого группа, безусловно, не могла существовать в тот момент.

Вот поэтому — я еще раз повторяю — и получается, что сейчас, когда ко мне обращаются родители учеников, молодых людей, которые хотят научиться играть на гитаре, и спрашивают, какую гитару лучше купить, я сразу вспоминаю далекие 70-е и думаю: «Вот, черт побери, никогда мы не пойдем, что такое счастье!» А счастье — вот оно, как было, так и осталось! Для меня счастье — это наличие профессиональных инструментов».

Гастрольные байки

Рассказывают, что Николай Ширяев в ВИА «Лейся, песня» играл исключительно по нотам. Когда же его спрашивали, неужели он не может запомнить партию, музыкант отвечал: «Не хочу разжижать мозги!»

Иногда бывало, что Ширяев забывал в гримерке ноты очередной песни. Тогда он бросал бас-гитару и уходил за ними. В это время песня исполнялась без бас-гитары, а когда Николай возвращался с нотами, то оказывалось, что песня к этому времени уже кончилась. Очень смешно это было...

Глава 13

Репетиции

Итак, инструменты приобретены, состав набран — пора назначать дату и время репетиции!

Ах, эти репетиции! Что может быть слаще этого слова! Вот уже воткнут в комбик гитарный джек, пальцы касаются струн и звукосниматель радостно поддерживает аккорд. Комбик усиливает во много

раз этот благословенный звук, и уже в унисон поет вторая гитара. Барабанщик пробует ногой «бочку», а она грохочет, потом он пробегает палочками по альтам, а те довольно урчат, и наконец — касается тарелки, несильно, тихонько, словно нечаянно — она нежно звенит, и у всех музыкантов чувство такое, будто воспарили, будто приподняло их от паркета, пусть ненамного, всего-то на пятнадцать сантиметров, только они все равно уже летят, и земное притяжение не имеет к ним никакого отношения...

«Я больше всего на свете люблю репетиции! — признавался как-то **Павел Титовец**, гениальный гитарист группы «Нюанс». — Я мог бы вообще обходиться без концертов, потому что там заранее ясно, что сыграешь и как, и можно даже представить, как это воспримет публика. Репетиции же — это всегда неизвестность...»

Причем репетировать можно даже и без инструментов.

Алик Грановский рассказывал, что когда у них с Крустером еще не было группы, они просто напевали песни, подыгрывая себе на коленках. Крустер пел за гитару и играл на барабанах, Алик — за бас и тоже играл на барабанах, а вместе они пели тексты. «Почему у нас потом такая сыгранность в нашей группе получилась? — спрашивает Алик и сам отвечает: — Да потому что мы с Крустером, постоянно находясь вместе, репетировали. Параллельно шло сближение характеров. Два года таких репетиций многое дали нам потом. Мы настолько мощно с ним вдвоем играли — так тогда не играл никто». Да и сейчас, как говорят те, кто слышал «живьем» группу «Смещение», никто так слаженно не играет.

Но все-таки лучше репетировать с инструментами и на аппарате. Но для этого нужна репетиционная база. Поэтому друзья группы «Смещение» стали искать место, где можно было бы нормально репетировать. Один из них, Костя по прозвищу «Пиночет», как-то позвонил и сказал: «Я устраиваюсь работать

сторожем на заброшенный мясокомбинат и там ночами можно будет репетировать». Алик Грановский вспоминает: «Когда мы первый раз зашли туда, то атмосфера мясокомбината живо напомнила фильм “Сталкер”: там печи стоят — заслонки открыты, а внутри — цепи и крюки, на которые туши вешались и коптились. Под ними — стоки кровавые, а на крюках — остатки мяса. И крысы бегают огромные!»

Днем на мясокомбинате лучше было не показываться, потому что в светлое время суток там находились милицейские посты, а по ночам вполне можно было репетировать, ведь ночью дежурили свои сторожа. И ночью на синих грузовиках, на которых было написано «Моспочта», вся аппаратура перевозилась на этот заброшенный мясокомбинат. А мясокомбинат-то находился на Рублевском шоссе, то есть на правительственной дороге, по которой Брежнев и его дочка ездили к себе на дачу. И что могли подумать те, кто охранял эту правительственную трассу? Что происходит на этом заброшенном мясокомбинате?! Что это за люди ходят там ночами с громоздкими футлярами типа ружейных? Конечно, охранники решили, что эти темные личности собираются совершить теракт против генерального секретаря. В конце концов милиция и КГБ начали за ними следить и после блестяще проведенной антитеррористической операции всех повязали. Правда, не музыкантов, а только тех ребят, что приехали с аппаратурой.

Алик: «Мы же там просто репетировали и, кстати, подготовили очень много песенного материала...»

После того как «Смещение» лишилось базы на мясокомбинате, музыканты сели на базу в неизвестной «Горбушке». Говорят, что уже в 60-е годы там собирались джазмены, в конце же 70-х в «Горбуне» репетировала только Катя Суржикова со своим «Вечным Двигателем», а «мочки», то есть рока, еще не было. «Вот говорят, что открыл “Горбушку” Гарик Сукачев, — возмущались как-то Грановский с Крустером. — Это неправда! Открыла “Горбушку” группа “Смещение”. Когда мы поставили в подвал аппарат и начали репетировать, то народ начал собираться

под окнами и балдеть...» Ну а уж после «Смещения» в «Горбушке» репетировало много народу, в том числе и Гарик Сукачев со своей «Бригадой С», и дорепетировались они до того, что ДК им. Горбунова стал главным рок-залом не только Москвы, но и всей России.

Легендарные места для репетиций существуют во всех городах, где бушует рок-н-ролл. В 70-х годах в Москве это был ДК «Энергетик», что на Раушской набережной. Здесь репетировали «Второе Дыхание», занимавшее целую комнату, а также «Машина Времени» Макаревича, «Скоморохи» Градского и «Цветы» Стаса Намина, делившие другую комнату на троих.

Из подвалов «булгаковского» дома, того самого, что по Садовой, 302-бис, вышло несколько известных коллективов, прежде всего — «Крематорий» и «Институт Косметики». Несколько лет в начале 80-х там продолжались тусовки и репетиции, но жильцы дома постоянно жаловались в местное отделение милиции на непрекращающийся шум из «нехорошего» подвала. Охота на рокеров прошла удачно, и музыканты «Крематория» до сих пор с внутренним содроганием вспоминают ту встречу с правоохранительными органами.

Кстати, уже в конце 90-х, работая в Едином научно-методическом центре при Комитете по культуре правительства Москвы, я нашел человека, который возглавлял в 1984 году облаву на музыкантов в «булгаковском» доме. Оказалось, что это была хрупкая невысокая женщина Светлана Васильевна Павлова, возглавлявшая в ЕНМЦ отдел по работе с любительскими коллективами. Она рассказывала, что из окружавших ее тогда больших и сильных мужчин никто не брался за это опасное дело — проникнуть в подвалы «булгаковского» дома и узнать, что там происходит, — поэтому возглавить облаву поручили ей, а она, будучи молодым специалистом, не могла отказаться. И тогда во главе двух отрядов милиции Светлана Васильевна вышибла двери и ворвалась в таинствен-

ные подвалы. Двери отворились с жутким грохотом, будто кто-то невидимый что есть силы вдарил сразу по всем имеющимся в наличии барабанам — это раздался звон разбитого стекла и упавших бутылок: «Там возле двери стояло, наверное, больше тысячи пустых бутылок, — рассказывала Светлана Васильевна, которая до сих пор бледнеет, вспоминая охвативший ее в тот момент ужас, — они катались по полу, попадали под ноги, мешая идти, мы спотыкались и падали. А еще было темно, лампочки не горели и ничего не было видно. Но делать было нечего — надо было как-то пробираться через эти завалы...»

Любопытно, что после этого случая Светлана Васильевна стала «мамой родной» для всех рокеров и панков, она все про всех знала — кто женился, у кого ребенок родился, — и всегда приходила на помощь при любых проблемах. А ее любимчиками, естественно, были музыканты группы «Крематорий», в которых она просто души не чаяла. (Между прочим, Армен Григорян, лидер «Крематория», до сих пор не знает, что его благодетельница, спасавшая его во многих, казалось, безысходных ситуациях, «винтила» его в «булгаковском» доме...)

Созданная в 1985 году Московская рок-лаборатория взяла на себя обязательство обеспечить все группы, вступившие в нее, репетиционными базами, и ее администраторы постоянно писали письма в ЖЭКи, ДЭЗы, местные Советы ветеранов с просьбами предоставить базу для репетиций рок-групп. Общение с разными главнокомандующими домов и улиц стало в рок-лаборатории всеобщей, почти воинской повинностью, но несмотря на колоссальные усилия многие группы находились в перманентном поиске базы для репетиций.

А без базы-то плохо. Говорят, что Олег Усманов, контрабасист «Мистера Твистера», пока его дочка Арина была маленькой, репетировал в туалете: ребенка спать укладывают, а он закрывается в туалете и там играет на контрабасе. В соседней комнате кон-

трабас был почти не слышен, но стояк до пятого этажа включительно он должен был прошибать, потому что так устроены санузлы в домах-«хрущовках», на втором этаже которого Усманов живет до сих пор. Да, как говорится, тяжела и неказиста не только жизнь советского артиста, но и его соседей!

Наталья Медведева и **Сергей Высокосов** некоторое время были вынуждены жить дома у Серезиных родителей на Красной Пресне. Там же, в квартире, проходили и репетиции их группы. Поскольку в этом доме Сергея знали, как говорится, с пеленок, то соседи с пониманием относились к проблеме отсутствия у «Трибунала Натальи Медведевой» приспособленной для репетиций базы. Но когда они переехали в собственную квартиру, соседи рассказали Сергею, зашедшему как-то навестить родителей, что во время их занятий мощный «шляпинский» голос Натальи пробивал все стены. Потому поиски репетиционной базы и сегодня являются обязательным делом каждого рокера, своего рода ритуалом.

За репетиционную базу группа обычно расплачивалась «шефскими» концертами. То есть хозяева базы просили музыкантов сыграть на вечерах, посвященных различным советским праздникам — на 7 Ноября, на Новый год, на 1 Мая. **Владимир Рацкевич** вспоминал, что первое выступление его «Рубиновой Атаки» состоялось зимой 1967 года в актовом зале Института физики Земли им. О. Ю. Шмидта, где группа тогда репетировала. «Выступали мы после торжественного заседания, публика собралась разная — научная братия, какие-то академики, а также — местком, партком, профком, хозчасть. Мы играли инструментальные обработки “The Beatles” и “Shadows”, а зрители очень организованно после каждой вещи хлопали. Но потом выяснилось, что женам многих ответственных работников, особенно по хозяйственной части, очень не понравился наш внешний вид, прически и вообще: “Тромко, слишком громко!” На следующий день вызвали нашего оператора, ко-

торый там, в институте, работал, и заведующий залом сказал: “Такой джаз нас не устраивает, нам нужен настоящий танцевальный оркестр”. Так мы лишились репетиционной базы...»

С тех пор рок-группы, сидевшие на базе в различных советских учреждениях, имели как бы два репертуара: один, состоящий из популярных песен советских композиторов, — для местных вечеров отдыха, другой, настоящий рок-н-ролльный, — для сейшнов.

Бывало, из нескольких групп, сидевших на одной репетиционной точке, рождалась новая супергруппа. Так, например, случилось, когда барабанщик Максим Капитановский из родного «Второго Дыхания» перебрался в «Машину Времени». **Андрей Макаревич** вспоминал, как однажды он приехал в ДК «Энергетик» на репетицию, открыл дверь в комнату и — очарованный — замер: всю комнату занимала сверкающая хромом и перламутром барабанная установка, над которой возвышался Макс Капитановский. «Сперва я решил, — рассказывал Андрей, — что либо Макс, либо я ошиблись комнатой. Но оказалось, что нет, все в порядке, просто теперь мы будем играть вместе... Мы заиграли, и сразу стало ясно, что Макс своими барабанами делает ровно половину всей музыки — причем именно ту, которой нам не хватало. Мы рванули в гору — очень не хотелось от него отставать».

А бывало и так, что вдруг свалившаяся с неба база для репетиций преобразовала состав группы до неузнаваемости — даже название менять приходилось, как это случилось с «Веселыми Картинками».

Гитарист «Веселых Картинок» **Дмитрий Яншин** рассказывал: «К 1986 году у группы “ДК” появились настроения поиграть фри-джаз, поскольку Жариков уже мало барабанил, зато мы с Сергеем Летовым играли много. А поскольку Летов живет рядом со мной,

в Новокозино*, мы решили делать заготовки — сначала для «ДК». База у нас была в ДК им. Моссовета в Косино. Этот Дом культуры и сейчас стоит цел и невредим. Директором там был Валентин Валентиныч Курлаев, чемпион по какой-то борьбе, здоровенный такой. Он нас приютил, мы с ним душа в душу жили, а за базу играли на различных сельскохозяйственных праздниках, поскольку ДК был сельскохозяйственным. Но Батя (так называли в группе Жарикова. — *Прим. авт.*) не мог туда ездить, поскольку ему только на дорогу надо было тратить два часа в один конец. Поэтому нам пришлось найти и барабанщика, и басиста, чтобы играть на танцах. Так «Картинки» и родились». Потом в группе появился вокалист Игорь Белов, у которого тут же, в Люберцах, была своя команда «Стационар», и «Картинки» стали теми «Картинками», что известны любителям русского рока. Этот полураспад группы «ДК» на «ДК» Жарикова и «Веселые Картинки» Яншина был главной тайной 80-х, существует несколько десятков версий того, почему это произошло. Но, оказывается, объясняется все очень просто: во всем виновата репетиционная база...

Так что репетиции имеют еще и формообразующий характер.

Однако у нас в рок-сообществе говорят так: «Репетирует тот, кто играть не умеет». Поэтому перелистнем-ка мы эту страницу и отправимся путешествовать по стране рок-н-ролла дальше...

Гастрольные байки

Однажды «Мистер Твистер» летел из Волгограда в Москву. В аэропорту группу сначала не хотели сажать на борт, потом заставили купить билет на... усмановский контрабас. Так в билете и написали: «Контрабас Усманова». Но и когда музыканты уже сели в самолет, он все равно никак не мог взлететь.

* Большие новые дома между Москвой и Люберцами.

Сначала вышел командир экипажа, всех пересчитал, потом — штурман: не сходится количество пассажиров, — хоть тресни, а одного не хватает! Пришлось им объяснять, что на контрабас был куплен отдельный билет...

Глава 14

Как пишутся песни?

Я не умею писать песни. Я даже стихи никогда не пробовал писать. Про музыку уж и не говорю. Правда, у меня в голове носятся какие-то обрывки мелодий, а также разные ритмические конструкции, издаലെка напоминающие рок-н-роллы “Stray Cats” или Ian Dury, но я никогда не пробовал их спеть вслух и — тем более — для кого-либо. А когда, например, первые «арийцы» Алик Грановский и Андрей Большаков рассказывали, как они записались в номере, если были на гастролях или на репетиционной базе, если сидели в Москве, и показывали друг другу домашние заготовки — гитарные риффы для новых песен, я даже вообразить себе такой картины не мог. Так, должно быть, и получают музыкальные критики: если не можешь писать музыку, но очень хочется, то можно писать... о музыке. Чем я и занимаюсь уже почти два десятка лет: пишу статьи, рецензии, беру интервью. Моя записная книжка содержит огромное количество телефонов известных музыкантов, поэтому, чтобы узнать о том, как пишутся песни, я совершаю телефонный звонок поэтессе Маргарите Пушкиной, ведь она написала множество хитов для групп «Ария», «Мастер», «Автограф», «Високосное Лето». Песня группы «Арии» «Тореро», написанная на стихи Пушкиной, давно уже стала классикой отечественного «металла». А самая знаменитая ее песня — «Замыкая круг», написанная совместно с Крисом Кельми в 1987 году, стала гимном московского рок-сообщества 80-х.

— Это на самом деле адский труд! — рассказывает

Рита. — Ведь музыканты дают мне готовую форму, инструментальный кусок, так как проще написать слова на музыку, чем музыку на слова, и по характеру этой музыки нужно попасть в настроение. И для того чтобы из этой «рыбы» сделать песню, нужна большая и кропотливая, почти рабская работа — вот я такой «рабыней» и стала. Поэтому когда меня начинали ругать — а сегодня очень модно ругать тексты песен! — я очень обижалась. Но потом я поняла, что ругают-то обычно люди, которые не знают специфики этой работы.

— *Меня тоже этот момент всегда волновал, и в моей журналистской практике мне всегда бывало интереснее работать, когда ставились жесткие сроки и жесткие рамки задания. Есть канон, и ты можешь в его рамках творить...*

— Здесь тебе дается музыкальная форма, а образ — за поэтом. Но всегда существуют разночтения. Понятно, что у автора-то одни образы, а у человека со стороны — другие. Очень многое зависит, конечно, от того, что у тебя в башке: что ты читаешь, что ты смотришь, как вообще живешь, как ощущаешь мир. Я погружаюсь, а у меня есть свой метод погружения, и в голове начинают возникать какие-то свои догоны. Это все очень серьезно. Я даже сама удивляюсь, как я до сих пор нахожусь в этой музыке: все-таки я работаю с мужчинами. Но ведь я-то женщина, и умные люди иногда задают вопрос: а как ваша психология совмещается? как вам удастся писать «мужские» тексты?

— *Кстати, а как тебе удастся писать «мужские» тексты?*

— Я не знаю! Может быть, я пытаюсь через тексты провести идеал мужчины, который для меня существует.

— *То есть получается такое «мужчина-женщина»? Или, как говорят, философы, «человек-яйцо»?*

— Да-да.

— *Первоплод такой космический?*

— Да. Получается, что так. На самом деле это очень интересно. Я сама не понимаю, как это выходит.

— *А метод погружения — это медитация?*

— Да, он медитативный: я слушаю раз, слушаю два, закрываю глаза, и должна быть абсолютная тишина — я обычно по ночам это делаю. И так потихонечку вязнешь, вязнешь, вязнешь... И вот уже изнутри какой-то поток идет, сверху черепашка открывается. Но это все зависит от музыки, поэтому я берусь далеко не за все. Почему ходят всякие слухи, что Пушкина — стерва, что она — вредная баба? А все дело в том, что я не за все берусь. Мне приносят и говорят: «Нам бы хотелось...» — Я говорю: «Стоп! Давайте я сначала послушаю». Очень часто я, послушав, отвечаю: «Ребята, класс! Но меня это не цепляет!» То есть в музыке должно быть что-то, что тебе не будет давать покоя. Так случилось с «арийским» альбомом «Генератор зла». Там есть песня «Беги за солнцем». Музыканты мне ее принесли самой первой, и она меня безумно зацепила, особенно хор «пинкфлойдовский». Но текст я не могла написать год! Музыка меня волнует, будоражит, не дает спокойно жить, но я не могу ухватить эту будоражащую букашку. Понимаешь? И я написала ее за два дня до окончания записи. Вдруг пошло, пошло, пошло! Вдруг! То есть созрело. Это ж должно созреть! Почему я долго пишу-то? Ведь все на меня жалуются, что Пушкина долго пишет. А все должно созреть! И вовремя упасть...

— *При твоём методе погружения угадывается образ, который музыкант закладывал при написании мелодии?*

— Обычно я спрашиваю: что ты хочешь? что ты сам видишь? Но музыканты — очень смешной народ и обычно следует ответ: а я не знаю! Иногда может быть какая-то подсказка, но мне ничего не стоит пойти от обратного, презреть все, что наговорил музыкант, и предложить свой вариант. Но с «Арией» мы работаем по-другому: там есть Холстинин, человек очень начитанный, и я предлагаю, он отвергает и предлагает свое, я снова предлагаю, и так мы с ним как в картишки перекидываемся, пока не находим общий ряд ассоциаций. Раньше мне с ним очень трудно было работать, а сейчас мы как-то уже притерлись.

— *А с кем вообще было работать интереснее всего?*

— Мне интересно работать практически со всеми, поскольку я не со всеми работаю. Я отбираю, с кем работать. Мне ни разу в жизни не было скучно работать. То есть у меня бывает так, что не получается. Тогда говорю честно: не идет! Я честный человек: ну не идет и не идет — и все!

Мне было интересно работать с Ольгой Дзусовой. Там было все наоборот: там я ей даю стихи, а она делает музыку. Тут уж я могу... похулиганить немножко. А вообще мои любимые — это «арийцы». Уж сколько мы с ними вытерпели! Хотя последнее время мне стало с ними немного скучновато, потому что я сама себя поставила в определенные рамки хард-н-хэви. И меня воспринимают как человека из хард-н-хэви. А на самом деле я пишу и очень веселые припанкованные тексты.

— *Эти рамки связаны с качеством исполняемой музыки?*

— Нет, дело в том, что мне нравится сама философия хард-н-хэви. Я люблю сильных людей. Я не люблю сопли-вопли. Мне нравятся сильные мужики типа Ковердэйла, Гленна Хьюса, Планта, а мой идеал — это Пейдж, конечно. То есть в певце обязательно должно быть что-то такое первобытно-природное!

А Тед Нуджент — охотник, завернувшийся в шкуру медведя! Это ж класс! Или тот же Плант! Каков красавец! В нем — и мистика, и магия, и что-то обволакивающе-хулиганское! Это же «мужчина в самом расцвете сил», как говорил Карлсон. То есть меня в этой музыке привлекает именно сила. И какая-то потусторонность этой силы.

После разговора с Маргаритой Пушкиной я поехал в гости к Нине Кокоревой, поэтессе, которая тоже пишет тексты для «Мастера». Песня «Корабль дураков», написанная на ее слова, возглавляла многие хит-парады в 1996 году.

— *А какая была твоя первая песня, сделанная для «Мастера»?* — принялся я допытываться у Нины.

— Это была песня «Берегись», — отвечала Нина. — Я написала ее очень быстро, лишь две строчки никак не могли втиснуться, и Андрей Большаков звонил мне каждые сорок минут, пока не получилось... Саму песню я впервые «живьем» услышала на концерте «Мастера» в «Сетуни», где они играли с «Лотосом». А когда я эту песню по радио услышала — был такой удар!!!

Вообще «Мастер» — это моя колыбель. После выхода их альбома мне стали звонить разные люди, предлагать работу. Многим я отказывала: Алибасову, например. Но когда Андрей Большаков просил меня написать для «Мастера», я всегда была этому рада. Бытует такое мнение, что в тяжелой музыке не важны тексты, но Андрей был строг в этом плане, со мной, во всяком случае. Он всегда требовал, чтобы в песне содержалась мысль!

Во второй альбом «Мастера» «С петлей на шее» вошло уже четыре моих песни. Два текста были написаны специально для альбома, а еще два — это мои старые стихи, написанные еще во время работы в отделе снабжения в МИИТе. Песня «С петлей на шее» была изначально посвящена моему бывшему начальнику, которого звали Миша. (Уже шла перестройка.) Стихотворение совершенно случайно попало к Андрею, он вначале посмеялся, но позже получилась хорошая песня. Однажды мне позвонила редакторша из «Мелодии» и попросила продиктовать текст этой песни, поскольку он якобы куда-то задевался. Я продиктовала, но меня вдруг одолели жуткие сомнения, и я позвонила Рите Пушкиной, чтобы спросить совета (лично Риту я тогда не знала, мы лишь изредка с ней перезванивались). Рита мне говорит: «Ты что! Заболела, что ли?! Надо было сказать, что дело это давнее, что текста ты уже не помнишь, что, мол, вы работаете с музыкантами, вот у них и узнавайте!» К сожалению, мои опасения подтвердились: песня в пластинку не вошла. Уж не знаю, что их там смутило, не строчка же, что «Миша — это лучшее из имен!» Таким образом альбом под названием «С петлей на шее» вышел без песни, которая дала альбому название.

Итак, я понял, что любой текст — это момент озарения. И ведь действительно бывает, что какое-то совершенно незначительное событие подтолкнет к строчке и гитарному риффу. Когда, например, первая жена Мамонова эмигрировала в начале 90-х за границу, это тут же вызвало к жизни песню, из которой я помню лишь повторяющийся рефрен «Наташа уехала в Израиль!» и фантастически счастливый танец Петра. Это был танец человека, обретшего свободу.

Интересно, что все творчество Мамонова можно разделить на два периода: первый знаменателен тем, что комната, в которой он жил, была выкрашена в черный цвет. И стены, и пол, и потолок — все было черным, и мебель там стояла тоже черная. В этот период Петром были написаны почти все его хиты — «Серый голубь», «Муха — источник заразы», «Лифт на Небо», «Постовой», «52-й понедельник» и многие другие. В 1989 году, когда Мамонов распустил свою группу «Звуки Му», он начал новую жизнь с того, что выкрасил комнату в белый цвет. С тех пор хиты больше не писались, зато Петя снялся в нескольких вызвавших бурные обсуждения кинолентах и в конце концов перешел с рок-сцены на театральные подмостки, где его талант засверкал пуще прежнего.

«Опасно стало у вас тут по Ордынке ходить вечерами, — жаловался однажды Петя, когда мы гуляли по Замоскворечью. — Вчера подошел ко мне какой-то тип и попросил прикурить, пришлось дать ему в глаз...» Мамонов замолчал на некоторое время, а потом спросил, ни к кому, в принципе, не обращаясь, разве что к самому себе: «А может, он и вправду только прикурить просил?!» Из этого странного случая родилась песня «Турист»:

Кто там ходит ночью тихо-тихо,
Там внизу, подо мной?
Или это просто бродит вихрь
За моей стеной?
Кто мне утром портит дело?
Кто будит меня?
Кто хочет, чтобы ты не хотела

Меня по утрам, жена?!
Все кругом говорят: это турист...

Песню «Алюминиевые огурцы» **Виктор Цой** написал после того, как ему довелось вместе с сокурсниками по художественному училищу провести в колхозе «трудовой семестр». Виктор рассказывал, что «под дождем, на раскисшем поле огурцы, которые будущим художникам было приказано собирать, имели вид совершенно неорганических предметов — холодные, серые, скользкие, тяжелые штуки — алюминиевые огурцы».

В одном интервью с **Борисом Гребенщиковым** я нашел небольшой рассказ о том, как у него рождаются песни: «Вознесенский как-то писал, что выхаживает стихи ногами — это идеальный метод. Я тоже в основном пишу только на улице. Сидение дома приводит к мертвым песням, и когда я ленюсь ходить, то мало что происходит. Большая половина “Треугольника” была написана по дороге в студию. А потом, когда шли пить кофе, придумывали аранжировку, а потом шли в студию и записывали все это...»

Вообще многие пишущие люди подтверждают правоту Гребенщикова, они говорят, что прогулки, мерное вышагивание улиц имеет медитативное действие, приоткрывает каналы для связи с Космосом, откуда и перетекают стихи и строчки — важно их ухватить, понять, донести.

Примерно о чем-то таком мне однажды рассказывали и музыканты уральской группы «ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе». Оказывается, Юрий Демин, Юрий Аптекин и Валерий Похалуев сочиняли песни для своего первого альбома ночами, когда возвращались из РДК, где вели дискотеки, домой в Верхотурье. А так как до дома приходилось идти пешком восемь километров по темному лесу, то они и сочиняли песни, чтоб не страшно было. В итоге получился «Маленький фельетон о большой любви», с которого и началась популярность этой группы.

Знаменитый хит нашего рок-сообщества «Баллада о Водосточной трубе» группы «Оловянные Солдатики» появился в 1969 году во время путешествия музыкантов на Соловецкие острова. Однажды вечером музыканты гуляли по Большому Соловецкому острову, и барабанщик Виктор Гусев предложил писать песни о конкретных вещах. На следующее же утро гитарист Сергей Харитонов выдал песню о водосточной трубе. Тогда же родилась еще одна «конкретная» песня — «Старый крест», которая осталась в репертуаре группы как воспоминание об этом путешествии.

Сергей Попов («Жар-птица», «Алиби»): «Обычно я садился перед телевизором, включал какую-нибудь спортивную программу — чаще всего это был футбол — и играл на гитаре, пока что-нибудь не вырисовывалось. А когда вырисовывалось, я уходил на кухню — как правило, это было уже поздно ночью — и там писал текст, пока жена и дети спали».

Андрей Крустер («Смещение»): «А у меня дома не было. Я ушел от родителей и домой даже из принципа не приходил. Я ходил ночевать на вокзалы. Там же и несколько песен написал».

Великий магистр Ордена куртуазных маньеристов **Вадим Степанцов** рассказывал, как однажды во время службы в армии он ушел в самоволку, переночевал на природе, а когда взошло солнце, взобрался на высокий холм, с вершины которого наблюдал, как вдалеке бегали маленькие зеленые фигурки солдатиков — это искали его, Вадика, молодого бойца. Солнышко припекало, Степанцов лег на траву, раскинул руки, и так хорошо ему стало, что сами собой стали складываться строчки. Уже на гражданке из тех строчек родился хит «Король Оранжевое лето», который исполняла группа «Браво».

Вайт: «Однажды ночью мы с Ильченко, ленинградским гитаристом, игравшим в “Машине Времени”, возвращаясь из ресторана домой, сочинили блюз. Мы ехали на поливальной машине, и Ильченко вдруг говорит: “У меня возник блюз”. И вот какой замечательный текст получился:

Мне говорила мама, цветочки надо поливать.
Мне говорила мама, цветочки нужно поливать.

(В классической структуре блюза обязательно надо повторять вторую строчку. — *Прим. авт.*)

Ей отвечал на это: где, мама, где мне время взять?

Тут же я предложил следующий куплет:

Мне говорила мама, бутылки надо бы сдавать.
Мне говорила мама, бутылки нужно бы сдавать.
Я отвечал на это: скажи, где, мама, время взять?

И дальше:

Мне говорила мама, подружек надо провожать,
Мне говорила мама, подружек надо провожать,
Ей отвечал на это: где время, мама, взять?

Кажется, таких куплетов набралось штук пятнадцать: сначала — цветочки поливать, потом — кровать убирать, и это, я считал, очень удачный текст, а Ильченко — гениальный человек. Он, кстати, и “Машине”, тому же Макаревичу, показал пример, дал импульс. И когда несколько лет назад ко мне подошел Макаревич и спросил: “Ты не знаешь, кто может спеть приблюзованный текст в музыке для фильма?” (Это был фильм “Перекресток”. — *Прим. авт.*) — то я ничтоже сумняшеся ответил: “О чем ты думаешь?! Ильченко, и только он!” Макаревич пригласил его и записал песню».

Конец 90-х годов ознаменовался возвращением на рок-сцену **Сергея Рыженко**, который стал известен народу еще в 70-х благодаря участию в веселом скomorшьем ансамбле «Последний Шанс». В начале 80-х

Рыженко собрал в Москве первую панк-группу «Колесо», тогда же стали популярны его песни «Шла Маша по лесу», «Серый человек», «Маленькая девочка в большом гастрономе» и другие. А потом он исчез. Все делали карьеру, а Рыженко занял позицию аутсайдера, хотя многие продвинутые болельщики русского рок-н-ролла в недоумении оглядывались по сторонам в поисках Рыженко. Разумеется, когда он вновь появился на сцене, это вызвало повышенный интерес у публики, давно мечтавшей не только услышать его «старые песни о главном», но и примерить на слух новые хиты своего кумира. Однако новых песен оказалось немного, хотя главное было все же в том, что старые песни не потеряли своей актуальности.

Как-то раз, когда мы гуляли с Рыженко по набережной Москвы-реки, он сказал: «Я мало пишу и всегда мало писал. Не умею я так писать, как профессионалы пишут, когда они садятся и говорят: надо! Мне Боря Гребенщиков говорил еще в начале 80-х: “Ты поставь себе цель писать каждый день по одной песне, тогда каждая десятая будет клевая”. Или, скажем, Юра Шевчук. Он — настоящий профессионал, он едет на месяц или на полтора в деревню глухую, садится и пишет новую программу — двенадцать песен. Я так не умею».

Действительно, **Шевчук** способен уехать из города на месяц и сочинить за это время альбом — об этом многие рассказывали, многие пробовали повторить, но не каждому это удавалось. Возможно, разгадка тайны Шевчука в том, что он в деревню едет, как и Пушкин, осенью. «Почему-то мне именно осенью особенно хорошо дышится, думается и пишется, — говорит Шевчук. — Еще Фет советовал учиться мудрости у дуба и березы...»

Осень всегда была удачным, хорошим временем для Шевчука. И наоборот — у него весной всегда плохо шли дела: он плохо себя чувствовал, ему не писалось, а если чего и напишет, то публика не оценит. А

осенью и чувствует себя хорошо, и пишется легко, и зритель в кассу за билетами длинными очередями стоит! Недаром в репертуаре «ДДТ» есть аж три песни про осень, а еще — «Дождь», «Метель августа» и т.д.

90-е годы прошли у нас под знаменем мотологии, веселого учения, которое придумала группа «Тайм-Аут».

То, что в народе называется «Мотологической доктриной», впервые проявилось в 1991 году на радио «SNC». Диджей радиостанции Юрий Спиридонов, много ездивший с «Тайм-Аутом» и слышавший многие «примочки», которые музыканты говорили перед началом концерта, пригласил Минаева и Молчанова на радио пошутить с полчаса. Со временем эти шутки, «телеги» и прочая «пурга» перенеслись в песни группы. Первой «мотологической» композицией стала песня «Ёхан Палыч», за ней последовали «Сумочка-нора», «Где-то за лесом кактус гниет», «Песня про навоз» и другие.

Постепенно сложился имидж группы, необычный лексикон, и родился главный персонаж — квач: черный, как кукушка, с лапами и в валенках, питается кнаками и квачиным молоком, живет, естественно, на Квачином побережье.

Каждое выступление «Тайм-Аута» сопровождалось смешными стишками и «трактатами», розыгрышами и танцами. Публика — в основном старшеклассники — с удовольствием включалась в полузабытые детские игры («Всем крутить фонарики полчаса! Это приказ!»). Уже во время первых гастролей в Питере группу на вокзале встречали поклонники с валенками, банками варенья в руках, «бурлящие» в чайник, — так они откликнулись на радиошутку Торвлабнора Петровича. Постепенно вокруг «Тайм-Аута» сформировался мощный фан-клуб. Необычным в этом было то, что впервые тусовка вокруг группы организовалась не на принципах оппозиции, альтернативы или агрессивного неприятия окружающего мира, а на основе добра и всеобщего праздника.

Фактически Александр Минаев и Павел Молчанов создали некую новую реальность, новую географию, новую биосферу, параллельные нашему миру. Разумеется, я не мог не поинтересоваться у академика мотологии Акакия Назарыча Зирнбирнштейна, а точнее — поэта, певца и бас-гитариста группы «Тайм-Аут» Александра Минаева, что послужило поводом для придумывания параллельной реальности.

— Подтолкнула реальность настоящая! — сказал Саша Минаев. — Мы же в конце 80-х годов очень много ездили на гастроли, и эта реальность, этот неустроенный быт артистов приводили в состояние истерического смеха. Смеялись мы буквально надо всем, и из этого вытекали какие-то коротенькие баечки, которые потом перетекали в рассказы и песни.

Мы очень много ездили по Приморскому краю и однажды приехали в гостиницу: «Есть в номере ванная?» — «Есть!» — «А есть горячая вода?» — «Есть!» Заходим в номер, а там посреди ванной комнаты действительно стоит ванна, только к ней ни горячая вода не подключена, ни слив. А так все нормально: ванна есть, горячая вода в раковине тоже есть — чего еще нужно?!

Когда мы ездили в гастроли по Дагестану, я был просто поражен тем, как монтировали сантехнику. Заказывая номер с удобствами, мы предполагали, что в нем, наверное, должны быть умывальник, душ и обязательно унитаз, на котором иногда хочется почеловечески посидеть. И вот заезжаем в гостиницу, входим в номер, открываем дверь в санузел и видим, что унитаз действительно есть, но на половину своего диаметра он вмонтирован в стену и пристроиться к нему просто невозможно! Такие случаи наталкивали на определенные размышления, мы ощущали, что мы не одни такие в необъятном мире. В итоге рождались «телеги», а потом стишки и песни.

— *То есть все дело в юморе?*

— Да. Надо просто ко всему относиться философски: унитаз-то из стены все равно не вытащить! А жить-то надо! Поэтому проще над этим посмеяться, плюнуть и уйти, чем сидеть и ломать себе голову. Ну что теперь делать?!

И хотя импульс был дан уже более десяти лет назад, он оказался настолько мощным, что инерции хватает до сих пор. И если тогда все это придумывалось на подсознательном уровне, то сейчас все делается вполне осознанно.

— Ты себе какое место отводишь в этой новой реальности?

— Я — сторонний наблюдатель. Рупор мотологии, скажем так. Но там, конечно, есть жизненные куски: если сам этого не пережил, то песню написать невозможно.

Да, нельзя не согласиться с Александром Минаевым: хотя мифология рока в определенной мере и представляет собой некую новую реальность, параллельную окружающему нас миру, однако без повседневной действительности этой новой реальности не было бы вовсе. Перефразируя известную рокерскую поговорку, можно сказать, что без «лайфа» нет кайфа.

Песни пишет жизнь, тем не менее надобен талант, чтобы их слышать...

Гастрольные байки

Лидер группы «Легион» Алексей Булгаков рассказывал, как в конце 80-х он ездил на гастроли по Северному Кавказу: «Дагестанская филармония устроила нам и еще нескольким группам “пырловку”, как это называют, то есть гастроли по самой что ни на есть глухомани. Выступали мы на одном стадионе, дагестанцев набилось битком, тысячи три, наверное. Если им нравилось чье-то выступление, они закидывали группу кирпичами: попали в монитор, нам в микрофонную стойку, а Юре Спиридонову — в гитару. И вдруг потух свет. Что тут началось! Бежит один местный фан: “Пачему ваши каробки (колонки то есть) малчат?!” Бежит другой: “Пачему нэ играэте?! Я дэньги платыл!” Демонстрация настоящая началась! Мы забрались в автобус, его окружили

человек сто и принялись раскачивать. Не знаю, что с нами было бы, но вдруг снова дали свет. Это у них вызвало восторг, будто чудо свершилось, и когда группа снова вышла на сцену, град камней продолжался еще минут пять!..»

Глава 15

Как устроить концерт?

Сегодня устроить концерт просто. Сегодня есть клубы, там стоит хорошая усилительная аппаратура, отлажена система распространения билетов и флайеров (листовок, предоставляющих скидку на вход). И не только известная команда может собрать большой зал, но при некотором напряжении сил и начинающая группа имеет шанс выступить при аншлаге. А было время, когда организация концертов была сопряжена с известным риском и большими приключениями.

Впрочем, на заре рок-н-ролла организация концертов было скорее игрой, шалостью взрослых детей. Концертов было довольно много. Юрий Валов, музыкант группы «Скифы», рассказывал, что его ансамбль, бывало, выступал по два-три раза в неделю, а Владимир Рацкевич, лидер «Рубиновой Атаки», вспоминал, что им приходилось играть по два раза в день, а однажды — и три раза. Тогда они, отыграв один сейшн, быстро грузились в такси и мчались на другой.

Уже в 60-е годы сложился узкий круг людей, способных организовать рок-концерт. Самые известные из них — Юрий Айзеншпис, Артур Макарьев и Валерий Шаповалов по прозвищу Полковник. Для проведения концерта они обычно снимали помещение кафе — вроде как для свадьбы или празднования дня рождения и продавали билеты. «По тем временам, — рассказывал **Юрий Валов**, — они, надо признать, довольно неплохо платили группам. В 1965—1966 годах наш гонорар составлял 150—200 рублей. А тогда

месячная зарплата рабочего или инженера была 80 рублей. За вычетом оплаты такси и прочих перевозок можно было чистыми “сороковник” на каждого сделать — то есть ползарплаты».

А вот что рассказал **Валерий Шаповалов**, лидер групп «Феникс» и «Четыре Витязя», администратор «Орфея» и первого состава легендарного «Аракса»: «Я делал концерты в клубе Дорхимзавода, где в 90-х годах минувшего века расположилась “Табула Раса”. У меня играли “Красные Дьяволята”, “Витязи”, “Рубиновая Атака” и еще команд пять-шесть. Мы снимали кафе, устанавливали аппарат, накрывали столы, будто бы свадьба игралась, ставили на стол бутылку водки, бутылку шампанского, фрукты и нормально колбасились. Аудитория-то была на двести человек! Билеты были платные — и без всякого накола, никаких ломовых прайсов, как сейчас. Но это было чревато, потому что приходилось доставать какие-то “левые” бумаги. Я их проводил обычно через МГУ, через Дом студентов, будто празднуется чей-то день рождения или отмечается День взятия Бастилии. И все это проходило. Так мы снимали помещение, продавали билеты, и на сейшнах у нас всегда был “лом”.

Я же делал и всю аппаратуру! У меня был лучший в Москве аппарат. У меня было два “Бига”, четыре “Регент-60”, барабаны, примочки разные — все нормально звучало. Я же был и за звукорежиссера. А аппаратура хранилась у нас в МГУ. Кроме того, у меня был автобус. Я звонил на автобазу — приезжали какие-то грузчики, все загружали, и мы ехали на концерт».

Но только подумаешь: счастлив, — как кончается счастье... Вся эта лафа завершилась вместе с прерванными косыгинскими реформами на стыке 60-х и 70-х годов. Вот тогда за «левые» концерты взялись по-настоящему, тогда появились и первые жертвы.

Валерий Шаповалов: «Когда я делал рок-фестиваль в МВТУ, меня чуть не посадили, так как меня “контора” взяла за задницу! Хорошо, что у отчима родители были “верхотурой” с большими связями! Они позвонили в КГБ, сказали, что, мол, “это наш агент”, — и от меня отстали. А так трепали будь здоров!»

Вайт рассказывал: «У нас был статус подпольного коллектива. Конечно, посадить в тюрьму или расстрелять... Если действовать с умом, то этого можно было избежать, но подпортить себе репутацию можно было запросто, потому что кругом были нарушения. Ведь никто ж никогда не признавался в том, сколько денег получал! Договаривались ведь как? Хотите, чтобы у вас выступила группа “Удачное Приобретение”? Пожалуйста, мы приедем и сыграем. Но вы приедете на три дня раньше и заплатите денег, сколько нам нужно, чтобы там не трясти никакими деньгами. Упаси Господь! Только так. Деньги мы получали заранее, а когда прибегали какие-нибудь “органы”, мы отвечали, что играем ради идеи. Это можно сравнить с тем, как люди летают во сне, когда идешь-идешь и кажется, что нет дальше пути, перед тобой обрыв, а ты — раз — и полетел, и поднялся над всеми. Мы все в душе понимали, что эта музыка не имеет продолжения, что она никогда не будет реализована как карьера, как нечто, за что мы будем официально получать деньги. Нет! Но то, что мы знали, что никогда ни в какую филармонию нас не пригласят, обостряло чувство уверенности в себе».

В 70-е годы жить стало веселее, потому что шоу-бизнес требовал дальнейшего развития, а Уголовный кодекс — принятия мер. Поэтому конспирация соблюдалась неукоснительно, особенно когда это касалось финансовых вопросов. Представьте себе телефонный разговор. Некто звонит известному рок-музыканту и говорит: «У меня есть пластинка группы “The Beatles” 65-го года. Могу дать ее переписать такого-то числа». На это музыкант отвечает: «Меня интересует альбом группы “Дип Перпл” 70-го года, а все, что было раньше, меня уже не интересует».

Этот невинный разговор двух меломанов на самом деле означал шифрограмму, которую на общедоступный язык можно было бы перевести так: «Юстас Алексу. Готовы устроить вам концерт такого-то числа и заплатить в качестве гонорара 65 рублей». — «Алекс Юстасу. Готовы дать концерт, но за 70 рублей». Дорогой читатель, ты можешь относиться к этому

как к анекдоту, но в 70-х, да и в 80-х годах многие из нас были уверены, что все телефоны прослушивают. Я, право, относился к этому с иронией, тем не менее попасться «с деньгой на кармане» во время концерта означало верную «посадку», и были конкретные примеры, когда люди шли на отсидку, если у них находили на руках или «на кармане» деньги. «И мы никогда не распределяли деньги там, где отыграли, — вспоминает **Алик Грановский** о том, как жили в андерграунде. — Это было очень опасно. Я помню, как мы встречались на какой-нибудь станции метро, скажем, на “Колхозной”, в центре зала, и распределяли зарплату. А ведь мы даже звукооператору платили по 100—150 рублей за концерт. Это были неплохие для того времени деньги. Все всегда начинается как бы добровольно, но потом все равно переходит в профессиональные отношения».

Прежде чем рассказывать, как устраивались концерты в конце 70-х и начале 80-х, надо объяснить, какая была тогда ситуация в столице. Вся Москва и пригород тогда делились на секторы: вот мы здесь концерт заделываем, и ты сюда не лезь! Но если у меня нет концерта, но есть армия распространителей, то я тебе помогу распространить билеты.

Андрей Крустер рассказывал: «Я устраивал концерты “Машине Времени” и “Араксу”. Нашими точками были Дом офицеров на Добрынинской, летний кинотеатр близ метро “Измайловская” и ДК Завода им. Орджоникидзе на Ленинском проспекте. Я тогда работал с девочкой по имени Света. Она приходила в какой-нибудь институт, где брала “подметные” письма с печатью: мол, ректор института просит такой-то Дом культуры провести студенческий вечер. Мы выкупали некоторое количество билетов. Ведь они сидели в прогаре, эти дома культуры. Они ведь жили только за счет кино, а кинотеатров в Москве было много, и в ДК почти никто не ходил. Поэтому мы выкупали полный зал билетов по 30 копеек, что и являлось оплатой за проведение концерта. Ну, может

быть, кто-то брал и сверху. И у нас такое было разделение: Света на вид была этакой комсомолочкой, в очках и с косичкой, поэтому она ходила по институтам и ДК, а на мне были аппарат, охрана и прочее. И в итоге, когда у нас появилась своя группа, то у меня уже был кое-какой опыт в области заделывания сейшнов. Я знал, что в Москве существуют шесть менеджеров, которые устраивают концерты. Все — очень известные люди. Они много чего имели, много точек, где можно было концерты заделывать. Но чтобы они о нас узнали, надо было выступить, ведь записей тогда еще не было».

Но кроме зала нужен был аппарат, на котором могла бы выступить группа.

В Москве уже тогда сформировались две категории людей, которые могли поставить аппарат. Было несколько человек, которые владели собственным аппаратом. Но чаще всего аппарат был государственным. Группы и известные исполнители через Москонцерт заказывали из-за границы комплект «Динаккорда», и когда аппарат приходил, то записывался на коллектив. В итоге филармонический ансамбль получал возможность худо-бедно ездить на гастроли с собственным аппаратом, но и нефилармонические ансамбли могли его арендовать, так сказать, частным порядком. Одним из тех, у кого можно было взять аппарат напрокат, был Владимир Ширкин, работавший звукорежиссером у Муслима Магомаева. Тот, кто хотел сделать концерт, обращался к нему за помощью. Это уже были зачатки шоу-бизнеса, разумеется, нигде не афишировавшиеся.

Андрей Крустер вспоминал о том, как он устраивал концерты группе «Смещение»: «Все началось с того, что наши друзья, которые просто любили нашу музыку и “торчали” под нее, попытались нам помочь и на свои деньги собрали самопальный аппарат. А в итоге чем все закончилось? Ширкин — царствие ему небесное! — очень любил нашу группу и для нас выставлял любой комплект аппарата, причем брал за это всего 150 рублей за концерт, хотя хороший аппа-

рат типа “Динаккорда” по тем временам стоил огромные деньги.

Еще у нас был автобус, на борту которого была надпись: “Телевидение”. Его раздобыл наш друг Костя, папа которого был директором Дома кино, поэтому ему это и удалось. А менты автобус с такой надписью не тормозили.

Кроме того, у нас появились “специалисты по отмазке”. Допустим, приходят к нам из органов: “Кто здесь главный?” Человек встает и говорит: “Ну я!” А человек этот лежал в дурдоме, по статье. Это — Артур Гильдебрандт, царствие ему небесное! Словом, каждый занимался своим делом профессионально. Мы еще не знали, как это должно делаться, но когда столкнулись со всеми проблемами лицом к лицу, дошли до всего своим умом».

Надо отдать должное и публике того времени, ведь группа могла не приехать вовсе или приехать через пять-шесть часов. Зрителям объявляют: группа на подходе, — и все ждут, подогревают друг друга напитками и всякими рассказами. Но вот появляется ведущий и говорит, что группа будет через пять минут! Зал тут же взрывается дикими криками: а-а-а-а-а!! Все в полном экстазе. Это же был праздник для всех!

Всегда вокруг музыкантов находились люди, которые хотели сделать сейшн «по кайфу». Чтобы был свет, чтобы был дым. И это было их личное дело, вся инициатива исходила от них самих: а вот мы хотим сделать вам дым на концерте, чтобы сейшн получился классным! Все работали на один концерт, на сейшн (не было такого слова — «концерт»), чтобы все было здорово.

Крустер: «На один наш концерт ребята принесли жидкий азот для имитации дыма. Целый чан с жидким азотом! Где они его достали?! Вот отыграли мы две композиции и видим, что принимают нас просто от души. Мы напряглись еще больше и стали играть еще круче. А этот азот ребята налили в ведро и дым стоял ниже колен и не уходил никуда — его ногами

можно было разгонять. Красиво! Играю я, а сам думаю: эх, залезу сейчас в это ведро с ногами. И вот я уже ногу занес, думаю: опустить, что ли, ее туда? А там же температура минус сто! И если бы опустил, то все — отмерзла бы и отвалилась. Но тут у меня провод запутался и я думаю: некогда опускать. Мистическая штучка!»

Поскольку все концерты в 70-х и начале 80-х имели криминальный оттенок, они обычно «заделывались» по телефону. Звонят группе специальные люди: сделаем концерт? Музыканты думают и дают согласие: сделаем! Тут же менеджеры начинают звонить по конкретным телефонам, чтобы оповестить народ. Так все билеты и распространялись по телефону: сиди на телефоне, а в день сейшна тебе скажут, где и когда он будет. А также сообщат место «стрелки». То есть место встречи.

Место «стрелки» тоже выбиралось из соображений конспирации. Как правило, для встречи назначалась станция метро за остановку до нужной. Когда собирались все свои, руководитель грузил публику в подошедший поезд и вез на одному ему известную нужную станцию. Таким образом обрубались «хвосты».

Билетами же служили, как правило, разрезанные пополам открытки с каким-нибудь необычным штампом. Например, у Артура Гильдебрандта был штамп «Диспансеризация», который он умыкнул в какой-то поликлинике.

Алик Грановский: «А музыканты собирались не прямо перед концертом, нет, мы готовились к нему, начиная с ночи: мы жили и кириали все вместе на одном флэту».

Крустер: «А то вдруг кто-то пропадет! Мы участников привязывали за неделю!»

Все это было бы весело, если бы порой не было так грустно: поскольку мест, где можно было проводить рок-концерты, было не так много, то «подпольные»

менеджеры дрались между собой часто не на жизнь, а на смерть. Вот какую, прямо скажем, жутковатую историю поведали бывшие музыканты группы «Смещение» Алик Грановский и Андрей Крустер о концерте своей группы в Доме культуры подмосковного поселка Ивантеевка весной 1981 года.

Ивантеевка была в то время спорной точкой. Там иногда играл «Динамик», выступали какие-то хиппаны, и «Смещение» пригласили отработать, когда кто-то не смог или отказался. Как потом выяснилось, в зале находились засланные люди: эти ребята, что устраивали концерт — Оля и Валера, — кому-то перешли дорогу и заняли точку, на которой еще кто-то хотел сделать концерт. А дело в том, что после того, как концерт прошел, эту точку потом в течение месяца нельзя трогать, пока буча вокруг сейшна не утихнет. Ведь тут же приедет милиция и начнет выяснять, почему был концерт, трали-вали и т.д. Короче говоря, в тот раз в зале были «засланные казачки», которым дали задание сорвать концерт, вызвать милицию, чтобы арестовали организаторов прямо во время концерта и чтобы группу повязали, дабы чужие сюда больше не ездили. Такие вот в конце 70-х начались шуточки.

И что же сделали эти люди? Существует документальная запись того, как все происходило. Группа исполняла песню, где у Крустера было небольшое гитарное соло, во время которого он должен был отойти к аппарату, чтобы «завязать» гитару, то есть сделать так, чтобы струны сами по себе начали вибрировать — у музыкантов это называется «завязка звука». Только Андрей сделал шаг назад, как о то место, где он стоял, разбилось несколько бутылок, и если бы он не отошел, они попали бы прямо по голове. А так они разбились о сцену у ног Крустера. Народ в зале подумал: вот это эффект! Еще бы: в разные стороны стеклянные брызги! Все в экстазе! Музыканты начали играть проигрыш, и только сыграли его, на каденцию вышли, как из зала прилетела еще одна бутылка и ударила барабанщика Шелла по голове. На записи, оставшейся от того сейшна, есть звук «бум» — это ба-

рабанщик невольно по «бочке» ударил. Крустер вспоминает, что он еще оглянулся: что это Шелл не вовремя в «бочку»-то «мочит»?

Крустер с Грановским перешли к импровизациям на тему, а барабанщик встал из-за барабанов и ушел за кулисы. По его лицу текла кровь. Крустер закричал Алику: «Отходим назад, тут бутылки бросают!»

Алик: «Я видел, что Крустер мне что-то кричал, но ничего не слышал, потому что было очень громко, ведь мы же работали не на самопальном аппарате, а на настоящем “Динаккорде”. А потом смотрю: уходит барабанщик. Я совершенно не понимаю в чем дело, ведь нам еще надо работать! Ведь когда мы подписывали договор, опять же не на бумаге, а на словах, было оговорено, что мы должны отработать 1 час 20 минут. Мы отыграли около часа, и нам надо продолжать концерт. Почему Шелл не может работать, что случилось? Странно заканчивается концерт! Мы еще песню не доиграли. И еще минут тридцать у нас есть в запасе. Что это он себе такое позволяет! Отрезные карманы и накладные воротнички!!! И когда он убежал, я подошел к Андрею, а тот мне говорит: “Шелла убили!”»

Хорошо, что гитары были с длинными проводами, Грановский взял аккорд, который зазвучал очень тяжело, и с этим звуком они потихоньку ушли за кулисы. А за сценой тоже начали уже шептать: Серегу убили!.. Тут же прибежали устроители: «Ребята, надо доиграть, а то толпа нас растерзает!» Но Крустер с Грановским решили больше не выходить на сцену: «Если в нас кидают бутылками, значит, им не нужна наша музыка!» Тут еще и Ширкин, хозяин аппарата, прибежал и тоже советует не выходить. Кто-то тем временем обратился в зал со словами: «Если среди вас есть врачи, просим пройти за сцену». Тут же прибежало несколько врачей, нашелся бинт, и перевязанный Серега вышел на сцену. С него кровь капает — Чапай вылитый! Он берет палочки: «Ладно, играем “Таран” и все!» То есть фактически он предложил до конца отыграть концерт. Тем не менее музыканты играть не стали,

а народ сидел в зале еще очень долго, лупил в ладоши часа два.

Грузчики тем временем уже погрузили аппарат, все сели в автобус, хотели развернуться, а автобус не едет, потому что те, что кидали бутылки, еще и подложили что-то под автобус, чтобы у него колеса прокручивались и не могли сдвинуться с места. В это время подъезжает милиция: «Кто здесь главный?» — «Я!» — говорит Артур Гильдебрандт. Его хватают за руки и увозят.

В конце концов кто-то из публики помог подтолкнуть автобус, и он все-таки уехал. Крустер отдал Шеллу свою шапку, она вся кровью пропиталась — так он и не смог ее потом отстирать.

Уже в Москве к музыкантам пришел парнишка, который билеты распространял, и рассказал, что тех людей, что пытались сорвать концерт, поймали, избили, а еще купили банки с томатным соком и облили их с ног до головы, превратив в чучела. Они-то и рассказали, что получили задание сорвать концерт.

Крустер: «Мы сначала думали, что это такая реакция пьяного зала. А выяснилось, что была цель сорвать концерт, вызвать милицию, создать прецедент, чтобы раненые появились, да чтобы музыканты перед приездом милиции не смогли отсюда уехать! О! Курили! Выпивали! Бросались бутылками! Незаконный концерт! Если все это связать воедино, то и нас арестуют, и тех людей, что концерт устраивали. Но ничего у них не получилось. И даже Артур вернулся к нам буквально через два часа...»

Такая вот детективная история.

В годы андерграунда существовала еще одна разновидность концертов: так называемые «квартирники», то есть концерты, как правило, акустические, которые проходили в чьей-нибудь большой или пустой квартире — отчего они и получили название «квартирников». Схема их проведения полностью совпадает с методикой организации электрического сейшна: те же телефонные прозвоны, «стрелки», полнейшая конспирация. Отличает же их то, что достоя-

нием «электрического» сейшна была энергетика, а «квартирника» — слово кумира, которому внимали пятьдесят, а то и сто человек, вместившихся в квартире куда придется: одному доставался стул, другому — колченогая табуретка, третьему приходилось довольствоваться кусочком паркета в углу комнаты. Конечно, публика, пришедшая на концерт, доставляла хозяевам квартиры изрядные проблемы своей малой управляемостью, но в награду за долготерпение им оставалась огромная батарея пустых бутылок, которые сдавались на следующее утро. Самые легендарные «квартирники» — выступления Майка и Цоя, Шевчука и Башлачева на десятилетия «рыбьего дома» — были записаны и разошлись по стране миллионными тиражами на кассетах. Несмотря на то что сегодня есть и хорошие инструменты, и приличный аппарат, и специальные залы, предназначенные для исполнения рок-музыки, «квартирники» отнюдь не канули в Лету, поскольку их главная ценность — общение с кумиром глаза в глаза — останется ценностью и в XXI веке...

Да, сегодня устроить концерт просто: есть клубы, есть аппарат, есть налаженная система продажи билетов, а старые дела и старые напряжения скрылись в туманной дали времен. Причем у меня, например, уже не осталось обид на власть и на чиновников, запрещавших рок-музыку. Недавно по каким-то делам занесло меня в Комитет по культуре правительства Москвы, где нежданно-негаданно я встретил Олега Витальевича Беликова, который и раньше был там большим начальником, и сейчас таким остался, хотя говорили, что он уходил в какие-то коммерческие структуры, но вот — вернулся. Я представился: «Олег Витальевич, а помните, как мы хулиганили в рок-лаборатории?» Беликов надел очки, потом снял их, потом снова надел, взглядываясь в меня. «Нет! Не может быть!» — и тут уж он вскочил со своего кресла и, возбужденно вышагивая меж столами, начал вспоминать свои «рокерские» приключения.

Олег Витальевич Беликов известен в рок-сообществе тем, что не давал разрешения на выезд группы «Звуки Му» на зарубежные гастроли (в Венгрию, на фестиваль «Венгерская морковь», и далее — в Польшу). Тогда рок-лаборатория устроила в коридорах управления культуры панк-демонстрацию, на которую пришли все панки столицы в прикиде, с ирокезами на головах, ярко раскрашенные. Олег Витальевич просидел несколько часов взаперти у себя в кабинете и в конце концов сдался: «Звуки Му» поехали за границу.

Но надо и Олегу Витальевичу должное воздать: рокеры нежным отношением его никогда не баловали. Чего стоит только один момент из его жизни, когда во время «Рок-панорамы-87» в Лужниках ему пришлось объяснять страшным и ужасным ребятам из идеологического отдела ЦК КПСС, что означают слова «Скованные одной цепью» из песни «Наутилуса Помпилиуса»! В итоге этого «разговорчика» Беликов заработал себе инфаркт!

Так что нет у нас к вам, милые чиновники 70-х и 80-х, претензий. Мы вас прощаем...

Гастрольные байки

Филармоническая работа разительно отличалась от выступлений на сейшнах. Прежде всего тем, что в филармонии — жизнь на колесах, группа, бывало, уезжала на гастроли на два, а то и на три месяца...

Филармоническая норма составляла 60 концертов в квартал. То есть за три месяца группа должна была сделать 60 концертов. Но музыканты, как правило, решали так: «На фиг нам играть эти концерты три месяца, мы отработаем их за месяц, по три концерта в день. А оставшиеся два месяца лучше дома посидеть: получим деньги — и все нормально!»

И вот выезжает группа на маршрут, филармонии передают ее друг другу, так группы реально играли эти 60 концертов за месяц, по два-три концер-

та в день, а потом два месяца отдыхали. Всех это устраивало, и настолько все было накатано, что эти два-три концерта в день игрались без проблем, ведь концерты делались заранее и все точки были известны и отслежены: «Вы должны на маршруте из пункта А до пункта Б за месяц сделать 60 концертов. А как все это будет организовано — не ваша проблема».

Но в таком случае болеть уже никому нельзя. Даже если ты себя плохо чувствуешь, все равно должен выходить на сцену и играть. Тебе дали норму, и если по твоей вине концерт «слетел», если кто-то подвел, то люди недополучали деньги. Ведь задним числом концерт не вернешь.

Когда в начале 80-х годов «Группа Стаса Намина» гастролировала по Казахстану, у нее случалось даже по семь концертов в день: в 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00 и в 22.00. Полтора часа концерт, полчаса перерыв — и снова вперед. На следующий день — то же самое. Стасу Намину приходилось держать двойной состав ансамбля — два гитариста, два басиста, два клавишника, поскольку не все могли выдержать такой режим работы. Штатный вокалист группы Александр Лосев ломался уже на третьем концерте, и вместо него пел молодой певец Александр Малинин.

А ведь приходилось делать переезды километров по двести! Группе выдавался маршрут, и она по нему двигалась. И все эти очаги культуры, клубы, дома колхозника на маршруте заполнялись просто до отказа. Причем в домах колхозника залы, как правило, находились на втором или третьем этаже. Очень часто музыканты выполняли еще и роль грузчиков — сами таскали свой аппарат. Правда, за это шла прибавка к зарплате.

Тогда каждый филармонический коллектив должен был минимум раз в год обслуживать свою область или республику. Группа Андрея Крустера «Рула», например, ежегодно каталась по Карелии. «А что такое Карелия? Это погранзона и маршрут шел вдоль финской границы, — рассказывает Анд-

рей. — Из филармонии нам прислали вызовы на работу, мы должны были пойти с ними в милицию, чтобы получить разрешение на выезд в погранзону. Мне этот выезд дали, Алику — нет. Денег не было, ведь жить на что-то надо. Я поехал туда, а он не смог. “Ладно, — сказал я, — денег заработаю и вернусь”. Но оказалось, что поездка была рассчитана на полтора месяца. И ездили мы по таким дебрям! Куда мы только не заезжали! В погранзоне указателей нет, куда ехать — неизвестно. А от одной деревни до другой — 50 километров. У нас был водитель Роберт. “Ты знаешь, — спрашиваю его, — куда ехать?” — “Конечно, знаю!” — отвечает он. Вот мы и ехали однажды, пока бензин не кончился, и в итоге заночевали в лесу, вместе с волками и лисами. К нам медведь на дорогу выходил...»

В филармонической жизни было много веселых моментов. В основном это связано даже не с концертами, а с жизнью в гостиницах. «Приезжаем мы в город Владимир, — рассказывает Крустер, — входим в гостиничный номер, открываем дверь, никакого подвоха не ждем, а к ручке двери привязана резинка. За дверью же стоит лакированный шкаф, и дверная ручка стучается об этот шкаф. Тут же прибегают дежурная по этажу: “Ах, что вы наделали! С вас 10 рублей за ремонт шкафа”. Это потом мы стали опытными, узнали, что когда приезжаешь в гостиницу, то первым делом надо включить радио, телевизор, проверить, работают ли они, пересчитать полотенца, стаканы...»

Работа в филармонии — это очень тяжелый труд. «Зато когда мы выступали в колхозах, то “забукхивали” со знатными механизаторами и животноводами, — говорит Сергей Жариков, лидер группы «ДК», также немало в своей жизни поездивший по российской глубинке. — Тогда существовала очень серьезная знаковая система: знатные колхозники бухали с артистами. Такого сейчас уже нет. Сегодня музыканты практически не знают, что такое реальная концертная жизнь. Потому они и играют под “фанеру”».

Итак, концерт!

Первый концерт отечественной рок-группы состоялся осенью 1963 года в Москве в Сокольниках, в Доме отдыха «Оленьи пруды», где выступила группа «Братья», исполнявшая танцевальные «фирменные» шлягеры: кантри, блюзы, пьесы Бенни Гудмена — все на английском языке.

А самый знаменитый рок-концерт — это, наверное, выступление «Аквариума» в Тбилиси на фестивале «Весенние ритмы» в 1980 году, вокруг которого разгорелся страшный скандал. Когда Борис Гребенщиков начал играть на гитаре стойкой от микрофона, а затем лег на сцену, держа гитару на животе и бряцая по струнам, когда виолончелист Сева Гаккель водрузил на него свой инструмент и принялся перепиливать эту биоархитектурную конструкцию смычком, когда фаготист начал бегать вокруг них кругами, имитируя расстрел всех окрест из своего фагота, — члены жюри встали со своих мест и демонстративно ушли из зала. В итоге «Аквариум» был освобожден и от конкурса, и от призов. Но, благодаря этому скандалу, Борис Гребенщиков стал неформальным лидером нашего андерграунда.

Но не хулиганство музыкантов на сцене было здесь главным. «Аквариум» как бы приоткрыл дверь в будущее. Зима 1980 года была отмечена массовым желанием услышать какую-то новую музыку, тем более что нравоучения Макаревича уже приелись, прибалтийское веселье звезды тех лет группы «Апельсин» стало казаться скучным, а хард-рок Гуннара Граппса — старомодным. Тут должен был появиться кто-то, играющий вообще не так! Иначе! Так, как не принято! Выход «Аквариума» на большую сцену стал подобен полету НЛО перед взорами шокированных зрителей. Никто еще не мог понять, как возможен синтез ритмов рока с виолончелью и фаготом, более того — многие зрители из потока звуков

еще не могли вычлениить ни фагот, ни виолончель. И песня про «Летающую тарелку», исполненная на фестивале, это песня не про тайны космоса, а про саму группу «Аквариум»: «...видишь, кто-то летит в количестве больше пяти?» — это сам БГ, Дюша Романов, Сева Гаккель, Александр «Фагот» Александров, Михаил «Фан» Васильев и все остальные, кто готов был двинуться следом.

Песни Гребенщикова были романтическим повествованием о какой-то неведомой доселе, но удивительно притягательной жизни. Кроме того, в них впервые проявилось рокерское самосознание. «Порой мне кажется, что мы — герои, — пел Гребенщиков, — порой мне кажется, что мы просто грязь». И эти строчки вошли в подсознание следующего за «золотыми рыбками» поколения рок-музыкантов.

Я смотрел на «Аквариум», вытаращив глаза от изумления, широко раскрыв рот от боязни пропустить хоть что-то и не шевелясь. А вокруг бесновался зал Грузинской филармонии, разделившийся на две части: одна его половина неистово аплодировала, другая — оглушающе свистела. Такого у нас на рок-сцене действительно еще никто никогда не играл.

Но гитарист «Аквариума» Александр Ляпин, который не был в Тбилиси, самым памятным для себя назвал бы, наверное, другой концерт «рыбьего дома» — тот, что состоялся в Ленинградском Дворце молодежи в феврале 1984 года, на котором Ляпин фактически выступил в роли фронтмена, затмив собой сияние своего лидера, Бориса Гребенщикова. Ляпин на том концерте сорвал гром оваций. Правда, после концерта он был отчислен из «Аквариума», но, к счастью, лишь на время.

Весной 1978 года на фестивале в Уральском политехническом институте состоялся концерт, с которого начался реальный отсчет свердловского рока. На

фестиваль приехала популярная московская группа «Машина Времени», выступление которой повергло уральских рокеров в состояние шока. Оказалось, что рок можно петь на русском языке! После этого свердловские музыканты тоже начали творить в русле, проложенном Макаревичем со товарищи. Спустя буквально несколько месяцев свердловская группа «Сонанс» выступила на фестивале в подмосковной Черноголовке и сразу же вошла в ограниченное число лидеров отечественного рока.

Но главный концерт для свердловского рока состоялся в сентябре 1987 года на фестивале в Подольске, откуда и пошла всесоюзная слава «Наутилуса Помпилиуса» и Насти Полевой.

Не уверен, что то выступление можно назвать лучшим сейшном «Автографа», но уж точно самым запоминающимся. На концерте в Норильске гитарист группы Александр Ситковецкий получил сильнейший удар током: техник не обеспечил заземление. Лидера группы самоотверженно спас барабанщик Михалин, выдернув из рук Ситковецкого гитару за ее деревянные рога. Но в тот же вечер «Автограф» отыграл еще два положенных по гастрольному графику концерта...

Вокалист группы «Автограф» **Артур Беркут** вспоминает: «Во Львове, в Одессе, в Минске творилось что-то страшное: демонстрации перекрывали дорожное движение, по главной улице шли люди! А самые запомнившиеся концерты прошли в Киеве, во Дворце спорта. Это — десять концертов, на каждый из которых собиралось по одиннадцать тысяч народу. Билеты были проданы все до единого! Когда я выходил на сцену, то просто себя не слышал. Тексты можно было даже не петь, потому что в зале происходила полнейшая истерия! Все кричат, вопят — музыки не слышно. Приходилось даже ставить милицию возле звукорежиссера, потому что зрители начинали лезть на пульт! Вот такой в Киеве эмоциональный народ! Это было в 1983 году».

Вокалиста группы «Крузи» **Александра Мони́на** ударяло током на концертах дважды. Правда, это случилось, когда он еще играл в ВИА «Молодые Голоса» (позднее этот ансамбль превратился в «Крузи»). В конце 70-х ансамбль поставил рок-оперу «Звездный скиталец», были пошиты костюмы, сделаны декорации, на первый план был повешен занавес из тюля, который поднимался вверх, а потом опускался к барабанной установке — получалось подобие облака. По тюлю скользили цветочные пятна прожекторов, дыма тогда еще не было, и тюль заменял его — было очень красиво. Монин пел, стоя на подиуме, сооруженном из железных ящиков, в которых возили аппаратуру. Вот там-то его и било током. «Но это только придавало драйву!» — вспоминает Саша.

Григорий Безуглый самым запомнившимся концертом назвал выступление его группы «ЭВМ» в 1987 году в украинском городке Мукачево: «Там люди каждый день смотрели по ТВ западные группы — ведь рядом была граница и в домах принималось западное телевидение. А вот живая рок-группа приехала к ним впервые. Весь концерт шел под проливным дождем, но никто не ушел. После первой же песни все сбились в кучу и так простояли до самого конца».

Группа «Удачное Приобретение» за свою 30-летнюю историю отыграла множество концертов, но Вайт выделяет те, что состоялись в начале 70-х, когда на их концерты лазали по водосточным трубам, и особенно выступление в 1974 году в архитектурном институте — там хиппари, прорываясь на сейшн, выломали оконные рамы, влезли внутрь через секретную часть, пробежав ногами по каким-то секретным документам.

Наверное, каждый из «арийцев» своим самым запомнившимся выступлением назовет концерт у Берлинской стены. Там группа «Ария» впервые работала

на огромнейшей площадке. Народу было конца-краю не видать — целое певческое поле. У Берлинской стены с западной стороны выступали «Pink Floyd» и Майкл Джексон, а с восточной стороны — «Marillion». Несколько групп их «разогревали», в том числе и «Ария». Наши ребята работали вторыми. Ведущий объявил: «Хэви-метал из Москвы! Группа “Ария”!» — и сто тысяч народу захохотали в голос. Но уже после второй песни все плясали как миленькие и махали красными тряпками!

Главные международные концерты нашего рока в XX веке — это тур группы «Ят-Ха», посвященный раскрутке компактa «Dalai Beldiri» (название переводится с тувинского как «Слияние океанов»), выпущенного фирмой BMG. Этот альбом в 2000 году вошел в Десятку лучших записей европейского радио «The World Music Charts Europe Panel», специализирующегося на «World Music».

«Мы проехали Германию, Австрию, Чехию, Великобританию, приняли участие в фестивале “World Music” на Канарских островах, — рассказывал **Альберт Кувезин**. — В Праге выступали в популярном “Рокси-клубе” и собрали много народу. Я был этим весьма удивлен, ведь в бывших соцстранах нашу музыку не воспринимают».

На Канарах группа выступала перед российскими матросами. «Обычно мы ведем концерт на английском языке, — продолжал Альберт. — А здесь мне взбрело в голову выкрикнуть несколько фраз по-русски. Тут же рев, крики, вскинутые вверх руки. Наши земляки остались очень довольны. Это был лучший наш концерт!»

Концерт — это кульминация всех усилий, репетиций, поиска аппаратуры, создания репертуара. Это не просто выход музыканта на авансцену. Для публики, которая собирается на концерт, музыкант — это всегда вождь, зовущий на последнюю, решающую

битву. И это отнюдь не метафора. Я помню, как осенью 1986 года в ДК вагоноремонтного завода в Перове состоялся первый московский фестиваль хэви-метал, в котором приняли участие многие популярные «тяжелые» группы середины 80-х — «Кросс», «Легион», «99%» и другие. К этому ДК были стянуты превосходящие силы МВД — идти на концерт пришлось сквозь строй пеших и конных милиционеров, а также — свору милицейских овчарок. Одних «воронков» я насчитал штук тридцать разных размеров. Разумеется, народ в зале рубился так, словно это был последний день в жизни. У входа в зал, залажа руки за спину, стоял шкафообразный милицейский полковник, к нему то и дело подбегали молоденькие лейтенантики и, указывая на кого-то в зале, что-то кричали ему в самое ухо. Однако полковник только молча мотал головой. Интересно, что на этом фестивале так никого и не повязали.

Разумеется, рок-музыка призывает бороться не с милицией. Просто самая большая проблема современного человечества заключается в том, что сотни тысяч подростков при попытке войти во взрослую жизнь сталкиваются с колоссальными проблемами адаптации. Школа учит многому — физике, химии, математике, но она не учит одному: как стать коммуникабельным человеком, как безболезненно пережить момент взросления. На эти проблемы накладывается и стремление молодежи доказать, что она тоже что-то стоит в этой жизни. Но так как в мире сегодня существует перепроизводство человеческих ресурсов, то парни и девушки, пытаясь реализовать свое «я», сталкиваются с самым серьезным противодействием. В результате взрослый мир в их воображении превращается в «юдоль зла», с которой они вынуждены бороться. В итоге рок-музыка стала прибежищем для многих молодых ребят и девчонок, которые испытывают трудности взросления. Рок дает им силы все эти препятствия преодолеть и двинуться дальше.

Борьба против зла — традиционный лейтмотив мировой рок-музыки. Вся атрибутика рока — желез-

ные кресты, цепи, да и вообще железные вещи — это все атрибуты героев, отправляющихся на бой с врагом или нечистой силой. В рок-музыке образ музыканта всегда напрямую связан с образом воина, гитара — его оружие. Недаром гитаристы держат ее, как правило, наперевес, как автомат, или имитируют колющие и режущие удары («Штыком коли! Прикладом бей!» — это слова из песни группы «Э.С.Т.»). В творчестве популярной в конце 80-х годов группы «Тяжелый День» была прямая отсылка к русскому ратнику, тем более что именно эта команда одной из первых в нашем «металле» приблизилась к русской песенной традиции. Другая известная наша группа «Черный Обелиск» воссоздала на сцене экзорцист, то есть ритуал изгнания дьявола. А музыканты группы «Коррозия Металла» выполняют на сцене языческий ритуал изгнания бесов.

Агональное (от др.-греч. *agon* — борьба, схватка) качество рок-музыки наиболее ярко проявилось в стиле хэви-метал. Здесь музыканты предстают перед публикой в образе молотобойцев или кузнецов, а кузнец в русских поверьях всегда наделен сверхъестественной силой. Он заковывает воинов в железные латы, сообщая им неуязвимость, и выковывает меч-кладенец, которым можно одолеть любую злую силу. А его воины — там, под сценой. Им идти в бой. Поэтому они трепетно внимают кузнецам-волхвам, слушая последние напутствия, криком поддерживая призывы биться с врагом до последней капли крови, лишь бы Русь была жива, а павший в бою «воцарствует в сонме героев». Практически весь русский рок основан на языческой традиции. Слияние с фольклором раскрепостило дух рок-музыки, придало ей мужской аспект национальной идеи, образovalo форму.

Любопытно, что русские «металлические» языческие традиции уже в XIX веке были погребены под многими слоями запретов как светских, так и церковных властей, и только в 30-х годах XX века они вновь появились на поверхности жизни. Вся мифология тех лет имеет ярко выраженный «металличе-

ский» оттенок, «металлические» атрибуты проходили практически через все виды искусства — литературу, кино, живопись. От «Александра Невского» и «Снегурочки» до «Дневника Кости Рябцева». А песни? «Нам разум дал стальные руки-крылья, а вместо сердца — пламенный мотор». Или это не «металл»? Недаром «Авиамарш» нашел свое место в репертуаре многих современных рок-команд. А вот еще строчка, за которую правоверный металлист пойдет в огонь и в воду: «Мы — кузнецы, и дух наш молод, куюм мы счастья ключи!..» Поэтому вполне можно сказать, что наш отечественный рок-н-ролл зародился именно в 30-е годы минувшего столетия.

А в 70-е годы героическое вдруг куда-то исчезло. И тогда молодежь ринулась в рок-музыку, зрелищное оформление которой, непосредственно представляющее схватку музыкантов с силами зла, вдохновляло на подвиги. К тому же рок-музыка, в особенности такие ее стили, как хард-рок и хэви-метал, имитирует звучание боя с его непрерывно нарастающим душевным напряжением, разрешающимся только в финальной части музыки или даже, как пишет известный социолог Андрей Игнатьев в своей книге «Структуры Лабиринта», в завершающей реакции зала. Можно сказать, что концерт заканчивается не тогда, когда заканчивает звучать последний аккорд, а действительно последней нотой, его финальным крещендо является овация публики.

Показательны в этом смысле концерты группы «Мастер», особенно когда вокалист вслед за учащимся ритмом большого барабана начинает скандировать: «Здесь куют металл!!!» Публика подхватывает клич своего вождя, шум и крики нарастают с каждым ударом барабана, и в тот момент, когда за овациями зала уже почти не слышны звуки музыки, на высокой ноте вступает соло-гитара. Взметаются руки, вокалист начинает петь песню, ее мелодия кружится и танцует, увлекая за собой и музыкантов, и их болельщиков. Музыка вдруг смолкает, но публика в течение нескольких тактов продолжает повторять

ключ, стараясь кричать так же громко, как через усилители звучали гитары, дабы доказать, что собравшиеся в зале достойны своих кумиров.

Одним из лучших концертов, что довелось мне видеть, было выступление Виктора Цоя на Втором Ленинградском рок-фестивале. До этого его считали милым, но хилым романтиком. А тут Цой вышел на сцену — сам себе драйв, сам себе мощь. При этом Витя даже не пытался делать каких-либо шоу-движений, он просто стоял, а на его лице застыла безмятежность полюса холода, и только тушь от подведенных баков плыла по щеке. Зал подался к сцене лесом рук, огнем глаз, а Цой кидал туда, как в топку, свои хиты — «Бездельник», «Электричка», «Транквилизатор», — и лишь в самом конце выступления, исполнив на бис «Битника», он очнулся, поддавшись отклику зала и, войдя в экстаз, несколько раз воткнулся грифом гитары в стойку микрофона, на что колонки тут же прорефлексируют довольным уханьем, а зал откликнулся стоном, переходящим в крики «Браво!» и «Ура!».

Кстати, о публике.

Еще на знаменитых на всю Москву посиделках у Крупнова, где собирались многие известные рок-музыканты, да и просто интересные люди, много говорилось о значении публики для музыканта. «Вот у тебя есть творческий дар, ты находишь тексты, сочиняешь музыку, растешь в искусстве игры на гитаре, — говорил близкий друг Толика социолог **Андрей Игнатьев**, — но в какой-то момент ты сталкиваешься вот с какой проблемой: твой личный творческий рост возможен только при условии, что ты получаешь профессиональное признание, коротко говоря, если ты вступаешь в отношение с какой-то публикой и между вами, как говорят психологи, наступает раппорт, то есть взаимное подогревание: ты подогреваешь публику, а публика подогревает тебя. И речь идет

не просто об эмоциональном разогреве, как это бывает на концерте, а об обмене идеями. Когда публика какие-то идеи проецирует на тебя, а ты эти идеи подхватываешь, развиваешь и возвращаешь публике, возникает резонанс. Но если нет адекватной публики или твоя публика, например, знать не знает о “металле” и “металл” не слушает, и не слушает не потому, что он ей не нравится, а потому что она — публика — существует в другом социальном пространстве, то ты вдруг понимаешь, что дальше над собой работать бессмысленно, потому что дальнейший рост возможен только в диалоге с публикой...»

Лена, жена известного гитариста Сергея Маврина, рассказывала, как однажды наслушавшись «Автографа», она расчувствовалась, а тут в Спитаке случилось страшное землетрясение, унесшее многие жизни и оставившее без крова многие семьи. На следующий день у нее на работе была зарплата, и, получив ее, Лена все деньги перевела в Фонд пострадавших от землетрясения в Спитаке. Только так и должен действовать на зрителя рок-н-ролл, если он, конечно, настоящий!

P. S. 22 апреля 1995 года состоялась великая победа русского рока: группа «Тайм-Аут» дала концерт на Северном полюсе! Музыканты приняли участие в Кубке по футболу, организованном предпринимателем из Красноярска Сергеем Зыряновым. Заезжие путешественники играли в футбол на Северном полюсе и раньше, но впервые там прошло настоящее спортивное мероприятие, в котором участвовали сборные олимпийских чемпионов, команд КВН, журналистов, космонавтов из ЦУПа и дворовая команда Сергея Зырянова. Также впервые на Северном полюсе прошел и рок-концерт. Он, естественно, был мотологическим, поскольку Северный полюс — самое мотологическое место на Земле: куда ни пой-

дешь — всюду юг. «Тайм-Аут» исполнил «Ёхана Палыча», «Песню про навоз». Музыкантам удалось поиграть 12 минут, пока не треснул пластик на барабанах и пальцы не примерзли к струнам. В кульминационный момент концерта из-за торосов показался известный канадский исследователь Арктики Вилл Стигер, который вел три собачьи упряжки с международной экспедицией, сидевшей в салазках. Канадец смог лишь пятнадцать раз произнести слово «Crazy!», поскольку, добравшись наконец с приключениями до Северного полюса, он ожидал увидеть бескрайнюю необжитую белую пустыню, а вместо этого обнаружил футболистов, гонявших мяч, и рок-группу, наяривавшую задорную песню.

Все участники этого футбольного турнира и рок-концерта получили свидетельства о том, что они были на Северном полюсе, а в паспортах, в графе «место жительства» им поставили штамп «Северный полюс». Всего залетные гости провели на Северном полюсе 12 часов и за это время отдрейфовали на 150 метров. В Москве было плюс 25 и все цело...

— *Сам-то ты веришь, что был на полюсе?* — спросил я как-то лидера «Тайм-Аута» Сашу Минаева.

— А как же! Палец-то на ноге отморожен! — гордо ответил он.

— *А какое у тебя самое большое впечатление от полюса?*

— Снег голубой! Лед зеленый!

— *Ты хочешь сказать, что краски — это самое большое впечатление?*

— Да, именно краски! Там я точно понял, что лед — изумрудного цвета, я такого никогда нигде больше не видел. Когда мы туда прилетели, стояла хорошая погода, светило солнце и на солнце все играло, настроение было хорошее, и поэтому все так запомнилось. Зато когда обратно улетали, мы очень долго сидели в палатке, потому что пурга началась...

Что ж, Мику Джаггеру теперь, чтобы стать круче «Тайм-Аута», надо с концертом на Марс лететь...

Гастрольные байки

26 апреля 1985 года, в пасхальную ночь, состоялся первый электрический концерт «Алисы» в Москве. Его организовали мои друзья, студенты биологического факультета МГУ, в спортзале своей «общаги» — Доме аспиранта и стажера МГУ. В те времена на Пасху можно было делать все, что угодно, если это отвлекало студентов от похода в церковь, поэтому проведение рок-концерта поначалу было благожелательно встречено университетским начальством, которое об «Алисе» еще и слыхом не слыхивало, а потому совершенно не представляло, что может произойти.

В концерте также приняли участие две московские группы — «Кабинет» и «Ночной Проспект». Сцена была сооружена из столов для пинг-понга. Аппарат выставил «Ночной Проспект». Это был фантастический аппарат. Он был сделан из старых чемоданов, выкрашенных в черный цвет, внутрь которых были вставлены динамики. Вместо пульта использовалось несколько монофонических микшеров «Электроника» с тремя входами и одним выходом. Однако этого аппарата хватило, чтобы «прокачать» студенческий спортзалчик. Певец «Ночного Проспекта» Алексей Борисов не пожалел и свою гордость — настоящий японский микрофон «Ямаха», — так что даже слова разобрать можно было. Вместо концертных прожекторов светили две мои лампы, причем прикрутить их удалось только по одну сторону сцены. Народу набралось много, и большинство — отнюдь не студенты университета, трудно даже вообразить, как они узнали об этом концерте и оказались здесь. Скорее всего, Кинчев постарался. В любом случае Москва всегда слухом полнилась. Кинчев лично привел лишь Артема Троицкого и музыкального критика с телевидения Таню Диденко.

В Москве Кинчев хотел спеть «Нервную ночь», а потому состав приехавшей с ним группы был весьма экспериментальным: Задерий (бас, вокал), Шата-

лин (клавиши), Панкер «Монозуб» (ударные) и Заблудовский (гитара). У Андрея Заблудовского в тот же вечер был концерт в Ленинграде в составе «Секрета». Он вылетел в Москву на самолете сразу же по окончании «секретовского» выступления и появился в ДАСе за 15 минут до выхода Кинчева на сцену.

В Москву музыканты «Алисы» приехали с одними гитарами, поэтому Шаталин играл на клавишном агрегате Ивана Соколовского из «Ночного Проспекта» и долго подбирал нужные ему созвучия. Выступавшие до «Алисы» группы использовали электронные барабаны, только-только вошедшие в моду, но Панкер наотрез отказался играть на них. После долгих поисков хоть какой-то замены ему где-то раздобыли астрономический глобус, подзвучили его, и Панкер принялся отстукивать по нему долю. К концу выступления Кинчева глобус раскололся пополам...

И вот, наконец, заветная полночь. Кинчев вышел на импровизированную сцену: «Христос воскрес!» Зал в ответ что-то невнятно прошепестел. «Нет, так не пойдет! — сказал Кинчев. — Вы должны были ответить “Воистину воскрес!” Давайте попробуем еще раз!» Костя сделал паузу, развел руки в стороны: «Христос воскрес!» — «Воистину воскрес!» — отозвался наконец зал, и сразу пошел отсчет: «Айн, цвай, драй, фир! Доктор Франкентштейн, профессор кислых щей, вы хотели докопаться до сути вещей...»

Зал бурлил на кинчевском огне, и в конце концов местный комитетчик не выдержал. Он продрался к звукооператору и сказал, что, если это «фашистское безобразие» не будет прекращено, он вызовет оперотряд. Это пожелание передали на сцену Кинчеву. К счастью, он пел уже последнюю песню. «Сейчас сюда приедет оперотряд, — допев, сказал Костя в микрофон. — Расходитесь, пожалуйста». Зал опустел за считанные секунды — музыканты еще не успели даже вытащить: выучка тогда у наших фанов была отменная. Лишь в воздухе осталось витать сожаление от недослушанных песен. «Проспекты» уже разбирали и грузили аппа-

рат, а мы вместе с питерцами поднялись на 12-й этаж к биологам посидеть, отдохнуть, поговорить, донести.

Шутки и разговоры кружили над набившимся в холл народом, как вдруг какая-то девчонка обратилась к Кинчеву: «Я тут недалеко живу, пойдёмте ко мне домой есть макароны». Питерцы быстро собрались и ушли. И буквально через пять минут ДАС был окружен оперотрядом, нагрянувшим из Главного здания, что на Ленинских горах. Все входы и выходы были перекрыты, начались облава и повальная проверка паспортов: искали каких-то «ленинградских музыкантов». Но тех уже и след простыл.

...А между тем у меня-то тоже никаких документов не было! Что же делать? Спасло меня то обстоятельство, что я тогда работал уборщиком в дачном бассейне и в то утро как раз была моя смена. Что ж, я смело двинулся на оперотрядчика. «Ваши документы!» — остановил меня грозный рык. «Какие документы! Я здесь работаю! Ты сам кто такой?!» — Быть бедной овечкой я не собирался. Минут пять мы препирались на повышенных тонах, потом я примирительно предложил оперотрядчику пройти со мной в бассейн, где подтвердили бы, что я там работаю. Надо сказать, я хорошо представлял, что должно за этим последовать. Коллектив бассейна был сугубо женской организацией, а я — студент-пятикурсник — был любимчиком администраторши, которая души во мне не чаяла, подкармливала домашними пирогами, делала всевозможные поблажки, позволяла купаться столько, сколько я хотел. Итак, под конвоем двух оперотрядовцев я спустился в бассейн: «Ангелина Петровна, эти двое меня на работу не пропускают!» Начальница была женщиной объемистой, она открыла пошире рот, набрала в легкие воздуха и выпустила на оперков поток весьма нелюбезной критики. А они-то были всего лишь студентами-мехматовцами, для них любой персонал университета был очень важным начальством, поэтому, задрожав и прижавшись к стене, они задом выбрались из бассейна и поскорее

ретиrowались. А я, почуяв безнаказанность, решил попроказничать и начал ходить туда-сюда. Перенес одежду, кофр с фотоаппаратурой, шнуры какие-то. Каждый раз командир оперотряда встречал меня грозным окриком: «Ваши документы!» — но поднимал на меня глаза и только тихий стон его разносился по общаге...

Кстати, ту девчонку, что увела музыкантов есть макаронны, я больше нигде и никогда не встречал. Кто она была? Ангел, наверное, кинчевский пролетел...

Глава 17

Рокеры и милиция. Жесткое противостояние или миф о противостоянии?

Когда мы идем на рок-концерт, то часто рефлексивно оглядываемся, ищем глазами милицию. Когда мы видим скопление милиционеров в одном месте, то думаем, что где-то рядом играет рок-концерт. Эти два понятия — «рок» и «милиция» — уже давно бродят рука об руку по нашим краям.

Лично меня «брали» дважды, но никакого криминального продолжения ни в тот, ни в другой раз не последовало. Причем в первый раз меня взяли на концерте с деньгами «на кармане». Это случилось в мае 1985 года в районе Китай-города, в дискозале, приютившемся на задворках Министерства культуры РСФСР на сейшне «Ночного Проспекта». Следователи в отделении милиции быстро и профессионально вычислили меня как устроителя концерта, да я и сам не особо скрывался — выложил перед ними на стол заработанные деньги. Правда, было там немного, всего 13 рублей 50 копеек. «Можете, — говорю, — взять их себе, если хотите, и даже протокола никакого не надо». Милиционеры брезгливо пододвинули мелочь мне обратно: «Забирай и уматывай

отсюда поскорее!» Надо сказать, что этих денег нам хватило лишь на то, чтобы погрузить аппаратуру группы в проезжавший мимо экскурсионный «Икарус» и отправить все барахло Алексею Борисову домой, на проспект Вернадского. На этом все и закончилось, последствий никаких не было, хотя испугался я очень сильно: ведь если бы милиция направила гневное письмо мне в университет, где я тогда учился на четвертом курсе факультета журналистики, то это повлекло бы за собой автоматическое отчисление.

Вообще у меня возникло такое ощущение, что эта милицейская акция, в которой были использованы около десяти «воронков», чтобы перевезти в отделение и музыкантов, и публику, была наполнена пафосом другой милицейской операции, состоявшейся в Бескудникове (это отдаленный район на севере Москвы) за полтора месяца до моего случая. Та операция готовилась тщательнейшим образом на Петровке, 38, и в ходе нее были задержаны музыканты группы «Браво», а Жанну Агузарову осудили за нарушение паспортного режима. Там фигурировали и приличные деньги, поскольку, говорят, какие-то комсомольцы, организовавшие концерт, продали на этот сейшн около четырехсот «левых» билетов. В моем же случае милиционеры столкнулись с такой незначительной суммой, что просто потеряли к нам всякий интерес...

Другой случай еще более смешной. Произошел он в Одессе и, разумеется, оказался проникнутым настоящим одесским юмором, о котором ходит столько легенд.

В феврале 1987 года я вместе с художницей из рок-лаборатории Альбиной поехал в Одессу, на первый фестиваль местного рок-клуба. Добрались мы до Одессы дня за два до назначенного срока и остановились у друзей, музыкантов группы «Бастион», на Молдаванке. Там — частный сектор, легендарный район, и дом Бени Крика еще стоял цел и невредим

(говорят, что недавно его снесли). Мы весело провели эти дни, но вот пришел момент перебираться в обкомовскую гостиницу куда-то за 16-ю станцию Большого Фонтана. Мы распрощались с гостеприимными хозяевами, сфотографировались на память у дома, где жили, и поспешили ловить машину, так как времени было уже в обрез. Машину мы поймали сразу же, едва начали голосовать. Перед нами затормовила шикарная начальственная черная «Волга», из нее вывалился здоровенный милицейский полковник и отворил перед нами дверь.

«В гостиницу “Юность”, и побыстрее, — прощевтала моя подружка, — а то мы уже опаздываем».

«Мы вас отвезем куда надо», — пообещал полковник.

И нас отвезли в ближайшее отделение милиции, весьма затхлое, но бесконечно помпезное, поскольку располагалось оно в бывшем храме.

«Вот, поймал американских шпионов, фотографировали тут что не положено. Вызывай КГБ! — приказал полковник дежурному старшине. — А я пока обедать пойду».

В КГБ тоже оказался обеденный перерыв, и мы минут сорок просидели просто так, ерзя от боязни опоздать на торжественное открытие фестиваля. Наконец явился молодой человек в штатском, по выправке старший лейтенант, выслушал старшину, заполнил протокол, проверил наши московские удостоверения, пожал руки и сказал на прощание:

«Разные дураки бывают. Бывают дураками и начальники отделений...»

А закончилась эта история на лауреатском концерте, после которого мне жал руку сам начальник Одесского УВД, настоящий генерал, и спрашивал при этом басом:

«Вот мои двое сыновей увлеклись роком, а я не знаю, хорошо это или плохо?»

«Хорошо, конечно, хорошо», — не менее важно отвечал я.

Думаю, что с этого диалога и началась жизнь одесского рок-клуба...

Больше с милицией у меня никаких трений и конфликтов не было. Но ведь были же и арест Жанны Агузаровой, и «посадка» Алексея Романова, и суд над Костей Кинчевым — это же реальность, от которой никуда не деться!

Так-то оно так, но только знаменитое «Дело Кинчева» мне почему-то напоминает «женский роман». Тем более что и озвучено оно женщиной — Ниной Барановской, куратором Ленинградского рок-клуба. Напомню, что 16 и 17 ноября 1987 года в Ленинграде во Дворце спорта «Юбилейный» проходили концерты группы «Алиса». Первый день прошел без серьезных эксцессов, хотя обстановка была достаточно накаленной. На второй день Кинчев, озабоченный опозданием жены, вышел встречать ее за милицейское ограждение, а обратно его уже не пустили. Кроме того, какой-то милиционерик толкнул жену Кинчева, тот за нее, естественно, вступился, после чего его затолкали в милицейский узик, заломив, как водится, руки за спину. Задержанию Кинчева воспрепятствовали фаны, которые оказались поблизости, в результате Кинчева отпустили и концерт начался, хоть и с некоторым опозданием. Кинчев, выйдя на сцену, популярно объяснил публике, по какой причине концерт не смог начаться вовремя:

«Потому что меня и мою беременную жену не пустили в зал менты!»

А потом песню «Эй ты, там, на том берегу» он посвятил «иностранным гостям, находящимся в зале, ментам и прочим гадам». Прокуратура Петроградского района в итоге возбудила в отношении Кинчева уголовное дело по статье 206, часть 2 — злостное хулиганство. А питерская газета «Смена», возглавляемая в то время редактором Виктором Югиным (ныне — пламенным демократом), опубликовала статью, в которой обвиняла Кинчева в пропаганде... фашизма. В свою очередь Кинчев подал на газету в суд за клевету. Так все и завертелось. Подробности тех событий можно прочитать в книге Нины Барановской «Константин Кинчев. По дороге в рай...», вышедшей в

свет в 1993 году в Санкт-Петербурге в издательстве «Новый Геликон».

События эти действительно ужасные и одновременно душеспалательные. Но почему-то за рамками книжки остались другие «дела Кинчева», а ведь Костя сам вспоминает, например, о том, как он показывал Санкт-Петербург своему новому музыканту Королеву: «Мы с ним попали в вытрезвитель, потому что он отрывал погоны у милиционеров. Ну, и в вытрезвителе по полной программе... Чтоб меня угомонить, меня привязали к стулу. Били-били, не угомоняюсь. А его за стенкой в холодную посадили голого. Февраль месяц, там дубак, а меня, значит, на пыточный стул. Но нас, как настоящих русских людей, не сломить. Нас и не сломили. И мы, как в гестапо, пели “Ветер водит хоровод”...» Это цитата (орфография оригинала сохранена) из CD-ROM, посвященного истории «Алисы». Честно говоря, цитировать мне это противно. Я не понимаю, зачем нужно отрывать у милиционеров погоны. И как можно рассчитывать после этого остаться безнаказанным?

Как говорится, «не буди лиха, пока оно тихо»...

История Леши Романова куда сложнее и запутаннее. Его осудили на три с половиной года с конфискацией не то за спекуляцию лишними билетами, не то за продажу «фирменной» гитары, но проблема, как мне кажется, здесь не в пресловутом противостоянии рокера и правоохранительных органов, она запрятана гораздо глубже. Попробую высказать одну версию.

Где-то в конце 70-х годов Политбюро ЦК КПСС разделилось на два лагеря: как бы «западников» и «почвенников». Наверху не хуже, чем внизу, понимали, что корабль государства терпит бедствие и нужно предпринимать какие-то действия, чтобы не потонуть. Поэтому властям уже в том десятилетии пришлось решать «дилемму капитана», названную так социологом Андреем Игнатьевым по известной песне «Машины Времени». Суть дилеммы в том, что во

время шторма на терпящем бедствие корабле перед его капитаном существуют два пути: первый — бросить корабль и спасти команду, пересадив ее в шлюпки; второй — до последнего пытаться сохранить корабль, даже жертвуя частью команды. Когда в полосу штормов попала целая страна, то и во властных структурах нашлись излишне нервные люди, готовые спустить шлюпки и отправиться за помощью к чужим берегам. Правда, говорить об этом вслух тогда еще было нельзя, зато можно было, например, петь.

С целью пропаганды этой идеи из толпы рокеров выделили Андрея Макаревича, песни которого полностью отвечали «шлюпочной» концепции. Главной темой песен «Машины Времени» был отъезд из отчего дома. Этому решительному шагу посвящена львиная доля хитов группы: «Хрустальный город» (1973), «Наш дом» (1973), «Полный штиль» (1977), «Гимн забору» (1977), «Люди в лодках» (1977), «Родной дом» (1977), «Необычайно грустная песня» (1977), «Будет день» (1979), «Я с детства склонен к перемене мест» (1983) и другие. Песни Макаревича заполнены лодками и кораблями, он не видит иного пути достигнуть счастья, кроме как море переплыть. Но он-то пел о своей душе и скорее всего даже не представлял, что его творчество используется в чьих-то совершенно определенных целях. А если бы о людях в лодках пел, например, Градский, то на поверхность из рокерских подвалов вытащили бы его. Но об этом пел именно Макаревич. Поэтому его поддержали, приподняли и направили.

Но, разумеется, в компартии тогда еще существовали ортодоксы, для которых этот путь на Запад был как нож острый в сердце. Одним из таких людей был заведующий идеологическим сектором Московского горкома КПСС некто Ягодкин (имя и отчество забыл), объявивший настоящую войну «Машине Времени», в результате которой группа в конце 70-х и первой половине 80-х в столице фактически не выступала. Зато по кухням моментально разнесся слух о запрещении популярного рок-ансамбля. И тут уж неизвестно, чему нужно было верить, то ли ушам, то

ли глазам, поскольку подмосковные города были просто уклеены кривыми рукописными афишками, извещавшими о концертах «Машины Времени». А в 1979 году группу и вовсе приняли на работу в Москонцерт, и она отправилась в бесконечные гастролы по стране, выдавая, говорят, по 30 концертов в месяц. Так мысль о том, что Запад нам поможет, стала самым активным образом внедряться в сознание масс.

С этим прозападным настроением резко контрастировала позиция Алексея Романова, лидера группы «Воскресенье», которую он высказал в песне «Предатель» (официальное название этой песни — «Я ни разу за морем не был»), где известный музыкант без обиняков назвал «западников» крысами, бегущими с тонущего корабля.

Казалось бы, такая позиция Романова должна была абсолютно соответствовать идеологическим установкам Политбюро, но двигателем всего остального творчества Алексея было, как сказали бы специалисты, эзотерическое христианство, а это уже ни в какие ворота не влезало. Более того, как это ни парадоксально, но ориентация на Запад позволяла сохранить систему. Попытка же сохранить корабль ударяла прежде всего именно по системе, то есть по «партийной олигархии». Поэтому, когда популярность группы «Воскресенье» в народе перевалила за «красную черту», против Алексея быстренько организовали судебный процесс и убрали с рок-сцены.

...Суд над Романовым состоялся даже не в Москве, а в городе Железнодорожном, что в тридцати километрах от столицы. Следствие вел тоже не московский следователь, а местный, некто Травина. Судебные заседания продолжались две недели, судья был молодой и в течение всего процесса, казалось, благоволил к Алексею, но когда дело дошло до чтения приговора, он просто зачитал то, что ему написала следователь Травина. Вернее, он даже не дочитал приговор до конца, потому что в зале суда поднялся страшный шум, крики, все присутствовавшие повскакали со своих мест, но еще до начала заседания в зал вошли крепкие молодые мужчины и женщины в

штатском и тихохонько встали вдоль стен — уже по их виду было ясно, каков будет приговор. Так и случилось, Романову дали три с половиной года с конфискацией...

Впрочем, выпустили Алексея быстро, но не по амнистии, как принято считать. Из приемной министра обороны маршала Устинова позвонили прямо в Подольск, в тюрьму, и приказали Романова немедленно выпустить. За Романовым пришли в камеру: «С вещами! На выход!» Тот, думая, что его отправляют в другую тюрьму, заявил, что без Арутюнова, звукооператора «Воскресенья», осужденного вместе с ним, он никуда не пойдет. Тогда прихватили и Арутюнова. Без документов, даже без справки их вытолкали за ворота тюрьмы и закрыли за ними двери...

С утра по Москве прокатился слух, что Романова выпускают, и все друзья-музыканты уже ждали Алексея дома у его родителей. А вот и он сам — наголо бритый и уже округлившийся на тюремной каше... Впрочем, еще долгое время ему не давали нигде публично выступать...

Искушенный читатель наверняка скажет, что все рассказанное — лишь версия, а факты притянуты за уши. И мне даже нечем возразить: да, версия, да, притянуты. Однако еще за год до суда над Романовым, в августе 1982 года приказом Министерства культуры РСФСР за подписью председателя художественного совета А. И. Баева была расформирована группа «Аракс», создавшая стиль «русский хард-рок». Формальным поводом для ликвидации популярного ансамбля опять послужили какие-то «левые» концерты, якобы сыгранные «Араксом». Хотя за «левые» концерты логичнее было бы призвать к ответу администратора группы, в конце концов музыканты не обязаны даже знать, какие они играют концерты — «правые» или «левые». Дело музыкантов — струны дергать. Но тогдашний администратор «Аракса» отделался легким испугом, зато сама группа была срезана под корень. В связи с этим можно с уверенностью сказать, что причины столь жесткой и бескомпромиссной расправы над популярным ансамблем кроются от-

нюдь не в «левых» концертах, а в чем-то ином. Скорее всего, реальным поводом для ликвидации «Аракса» стали песни, рассказывающие о красоте родной страны. Кстати, несколько песен для группы написал наш старый знакомый Алексей Романов — «Синева, пустота, тишина», «Солнцем освещенная дорога» и «Черные кони» — все они моментально стали хитами.

Между тем петь о том, как у нас все плохо, было во-все даже и не опасно. Я не знаю, например, ни одного случая преследования питерской панк-группы «Автоматические Удовлетворители», которая во всех своих песнях сравнивала нашу Россию с помойкой, — петь гадости, похоже, не возбранялось.

Зато в 1984 году была ликвидирована еще одна наша реальная супергруппа — «Круиз». Поводом для расформирования коллектива послужили многочисленные жалобы, поступавшие в Москву с мест. Особенно много их было, говорят, из уральских и украинских обкомов КПСС. Александр Монин, вокалист «Круиза», вспоминал, что больше всего претензий было к цвету его штанов: «Я тогда пошил себе красные штаны — на них наезжали: как можно шить штаны из красного знамени?! Я отвечал, что в Гражданскую войну это считалось особым почетом — из знамени красные штаны пошить. Да куда там! Гневные письма продолжали идти! Тогда я пошил себе желтые штаны, но на них стали наезжать на Украине: тоже, вишь ли, из жовтно-блакитного знамени пошил...»

Может создаться впечатление, будто «Круиз» разогнали из-за цвета штанов Монина, но, по-моему, ликвидация этой группы также имеет идеологическую подоплеку. То есть, скажем так: если бы «Круиз» исполнял песни, посвященные грядущему побегу из отчего дома, то его и пальцем не тронул бы никто. Но музыканты пели о красоте, о чувстве долга, о любви к Родине, а все это, конечно, идеологически чуждые системе явления. Разве можно допустить, чтобы группа пела: *«Не позволяй душе лениться!»*? Или: *«В этот день, в этот час, даже если неохота, я готов*

петь для вас. Что поделаешь! Работа!»? Или: «*Неужели ты не понимаешь? Красота в цветах — это ты!»?* И чтобы народ на стадионах подпевал ей? Нет, такого допустить было нельзя, потому что петь можно было только о том, как у нас плохо. А слушаешь «Крузиз» — и бежать из «этой страны» уже никуда не хочется! Ну а когда музыканты позволили себе спеть, что «музыка — не вы!», система восприняла это на свой счет и бабахнула по группе из минкультовских орудий. (Хотя, строго говоря, эта песня посвящена городу на Неве, она так и называется — «Музыка Невы».)

В то же время стоило какому-либо молодому рок-музыканту или рок-группе заявить о своей приверженности пути на Запад, как они автоматически попадали как бы в элиту рок-сообщества. Когда в 1982 году «Центр» Василия Шумова стал исполнять песни о различных островах в океане и о том, что стюардесса местных линий мечтает о полете в Бразилию, группа тут же была объявлена официальным рок-ансамблем студии «Союзмультфильм» и стала постоянным участником различных телевизионных шоу, таких, например, как «Что? Где? Когда?» или «Веселые ребята».

А вот Жанна Агузарова действительно пострадала незаслуженно. Как телефонные разговоры прослушиваются и записываются по ключевым словам (то есть магнитофон включается на запись, когда в трубке звучит какое-либо ключевое слово), точно так же по ключевым фразам выявлялись и рок-группы, подлежащие ликвидации. Стоило музыканту спеть песню о том, как на Руси жить хорошо, он тут же заносился в «черный список». Поэтому когда невинная, милая и где-то даже детская группа «Браво» исполнила песенку со словами о том, что «счастья искать надо тут», это прозвучало для системы, как пароль карбонариев! Группе не дали отыграть и трех концертов, в марте 1984 года несколько отрядов милиционеров мощными потоками нахлынули на дом культуры, в котором выступал ансамбль, затопили сцену, повязали музыкантов и увезли прочь от публики,

чтобы та не смела даже и думать, что счастье надо искать ТУТ. Эта песенка противоречила вообще всем существовавшим тогда идеологическим нормативам, потому как счастья искать тут было уже не нужно, здесь оно уже было найдено в октябре 1917 года, то есть в любом случае счастье можно было искать только там, на Западе...

Но в таком случае можно, наверное, утверждать, что милиция везде использовалась только как инструмент, как вилка с ложкой, которыми едят мясо с картошкой. Более того, если милиционеры могли уклониться от выполнения партийной воли, то они всячески пытались это сделать.

Вот что рассказал лидер группы «Жар-птица» Сергей Попов о том, как его пытались притянуть к делу Романова: «Лидер группы “Воскресенье” Алексей Романов и звукооператор группы Саша Арутюнов, которого я хорошо знал, сидели в Бутырке, а я почти каждый день ездил в Москву на допросы, которые длились по шесть — семь часов, и не было никакой гарантии, что вечером я сяду на дубнинский поезд, а не на нары в Бутырку. Начались обыски: на работе и дома изымали письма поклонников, записные книжки, оборудование. Когда состоялся суд над членами группы “Воскресенье”, то обвинения против них практически рассыпались, но следователь, молодая и красивая женщина, перед этим прислала бумагу в наше отделение милиции. Меня вызвали и сказали: “Садись и пиши объяснительную”. У меня уже был подобный опыт, и я начал писать, но следователь, посмотрев мне через плечо и прочитав, что я пишу, сказал: “Возьми новый чистый лист, я буду тебе диктовать”. Я стал писать под диктовку и понял, что то, что он диктовал, было гораздо лучше того, что писал я сам. Потом такие же объяснительные под диктовку написали и мои музыканты Леша Сурков и Вова Дягель, и через две недели я узнал, что уголовное дело против меня закрыто...

Обычно у рок-музыкантов натянутые отношения с милицией, у нас же все было наоборот: они меня выручали и очень часто помогали — и раньше, и поз-

же. Я не могу назвать ни фамилий, ни имен, потому что они меня об этом попросили, но хочу сказать: “Спасибо вам, ребята, тогда вы меня отмазали просто виртуозно!”»

Между прочим, у нас в рок-сообществе есть свой собственный милиционер. Это музыкант свердловской группы «Чайф» Владимир Бегунов. Отстояв положенное на посту, он сдавал в оружейную комнату табельное оружие и шел на репетицию. Так продолжалось до начала 90-х годов, пока «Чайф» не приобрел всероссийский авторитет. Тогда уже Бегунов уволился из органов и полностью сосредоточился на музыке.

Каждую пятницу с 1989 по 1991 год вместе с Игорем Васильковым я вел на радиостанции «Юность» программу «Вечерний курьер». Нам приходилось конкурировать с популярной телепрограммой «Взгляд», и, надо сказать, мы довольно успешно с этим справлялись, поскольку на каждой передаче у нас присутствовали известные рок-музыканты. Однажды мы пригласили на прямой эфир Петра Николаевича Мамонова. Причем решили отвести ему не традиционные 40 минут, как для других рокеров, а все два часа полностью. Мы были уверены, что молодые поклонники рока будут сидеть у радиоприемников и с замиранием сердца слушать своего кумира. Но вот до начала программы осталось 15 минут — Мамонова нет. Прошло еще пять минут — Мамонов еще не появился. Что делать? Никакого другого материала у нас для двухчасовой программы не было. Я уже выскочил на улицу и в панике метался вдоль останкинского подъезда. Вдруг подъезжает такси, из него вываливается Петр Николаич, «отец родной». «Никак, — говорит, — не мог “тачку” найти, чтоб из Чертанова до Останкина доехать. Почти час голосовал — еле успел!» Ладно, слава богу, что доехал! Бежим в бюро пропусков, я спрашиваю Петю, взял ли

он паспорт, а он отвечает: «А я не знал, что документ нужен!» Как быть?! В Останкине, как и на дворе, ночь, начальства — ни души. Как Петю на эфир провести?! А время уже — двенадцатый час. И уже пошли в эфир наши позывные. И уже Васильков говорит, что Мамонов пока не добрался до студии, поэтому пока звучит его песня... Я был в отчаянии, как вдруг через перила свесился милиционер и сказал: «Я Петра Николаевича знаю лично и очень люблю его группу “Звуки Му”. Я пропускаю его...» Мы вбежали в студию на последних аккордах знаменитого мамоновского хита «Серый голубь»...

Прямой эфир с участием Петра Николаевича Мамонова не сорвался...

Когда в Москву на гастроли приезжала известная английская группа «UB 40», я стал свидетелем любопытного случая. На автобусной остановке стояли два молодых парня, один из которых был в штатском, а другой — в милицейской форме с нашивками курсанта. По всей видимости, он накануне стоял в оцеплении на концерте, и выступление англичан вызвало у него такой восторг, что он, рассказывая приятелю о концерте, сначала просто размахивал руками, а потом начал приседать и пританцовывать, изображая английского гитариста. Полы его шинели то волочились по снегу, то взбрыкивали чуть не до плеч. Стоявшие на той же остановке пассажиры, не привыкшие еще к рок-концертам, в опаске отошли от растанцевавшегося ментика, но он, войдя в экстаз, даже и не заметил, что вокруг него образовалось свободное пространство. А потом пришел мой автобус...

После этого случая мне очень захотелось узнать, какую музыку любят наши милиционеры. Но сделать это удалось лишь недавно. Наверное, все знают веселую песенку Юрия Шевчука «Милиционер в рок-клубе». То, о чем в ней поется, в 90-е годы из повода для прикола превратилось в рабочие будни. Сегодня многие рок-клубы охраняются милицией, а сами милиционеры — хотят они того или нет — вынуждены

слушать музыку, которая там звучит. Вот и появилась возможность задать людям в форме вопрос: *«Какая музыка, звучащая в клубе, который вы охраняете, вам нравится?»*

Выяснились довольно любопытные вещи.

Охрана «Р-КЛУБА» выделила группы «Мастер», «Легион», «Пикник», «Монгол Шуудан». Дома же эти парни предпочитают слушать «ДДТ», «Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Крематорий», Никольского и, конечно же, Высоцкого.

Охрана клуба «Вермель» любит кельтскую музыку, а в свободное от службы время отдает предпочтение более «тяжелым» группам типа «Deep Purple» или «АС/ДС».

Служба безопасности клуба «Запасник» предпочитает поп-музыку от «Modern Talking» до «Белого Орла». Видимо, поэтому они из всего услышанного в своем клубе выделили концерт Найка Борзова.

Зато милиционеры из охраны «Ю-ТУ» оказались поклонниками джаза и блюза, и своим любимым музыкантом из выступавших в клубе они назвали Вайта. Командир отряда очень хорошо знает творчество старых наших групп «Динамик» и «Воскресенье», не раз бывал на их концертах еще в начале 80-х (я спросил: в каком он там был качестве, не «винтил» ли кого-нибудь из музыкантов? Но полковник ответил, что он там был, конечно, как слушатель!). А более молодым его коллегам нравятся Александр Ф. Скляр и Гарик Сукачев.

Существует еще проблема взаимоотношений фанов и милиции, их стычки бывают очень серьезными, говорят, что после одного из концертов «Гражданской Обороны» на «скорой помощи» увезли 89 раненых омоновцев. Но здесь дело даже не в роке, поскольку соперничество ОМОНа и фанов «ГрОба», как в тусовке называют «Гражданскую Обороны», длится уже давно, обе стороны затаили друг на друга серьезные обиды, и разборки там происходят бескомпромиссные. Не стоит забывать и тот факт, что

на концерты «Обороны» в основном ходят фаны футбольного «Спартака», у которых счета с ОМОНОм еще более давние.

Впрочем, рок — это не только музыка, рок — это всегда провокация. Музыкант играет музыку, а сам с интересом наблюдает, как власть будет на нее реагировать. И если реакция на провокации рокеров неадекватная, значит, можно смело делать вывод о слабости власти. К сожалению, периодов, когда власть реагировала на провокации рокеров адекватно, то есть не обращала на них внимания и позволяла властью веселиться, было всего два, и были они довольно короткими: первый — с 1965 по 1971 год, второй — с 1987 по 1993 год. Выводы из этих дат каждый может сделать самостоятельно...

Разумеется, и в рок-сообществе есть дебоширы, которым хочется лишь похулиганить. Но проблемы возникают, когда милиционеры плотной толпой, с дубинками наперевес идут «гасить» всех подряд. Вот тогда начинаются массовые драки. Это и есть неадекватная реакция власти, иначе именуемая «непрофессионализмом», хотя во всех милицейских школах учат, что ситуацию можно нормализовать только убрав из толпы зачинщика, главаря. Когда милиция не поддается на провокации, а поступает по уставу, ничего и не происходит.

Недаром самыми спокойными с точки зрения правопорядка всегда были концерты, охраняемые байкерами из клуба «Ночные волки». Они знали в лицо всех потенциальных возмутителей спокойствия, и при первых признаках надвигающейся проблемы кто-то из «Волков» резким движением выдергивал из тусовки бузотера, и снова на концерте торжествовали мир и порядок. Ведь в этой ситуации как бы отсутствует «чужой», это мента можно послать: мол, не понимаешь ты ничего в нашей жизни... А когда свой, тем более авторитет, говорит тебе, что ты не прав, как тут можно возразить?

Негативные взаимоотношения рокеров и милиции — это тот глубокий овраг, который хочется поскорее перепрыгнуть. Тем более что бывали случаи,

когда обе, казалось бы, непримиримые группировки заодно действовали против общего врага. Например, конец 80-х годов был ознаменован драками рокеров с люберами, а в начале 90-х они уже вместе ходили на одни и те же концерты. В кинотеатре «Звездный», что на проспекте Вернадского, с 1989 по 1991 год проходило много так называемых «ночников», то есть ночных концертов. Именно там любера и рокеры часто собирались вместе, правда, оттягивались они, разделившись на две части, рокеры оккупировали второй этаж, где, собственно, и проходил сейшн, а любера — холл, где стояли игровые автоматы. Публика ходила мимо них, опасливо озираясь, но ничего экстремального не случалось. Туда же, в «Звездный», на огонек повадились наведываться пацаны из близлежащего совхоза «Московский», их еще называли урела или гопники. Отличительной чертой их внешнего вида были грязные резиновые сапоги. При малейшем удобном случае они пытались завязать драку. Помню, как однажды посреди концерта раздался чей-то истошный вопль: «Хирурга убили!» (Хирург — это лидер московских байкеров.) Не мешкая, здоровенный мотоциклист Портос шагнул на улицу прямо сквозь стеклянную витрину, а вслед за ним ломанулись на защиту Хирурга не только байкеры, но и... любера. Выскочил на улицу и я. Моим глазам открылась удивительная картина: в смертельном круге, окруженный гопниками, стоял невысокий и старенький уже милицейский старшина и, размахивая дубинкой, которая была больше него, кричал страшным голосом: «Ну, кто там Хирурга обидел?! Выходи! Я тебе сейчас как дам!» В этой ситуации на самом деле нет ничего удивительного, просто три «посвященные» стороны объединились против «непосвященных», посмеявших нарушить установленные правила взаимоотношений. И так было всегда и во все времена: когда кто-то третий вмешивался в разборки двух «посвященных» сторон, обе эти стороны, враждовавшие до недавних пор не на жизнь, а на смерть, перед лицом общего врага объединялись...

Что же касается музыки, то обе наши супергруппы — «Воскресенье» и «Машина Времени» — на рубеже веков отыграли в программе «50 лет на двоих», собрав на свои концерты полные стадионы и дворцы спорта. Все проблемы возникают, когда власть, как та истеричная баба, с воплями бегают, не зная, что предпринять, и в своих неудачах винит первого попавшегося под горячую руку. Музыкантам же делить нечего, на протяжении двух десятилетий «Машина Времени» и «Воскресенье» были как инь и янь нашего рока, но ведь инь и янь на самом деле составляют неразделимое целое...

Гастрольные байки

В 1985 году Боров работал на Сретенке дворником в ЖЭКе № 2. Здесь в Даевом переулке, в красном уголке состоялся первый концерт «Коррозии Металла». Пришло человек шестьсот, денег за вход не брали, просто скинулись на выпивку. Состав «Коррозии» на этом концерте должен был быть таким: Паук (гитара), Боров (гитара), Саша Шиз (вокал), Вадик Морг (барабаны) и Сакс (бас). Но незадолго до концерта Сакс уехал в Ялту, поэтому на том концерте на басы играл Боров, а Костыль на гитаре. Неожиданно Сакс вернулся и встал на подпевках. Светом заведовал Лысый (в будущем лидер группы «Див»). Аппарат был свой — «УЭМИ».

Группа отыграла только четыре песни, как приехали менты, причем машины съехались сразу из трех отделений. Паука со сцены забрали в наручниках, под дулом пистолета.

В тусовке был парень по кличке Милорд, с огромным хаером. Местные старушки его приняли за бабтюшку и запричитали: «За что ж вы бабтюшку-то арестовываете?»

Всех отвезли в отделение милиции в Сокольники. Борова и Костыля туда доставили последними, поскольку они раскоммутировали аппаратуру.

В отделении милиции даже не поняли толком, что случилось: допросили, заполнили протокол и отпустили.

На следующий день Боров и Костыль поехали забирать аппаратуру, так как боялись, что ее могли опечатать. И там, в сретенских переулках, чуть ли не погоня за ними случилась. Только они подогнали такси, только загрузились и отъехали, как подъехали менты. «Где они? — спрашивают. — Куда поехали?» Но Боров с Костылем уже скрылись из виду...

Глава 18

Информация. Трофейные пластинки, «рок на костях», рукописные журналы и дальше в будущее...

Рок-н-ролл — это всегда новость. Рок-н-ролл всегда находится в движении, он не в состоянии остановиться, замереть даже на минуту, потому что это движение прописано в самом его названии — «крутись-вертись». Если же он замрет, застынет, даже просто притормозит, прислонившись к красивой витрине, то это будет уже не рок-н-ролл, а «попса», как пренебрежительно рокеры называют все, что не крутится и не вертится.

Бывает, что музыка, не успев стать новостью, уже вписывается в установленный «формат», тогда это тоже — не рок-н-ролл, это — «попса». Рок-н-ролл жив только движением. Это же танец! Останови танцоров — и рок-н-ролл закончится. Что здесь непонятного?

Рок-н-ролл и начался с новости, с эксперимента, буквально со скандала, когда нью-йоркский диск-жокей Алан Фрид придумал новый вид музыки. А может, и не он придумал, а Чак Берри, переложивший фортепианный стиль буги-вуги для ритм-группы: партию правой руки — для гитары, левой — для контрабаса. А может, вовсе и не они были первыми, а Билл Хейли, спевший 12 апреля 1954 года на танцах

в Медисон-сквер-гарден свой знаменитый «Рок во-круг часов». Интересно, что сам Хейли еще не знал, что это — рок-н-ролл: в программке концерта песня значилась как «быстрый фокстрот». О том, что это — настоящий рок-н-ролл, Хейли узнал от своих вдруг появившихся в несметном количестве фанов. Смотрите, как одновременно все может происходить: Алан Фрид, Чак Берри, Билл Хейли — они будто бы выхватили рок-н-ролл из воздуха, будто бы ветер задул и все понеслось.

Рок-н-ролл — это ветер перемен.

Более того, рок-н-ролл — это само время.

После того как зимой 1944/45 года войска Красной армии освободили Европу от фашистских оккупантов, в Москву, в Ленинград и другие большие города стали привозить так называемые «трофейные фильмы» и американские джазовые пластинки — это уже был настоящий рок-н-ролл, пусть даже формально он и назывался «джазом». Это был момент, а вернее — действие, с которого можно начать отсчет рок-н-ролла в России. Поэтому, разговаривая с музыкантами, я многим из них задавал вопрос о тех пластинках.

Маргарита Пушкина: «Мой отец штурмовал Берлин, но пластинок он оттуда не привез, а вот у моего дяди, который тоже брал Берлин, такие пластинки были. Там были все американские хиты тех лет».

Юрий Валов («Скифы»): «В моей семье не было таких пластинок, но мы жили в коммунальной квартире, и какие-то американские пластинки там были. Толстые, те, старые “колумбийские”... Я знаю — опять же из разговоров, — что привозили проекторы и фильмы и что был период после войны, примерно такого же свойства, как тогда, когда в начале 80-х в Москве появились первые видеомагнитофоны и начался бум видеофильмов. Я не застал этот период здесь, но по рассказам знаю, что это было очень похоже. А рассказывали мне об этом, кстати, ребята, с которыми мы в начале 70-х играли в “Голубых Гитарах”. Мы — это Дюжиков, Дегтярев и я. Там, в “Голубых Гитарах”, нас называли “хиппарями”, а все ос-

тальные были «стилягами». Они как раз и застали все эти трофейные пластинки, и брюки-дудочки, и ботинки на толстой микропорке, конец 40-х и 50-е годы — это было их время».

Вот так у нас завертелся рок-н-ролл. Хотя в начале вертелись в основном пьесы оркестра Глена Миллера.

Но самым главным событием, после которого рок реально проник в толщи нашего народа, был Всемирный фестиваль молодежи и студентов, который состоялся в 1957 году в Москве. Тогда заявили о себе многие молодые музыканты, впоследствии ставшие звездами отечественного джаза, — Алексей Козлов, Георгий Гараян, Алексей Зубов, Константин Бахолдин и другие.

Правда, Алексей Козлов в своей книге «Козел на саксе» утверждает, что все началось несколько раньше, и, конечно, он прав, потому что если бы ничего не было до фестиваля, то некому было бы выпрыгнуть и на самом фестивале. Просто до 1957 года эту музыку слушали еще в очень узком и далеком от народа кругу спортсменов, артистов, дипломатов, то есть в семьях людей, имевших возможность выезжать за границу. А после 1957 года и другие молодые ребята вкусили сладкого запретного пирога. Желая услышать джаз и другие музыкальные новинки, они стали ловить по своим радиоприемникам «Голос Америки» и «Свободу», и примерно к 1961 году уже считалось, что современный молодой человек обязательно должен знать, кто такие «Модерн Джаз Квартет», Диззи Гиллеспи или Чарли Паркер. Конечно, уже тогда были люди, которые знали, кто такой Майлз Дэвис, но это были очень продвинутые люди. А имена Диззи Гиллеспи или Дэйва Брубeka входили в обязательный минимум, и тебя просто в компанию не принимали, если ты их не знал.

И все же круг любителей джаза, а потом и рок-н-ролла, долгое время оставался элитарной тусовкой. Маргарита Пушкина рассказывала, что после раздольной музыкальной жизни в Венгрии ей безумно трудно было адаптироваться к советской школе и к

советским условиям: «Я училась в 711-й школе на Кутузовском проспекте и как-то не замечала, чтобы там кто-то особенно слушал эту музыку. В основном слушали “Мелодии и ритмы зарубежной эстрады”, на которых были записи разных танго да фокстротов».

И лишь тогда, когда появились так называемые пластинки «на ребрах», рок-музыка действительно приобрела размах — ведь на «ребрах» были уже и «The Beatles», и «Rolling Stones», и Чак Берри с Элвисом Пресли. «Ребята шуровали в основном в Военторге, — вспоминает Маргарита Пушкина, — втюхивали нам эти “ребра”. А потом там же, на Калининском, открылся магазин “Мелодия”. Вот там их можно было купить, и мы их покупали, причем часто нас надували: продавали совсем не то, а найти продавцов, чтобы морду набить, было почти невозможно. Потом это пошло как бы по спирали, и начали собираться кружки, ну, не то чтобы кружки, а компании по интересам. У меня с английского факультета был такой знакомый — Дискобол его звали — он занимался фарцой в тупике на станции метро “Киевская”, и у него были все свежие пластинки, но это было уже позже. А до этого даже приезд “Червоных Гитар” был чудом! Любая группа из соцлагеря тогда воспринималась как сегодня “Rolling Stones” в Лужниках!»

«В Москве были совершенно замечательные места встреч — толкучки, — вспоминает известный социолог **Андрей Игнатьев**. — Были книжные и дисковые толкучки, куда приходили все. В то время на том месте перед Политехническим музеем, где сейчас лежит камень в память о жертвах политических репрессий, когда-то был большой блок зданий, и там находился магазин грампластинок, где была основная толкучка по продаже записей на “ребрах”. Буги-вуги, первые записи Элвиса Пресли — они оттуда. Милиция боролась с этим рынком достаточно жестко, и в конце концов этот магазин закрыли, а на его месте сделали то ли авиакасса, то ли трансагентство. Потом эти

здания вообще снесли, а перед Политехническим музеем сделали сквер.

Потом была толкучка в ГУМе, где тоже был отдел грампластинок. Была толкучка на Кировской (Мясницкой), потом, уже в довольно позднюю эпоху, была толкучка на Садовой, и еще была толкучка за городом, на станции Сходня. И толкучки — это такая сцена, куда все приходили время от времени».

Можно смело сказать, что примерно к 1964 году уже появилось все: и публика, и точки, где эти люди собираются, и даже некоторые из этих точек уже закрыты, как, например, кафе «Молодежное», бывшее недолгое время центром джаза и быстро ставшее воспоминанием. Уже есть рынок записей и некоторое сообщество, внутри которого эти записи функционируют. И первые люди, которые пытались это играть, тоже должны были появиться году в 1964-м. Теперь это уже вполне можно называть шоу-бизнесом — это точное и корректное название.

Тем не менее не было еще ни специализированных изданий, ни радио- или телепередач. Я помню, что на «Маяке» по утрам была программа, которая называлась «Опять двадцать пять». В ней звучало много хитов, и мои родители записывали все это на магнитофон. Шел 1969 год. Да вечерами по основному радиоканалу передавалась программа Виктора Татарского «Для вас, полуночники». Начиналась она часов в двенадцать ночи, и ее все ждали. Я тоже не ложился, хотя мне надо было рано вставать в школу. Но от общего объема радиовещания эти передачи составляли лишь маленький кусочек. Я уж не говорю о телевидении, где не было вообще ничего о нашем любимом роке! Поэтому информация о концертах долгое время была устной. Но уж с этим не было никаких проблем.

Алик Грановский вспоминает: «Я в детстве жил в самом центре, на Новокузнецкой, а все свободное время проводил на Тверской, можно сказать, что я — бывший хиппи! Тогда можно было прийти на “Стрит” и получить всю информацию о концертной жизни в Москве: где в четверг выступает “Машина”,

где в пятницу играет “Високосное Лето”, а где, к примеру, в субботу — “Второе Дыхание”. Только ни “Машина”, ни “Високосное Лето” меня особо не интересовали, для меня супергруппой было “Второе Дыхание”!

Впервые на сейшн группы “Второе Дыхание” я попал в 1973 году, и мне очень понравился их басист Коля Ширяев. Бородатый, хайратый, когда он играл — бас-гитара у него была под самым подбородком. Он носил тогда маленькие очечки, которые все время поправлял жестом, как у Валерки из “Неуловимых мстителей”. Левой рукой он играл на грифе своей бас-гитары, а правой поправлял очечки — музыка тем временем продолжалась.

Сейшн проходил в физкультурном зале физической школы, которая располагалась близ ВДНХ, сразу за памятником рабочему и колхознице. Зал был полон хиппи. Кто курил, кто занимался любовью. Люди висели на шведских стенках, а на сцене группа “Второе Дыхание” играла джаз-рок. Я просто обалдел! Ведь я первый раз попал на настоящий сейшн! И попал именно туда, куда надо было. Я не шел через “Машину Времени” или “Високосное Лето”. Я попал сразу на серьезных людей. И когда я увидел Колю Ширяева, то сразу же захотел играть на безладовом басу, как он».

Вот и **Гриня Безутлый**, когда договорился с директором сельского клуба в Токареве, что недалеко от Лыткарино, устроить ночные сейшны с участием известных рок-команд, все билеты в первую очередь роздал тем хиппи, которые тусовались в Москве на улице Горького. И в один прекрасный день, к десяти часам вечера в деревню Токарево налетели, как саранча, хиппи и другие волосатые. Местные жители, разумеется, не понимали, что происходит, а им говорили, что это, мол, проводы лета. Так распространялись новости о концертах, и народу всегда набивалось — невозможно подойти! Рита Пушкина позже вспоминала, как тогда говорили, что центр города сместился в деревню Токарево.

Лидер группы «Сокол», а в 70-е годы участник

группы «Тролли» Юрий Ермаков рассказывает: « Я помню, как в 1973 году в Москву приезжал оркестр Джеймса Ласта. Он должен был играть во Дворце спорта в Лужниках, но только одна паршивенькая афишка размером с газету висела у самого Дворца спорта. И больше никакой рекламы, вообще ничего. Мне позвонил приятель и сообщил, что сегодня в Лужниках играет оркестр Джеймса Ласта. Я говорю: “Да иди ты! Не может такого быть!” — “Если не веришь, то поезжай — и сам все узнаешь”. Я поехал — действительно все так, как он сказал. Я купил два билета и мы с женой пошли на концерт. Оркестр Джеймса Ласта давал два концерта, и если в первый день Дворец спорта был заполнен только на две трети, то на следующий день уже был переаншлаг. Вот эффект от одной паршивенькой рекламки! Москва жила по телефону. Кому было интересно, те всегда все знали. Конечно, в этом надо было мариноваться. Сейчас все иначе, но тогда была просто другая эпоха».

Надо сказать, в 70-х годах я особого дефицита с информацией не испытывал, все свежие записи появлялись у меня дома буквально через пару месяцев после выхода в свет в Англии. Причем в стоящую в стороне от торговых и информационных путей Пензу, где я жил в юности, все приходило в виниловом варианте. Первые пластинки у меня появились в 1976 году, своевременно пришли и Paul McCartney «Wings at the Speed of the Sound», и «Eagles» «Hotel California», и «Slade» «Nobody’s a Fool», и Ian Gillan «Child In Time», и «Geordie» «Save the World», и «Sweet» «Off the Records», и «Nazareth» с труднопроизносимым для русского человека названием, а следом — «Boston», «Boney M», «Belle Epoque», «ABBA», «Smokie», Demis Roussos и десятки других записей. Что касается старых пластинок, то с ними действительно были проблемы: альбомы «The Beatles», например, мы в классе собирали по крупичкам, причем что-то — «Beatles for Sale», например, — нам найти так и не удалось. Новые же записи появлялись у нас без задержек.

1977 год принес нам очередные альбомы «Queen», «Wings», «Boney M», «Uriah Heep», на совершеннолетие мне бабушка подарила магнитофонную катушку с записью архипопулярного тогда на пензенских дискотеках альбома группы «Earth, Wind and Fire» «All'n All» — с тех пор это одна из самых любимых моих пластинок.

Так было все 70-е и в начале 80-х. Трудности с музыкальной информацией начались, как ни странно, с приходом Горбачева, период с 1986 по 1989 год для меня покрыт туманом. То есть, конечно, основные вещи типа «Металлики» или Стинга доходили, но в 70-е можно было путешествовать по музыкальному пространству более полно и свободно.

И вообще, кто назвал 70-е годы «годами застоя»? Говорят, не было колбасы... Чушь это все! В моей семье колбасу презирали! В моей семье принято было есть натуральное мясо, причем не обязательно говядину, но и лосятину, медвежатину, зайчатину. Перебои с мясом начались только в 80-х годах, в конце правления Брежнева. У меня такое ощущение, что кто-то специально создавал трудности с продуктами питания, стиральными порошками, спичками, сигаретами, чтобы людей таким образом подвести к перестройке. Толпясь в очередях, горожане быстро забыли об изобилии 70-х. Я же сквозь пелену времен явственно вижу, как мы с дедом где-то в конце 60-х идем в «офигительный» магазин с емким названием «Дон», где продавщица в белом кокошнике большой ложкой из огромной кадушки черпает красную икру и накладывает ее каждому, кто только пожелает, — и нам в том числе. И еще мы пьем сок, который нам наливают из стеклянных перевернутых конусов на выбор — яблочный, виноградный, сливовый, грушевый — под дюжину вариантов, но мы с дедом «даем крутого», выбирая томатный... Вспоминайте, вспоминайте, как все было на самом деле!

Еще говорят, что было мало литературы. Но ведь когда свободы были объявлены, тоже не появилось ничего уровня «Мастера и Маргариты» или поэмы «Москва — Петушки»...

Говорят, что не было кинематографа... Простите, не согласен. У нас как раз были и Штирлиц, и Иван Васильевич, меняющий профессию, и «Ирония судьбы», а вот на Западе действительно, кроме «Лихорадки в субботу вечером», которую нам так и не показали, все киношедевры почему-то приходится на 60-е и 80-е годы.

Другое дело, что если западную музыку я в 70-е годы слушал в более-менее полном объеме, то отечественной музыки явно не хватало. У меня были собраны почти все записи «The Beatles», у меня в фонотеке хранились первые выпущенные на фирме «Мелодия» лицензии западных альбомов, но истинным героем класса был мой приятель, который где-то достал маленькую пластиночку «Веселых Ребят» с песней «Алешкина любовь» — вот такого ни у кого больше не было. Уровень его популярности я ощутил на себе, когда привез в свой город первые записи «Машины Времени», вот тогда и у меня дома появились делегации, и из соседних школ в том числе, чтобы послушать «День рождения», «Солнечный остров», «Марионеток», «Битву с дураками» и другие хиты Макаревича.

Но самый модный писк (или визг, или крик, или даже вой) 70-х принадлежит пластинке Давида Тухманова «По волне моей памяти», вышедшей в свет в 1975 году. В ней приняли участие многие известные рок-музыканты — Александр Барыкин, Мехрад Бади («Арсенал»), Александр Лерман (в то время уже эмигрировавший, поэтому вместо его фамилии на конверте значится «вокальная группа ансамбля “Добры Молодцы”») и другие. Я хорошо помню огромные очереди, которые возникали всякий раз, когда эту пластинку выбрасывали на прилавки музыкальных магазинов: сам стоял в таких очередях дважды, и оба раза мне ничего не досталось — в конце концов я просто переписал ее у приятеля, оказавшегося более удачливым. Еще я помню, как по весне уже 1976 года раскрылись окна и из каждого окна стала слышна эта пластинка. Бывало, идешь по улице, топаешь по весенним проталинам, а из всех окон Тухманов звучит — в основном песня «Из Вагантов» («На фран-

цузской стороне...»). Получался настоящий эффект квадрофонии!

Рассказывают, что редкие пластинки можно было добывать на свалке фирмы «Мелодия» недалеко от Апрелевского завода. В основном там находили так называемые болгарские или польские «лицензии», которые, оказывается, печатались у нас же. Если отдел технического контроля вскрывал коробку и находил мельчайший брак, а это были, как правило, плохо зачищенные края, то вся коробка отправлялась на свалку и там становилась добычей любителей рока. Правда, пластинки были без конвертов и края приходилось зачищать рашпилем, но зато в фонотеки добавлялись виниловые «АББы», «Бони Эмы», «Демисы Руссосы», «Би Джизы» и, говорят, даже как бы польская «Ака-дака»...

В середине 70-х стали-таки и у нас выпускать лицензионные диски, правда, лимитированные по звуку и ритму: чтобы не быстрее бабушки Стрейзанд и не громче дедушки Клиффа. По чьему-то, видимо, недогляду выпустили альбом Пола Маккартни «Оркестр в движении», но в изуродованном виде: вместо заглавной «Band On The Run» стояла простецкая «Silly Love Songs» из другого альбома. Получился как бы сборник, за который можно было не платить автору. Ливерпульский миллионер Пол Маккартни, говорят, страшно ругался: ведь концепция альбома была незаслуженно нарушена! Я стоял за этой пластинкой полтора часа в магазине «Мелодия» на Калининском проспекте. Когда до кассы оставалось простоять меньше времени, чем я уже отстоял, мне удалось поближе разглядеть конверт. Обнаружив подмену, я в гневе отдал кому-то свой номерок и ушел из очереди. Впрочем, думаю, я был один такой принципиальный. Старшая сестра ругала меня потом: коли себе не стал брать, хоть ей купил бы!..

Толкучки, на которых можно было купить или обменять «фирменные» диски, просуществовали в Москве вплоть до перестройки. Самая известная по-прежнему находилась в ГУМе, рядом с отделом грампластинок, две другие — в магазинах «Мелодия» на

Калининском и Ленинском проспектах. Народ слонялся там, усиленно делая вид, что никто здесь как бы ни при чем, а руки у всех были заняты сумками либо модными импортными полиэтиленовыми пакетами, очень удобными, поскольку идеально подходили под размер пластинки. Сами диски наружу практически не показывались, из рук в руки передавались написанные на небольших картонках списки того, что имелось с собой.

Тусоваться на толкучках было делом веселым, но довольно опасным, так как их постоянно шерстили менты. Я однажды чуть не попался, когда пытался в магазине на Ленинском проспекте выменять хоть что-то и уже приценился к Бобу Марли, как вдруг хозяин желанной пластинки исчез, а передо мной возник расплывшийся в улыбке сержант. «Что ж! Пройдемте!» — ласково сказал он мне. Но не тут-то было! Я достаю из широких штанин краснокожее корреспондентское удостоверение: «Я пишу статью для “Московского комсомольца” о толкучках!» При этих моих словах сержант, зло шепча: «Ч-черт! Чуть на журналиста не напоролись!» — стал пятиться к двери, увлекая за собой напарника, и так же стремглав исчез, как и появился.

Вообще милиция не имела права арестовывать тех, кто приходил на толкучку, поскольку продажа, а уж тем более обмен дисков, которые не продавались у нас в магазинах, а были в единичных экземплярах привезены из-за границы, не считались спекуляцией. Поэтому задержанные в тот же день отпускались по домам, но... их коллекции конфисковывались. Говорят, что те, кто работал в отделениях милиции, расположенных близ ГУМа, в начале Ленинского проспекта и на Новом Арбате, имели отличные фонотеки. Уже в годы перестройки я познакомился с одним человеком, имевшим великолепное собрание разных виниловых редкостей, — про него-то как раз и говорили, что он занимался коллекционированием конфискованных раритетов.

А тогда на Ленинском мне пришлось покинуть магазин вслед за милиционерами. Представьте себе,

как это смотрелось со стороны: наряд милиции взял человека фактически «с поличным», он предъявил им какое-то красненькое удостоверение, увидев которое менты, подхватив полы шинелей, спешно покинули магазин... Я еще немного побродил по магазину, но куда бы я ни шел, люди расступались и передо мной образовывался пустой коридор, а счастливый обладатель Боба Марли постарался вообще ретироваться от греха подальше, поэтому, зайдя для вида в отдел классики, я пошел на выход...

В 70-е к нам с Запада пришла мода на дискотеки. У нас они приобрели свой неповторимый образ. Дискотека 70-х состояла из двух отделений. В первом не столько танцевали, сколько слушали музыку, а ведущий (слова «диджей» тогда еще не существовало) рассказывал о тех группах, которые заводил. Как правило, это был арт-рок или психоделик, но иногда звучали рок-обработки классики, архивные записи и, конечно, отечественная «продвинутая» музыка. На столах горели свечи, диапроектор мигал слайдами, а полумрак способствовал творческо-просветительскому процессу. Зато после небольшого перерыва начинались танцы, погромче врубался звук, поярче — цветомузыка, сделанная из обычных театральные софитов-«лягушек», а в баре начинали продавать алкогольные коктейли. (Во время первого отделения бар торговал только кофе с пирожными.)

Считается, что первые дискотеки в СССР появились в октябре 1976 года в Прибалтике, в университетах Таллина и Риги, — по крайней мере, так об этом написал Аркадий Петров в авторитетном для 70-х годов журнале «Клуб и художественная самодеятельность». Но в результате проведенных изысканий выяснилось, что первая дискотека появилась в подмосковной Дубне минимум на три-четыре месяца раньше. Ее организовали дубнинские музыканты Сергей Попов и Виталий Рыбаков на базе местного ДК «Октябрь».

Сергей Попов рассказывает: «В 1975 году мы провели первое заседание клуба любителей музыки “Мелодии и ритмы”. Эту идею мы пробивали с боем, но в конце концов нам разрешили попробовать. Тогда мы стали собираться в холле ДК и на хорошей аппаратуре слушать диски. Сначала заседания проходили один раз в неделю. Это было что-то вроде просветительской деятельности. Мы читали лекции, на которые собиралось много молодежи, они слушали нас и ту музыку, которая была им практически недоступна. В абонементе нашего клуба с июня 1975 года по январь 1976-го были представлены такие темы: “Творчество Жанны Бичевской”, “Польская группа СББ”, “Локомотив ГТ” (Венгрия), “Джон Леннон”, “Джими Хендрикс”. А чтобы к нам не придирались, у нас были и “Песняры”, и Чеслав Немен... Но, кстати, это тоже было очень интересно. А в 1976 году у нас прошла первая дискотека.

Потом о нашем клубе узнали в Москве, и к нам приехал Аркадий Петров. Стали мы приглашать хороших музыкантов. К нам приезжали и Назаров, и Макаревич, и “Аракс”, и Дюжиков, потом — Лосев из группы “Цветы”. Но при этом каждую программу нам приходилось пробивать, объяснять дирекции, о чем будем рассказывать и что обсуждать. То время было сложное, конечно, но интересное. По крайней мере мы работали на всю катушку!»

Сегодня можно с уверенностью сказать, что в той же Дубне начал издаваться первый самиздатовский подпольный рок-журнал. Его делали те же Сергей Попов и Виталик Рыбаков и их товарищи. Ребята вручную клеивали вырезки из чешского журнала «Melodie» и из польского «Music Vox». **Виталий Рыбаков** вспоминает: «Мы ходили по квартирам знакомых чехов и поляков и просили: “Переведите ради бога! Это очень важно для молодежных целей!” И нас поддерживали, причем очень многие. Я помню, журналов 20 вышло тогда, цветных, с неплохо переведенными статьями».

У меня тогда тоже была тетрадка, в которую я клеивал вырезки из газет. В конце 70-х я жил в горо-

де Пенза и работал фотокором в редакции местной молодежной газеты. На нашу редакцию выписывались десятки молодежных газет из других городов СССР — из Саратова, Тулы, Омска, Нижнего Новгорода, Волгограда. Почти в каждой из них были музыкальные страницы, довольно качественно рассказывающие о рок-музыке, прежде всего зарубежной. Особым спросом у нас в редакции пользовался, разумеется, «Московский комсомолец» и его «Звуковая дорожка», тогда еще вовсе не попсовая. Я, ничтоже сумняшеся и полностью убежденный в своей правоте, но, разумеется, в тайне от секретарши главного редактора, вырезал из этих газет все, что касалось рока, клеил заметочки в тетрадку, а потом нес информацию в массы — то есть давал переписывать оттуда новости руководителям нескольких городских дискотек, а те взамен записывали мне новинки музыки — «Chicago», «Scorpions», «Alan Parsons project» и многое другое, что тогда считалось новинками. Надо сказать, что моя тетрадка пользовалась большим успехом, а вместе с ней — и я сам.

Следом за журналом Сергея Попова рукописные рок-издания стали появляться по всей стране. Осенью 1977 года Борис Гребенщиков и его ближайшие друзья и коллеги — Майк Науменко, Юрий Ильченко, битломан Коля Васин и фотограф Наталья Васильева начали издавать ныне легендарный журнал «Рокси».

В 1981 году появился первый подобный журнал и в Москве. Он назывался «Зеркало» и вырос из недр студенческого клуба имени Рокуэлла Кента, существовавшего в стенах Московского инженерно-физического института. Именно здесь начал свою подпольно-журналистскую карьеру Артем Троицкий. Позже из «Зеркала» выросли журналы «Ухо», «Урлайт» и «Контркультура». Рядом лидер группы «ДК» Сергей Жариков делал журнал «Сморчок». В Питере Андрей Бурлака мастерил «РИО». В Таллине выходил «Пророк», в Свердловске — «Марока», в Новосибирске — «Тусовка», во Владивостоке — «ДВР»...

Причиной массового появления музыкального самиздата явилось почти полное отсутствие инфор-

мации о том, что делается в родном рок-сообществе. В прессе и по радио стояла полная тишина и на счет новинок, которые были, и на счет хит-парадов, которые проводились, правда, среди своих. Редко-редко что-то писал «Московский комсомолец», но в основном про разных «Сябров». Единственным исключением стало заговорившее в 1980 году «Radio Moscow World Service». Тогда, в преддверии Олимпиады-80, все средства массовой информации, работавшие на внешний мир, пытались произвести на зарубежную аудиторию максимально хорошее впечатление, поэтому на волнах этой радиостанции звучало много советской рок-музыки. Правда, «Radio Moscow World Service» вещало на средних волнах, а поскольку в западном мире использовались короткие волны, то слушали его в основном отечественные любители рока. С появления в эфире этой радиостанции началась массовая популярность «Воскресенья». Когда музыканты этой группы записали «пленку», как тогда называли магнитоальбомы, встал вопрос, что с ней делать дальше. После недолгого раздумья решено было отнести запись на «Radio Moscow World Service». Сделав это, Романов и его друзья отправились отдохнуть на море, в Пицунду, а вернулись они в Москву уже настоящими звездами рока.

В 1984 году, когда я еще был студентом факультета журналистики МГУ, я тоже начал делать настоящий рукописный самиздатовский журнал. Он получил название «Зомби» — «несуществующий журнал о несуществующей музыке». Правда, сначала я пошел в «Звуковую дорожку», но в ходе обстоятельного разговора с Дмитрием Шавыриным стало совершенно очевидно, что в «Московском комсомольце» того времени мои материалы о рок-андерграунде появиться не могут. И я решил, не надеясь ни на кого, все сделать самостоятельно.

Из того времени сейчас меня занимает иное: как и бывает в роке, с самиздатовскими журналами иногда происходили настоящие чудеса — иногда они имели свойства материализовываться самым невероятным образом, как это произошло в недрах журнала се-

мейного типа «Уйхъ», созданного летом 1985 года Дмитрием Голубевым и участниками группы «Ларин Глэм». Пафос этого издания состоял в безостановочной полемике с несуществующим журналом «Грубульц» и в обличении «безобразных любимчиков и бездарных ставленников» «Грубульца», таких, как группы «Кожаный Шприц», «Замаринованные Гады», «Подонкин Стоунз», «Тупые», Кики Поцелуйвсех с группой патологических педерастов «Розовые Батончики» и т. д. Впоследствии Дмитрий Голубев и Авдотья Смирнова (ныне — известный кинокритик) сделали настоящий журнал «Грубульц», но самое интересное в другом: абсолютность названия виртуальной группы «Тупые», отражающего отношение к року любителей сериалов вроде «Санта-Барбары», была настолько соблазнительна, что зимой 1986 года на подпольном ночном сейшне в Московском геолого-разведочном институте, в котором также участвовали Мефодий из «НИИ Косметики» и группа «Чук и Гек», состоялось рождение и первое выступление настоящей группы «Тупые», которую собрал Голубев.

Далее вся жизнь группы проходит в бреду бесконечных перфомансов. С самого начала концертной деятельности ее выступления содержали элементы театра абсурда и «неадекватного балета», деликатные осмысления некоторых религиозных культов и пародии на эстрадные шоу. По последней моде конца 80-х Голубев стремился приглашать для своего шоу как можно больше самых необычных артистов и в самых невероятных сочетаниях. В 1990 году на фестивале Московской рок-лаборатории в шоу «Тупых» приняли участие около пятидесяти человек, в том числе группа арфисток, театр пантомимы, детский хор, дрессировщики диких животных. К сожалению, несмотря на шумный успех, прожила эта группа недолго и в начале 90-х распалась. Но в конце 90-х студия «Союз» использовала старый хит Голубева «Русский ренессанс» в качестве саундтрека к фильму «ДМБ». Может, еще не все закончилось?

Мы тут смеемся, а ведь и играть рок, и издавать модельные журналы в первой половине 80-х было делом опасным. Реально существовал «черный список» групп, в который входили так называемые «запрещенные рок-ансамбли». И например, группе «Рубиновая Атака» Владимира Рацкевича, чтобы выступать на публике, не раз приходилось менять название. За короткий период этот коллектив назывался и «Теннисом», и «Цитаделью», и просто «Рубинами», но каждое новое название в конце концов попадало в «черный список», и приходилось выдумывать что-то еще.

Я попытался найти того, кто отвечал за составление «черных списков», но выяснил, что этим веселым делом тогда занимались практически все чиновники Министерства культуры. Это было чем-то вроде спорта — кто первый услышал на дискотеке или по радио новую группу, тот и вносил ее в «черный список». Тогда Сергею Жарикову, лидеру группы «ДК» и редактору журнала «Сморчок», пришла в голову идея создания «информационного мусора»: ведь можно придумывать несуществующие андерграундные группы, раз власти хотят этого — пусть получат!

Как-то весной 1985 года сидели мы на кухне у Жарикова, кушали щи, сваренные его мамой, с нами был еще, кажется, Серега Фирсов, продюсер из Питера, и придумывали эти названия по принципу: чем стремней — тем лучше. Спустя несколько недель музыкальный критик Татьяна Диденко принесла мне для перевода статью из швейцарской франкоязычной газеты «Le Monde», которая называлась «Бардак под Кремлевской стеной». В ней я с удовольствием нашел названия кое-каких из придуманных нами тогда групп: «Менструальные Повязки», «Голубой Запор», «Розовые Двустволки» и прочую дребедень. Разумеется, вскоре все эти названия появились в «черных списках». Собственно говоря, этого мы и добились. Нашей главной задачей было закупорить этим мусором официальные информационные каналы. В результате запретительные органы, как и

ожидалось, стали гоняться за мифическими группами явно антисоветского толка. Реальные же музыканты с простенькими названиями типа «Альфа», «Центр» или «Мистер Твистер» смогли немного пережить дух...

...

Осень 1986 года стала для меня переломным моментом в жизни. Где-то я прослышал, что рок-лаборатория никак не может наладить выпуск своего журнала. Сначала надеялись на Артема Троицкого, но тот полностью погрузился в свою книгу «Back in the USSR» и не хотел отвлекаться на «мелочи». Тогда худсовет поручил редактирование журнала Васе Шумову. Но тот, хотя и считался исполнительным человеком, был в этом деле непрофессионалом, вот я и решился прийти в лабораторию и предложить свою помощь. Имея за плечами не только факультет журналистики МГУ и опыт газетной работы, но и редактирование андерграундного журнальчика «Зомби», коего я выпустил к тому моменту девять номеров, в своих возможностях я не сомневался. Тем более, я был лично и довольно давно знаком с Ольгой Опрятной, сменившей тогда на нелегком посту первого директора рок-лаборатории Булата Мусурманкулова. Ольга была близкой подругой моей сестры, нянчила мою племянницу — и я решился. В начале декабря меня представили худсовету, и так как многих я хорошо знал лично, да и меня почти все знали, то всё тут же и решилось. Так я стал главным редактором журнала Московской рок-лаборатории, и Вася Шумов торжественно передал мне пухлую папку с материалами.

Как я и ожидал, все в этой папке пребывало в ужасном состоянии. Кроме, разумеется, статьи Липницкого «Простые вещи», почитавшейся за идеологический пуп нового журнала. Но вокруг этого центра надо было наvertеть фактуру.

Заветная папочка наполнилась новыми текстами довольно быстро. Еще со времен «Зомби» у меня ле-

жала статья о «Бригаде С», где на примере этой группы я доказывал, что Питер — родина героев, а Москва — антигероев, и если бы вдруг столица с берегов Москвы-реки вдруг переехала на берега Невы, то все поменялось бы местами. Из Парижа от Никиты Алексеева, известного художника, дизайнера выступлений групп «Кабинет» и «Среднерусская Возвышенность» (а еще — брата барабанщика «Ва-банка» Сани Маликова), пришла рукопись, в которой речь шла, естественно, про «Ва-банк». В Париже Никита принял участие в издании журнала «А — Я», и потому его появление на страницах нашего журнала являлось крамолрой даже в те времена. Недолго думая, мы произвели инверсию в имени автора, и он стал «Алексеем Никитиным», тем более что так звали «ва-банковского» басиста. Кинорежиссер с «Мосфильма» Саша Аксанов принес эссе о своем друге и нашем рок-герое Юрии Спиридонове. Я до сих пор считаю, что этот небольшой по объему текст является одним из лучших из всего написанного в нашей рок-журналистике.

Еще я написал биографию «Крематория» и как-то с изумлением узнал, что сами музыканты считают ее первым печатным текстом про их замечательную группу. Был пасмурный мартовский полдень, когда я приехал на «Речной вокзал» к Армену Григоряну, пару раз заблудившись по дороге и потому изрядно опоздав к назначенному сроку. Григорян и Троегубов терпеливо ждали меня. По Москве уже тогда всю ходили слухи о скором распаде «Крематория», и в ходе интервью я напрямик спросил ребят об этом. Они в ответ лишь пожали плечами, и действительно — прошло еще много месяцев после той встречи, прежде чем дуэт распался, и мне кажется, что именно мой текст сцементировал тогда ансамбль. На самом же деле я считаю, что распад группы на «Крематорий» Григоряна и «Дым» Троегубова пошел на пользу им обоим: и «Крематорий» стал более динамичным и импульсивным, и «Дым» превратился в одну цельную метафору.

Итак, все было готово, но не хватало одной малости: не было названия журнала! Да, это самое труд-

ное: придумать имя новому изданию! Дважды по этому поводу собирался худсовет рок-лаборатории, но никто ничего придумать не смог. У меня сохранился список, содержащий около полусотни названий, но все они либо банальны, либо неоправданно экстравагантны, и только правды жизни в них не просматривалось. Но одним весенним утром Ольга Опрятная пришла на работу и с порога заявила: «Я знаю, как будет называться журнал — “СДВИГ”: Свидетельство Длительной Выдержки И Героизма». Ее вариант был принят без обсуждений. А у меня появилось прозвище: Человек Со Сдвигом...

Рок-лаборатория не могла и не хотела выпускать журнал андеграундного типа, и поэтому его отдали читать в Московский горком комсомола. Больше месяца он гулял по чьим-то кабинетам, и каждый день в лабораторию звонили десятки людей и спрашивали: «Ну как там журнал? Что слышно?» — «Пока все тихо», — отвечала Опрятная, но в конце концов ей это надоело, и она возложила обязанности такого ответа на меня. «Пока тихо», — отвечал я.

В марте 1987 года нас наконец пригласили к секретарю по идеологии МГК ВЛКСМ Виктору Васильевичу Баженову. Он объявил, что горком согласен поддержать выпуск нового журнала, но с одним условием: статью Липницкого надо снять. Мы были готовы к чему-нибудь подобному и решили биться за эту статью, ведь «Простые вещи», по нашему мнению, являлись главным идеологическим центром первого «СДВИГа».

«Но ведь в вашем журнале много хороших статей, только уберите отсюда Липницкого — и можете печатать», — продолжал уговаривать редколлегию Баженов. «Объясните, что вас не устраивает», — уперлись мы. К всеобщему удивлению, первый пласт вопросов удалось снять достаточно легко: комсомольцев раздражали сленг и то, что Ленинград в статье именовался «Питером». Правомерность использования некоторых идиоматических выражений удалось им объяснить, а кое-что автор согласился исправить. Но некоторые вопросы казались непреодолимыми. Так,

Баженов был категорически не согласен с вектором, который Липницкий протянул от первых революционеров к современному рок-сообществу. Переговоры заняли несколько недель. Мы были страшно злы на комсомольцев, ведь мы так хотели перемен, а три-четыре гада мешали нам жить!!!

Только несколько лет спустя я понял, насколько прав был Баженов: он хотел видеть Великую Россию, а Липницкий хотел великих потрясений. Несколько лет спустя, когда я тоже прочитал много умных книг, то понял, сколько путаницы было навёрчено в статье Липницкого, да и вообще она была страшно скучная и по своим интонациям и словарному запасу напоминала «указивку» из Отдела агитации и пропаганды ЦК КПСС. Я понял, что рокеры никогда не имели никакой связи с революционерами. Да, они были скоморохами, но не переустроителями мира. Потому что только скоморошество (панк-рок, по-нашему) давало возможность выжить в том строю, который вожди уверенно и увлеченно вели к обрыву. Впрочем, что с этой статьей что-то не так, я понял уже после выхода журнала в свет: она не получила никаких откликов, ни от кого: ни от друзей, ни от врагов — ее просто проигнорировали. Тогда же мы все-таки договорились: Липницкий снимает третью главу, где он что-то написал про Чаадаева, и журнал может отправляться в типографию. Глава была изъята, чему Саша, кажется, был очень рад: как же! вот и его преследуют! Но... комсомольцы разрешения так и не дали.

Наступил июнь, а вместе с ним — время итоговых концертов рок-лаборатории: пора было отчитаться за все хорошее. Липницкий требовал, чтобы журнал появился на этих концертах в виде рукописи, он наезжал на меня, звонил каждый день, и это так мне надоело, что я твердо сказал: журнал выйдет в том виде, как журналу положено — с типографским набором, фотографиями и современным дизайном. Как это ни странно, Опрятная поддержала меня. Но на самом деле ни я, ни она просто не знали, что делать.

В конце лета неожиданно пришла в голову идея попробовать распечатать журнал на ксероксе тира-

жом хотя бы в сто экземпляров. В ЕНМЦ, где располагалась рок-лаборатория, стоял ксерокс японской фирмы «Ricoh», но копии, которые он делал, были серыми и полосатыми. Директор центра пообещал, что ежели мы сумеем его исправить, то он позволит нам втихаря сделать тираж. К сожалению, наши героические усилия к починке этого древнего агрегата не привели, поскольку, как это часто бывало в «совке», за границей закупили большую партию ксероксных аппаратов, при этом совершенно забыв подумать о том, что они иногда ломаются и нуждаются в ремонте. Короче говоря, в Москве просто не было комплектующих к этой марке ксерокса, не существовало и представительства этой фирмы.

Но однажды поздней осенью, когда вокруг бушевали переходящие в метель дожди, Опрятная зазвала меня в дальний уголок и строго конфиденциально, то есть шепотом в самое ухо, сообщила, что техник «Черного Обелиска» Андрей Денежкин нашел каких-то людей, готовых за некоторую сумму распечатать тираж! Значит, пора было клеить макет.

К тому времени вокруг «СДВИГа» объединилось немало людей, желавших, чтобы журнал наконец вышел в свет, — фотографы, художники, просто добровольные помощники. Так, например, Сергей Галямин, один из тех, кто устраивал в начале 80-х легендарные сейшны в ДК им. Курчатова, договорился делать набор в компьютерном центре курчатовского института, где он работал.

Дизайн журнала подготовил Дмитрий Щепин, ныне — главный художник издательского дома «Спид-Инфо». Я с удовольствием отмечаю, что многие дизайнерские приемы, которые активно использует это издательство, родились именно во время работы над нашим «СДВИГом». Мне в тот момент попал в руки журнал «Vogue», который в середине 80-х находился на пике своих творческих поисков, и мне очень хотелось, чтобы «СДВИГ» стал похож на это восхитительное издание. Казалось бы, в условиях самиздата такого качества добиться невозможно, но если очень хочется, то реально все! Мы на ходу приду-

мывали новые технологии и то, что «фирмачи» делали с помощью компьютеров, создавали руками, ножами и резиновым клеем.

В феврале 1988 года в «Горбушке» состоялся Второй Фестиваль Надежд, вызвавший колоссальный интерес у публики. Это естественно — каждому хочется присутствовать при рождении новых звезд. Билеты на все три концерта были раскуплены за три часа с начала продажи. С этого фестиваля начался танец Жени Осина и Инны Желанной, а также групп «Небо и Земля» и «Тупые». Главный приз получила группа «Электросудорожная Терапия», которую накануне первого дня фестиваля притащил Толик Крупнов. Он прибежал в «Лабу» с вытаращенными глазами и, яростно жестикулируя, доказывал администрации, что эту группу нужно обязательно поставить в концерты. Ну и что ж, что без прослушивания — зато группа крутая. Вкус в который уже раз не подвел Толика, и едва музыканты «Э.С.Т.» вышли на сцену «Горбушки» и Жан спел про Катюшу, как публика поняла, что именно этого она и ждала. Уж очень лихо выглядела эта черная троица на фоне традиционно благородных металлических всадников.

В эти же дни на свет вылупился и наш журнал. Главный редактор «СДВИГа» оказался в окружении поклонниц...

В июле того же года вышел второй номер нашего журнала — и опять на ксероксе. Здесь были опубликованы первая часть работы Андрея Игнатьева «Взыскующие исхода и их болельщики» — статья, признанная в мире как первая настоящая научно-социологическая статья о «металле», ее с пометкой «сору- right by Sdvig» перепечатали серьезные издания из Франции, Испании, Швеции, Швейцарии, США; первая глава из книги Артема Троицкого «Back in the USSR» и интервью с автором; рассказ о Втором Фестивале Надежд; очерк о группе «Нюанс»; рассказ о поездке «Ва-банка» в Финляндию. Тираж составил сто с небольшим экземпляров, и у меня дома до сих пор хранится списочек тех, кому достался журнал — и первый, и второй номера.

(В начале 2000 года на концерте в клубе «Вермель» я познакомился с новым питерским рок-героем Андреем Машниным, и он рассказал, что его жена написала по этим журналам кандидатскую диссертацию. Я не знал, что на это ответить, пробормотал лишь, что тоже не прочь написать какую-нибудь диссертацию, хотя бы и по своим же собственным старым журналам...)

Но тираж в сто экземпляров нас тогда уже не устраивал, ведь хотелось тысяч и тысяч. И мы снова пошли по инстанциям. Тем более что третий номер был уже готов. В него вошли продолжения книги Троицкого и статьи Игнатьева, веселый рассказ про приключения Жана Сагадеева и его «Электросудорожной Терапии», стихи поэтов из «Вежливого Отказа» Аркадия Семенова и Гора, но главное — статья Сергея Жарикова «Обретение имени», претендовавшая стать антитезой работе Липницкого «Простые вещи».

Уже тогда стало ясно, что питерская рок-революция потерпела поражение, и Жариков предлагал новое, почвенническое, направление для рок-движения. Основная мысль его статьи такова: рок — это не просто жанр или стиль, это — энергетическая ипостась Космоса. Эту энергию можно вывести из культа Диониса, и если взять за основу космогонистическую антиномию «Аполлон — Дионис», то получается, что рок — это некий тонус борьбы за освобождение, за правду. «Мы все, — писал Жариков, — более или менее политики, так как в любом случае есть высшие цели свободы твоего народа, которые требуют жесткой политической борьбы. Но ТВОРЧЕСТВОМ! Константин Леонтьев боролся, боролся и Василий Розанов, и по-своему боролся уморивший его голодом нарком Луначарский. В чем же разница? Это борьба творцов и разрушителей!» Сегодня эти слова Жарикова не являются уже каким-либо откровением, но весной 1989 года вокруг статьи развернулась настоящая война, по ее поводу даже два раза собирался худсовет рок-лаборатории, на котором в конце концов было решено: печатать! Однако вначале ста-

тья Жарикова была опубликована в журнале «Молодая гвардия» (№ 1 за 1989 год) и только после этого вышла в «СДВИГе», но это случилось уже после того, как я ушел из рок-лаборатории.

А тогда, заручившись-таки письмом от МГК ВЛКСМ, Опрятная отправилась в Оружейный переулок, в Московский городской литотдел, туда, где ставили «литовки» на периодику. «Вы что! — замахали там руками, — для выпуска нового журнала надо специальное решение горкома партии!» Но уже шла перестройка, и, как ни странно, решение горкома партии было получено. «Да вы что! — закричали в ответ в ЛИТО. — Для издания нового журнала нужно решение ЦК КПСС!» Сели мы тогда и стали думать крепкую думу. И придумали: а не назвать ли нам наш журнал альманахом? Если для периодики нужно решение ЦК, то альманах — это как бы не периодика.

Опрятная срочно велела перенабрать все места, где говорилось, что «СДВИГ» — это журнал, и с переделанным макетом снова пошла на Оружейный. Вернулась оттуда красная и злая. Оказывается, на самом видном месте, на обложке, продолжала красоваться гордая надпись: «Журнал Московской городской творческой лаборатории рок-музыки». «Вы говорите, что хотите делать альманах, а вот ведь у вас написано, что это — журнал!» — ехидно заметила ей начальница с Оружейного. Ольга спустила на меня собак, несколько дней со мной не разговаривала, но я почему-то уверен, что если бы хотели пропустить наш журнал, то его бы пропустили, повелев исправить ошибку, а уж коли литовать не хотели, то нашли бы что-то еще, даже если бы я отследил все до единого упоминания о журнале. Что ж, таким образом «СДВИГ» полностью оправдывал свое название: свидетельство длительной выдержки и героизма.

И все же осень 1988 года была за нами. В конце ноября нам Бог послал печатника из типографии «Красная звезда», который брался пробить и отпечатать в типографии... еще не журнал, а только газету. «СДВИГ-газету!» Отложив в сторону журнал, редакционная команда взялась за новую работу. Решено бы-

ло, что на одной стороне газеты будет размещен постер какой-то рок-группы, а на другой — новости, телеги, догоны и прочая информация из жизни рок-лаборатории и окрестностей. В обсуждении, кого поместить на первый постер, приняли участие все соратники. Я думал, что это вызовет жаркие споры, но Опрятная вдруг предложила начать с группы «Алиби», ведь это была не только популярная тогда группа, победившая, кстати, на самом большом конкурсе 80-х, на «Рок-панораме» в Лужниках, но и люди в ней играли заслуженные, как-никак Сергей Попов начал делать рок-н-ролл еще в 60-х. Это предложение было встречено бурными и продолжительными, переходящими в овации, восторгами.

Дней через десять макет первого номера был готов. Мы гордо принесли его в «Лабу», но парень из типографии взял да и обломал кайф: и тут нужна «литовка». Повесили мы головы, пригорюнились: где же ее взять, «литовку пыроклятую»? И тогда концертный администратор рок-лаборатории Ефим Шапиро совершил геройский поступок: взял макет газеты и решительными шагами направился на Старую площадь в Главлит (инстанцию более высокую, нежели Мосгорлит): «Эх, была не была! В худшем случае — прогонят с глаз долой». Как это ни странно, но газету взяли почитать и попросили позвонить денька через три-четыре.

Как мы пережили эти несколько дней, уже не помню. Может, мы и не жили в эти дни, впав в спячку и затаившись. В назначенный день Ефим дрожащей рукой набрал номер Главлита. К всеобщему удивлению, цензор ответил, что имеет только одну претензию к нам, вернее, к заголовку: «Измените слово “газета” на что-то еще, чтобы это не ассоциировалось с периодикой, и можете выпускать...» Так появилась «СДВИГ-афиша». 26 декабря 1988 года вышел в свет ее первый номер. «СДВИГ-афиша» стала первой в стране рок-газетой, изданной типографским способом тиражом в десять тысяч экземпляров.

А буквально несколько дней спустя в Таллине вышла газета «333» («За Зеленым Забором») Николая

Мейнерта. Так что и здесь хваленую Прибалтику мы пусть не намного, но обогнали.

В 1989 год я входил победителем. Вслед за первым номером вышел второй, с группой «Мафия» на постере, затем — третий, с Бутусовым... Реакция публики на наше издание была просто феноменальной, и к весне мы уже имели огромное количество подписчиков, «СДВИГ-афишу» читали по всей стране — от Калининграда до Певека, от Норильска до Ашхабада. Редакция уже не справлялась с объемом работ, поэтому приходилось думать о расширении состава, тем более что это стало возможно еще и потому, что афиша стала кормить всю рок-лабораторию. Вот тогда я и познакомился со своей будущей женой. Мы вывесили на журфаке МГУ объявления о поиске ответственного секретаря, и по ним приходило уже несколько человек, но я все не решался сделать выбор, будто ждал чего-то. И вот однажды распахнулась дверь и вошла... Она. И я сразу понял, что это — Она, та, которую я так долго искал. Интересно, что она мне потом рассказывала, что, открыв дверь и встретившись со мной глазами, ухватила промелькнувшую мысль, что «вот, мол, твой будущий муж». Еще интереснее, что она, только что получившая диплом филологического факультета МГУ, пришла не по объявлению — купив в киоске «Союзпечати» первый номер рок-лабораторской газеты, она подумала: «Вот где я хочу работать!» — и принялась за поиски рок-лаборатории. Ей пришлось вылавливать и вызванивать меня в течение двух недель — и все это время я «динамил» других претенденток на должность ответственного секретаря. Вот такая мистическая история: судьба — так это называется.

«Вы хотя бы объявление свое сняли!» — гневно сказала на прощание отринутая барышня с журфака...

Не так давно журналист Александр Кушнир выпустил капитальный труд — энциклопедию музыкального самиздата. Только, по-моему, он был не прав, остановившись исключительно на рукописных журна-

лах. Эти издания — не более чем миф, они реально не влияли на умы любителей рока потому, что тираж их был минимальным. Мой «Зомби» выходил в одном (!) экземпляре, питерские «Рокси» и «РИО» — в шести — семи экземплярах: столько листов можно было заложить в пишущую машинку за один раз, при этом последняя, седьмая, копия фактически уже не читалась. «Сморчок» переснимался на фотопленку и продавался в целлулоидных свитках, с которых его еще надо было отпечатать на фотобумаге. (Поэтому, кстати, и страниц в «Сморчке» было 36 — по числу кадров в обычной черно-белой фотопленке.) Считалось, что эти журналы должны были передаваться из рук в руки: мол, прочитал — передай другому. Но реально они оседали в руках тех, кто понимал коллекционную ценность самиздата. У меня в архиве лежат уникальные самодельные рок-журналы из Ленинграда, Челябинска, Баку, Ростова-на-Дону, Киева, Калининграда, Архангельска и многих других городов нашей веселой рокерской родины, которые я, прочитав, не передал другому. То есть, конечно, все эти журналы формировали мировоззрение, но лишь тогда, когда рок-сообщество состояло из ограниченного количества участников в 50—100 человек. Мы же выпускали газету в десять тысяч экземпляров — и вот это было реальное влияние на умы.

Кушнир объясняет свою позицию тем, что якобы все типографские рок-издания подвергались цензуре. Не знаю, может, кто-то и подвергался принудительному редактированию, но пока я делал «СДВИГ-афишу», то ничего подобного не замечал. Да, у нас был редакционный совет, в который помимо директора рок-лаборатории Ольги Опрятной и меня, главного редактора, входили два ближайших Ольгиных помощника — Александр Агеев и Виктор Алисов (оба в недалеком прошлом — подпольные «писатели», то есть люди, которые занимались массовым тиражированием андерграундных альбомов от Галича до «Арии»), художник Дмитрий Щепин, а также известный социолог Андрей Игнатьев. Чуть позже в этот круг вошла и моя будущая жена, тогда — ответствен-

ный секретарь редакции. Мы время от времени собирались дома у Ольги и за чаем обсуждали очередной номер. Для нас издание «СДВИГ-афиши» было делом в кастанедовском понимании этого процесса, мы играли, баловались, фантазировали и просто оттягивались, наполняя ее хохмами и телегами, отчего афишка была больше похожа на детский журнал «Веселые картинки», а не на традиционный рок-журнал. И уж тем более она не была похожа на сумрачные подпольные издания вроде какого-нибудь «Урлайта».

Самая знаменитая хохма «СДВИГ-афиши» была посвящена Брайану Ино. Рассказывая о том, что известный английский авангардный музыкант приехал в Москву, я написал, что он играет в группе «Talking Heads», когда на самом деле он играл в другой группе — «Roxy Music». Разумеется, мне указали на эту ошибку, непростительную для главного редактора музыкального издания. Что делать? Как выкручиваться из дурацкого положения? И я придумал: в следующем номере мы дали опровержение, в котором сообщили публике, что, конечно же, Брайан Ино никогда не играл в «Talking Heads», а на самом деле был одним из четырех Битлов, а после распада ливерпульской четверки собрал группу «Wings». Еще через номер мы снова поместили опровержение, написав, что спутали Брайана Ино с Полом Маккартни, когда на самом деле он пел в группе «ABBA», а потом перешел в «Kraftwerk»... После этого редакцию засыпали самыми невероятными биографиями Брайана Ино, часть писем удалось переслать с Петром Мамоновым в Англию, где Ино, ставший к тому времени продюсером «Звуков Му», с удивлением читал все эти «догоны».

Продолжая полемику, замечу, что Главлит, где нам ставили штамп «Разрешено к печати», ни разу не потребовал снять тот или иной материал. Хотя, как и было положено, к нам приставили персонального цензора, который курировал «СДВИГ-афишу». Звали его Юрий Максимович Отрешко — это был молодой человек, продвинутый, как сказали бы сегодня, сам

неплохой литератор: его повесть о цензорском быте была в середине 90-х опубликована в журнале «Наш современник». В одном из номеров мы решили опубликовать текст Андрея Игнатьева, где он проводил параллель между усилением цензуры и увеличением объема классической музыки на телеэкране (до августовского путча, кстати, оставалось еще два с половиной года), так наш Максимыч, как ласково за глаза мы называли цензора, обиделся: «Ребята, да делайте, чего хотите, никого ваш рок сейчас не интересует!..» Однако и тогда он не потребовал снять текст...

Настоящим «золотым» временем для рок-журналистики был именно тот короткий период с 1989 по 1991 год. В 1989 году Маргарита Пушкина выпустила первый типографский рок-журнал «Рокада». (Рокада — это дорога, проложенная вдоль линии фронта, название журнала очень точно, на мой взгляд, отражает суть и роль музыкальной журналистики.) В Свердловске выходили «Перекасти-поле» и «Рок-хроника», в Минске — «Сорока», в Смоленске — «Тусок», в Туле — «Иванов» (впрочем, редакция этой газеты фактически жила в Питере), известный музыкальный критик Николай Дмитриев выпускал журнал «Джаз», вежливо покинувший группу «Вежливый Отказ» поэт Аркадий Семенов — «Дикую дивизию», только что основанный Борисом Зосимовым «BIZ энтэрпрайзиз» — «Пилораму»... Именно тогда люди смогли сполна проявить свои профессиональные навыки, а идеи были опробованы среди широких масс любителей рок-музыки. Когда журнал выходит в экземплярах от одного до пяти — легко писать, что хочешь. Совсем иное дело — раскрутить издание, имеющее многотысячный тираж! А цензуры тогда уже не было вовсе, для того, чтобы делать свое дело, необходимы были только связи в типографиях — и этого достаточно.

Как ни странно, но летом 1989 году я ушел из «Лабь»: мы с Опрятной не поняли друг друга в вопросе о путях дальнейшего развития рок-лаборатории. Я хотел, чтобы лаборатория стала коммерческим предприятием, продюсировавшим известные группы. Но

Опрятная постоянно говорила, что до смерти устала решать финансовые вопросы с суперзвездами, кроме того, она, видимо, получила сверху «установку» черпануть андерграунд до дна, чем и стала заниматься. Но на дне уже оставались только самые что ни на есть панки, которые ни играть не умели, ни идей никаких новых не несли. Мне это стало неинтересно, и я ушел.

В мае 1990 года вместе с Ефимом Шапиро, вслед за мной покинувшим рок-лабораторию, мы открыли первый в СССР рок-магазин «Давай! Давай!». Его первое помещение находилось в подвальчике у метро «Красносельская». Помню, что в день открытия товаров было чуть-чуть: газетка «Дверь», которую я начал делать вместо «СДВИГ-афиши», газета «Перекасти-поле», привезенная по бартеру из Свердловска, журнал «Джаз», который у нас так и остался невостребованным, семь самопальных напульсников, ушедших в течение первых пятнадцати минут, несколько разновидностей значков, в том числе один редкий — «Hard-rock-safe», и несколько самодельных гитар, невесть откуда добытых Ефимом. Не густо, тем не менее об открытии рок-магазина написали все центральные издания. А к осени мы переехали на чердак близ метро «Колхозная» — этот маршрут с закрытыми глазами теперь способен пройти, наверное, каждый фан рок-музыки со всего пространства бывшего СССР.

Магазин существует и сегодня, только я уже не имею к нему никакого отношения, поскольку коммерции все-таки предпочел журналистику. В 1990 году я запустил в мир два номера журнала «Давай! Давай!» — каждый тиражом в десять тысяч экземпляров. В 1993—1994 годах я выпустил пять номеров журнала «Русский рок», потом делал газету «Дверь» («Дверь в рокенрол»). А десятилетку завершил газетой «Загубленное детство». Все это было чистойшей воды самиздатом: мы, то есть команда, собиравшаяся вокруг издания, сами писали статьи и делали фотографии, сами придумывали оформление, сами клеили макет, сами распространяли свои газеты и журналы. Вот

только тираж мы делали не на ксероксе, а на настоящих типографских печатных машинах, поэтому «Давай! Давай!» выходил в количестве десять тысяч экземпляров, а «Русский рок» — пять — семь тысяч экземпляров. Правда, «Дверь» едва добирала до полутора тысяч, но тираж «Загубленного детства» вновь приблизился к идеальному. Но недавно мне сказали, что все мои журналы и газеты не могут быть причислены к самиздату, потому что они слишком хорошие, «а настоящий самиздат должен быть в жесткой оппозиции ко всему и вся!». Но я — не акула пера, а в лучшем случае — дельфин, и свою главную задачу и задачу журналистики вообще вижу не в том, чтобы покусать всех вокруг, а в том, чтобы поддержать талантливых людей, помочь им. В любом случае я всегда старался делать хоть что-то, тогда как другие только плакали и жаловались на тяжелую жизнь...

Но на самом деле мы, начиная делать «СДВИГ-афишу», действительно видели будущее рок-сообщества совсем иначе. Все складывалось так хорошо, но 90-е годы оказались не самым лучшим временем для издания периодики: информационное пространство после августовской революции оказалось полностью порушенным. Зато в 90-х началось время музыкального радио! Первым на этой ниве стало детище Стаса Намина «Радио Эс-Эн-Си», заговорившее 4 января 1991 года. Почти весь первый день за микрофоном просидел сам Стас, но постепенно там собралась сильная команда диджеев. Следом заработали еще несколько стильных радиостанций — «Радио 101» с восхитительным Графом Хортицей, «Радио Престиж», «подсадившее» радиослушателей на джаз, «Радио Классика», ностальгировавшее по музыке ушедшей юности...

Нежданно-негаданно на радиостанции напал вирус под названием «Формат», безжалостно давивший музыку, которая не желала влезать в его рамки. В итоге радио превратилось в аппендикс шоу-бизнеса, без идей, без движения, без воздуха. Но под новый век и новое тысячелетие случилось знаковое событие: экс-гитарист «Арии» Сергей Маврин получил професси-

ональную премию «Лучший ведущий радиошоу», а его программа «Железный занавес», к 2000 году оставшаяся единственной радиопрограммой, посвященной рок-музыке, была соответственно признана лучшим радиошоу, а радио «Юность», на волнах которого и плывет «Железный занавес» — самой популярной радиостанцией. При этом радио «Юность» обошло своих конкурентов — «Наше радио» и «Хит-FM» — более чем на 20 процентов собранных голосов. Опрос проводился в сети Интернет. Очень хочется верить, любезный читатель, что это — симптом надвигающейся рок-революции...

Глава без нумерации

В 1986 году в журнале «Замби» я опубликовал рассказ «БАНДА С МОЛДАВАНКИ» о судьбе одесского рок-музыканта Игоря Ганькевича. Его группа «Бастсион» прошла нелегкий путь от малоизвестной одесской рок-команды, игравшей на танцах, до группы — любимицы российских металлистов. В конце 80-х без участия «Бастсиона» не обходился ни один более-менее крупный союзный фестиваль, группу хотели видеть во всех уголках нашей бескрайней страны. Но в августе 1990 года, вслед за известием о трагической смерти Виктора Цоя пришла весть о смерти Ганькевича.

Самый известный одесский рокер нашего времени работал в порту грузчиком. Однажды груз, который он взвалил себе на плечи, оказался слишком тяжел. Сердце Игоря не выдержало, и он умер, как умирают все одесские короли. Потому что каждый биндюжник там обязательно король, а каждый король — биндюжник...

К тому времени я не видел Ганю (так его называли друзья) уже больше года и с нетерпением ждал отпуска, чтобы приехать в Одессу и обнять милого друга, как постфактум пришло сообщение о его гибели. И обнимемся, значит, мы с ним теперь только Там. То есть не здесь.

Как память о друге я вставил тот старый текст в готовившийся к выходу новый номер альманаха «Давай! Давай!». Публикация этого рассказа вызвала настоящий эмоциональный взрыв среди поклонников группы «Бастион», редакция получила много писем, в том числе с вопросами. На один из них я отвечаю, так как давно пора раскрыть одно зашифрованное в рассказе имя: Гусар — это бывший басист «Бастиона» Сергей Роговец. Мы, столичные гости, встретили его на Дерибасовской улице у входа в какую-то кафешку. Там стояли еще какие-то рокеры, но именно Роговец взялся провести нас по легендарным местам Одессы. Можно смело сказать, что именно этими его стараниями «Бастион» попал в Москву...

БАНДА С МОЛДАВАНКИ

Молдаванка — это одесский район. Раньше тут была самая окраина, ее заселяли биндюжники, бандиты, проститутки. Сейчас — это почти центр Одессы, и «на Мясоедовской все давно спокойно, там ходят граждане весьма достойно».

Мясоедовская — это молдаванская улица, на которой живет Игорь Ганькевич, гитарист и автор песен знаменитой одесской группы «Бастион». Здесь же неподалеку живут и другие участники команды. Поэтому их группу натурально называют «Бандой с Молдаванки». Впрочем, ансамбль имеет даже тройное название — «Бастион-Бенцион-Беня Крик» — в честь легендарного предводителя молдаванских молодцов Бени Крика.

Дом Бени тоже рядом, на Костецкой. Маленький по нынешним небоскрежным временам, двухэтажный, — он цел. И в нем живут люди. Правда, улица называется сейчас по-другому, но нового названия никто не помнит, так как неприлично переименовывать улицы, о которых сложены легенды и поются песни.

Я знаю историю «Бастиона». Мне рассказал ее Гусар, басист группы и школьный приятель Ганькеви-

ча. Гусаром его прозвали за крутые усы, за волосы, просвечивающие сквозь рубашку, и постоянную готовность на любые авантюры. Это история о том, как «Бастсион» бросил играть всякую дребедень и заиграл настоящий рок.

Случилось, что у Ганькевича заболел его маленький сын. Стояла терпкая одесская ночь. Гремели дискотеки, кофе лился на брюки и платья, танцующие женщины подставляли свои голодные тела огням светомузыки. Дежурные, оставшиеся в больнице, считали себя неудачниками. Хорошие врачи неудачниками себя не считают. Поэтому диагнозы ставили врачи так себе, и эти диагнозы противоречили друг другу. Мальчик умирал. Его мать лежала рядом без чувств. Тогда Ганя пошел бить больничные окна. Осколки разлетелись, как фейерверк над Ришельевской набережной, а Ганя все бил и бил стекла. И кричал, чтобы вызвали наконец хорошего врача...

...Врача вызвали. И мальчика спасли. Но «Бастсион», прежний «Бастсион», умер. Иллюзорная патетика его песен развалилась, как древний истлевший дом. От одного прикосновения. А что осталось? Юмор! Едва не случившееся несчастье вывело Ганю на орбиту юмора.

Талантливому человеку несчастье может послужить толчком для перехода в иное качество. Некоторое время человек ходит сам не свой, но когда он возвращается в себя, оказывается, что с ним произошли многие изменения.

Вот и Ганя, тщательно осмотрев себя, нашел, что он сильно изменился. Несмотря на охватившее его удивление, он принимает эти перемены как должное, и новая программа «Бастсиона» получает название «Ремонт слуховых аппаратов». Ганя слышит мириады новых звуков, видит необыкновенные вещи. Что он живет в рок-тусовке, что она не похожа на окружающее пространство, но что в ней все вместе: «Продам рояль — его не жаль, куплю гитару и педаль. И заиграю, как я понимаю...» Еще Ганя видит, что рок-тусовка возникла не на пустом месте, он находит нить, связующую времена: «Я старый,

старый, старый добрый рокер, мой прадед был в “Гамбринусе” тапер...» Новый опыт и новые ощущения Гани постепенно превращаются в рассказы об одесских рок-музыкантах, о родных улочках, о традициях одесского рок-сообщества...

Вот такую историю рассказал мне Гусар. Солнце тем временем упало в море где-то за 16-й станцией Большого Фонтана. Неизвестно как сейчас называющаяся Костецкая погрузилась в сумеречную прохладу, и мы с Гусаром отправились пешком на Дерибасовскую выпить по чашечке кофе. Что-что, а кофе в Одессе отменный.

Глава 19

Теперь — в студию. Записываться!

Запись альбома — это шаг от тусовочного образа жизни к профессиональному.

По всей видимости, первой отечественной рок-группой, попавшей в профессиональную студию, были «Скифы», которые в 1967 году на Киностудии им. Горького записывали музыку для кинофильма «Еще раз про любовь». Музыка для него написал композитор Флярковский, он предложил нашим музыкантам сыграть какой-то кусок, который вошел в фильм, а позже вышел на мягкой пластинке.

Потом «Скифы» сотрудничали с Давидом Тухмановым, записали для него несколько фонограмм. Тухманов, наверное, почувствовал, что они играют именно так, как ему надо. Потом была пластинка с Поладом Бюль-Бюль оглы, она называлась «Дар и квартет гитар». Лидер «Скифов» **Юрий Валов** вспоминает: «Для того времени это было странно и необычно, потому что тогда все было напичкано либо пропагандистскими песнями в духе “Ленин всегда живой”, либо всякими маршами вроде “Марша энтузиастов”. Думаю, что даже для таких людей, как Кобзон, пробиться тогда на фирму “Мелодия” было достижением...»

Шел 1968 год. Студий в Москве в то время было уже немало, и, говорят, среди них были очень неплохие студии для записи естественного звука, оркестра или речи. Для них закупались хорошие магнитофоны и просто супермикрофоны, настоящие «Нойманы», такие, какими пользовались при записи «The Beatles».

С другой стороны, новшества, характерные для рока, с трудом входили в профессиональную студийную жизнь, а то и не входили вовсе. «Я помню, — продолжает Юрий Валов, — как мы попали в Государственный Дом радио и звукозаписи на Качалова. Это был анекдотичный случай! У нас у одних из первых тогда появился фузз (“фазз” его называли), и оператор, которому было лет пятьдесят, глядя на какие-то приборы, сказал: “Я не могу вас писать, потому что у вас искажения!” И нам запретили пользоваться фуззом, потому что прибор показывал искажения. Это же просто Кафка!»

К сожалению, счастливая студийная история «Скифов» — единичный случай. Отечественный рок 60-х — это взрыв, который сейчас превратился всего лишь в легенду. След сохранился только в воспоминаниях, ведь ничего материального не осталось. Почему вторая волна осталась и о ней говорят? Потому что появилась возможность что-то записывать, даже несмотря на «застой».

Постепенно, даже, скажем, очень постепенно студийная жизнь налаживалась. В 1971 году «Цветы» стали победителями московского конкурса художественной самодеятельности и получили право записать и выпустить на фирме «Мелодия» гибкую пластинку. Этот миньон, в который вошли песни «Звездочка моя ясная», «Не надо» и «Есть глаза у цветов», вышел уже в следующем году. Это была достаточно сложная музыка, с элементами психоделики, рассчитанная явно на посвященных. Тем не менее пластинка разошлась по стране тиражом более семи миллионов экземпляров. Это была первая настоящая рок-пластинка фирмы «Мелодия»!

В 1972 году у «Трио Линник», исполнявшего под

акустику красивые американские народные песни, тоже вышла пластинка на «Мелодии», на ней были записаны песня «Ответ уносит ветер» Боба Дилана и русская народная песня «Уж вы мои ветры-ветерочки». Следом вышел и второй миньон «Трио Линник» с двумя песнями начинающего композитора Алексея Рыбникова, работавшего в близкой к фолку манере. А в 1973 году — третья пластинка с двумя песнями Дмитрия Линника. В этой записи приняла участие группа «Машина Времени», и можно сказать, что третья пластинка «Трио Линник» стала также первой пластинкой «Машины Времени».

«Добившись уникальной по тем временам возможности записать пластинку, Дима Линник попросил нашу команду усилить их трио на записи нашим, так сказать, роком, — рассказывал Макаревич. — Мы, конечно, согласились — и просто чтобы помочь, и в надежде увидеть наше название под грифом “Мелодии”. До этого мы уже дважды писались на радио и какое-то представление об этом процессе имели, но все равно жутко волновались и нервничали... Прошло немного времени, и пластинка увидела свет. И действительно, на синем конвертике внизу под заглавием “Ансамбль “Зодиак” (так почему-то обозвали себя Линники — не путайте с прибалтийским “Зодиакон”) можно было при известном усилии разглядеть строчечку “Инстр. ансамбль “Машина Времени”. Это было первое упоминание нашего имени в официальных анналах. И в течение нескольких лет даже такой пустячок помогал нам существовать: в глазах любого чиновного идиота ансамбль, имевший пластиночку, — это уже не просто хиппари из подворотни...»

«Макаревича привел брат, они были знакомы, и он как-то сказал, что есть ребята, которые могут помочь сделать аранжировку, а я не возражал, — вспоминает Виктор Линник, старший из братьев. — Вряд ли это был хард-рок, мы остались верны своей фолковой манере пения, но аранжировка действительно получилась более динамичной».

В 1972 году еще одна звезда нашего рок-андерграунда — группа «Оловянные Солдатики» — получает официальный статус и начинает работать на студии «Союзмультифильм». Всем известную песню «У попа была собака» в сериале «Ну, погоди!» исполняют именно они. Кроме того, «Солдатики» озвучивали мультфильмы «Стадион» и «Шкатулка с секретом». Позже была более серьезная работа: музыка к фильму Сергея Юткевича «Маяковский смеется». Воспользовавшись ситуацией, «Оловянные Солдатики» в том же 1972 году записали альбом собственных песен «Рассуждения». По всей видимости, это был первый магнитоальбом в истории русского рока.

Второй появился в Ленинграде. Его записал Юрий Морозов, музыкант из Орджоникидзе, переехавший в 1972 году на берега Невы. В Питере он создал домашнюю студию и начал экспериментировать с многоканальной техникой, исполняя партии всех инструментов. Его альбом «Вишневый сад Дж. Хендрикса» произвел большое впечатление в музыкальной среде. Творчество Морозова во многом предвосхитило феномен «магнитофонной культуры» и предопределило ее развитие.

В 70-х годах Александр Градский сокращает свою концертную деятельность до минимума, больше времени отводя композиции и работе в студии. В 1973 году на «Мелодии» выходит в свет его «сингл» с песнями «В полях под снегом и дождем» и «Я — Гойя», имевшими колоссальный успех. В том же году Градский на стихи Маргариты Пушкиной пишет рок-оперу «Стадион», а по роману Р. Киплинга — рок-балет «Человек», которые тоже выходят на пластинках. В студийных записях ему помогают замечательные музыканты Юрий Иванов (бас) и Александр Васильков (барабаны).

Но вслед за виниловым всплеском начала 70-х наступило затишье, которое иначе как бесхозяйственностью назвать нельзя. Писались ведь в студиях многие. Вайт рассказывал, что его «Удачное Приобрете-

ние» в 1975 году сделало запись в ГДРЗ, причем с группой работал один из самых лучших наших звукорежиссеров — сам Данилин. Они записали инструментальный блюз Робина Трауэра и несколько песен Вайта на русском языке. Эти записи одно время крутили по «Radio Moscow World Service», но потом все стерли! Не осталось ничего.

Из этого десятилетия, кроме знаменитой пластинки Тухманова «По волне моей памяти», о которой уже говорилось выше, можно вспомнить еще диски «Песняров», а их вышло штук пять, и альбом «Русские песни» челябинского ВИА «Ариэль». Но лично у меня к ним отношение было прохладное, поскольку необходимого синтеза для создания национальной рок-музыки там никак не получалось. Ставишь пластинку, начинаешь слушать песни и вполне можешь вообразить себя сидящим где-то на завалинке в Полесье или в Мещере, но когда начинались импровизации, то слушатели, будто по мановению волшебной палочки, перемещались куда-то в район Детройта или Сан-Франциско, в заключение снова игралась тема, и снова — завалинка, Полесье, Мещера...

Светлым пятном стала пластинка Аллы Пугачевой «Зеркало души», за которой благодарные слушатели устроили форменную охоту. Было время, когда «Зеркало души», как и альбом Тухманова «По волне моей памяти», звучал изо всех открытых окон одновременно. Но все равно это был еще не рок, а что-то на грани рока и эстрады.

Среди любителей рока тогда были весьма популярны журнальчики «Кругозор» и «Клуб и художественная самодеятельность», которые выходили с вкладышами в виде гибких грампластинок. Среди разного полуофициального мусора там иногда можно было обнаружить настоящие жемчужины — песни «Машины Времени», «Аракса» и современные зарубежные хиты.

Был еще детский журнал «Колобок», в котором на гибких пластинках выходили песенки шоу-группы «Последний Шанс», в связи с чем основными покупателями этого журнала являлись не дети, а посвященные в тайну взрослые любители музыки.

Тем не менее можно сказать, что индустрия граммпзаписи в 70-е у нас практически отсутствовала, а потому отношение к записям было довольно небрежное: все равно с ними дальше нечего было делать. Забавно, но даже Пугачева, решив переиздать свои старые записи, не смогла найти оригиналы...

Но народ хотел слушать свои любимые группы не только на концертах, но и дома, денно и нощно. И поскольку шоу-бизнеса без записей не бывает, а фирма «Мелодия» отказывалась заниматься рок-музыкой, музыканты решили сами восполнить недостающие части музыкальной машины. На острие новшеств оказались «Машина Времени» и «Високосное Лето», записавшие в 1979 году в студии ГИТИСа свои первые магнитоальбомы.

Но феномен магнитофонной культуры, по словам Александра Агеева, «писателя», тиражировавшего записи подпольного рока, начался не с них, а с «Воскресенья». «В 1979 году, — рассказывает Агеев, — группа “Воскресенье” записала альбом, катушку с записью унес Арутюнов, звукооператор группы, и... потерял ее. Или забыл у какой-то подружки. Но именно из-за этого случая запись популярной группы моментально появилась в студиях звукозаписи. А вот Макаревич свою запись почему-то зажал, и в результате альбом “Машины Времени”, записанный чуть ли не в один день с “Воскресеньем”, появился позже. До этого случая в студиях звукозаписи шел только иностранный рок-н-ролл, а с “Воскресенья” начался советский рок. Причем и в других студиях — я спрашивал — тоже все началось с этой записи».

Вслед за Агеевым появились и другие люди, которые стали тиражировать записи отечественных рок-групп. Альбомы на магнитофонных лентах быстро разлетались по стране в количествах, не уступающих тиражам фирмы «Мелодия». И коли появился выход на слушателя, группы стали активно записывать свою музыку. Первоначально это происходило в условиях, способных удивить бывалого. Так, например, Василий Шумов первые альбомы своей группы «Центр» писал у себя дома на кухне. С тех

пор минуло много лет, и оригиналы местами успели подпортиться, в связи с чем приехавший в конце 90-х в Россию из Америки Вася Шумов объявил «все-союзный розыск» своих старых записей в надежде, что у кого-нибудь осталось что-то в более-менее приличном качестве.

Армен Григорян рассказывает, как «Крематорий» записывал свой первый альбом: «Как-то к нам попали записи питерских музыкантов Майка, Ильченко, Юрия Морозова. Прослушав все это, мы решили, что тоже должны записать альбом. Нашли какого-то барыгу, который содрал с нас 100 рублей — бешеную по тем временам сумму — за то, что он познакомит нас со звукорежиссером из Театра имени Маяковского. Там мы сделали две-три записи, причем это выглядело фантастично: пульт находился в одной комнате, а к инструментам надо было спускаться на два этажа ниже. Приходилось играть, а потом бежать наверх и слушать, что получилось». По этой причине запись вышла некачественной, но то был лишь первый шаг. Сейчас у «Крематория» собственная студия...

Иметь свой альбом, пусть не на виниле, а на магнитной пленке, стало настолько важным делом для раскрутки коллектива, что даже группа «Ария», имевшая и официальный статус, и достаточно высокий уровень популярности, свой первый альбом «Мания величия» отдала подпольному «писателю» Виктору Лукинову. Запись тут же на кассетах и катушках разлетелась по всему Советскому Союзу. «После этого получилось так, что куда бы мы ни приехали — везде нас знают», — восхищался вокалист группы Валерий Кипелов. А кроме того, за пределами Москвы эти записи передавались вечерами местными радиостанциями — там с этим не было никаких проблем. Ну а после, узрев немереную популярность ансамбля, фирма «Мелодия» тоже захотела издать модную группу. Но это было после...

А бывало так, что группа прекращала свое существование, если у нее не получалась запись, как это случилось с «Черным Обелиском» летом 1988 года...

Любители русского рока много времени посвятили поискам таинственно исчезнувшей записи группы «Футбол». Песни из того альбома 1982 года — «Шла Маша по лесу», «Серый человек», «Маленькая девочка в большом гастрономе» — произвели настоящий фурор, но вскоре этот альбом будто растворился во времени, пропал, его не было ни в одной фоноотеке, ни у одного «писателя».

Сергей Рыженко, лидер «Футбола», вспоминает: «Запись мы делали в экстремальной ситуации: было три часа времени на все это дело, потому что магнитофон “Ростов” стоял на квартире, чей хозяин уезжал в стройотряд. У нас даже не было времени на отстройку. Мы использовали микрофончики “МК-60”, которые благополучно “задулись” во время записи, обеспечив такое качество пленки, что слушать ее стало невозможно. Как раз Свинья приехал ко мне в гости — мы тогда дружили со Свиньей, — вот мы все собрались на этом флэту и начали писать. Ну, конечно, сбегали в магазин, взяли и все отписали со свистом, а задувание уже не было времени проверить...»

Короче говоря, однажды автор изъясил эту пленку из обращения, тем не менее до сих пор не существует приличного качества записей песен Рыженко в электрическом варианте. Просто рок какой-то над ним завис...

Когда стало возможным легко и просто тиражировать записи, то появились группы, предпочитавшие работать исключительно в студии. Например, группа Сергея Жарикова «ДК» записала более тридцати альбомов, но отыграла лишь четыре «живых» концерта, каждый — наперечет. Первый концерт состоялся в 1983 году в подмосковном городе Зеленограде, причем первое отделение играл Майк. Второй — в том же году в городе Жуковском. Третий — в 1986 году в Измайлове, в день взрыва на Чернобыльской АЭС. Четвертый — в 1987 году в ДК «Серп и молот» на фестивале авангардной музыки.

Интересно, что Жариков при сведении альбома всегда старался поднять средние частоты и приглушить высокие и низкие. Он делал это для того, чтобы тексты песен «ДК» можно было слышать на самом примитивном магнитофоне. Позже тот же самый прием во время записей своих первых альбомов применила группа «Коррозия Металла».

Группа «Ночной Проспект», находившаяся под большим влиянием Жарикова, также записала очень большое количество магнитоальбомов, причем Алексей Борисов и Иван Соколовский, музыканты этой группы, каждому альбому старались придумать новое концептуальное звучание.

Я был свидетелем того, как музыканты «Ночного Проспекта» работали над альбомом «Гуманитарная жизнь». Процесс записи занял очень много времени — с конца 1985 года по март 1986-го. Ритм работы был очень странный: группа все время переезжала с квартиры на квартиру, перевозя с собой все инструменты. Начали работать дома у Леши Борисова, потратив целую неделю на запись барабанов и баса, потом перебрались домой к Игорю Васильеву, одному из подпольных «писателей», где частично записали вокал и инструментал. При этом инструменты для записи использовались весьма приличные: электросинтезаторы «Korg M20» и «Yamaha RX-11», которыми всех в Москве снабжал (за определенную плату, конечно) некто Вадим, два или три кассиотона плюс Лешина гитара «Yamaha IP400». Правда, записывали все на отечественный полустудийный магнитофон «Тембр». Зато запись сводили на профессиональном магнитофоне «Sony» с 38-й скоростью, впрочем, довольно старом, эпохи «Серванта Пеппера». Рекомендации по сведению давал Сергей Жариков.

Очень много времени было потрачено на запись Жанны Агузаровой, которая была приглашена спеть на этом альбоме. Получилось эффектно, но позже это сыграло с группой злую шутку, так как в киосках

звукозаписи этот альбом «Проспекта» продавали как новый альбом группы «Браво», а когда народ спрашивал, что, мол, это за мужик там поет, то отвечали, что это якобы — сам Хавтан.

Александр Лаэртский тоже предпочитает студийную работу живому общению с публикой. «В 1987 году Лаэртский сразу “нарубил” огромное количество альбомов, — вспоминает Александр Агеев, основатель студии “Колокол” Московской рок-лаборатории. — Но “День знаний” и “Общество Туле” не шли ни в какую, и тогда он записал несколько альбомов в псевдонациональном стиле — “Женщина с трубой” и “Доители изнуренных жаб”. И вдруг мы заметили, что повадились к нам ходить какие-то здоровые мужики, которые списывают все альбомы Лаэртского. Оказалось, что это — таксисты! Так через таксопарк Лаэртский попал на тусовку!

А так как Лаэртский практически не выступал и никто живьем его не видел, то его имя обросло вымыслами и разными мифами. Но это только подогрело интерес к нему. Так что не обязательно начинать с клипа для обретения популярности, можно ее достичь и при полном отсутствии информации!..»

Фактически «писатели» выступали тогда в качестве продюсеров, без их неустанной работы не было бы ни «ДДТ», ни «Аквариума», ни «Кино», ни Башлачева — никого из тех, кого мы сегодня почитаем как символы эпохи.

«Какая запись из твоей коллекции является для тебя самой ценной?» — спросил я однажды Сашу Агеева. Он ответил: «Таких записей две. Первая — концерт группы “Аквариум” в Москве в 1982 году, которую я назвал “10 лет “Аквариуму””. Вторая — 20 песен Александра Башлачева, записанные у меня дома. Позже они составили основу альбома “Время колокольчиков”».

А в Питере хозяйничал Андрей Тропилло, записавший на своей студии в охтинском Дворце пионеров и школьников самые знаменитые альбомы «Аквариума», «Кино», «Зоопарка», «Алисы», «Ноля», «Пикника» и еще многих питерских рок-команд. Можно сказать, что весь подпольный питерский рок расцвел благодаря неустанным заботам Тропилло. Как результат — его избрали директором Ленинградского филиала фирмы «Мелодия», после чего альбомы культовых питерских рок-групп начали выходить на виниле.

В 1987 году железный занавес, скрывавший индустрию грамзаписи, удалось прорвать и в столице. Хозяйка Московской рок-лаборатории Ольга Опрятная невесть каким чудом договорилась о том, что победитель Фестиваля Надежд совершит танец с фирмой «Мелодия». Первым лауреатом первого Фестиваля Надежд стала группа «Тяжелый День», и в награду ее музыканты получили возможность записать альбом на студии фирмы «Мелодия», и через полгода вышла их пластинка «В полет». Это была первая настоящая советская «металлическая» пластинка, с фуззом, с дисторшном, с рычанием гитар и мощным «качем». В то же время в тяжелый ритм врывались фольклорные напевы, которые начинали управлять движением музыки. В итоге общий тираж пластинки составил более миллиона экземпляров, и второй альбом фирма «Мелодия» предложила записать группе сама.

Вслед за «Тяжелым Днем» на «Мелодии» вышла пластинка «Черного Кофе» — и тоже миллионный успех. Следом — альбом группы «Мастер». А в начале 90-х стали появляться независимые фирмы и фирмочки, производящие грампластинки. Первой ласточкой была московская фирма «ЭРИО», выпустившая в свет пластинку питерской группы «АукцЫон».

С началом перестройки наши группы стали активно выезжать за границу и даже записывать альбомы на зарубежных студиях. Кто же первым из наших музыкантов попал в настоящую западную студию, наполненную таинственными и волшебными инстру-

ментами и приборами, делающими запись лучше, чище, качественнее?

Принято считать, что это был питерский «Аквариум». На самом же деле первым был московский «Ва-банк». В конце апреля 1988 года «Ва-банк» отыграл десять концертов в самых престижных рок-клубах Финляндии. После этого группа осталась еще на неделю, чтобы на студии фирмы «Polarvox Oy» записать материал для пластинки. Музыкантам дали студию в полное распоряжение: они могли пить кофе, водить финских девочек, но к концу недели должен был быть готов материал хотя бы на миньон. Честно говоря, никто в них особенно не верил, так как впервые русская группа работала в западной студии. Не верил в них и звукорежиссер Ти Ти Оксала. Но несмотря ни на что, «Ва-банк» к концу недели записал материал на «гигант». Год спустя пластинка вышла в свет, а «Ва-банк» выехал в тур для ее раскрутки. Поездка получилась длинной — через всю Европу. Почему именно группа Александра Скяра стала первой из наших групп, записавшей альбом на настоящей западной студии? Ответ прост: судьба любит героев, идущих ва-банк.

Сейчас и до наших студий звукозаписи добрались самые современные технологии, приборы для обработки звука выстроились вокруг звукооператора стройными рядами, все компьютеризировано. Российские студии теперь тоже напичканы сумасшедшими компьютерными программами, позволяющими сделать конфетку из любой записи — был бы оригинал. Однако человеческий фактор продолжает играть главенствующую роль.

Рассказывают, что в одной столичной студии недавно записывали свой материал какие-то молодые музыканты из Средней Азии. Работали они долго и неумело, провозились целую смену, а записали только три трека. Уставший от их бестолковости звукорежиссер сказал: «Люди, вы идите, а я за ночь сам все сведу». — «Да у нас вот здесь криво сыграно, там кри-

во спето», — запричитали приезжие музыканты. «Вот смотрите на этот ящик, — сказал тогда звукорежиссер, указывая на какой-то прибор, мигающий огоньками, — это новейшая технология, которая позволяет исправлять все огрехи. Я пропущу через этот ящик ваши песни, и завтра вы сами себя не узнаете — так все будет здорово сыграно!»

Музыканты ушли, а звукорежиссер и бывший с ним в студии друг-музыкант взяли инструменты, переписали все партии и даже вокал наложили.

Наутро приходят музыканты, им ставят пленку, на которой все в порядке, они цокают языками и действительно себя не узнают: «Это ж будто не я играю! Это ж будто не я пою! Ну у тебя и машинка знатная! Хорошая машинка!»

В одной студии какие-то панки писали свой альбом. К концу смены они были уже, конечно, выжатые, как лимон, и звукорежиссер сказал: «Идите-ка вы домой, я без вас все здесь сведу и завтра утром отдам вам нарезанный CD-R». Наутро панки вновь пришли в студию. «Вот ваш компакт, — говорит звукорежиссер, — все ваши тринадцать песен я свел. Получите!» Панки выгаращили глаза: «Откуда ж взялись тринадцать песен, когда мы записывали только двенадцать!?»

Одной известной певице нужно было срочно записать несколько треков для телепередачи. Вместе со своими музыкантами она пришла в студию, начали они интенсивно работать: однако какие-то куски долго не получались, несколько раз пришлось перезаписывать фрагменты вокала, и, короче говоря, вот уж ночь катит в глаза, а запись еще не готова. Звукорежиссер сжалился над музыкантами и говорит: «Ладно уж, идите домой, я сведу все без вас и завтра утром сам привезу...» Проработал он всю ночь, а наутро повез компакт певице. Открыла она дверь, взяла компакт, тут же поставила его на CD-плеер и... ушам своим не верит: инструментал ее, а голос — чужой. В

чем дело?! Оказалось, что накануне на этой же студии делала запись другая известная певица, и когда звукорежиссер ночью один, грустный, печальный и усталый, стал сводить песни, он перепутал голоса...

За несколько дней до Нового года, нового века и нового тысячелетия вышел в свет альбом с записями «Удачного Приобретения» образца 1974 года. «Как раз к нам тогда из “Цветов” пришел Алик Микоян и мы совместно играли на какой-то вечеринке, — рассказывает Алексей Белов (Вайт). — Эта пленка стояла на ревербераторе и каким-то чудом сохранилась. Я ее взял, перевел в цифру, и она звучит так, как мы тогда играли. Причем это не специально писалось: концерт, как он есть. Где-то наивно. Какие-то тексты имеют смысл, а какие-то нет — просто рыба. Это же танцы! Они ни к чему не обязывали. В каком-то общезитии кто-то танцует, кто-то слушает, кто-то выпивает, а мы играем — но для нас это священнодействие. И не важно, что поется, главное — с каким это посылом делается! Я тогда думал, что эта запись совершенно не интересна, что уже лет через пять все будут так играть. Сейчас же, когда я включил ее, у меня волосы зашевелились на голове! Это же бешеная энергетика! И в то же время это очень стильно. Хотя это моно, конечно, но тем не менее по качеству это не хуже, чем какие-то последние концертные записи того же Хендрикса».

Глава без нумерации

Рассказ администратора Московской рок-лаборатории Александра Агеева о том, как он записывал альбом Александра Башлачева «Время колокольчиков»

«Эта запись была сделана 20 января 1986 года. Но впервые я услышал Башлачева еще в 1984 году, его записали Игорь Васильев и Виктор Алисов, но тот ори-

сигнал в конце концов потерялся. Меня его песни так взволновали, что я решил найти этого человека. Весной 1985 года во время ленинградского рок-фестиваля я стоял у “Сайгона”, как вдруг одна девушка закричала: “Башилачев! Башилачев! Иди к нам!” От толпы отделился невысокий парень и пошел на зов. Это, конечно, был он. Другого быть не могло. И я шагнул навстречу, чтобы познакомиться. Он оставил адрес и пообещал часто бывать в Москве.

Следующая встреча произошла осенью на одном из “домашних” концертов в квартире близ метро “Автозаводская”. Квартира была бедной, горела одна-единственная настольная лампа, и ничего звукозаписывающего не крутилось. А он пел настолько круто, что я понял: если мы это не запишем, то может случиться непоправимое. Мы уже тогда мучались с Высоцким, выискивая с разных старых, жуткого качества пленок по одной-две песни. Наши предки совершили непоправимую ошибку, не записывая Высоцкого всего и полностью.

После концерта я подошел к Башилачеву и предложил собраться и сделать запись. Башилачев к этому отнесся очень скептически. Он говорил, что запись не передает настроения. Но я продолжал его ломать. Окружающие дергали меня сзади: не надо, мол, давить. Но Башилачев сказал, что подумает и позвонит сам.

Он позвонил только в январе 1986 года и сказал, что пробудет в Москве несколько дней. Я начал готовиться. Обратился за помощью к Катомахину, звукорежиссеру “Машины Времени”, и тот выдал мне четыре микрофона и пульт.

Вообще та запись полна мистики. Мы договорились, что Башилачев придет ко мне домой утром в субботу. Прошел час — его не было. Я подсел к окну и стал смотреть на улицу. Из соседнего подъезда вынесли две табуретки и поставили на них гроб. И тут появились Башилачев с девчонкой. У него в руках были цветы, он подошел к группе родственников, положил их, постоял, сняв шапку. Когда он вошел ко мне, то был очень веселый: “Там покойник! Это нам поможет!”

Я всех удалил на кухню, и мы начали работать.



Валерий Скородод — лидер российского музыкального направления «анархический рок-н-ролл». *Фото В. Марочкина.*



Жанна Агузарова на какой-то светской тусовке конца 80-х. Слева от нее, если кто не узнал, сидит Маша Калинина, первая советская королева красоты. *Фото А. Шишкина.*

Культурная одесская группа «Бастион» снялась во дворе дома, в котором в начале XX века жил еще один культовый одесский персонаж — Беня Крик. *Фото В. Марочкина.*





Голос Артура Беркута был визитной карточкой группы «Автограф».
Фото В. Марочкина.

Группа «Ят-Ха» — символ XXI века. Альберт Кувезин и Иван Соколовский — синтез времен: московский интеллигент и потомок Чингизхана. *Фото В. Марочкина.*





В перерыве между концертами Слава Бутусов спит на поставленных в ряд стульях. Фото А. Шишкина.

Олег Гаркуша («Аукцион») перекусывает перед тем, как выйти на сцену. Фото А. Шишкина.



Павел Молчанов
(«Тайм-Аут») дома.
Фото В. Марочкина.



Владимир Шахрин загорает. Видимо, до ближайшего концерта еще далеко. *Фото А. Шишкина.*





Дома у Инны Желанной. Зима 1991 года. У нее тогда только что родился сын Иван, поэтому на кухне сохнут ползунки и пеленки.
Фото В. Марочкина.



Счастливая семейная пара: Дмитрий Яншин и Светлана Дьякова, лидер и певица «Веселых Картинок». *Фото В. Марочкина.*



Александр Минаев (он же — Акакий Назарыч Зирнбирнштейн, академик мотологии) провожает в школу юного квача. Вернее, квачиху — младшую дочку Юлю. *Фото В. Марочкина.*



Эти «ребята из подворотни» на самом деле — легендарная группа «Алиби». Слева направо: Александр Рябов (бас), Сергей Попов (вокал, гитара) и Михаил Тихомиров (барабаны). Фото М. Грушина.



Великий магистр Ордена куртуазных маньеристов Вадим Степанов.
Фото В. Марочкина.



Оксана Чушь — вокалистка популярной в конце 90-х годов московской группы «Регулярные Части Авантюристов». *Фото В. Марочкина.*



Кирилл Немоляев все свое детство, отрочество и юность провел в балетной школе при Большом театре. Он и сейчас не забыл навыков, полученных в детстве. *Фото В. Марочкина.*



Два лидера «Аукціона» — Олег Гаркуша и Леонид Федоров — на концерте в клубе «Б-2» осенью 2001 года. *Фото А. Кривицкого.*





Всеволод Королюк, барабанщик группы Ольги Арефьевой.
Фото В. Марочкина.

Александр Маликов («Ва-банк») и Толик Крупнов («Черный Обелиск») на джем-сейшне в клубе «Секстон-ФозД».
Фото Л. Шаранова.





Барабанщики всегда были хранителями ритма века. На снимках: Сергей Ефимов («Крузиз»), Юрий «Хен» Кистенев («Моральный Кодекс»). *Фото В. Марочкина.*





Настя Полева и Егор Белкин, поднимая бокалы, наверняка произнесут такой гост: «Да здравствует рок-н-ролл!!!» *Фото А. Шишкина.*

Мы договорились, что будем писать все песни. Но первое, что случилось, — сгорел пульт. Я позвонил знакомому звукорежиссеру Игорю Васильеву, он как раз писал Задерия и Терри, но оказалось, что пульт у него сегодня свободен. Мы договорились, что один мой приятель сейчас подъедет к нему за пультом на машине. От меня до Игоря и обратно ехать от силы полчаса. Башлачев пока разыгрывался, а я пытался чинить пульт. Но прошел час, а машина все не возвращалась. Лишь часа через полтора приятель позвонил и сообщил, что едва он выехал на Нагатинскую набережную, как у него отвалилось колесо.

Башлачев обламывался, девчонка ныла: не надо писать. И я снова стал давить, потому что чувствовал: нельзя отпустить, если не запишем сегодня, то никогда уже не запишем. Девчонка ушла. Он хотел уйти с ней, но я его удержал.

Шел уже шестой час. В квартире никого. Башлачев попросил занавесить все окна. Полная темнота. Только огафок свечи, который давал небольшой круг света. Я сел как можно дальше и даже отгородился крышкой пульта. Башлачев должен был командовать: “Поехали!” — запись же я обрывал сам. Дубли он требовал стирать: “Нерожденное дитя!”

Записали несколько песен, и вдруг он говорит: “Ничего не получается...” — и просит разрешения позвонить в Новосибирск, где в больнице лежит его жена с больным ребенком.

“Конечно, можно, — ответил я. — Только вряд ли позвонят к телефону”. Но ее позвали, предупредив Башлачева, что ребенок умирает. Он, как мог, успокаивал ее, говорил, что находится сейчас в Москве, рассказал, чем занимается.

“Хорошо, что мне дали поговорить, это мне поможет...”

И он стал петь. Двадцать четыре песни. Без перерыва. Восемь вещей с двумя-тремя дублями. Он командовал, потом сидел с минутой молча, собирался. И пел. “Ванюшу” записали с первого раза. “Лучше я не смогу”. Он минут десять ходил по комнате, прежде чем начал петь. То же — “Егор Ермолаевич”. Ошиб-

ся — очень жалко — в песне “Верка, Надька, Любка”, но не захотел ее переписывать.

Мы закончили в одиннадцать вечера. “Я большие не могу”, — сказал Башлачев. Мы не записали “Вахтера” и еще шуточные песни, потому что было не то настроение. Я включил свет и увидел, что все его пальцы на правой руке стертые в кровь и вся гитара в крови. “Слишком много играл в последнее время”, — ответил Башлачев.

Все эти песни были написаны с 1984 по 1986 год. Башлачев объяснял, что каждому человеку отпущена определенная доля творчества, которую он получает в течение всей жизни по чуть-чуть. Но если человек захочет и очень попросит, то ему это будет выдано сразу. “Я попросил”, — говорил он, не указывая, однако, у кого и как. Но в последующие годы он написал, может быть, песни три, а вернее, какие-то обрывки и наброски, которые жена смогла найти. И он их никогда не исполнял.

На этой записи много брака: завывания, стучит микрофон, звенят колокольчики, висевшие у него на груди. Башлачев требовал, чтобы все было, как на концерте».

Предчувствия Агеева, к сожалению, подтвердились: два года спустя, в феврале 1988-го, Башлачев погиб. «Я чувствовал, что делаю правильно, давая на него, чувствовал, что если перенесем запись, то это го уже не будет никогда...»

Запись, сделанная Александром Агеевым, послужила основой для первой и в то же время посмертной пластинки Башлачева, вышедшей на фирме «Мелодия» в 1989 году.

Глава 20

Рок и женщины

Рок без женщин невозможен. Тем не менее о любви в рок-песнях почему-то почти не поется, здесь женщина предстает скорее товарищем по несчастью, «безобразной Эльзой», неже-

ли женщиной, в которую можно влюбиться и которой можно посвятить жизнь. Градский вообще сказал, что женщины ему в жизни только мешали...

Борис Гребенщиков развивает ту же мысль: «Было время, когда женщины занимали в моей жизни самое главное место, так как мне было трудно сконцентрироваться на чем-то ином, когда такой соблазн перед глазами. Сейчас это растворилось во всем остальном, то есть налицо процесс перехода. И женщины занимают сейчас гораздо меньшее место, потому что моя собственная Вселенная расширилась... Когда я произношу слова, то очень хорошо чувствую, как из меня вытекает энергия. То же самое происходит, когда общаешься с женщиной — энергия из тебя вытекает. Какая энергия? Достаточно ценная! И поэтому то беспорядочное общение с девушками, которое давно принято у нас в системе, очень пагубно для человека. И для мужчин, и для женщин. Поэтому моя коммуникабельность строго ограничена необходимостью общения с теми людьми, с которыми я могу сделать что-то полезное».

В чем здесь дело? Может быть, это объяснит «арийский» лидер **Владимир Холстинин**? Он рассказывал, как, собрав в институте рок-группу, похвастался этим перед своей девушкой. К его удивлению, реакция подруги оказалась неадекватной, она принялась убеждать Холстинина, что институт — это новый этап в жизни, что пора становиться взрослым, а не играть на гитаре, а закончила она свой монолог весьма опрометчивым заявлением: «Либо я, либо гитара!» Больше Холстинин с ней не встречался. Тем более что по прошествии многих лет выяснилось, что та девушка оказалась не права. Где-то она сейчас? Любит ли она «металл»? Слушает ли «Арию»?

И все же рок без женщин невозможен. Какой же это рок без них? Легенда рассказывает, что барабанщику джазового биг-бенда Московского авиационного института **Андрею Горину** однажды после визита к любимой женщине пришлось прыгать с четвертого этажа. В результате у него случился тяжелый

перелом ноги и Андрей не мог больше стучать за ударной установкой. Но не было бы счастья, да несчастье помогло: истинный талант Андрея Горина как певца, поэта и аранжировщика раскрылся в группе «Оловянные Солдатики», к которой он присоединился в 1968 году. Многие песни этой группы, которые появились на свет благодаря приходу Горина, например «Баллада о водосточной трубе», вошли в золотой фонд отечественного рока. Разве это не рок?! И конечно, тут замешана женщина...

В том, что **Юрий Шевчук** оказался в свое время в Питере, тоже повинна любовь! Он ведь сначала собирался переезжать в Москву, в столицу: тут и друзья, и надежные продюсеры, которые уже помогли ему записать первые альбомы «ДДТ», а кроме того, уже набраны хорошие профессионалы-музыканты для московского состава группы. Но Шевчук влюбился и вместо Москвы уехал в Питер. Но если в столице звездный путь ему был бы обеспечен сразу и бесповоротно, то на берегах Невы Юре еще пришлось доказывать, что он тоже имеет право быть рядом с богами рок-сцены, и, прежде чем он взобрался на питерский олимп, пришлось ему и кочегаром поработать, и посудомойщиком в каком-то кафе, то есть пройти обычный для этого города путь от дворника или сторожа до рок-звезды. Однако любовь...

В то же самое время, когда Шевчук перебирался из Уфы в Питер, в Первопрестольную направил свои стопы клавишник и аранжировщик «ДДТ» **Владимир Сигачев**. Здесь он собрал группу «Небо и Земля», вступил в Московскую рок-лабораторию, много гастролировал, объехал с концертами, наверное, всю страну. Казалось бы, обычный путь для музыканта, но!.. Мало кто знает, что если Шевчук собирался первоначально в Москву, то Сигачев мечтал уехать из Уфы в Ленинград. И уже начал вещи паковать, да влюбился в москвичку, женился и, разумеется, перевел стрелки своего пути в столицу. Обе эти истории, конечно, заслуживают не маленького абзаца, а настоящего романа. К сожалению, обе они закончились трагически...

Еще одна «роковая» история любви связана с группой «Ва-банкъ». Дело в том, что у всех музыкантов этого ансамбля жен звали Ленами, и только у директора группы «Дяди Вовы» Родзянко жену звали иначе. Над ним все подтрунивали: «Ох, Володька! Надо тебе искать другую жену!» Шутки — шутками, но ведь так и случилось: расстались они, и нашел себя Дядя Вова жену, которую звали... Лена. Страшное дело рок-н-ролл!

В то же время вопреки устоявшемуся мнению многие наши рок-музыканты — хорошие семьянины.

Долго и счастливо живут в браке **Константин и Марина Никольские**, а их дочка Юлия уже выходит с папой на сцену, подыгрывая ему на клавишах.

Счастливы в браке **Алексей Романов** и его жена **Лариса**, в прошлом — танцовщица, а ныне — балетмейстер ансамбля «Тодес».

В год, открывший XXI век, исполнилось двадцать пять лет, как прожили вместе **Галина и Григорий Безуглые**. «Моя жена тоже играла на гитаре и пела в разных ансамблях, — говорит гитарист группы «Круиз», — так что семья у нас музыкальная».

В том же году исполнилось десять лет со дня свадьбы **Елены и Сергея Мавриных**. Они познакомились после концерта группы «Napalm Death» во Дворце спорта «Крылья Советов».

Александр Лаэртский: «Что можно сказать о моей личной жизни? С 1993 года я женат. Мы с женой живем в однокомнатной квартире, тут же еще и студия. Как она терпит домашнюю студию, я не могу понять! Да еще мой тяжелый характер! Нет, определенно мне везет на хороших людей!»

Уже много лет опорой и надежей **Петра Мамонова** является его жена **Ольга**. Скромная худенькая женщина как-то на кухне за чашкой кофе рассказывала, что ей кажется, будто она знакома с Петром Николаевичем всю жизнь. «Я не успеваю замечать с ним время — постоянно ощущение какого-то полета. По-

знакомились мы... Познакомиться-то можно, главное, чтобы люди задержались друг возле друга. Так вот нас, как ни странно, задержало желание тихой семейной жизни, нам обоим хотелось иметь дом, и мы его создали... Очень давно, когда рок еще был под запретом, меня все время заносило на какие-то стремные тусовки. Я не была восторженной девочкой и, слушая “Машину Времени”, Гребенщикова, удивлялась: всех восхищает, а меня — нет, не трогает, не волнует! Однажды была в компании и увидела, как на чужой кухне совершенно один сидит и поет полупьяный Мамонов. И такая боль пронзила! Опять непонятый! Опять за стопкой! А ведь песни великолепные — мощь в них какая!

А я в свое время хорошо знала художника Зверева, у которого буквально за стакан забирали гениальные его картины, и никто не хотел дать ему денег на лечение, наоборот, помогали спиться... Поэтому когда я увидела Петра, то в душе что-то перевернулось...

...Петр — старомодный человек. Если кофе — то чтоб, как надо: блюдечко, чашечка, ложечка. Он стремится сохранить то, чего в советских семьях давно нет, потому что все делается на ходу. Я тоже страдаю без бабушкиных семейных обедов за большим столом и просто мечтаю о таком столе. Этого хочется, потому что это — норма человеческая.

Раньше Петр был очень общительным человеком, он мог быть в трех местах одновременно, все его приглашали. А сейчас — из дому бы не выходил. Вот он дверь запрет, окна занавесит и чтоб жена и дети — при нем...»*

Совсем при иных обстоятельствах познакомился Алик Грановский со своей женой Леной. Случилось это в Петрозаводске, в филармонии. Лена уже работала там, когда туда же приехал Грановский с командой. Но от нее руководители филармонии хотели избавиться, потому что у нее не было своего

* Отрывки из интервью, данного Ольгой Мамоновой для корреспондентки журнала «Русский рок» Татьяны Черновой.

репертуара. И тогда Грановский написал для нее песню.

Паук (Сергей Троицкий) познакомился со своей будущей женой **Жанной** в троллейбусе по дороге из Симферополя в Гурзуф. «Когда я сказала маме, — рассказывала однажды Жанна, — что у этого мальчика длинные волосы, то у нее был просто шок! У меня ведь было совсем другое окружение: за мной заезжали на машинах, дарили цветы, делали дорогие подарки. А с Сергеем у нас частенько оставалось 10 копеек на метро. Это была фантастика!

...Но сама я никогда не думала, не взвешивала, никогда не выбирала. Я видела этого человека — и все! Это — стихия, которая меня захлестнула! Все спрашивают, что мне в нем понравилось? Да все! Но скорее всего, меня все в нем возмущает!»

Самая известная рок-песня, посвященная женщинам, это, конечно, «Таня» группы «Крематорий». Существует легенда, согласно которой именно благодаря этой Тане будущие музыканты популярной группы познакомились с рок-музыкой, так как эта барышня любила «T. Rex» и «Doors» — об этом и поется в песне. Она была старше их — и Армена Григоряна, и Виктора Троегубова — и можно сказать, ввела юных музыкантов во взрослую жизнь. «Жаль, что она умерла...»

Эта трагическая, но очень светлая песня абсолютно отвечает главной идее хиппизма: «Жить быстро — умереть молодым». Но недавно лидер «Крематория» **Армен Григорян** внес некоторые поправки в этот образ: «Таня в какой-то степени собирательный образ. В то время было несколько девушек с таким именем, и, в общем-то, от каждой мы взяли по чуть-чуть, а в результате появилась наша “Таня”. Та девушка, например, которая любила “Doors” и “Rolling Stones”, на самом деле жива, а та, которая действительно умерла, — вовсе не любила их. Но одно объединяло этих двух Тань — я очень любил обеих...»

Рока без женщин не бывает, но тем не менее на самой рок-сцене женщин очень мало. Издревле рок считался у нас не женским делом. В этом есть большая доля истины: и гитары здесь тяжелые, и музыка «грузящая», и эмоции предельно экзальтированные, и приключения опасные. Если возьмется читатель вспоминать имена рок-героинь, то сколько назовет? Ну, первым делом он, конечно, Жанну вспомнит. Потом — если тусовался в середине 80-х — назовет Наташу Боржомову из «Ночного Проспекта» и ее прекрасную песню «Ох, если бы я умерла!». Если читатель бывал на сейшнах в начале 80-х, то вспомнит, конечно, Алесю Троянскую из группы «Смещение». Те, кто начинал слушать рок в 60-х годах, откопают в памяти певицу из группы «Красные Дьяволята» Наталью Тетерину — она, наверное, вообще была первой барышней на нашей рок-сцене. Фан «тяжелого металла» обязательно назовет поэтессу Маргариту Пушкину, написавшую многие хиты для групп «Ария» и «Мастер», а кто-то вспомнит гитаристку московской группы «Женская Болезнь» Ольгу Суворкину. Посетитель клубов в 90-е годы проголосует за две замечательные женские рок-банды — «Колибри» и «Бабслей». Но это — все! Правда, я могу назвать еще с десяток имен рок-вуменш, не очень известных широкому слушателю, — но на то я и музыкальный критик, чтоб разные имена помнить.

Поэтому очень часто в разговорах с барышнями, играющими рок, я затрагивал эту тему: почему рок считается не женским делом? Гитаристка группы «Женская Болезнь» **Ольга Суворкина** так ответила на этот вопрос:

— Я давно пришла к выводу, что для женщин недостижимы некоторые чисто рокерские фишки, например свободная импровизация на гитаре. В этом, я думаю, и сказывается разница двух полов.

— *Тем не менее на западной сцене с успехом существуют чисто женские составы.*

— Мне никогда не нравились чисто женские группы, ни «Bangles», ни «Girl School». В лучшем случае это

хорошая копия чего-то уже сыгранного мужчинами. Даже имидж на сцене — и тот содран с мужиков. Ни одна женская рок-группа не держится как женщина. Поэтому я всегда ориентировалась на мужские группы. Безусловно, есть исключения, уникальные единицы типа Дженис Джоплин, но все это — певицы в окружении мужчин.

— *Почему вы не поете о любви?*

— Женские проблемы — это не только любовь. Это иногда и наркотики, и ведьминские штучки, и, конечно, болезни, о которых на нашей сцене, кроме нас, никто не поет, но ведь все девушки знают об этом и имеют какое-то представление в связи с ЭТИМ, и поэтому понимают наши песни с полуслова.

— *А ты помнишь, у Роберта Палмера был шикарный клип, где его сопровождала женская группа, вся в черном и на шпильках? А ты не пробовала появиться на сцене на шпильках?*

— При грузе-то в пять килограммов, что висит впереди меня? Нет! Опрокидывающий момент может сработать. А у них, боюсь, гитары были из пенопласта.

— *Как известно, существуют женская живопись, женская поэзия, женский роман, а бывает ли женский рок?*

— По-моему, женской музыки как таковой нет. Женская рок-музыка — это либо слепое подражание каким-то мужским группам, либо это сопли и слезы, которые будет слушать только совершенно не искусственный в рок-музыке человек.

Вот такой получился у нас неожиданный и откровенный разговор. Между прочим, самой Ольге, кажется, ни разу не удалось собрать чисто женскую группу, по тем или иным причинам на концертах или в студии у нее всегда играл хотя бы один музыкант-мужчина. Так, например, на Фестивале Надежд Московской рок-лаборатории в 1989 году в «Женской Болезни» на басу играл парень, который оделся в костюм Бабы-яги. Однако не пытался выдать себя за женщину: у него были здоровенные кроссовки 45-го размера, которые басист все время выставлял

напоказ. Ольга Суворкина вспоминала: «После концерта мнение публики радикально разделилось, одни говорили: “Какую клевою басистку они взяли!” Другие: “Ну и страшная у них басистка!” Когда я спросила его, чего он вперед к публике не вышел, он ответил, что боялся, что его за юбку вниз стащат».

На одном из свердловских рок-фестивалей в конце 80-х символом свердловского рок-сообщества был назван не Вячеслав Бутусов, не Владимир Шахрин и даже не Илья Кормильцев, который для половины тамошних групп писал тексты, а певица Настя Полева. Но признание Насти символом движения — это из разряда ненаучной фантастики, тем более что в нашем разговоре за кулисами того свердловского фестиваля **Настя** рассказала, что ее путь в рок был весьма нелегок. Она начинала выступать в уральской «первогруппе» «Трек»: «Я долго в роке тусовалась и очень хотела, чтобы меня взяли. Долго просила, но никак не брали: группы все мужские, и надо было все время доказывать, что ты не верблюд. Но и потом все время я жила под угрозой того, что выгонят. Наш лидер Андрей Балашов постоянно говорил: “Будь готова к тому, что тебя не будут использовать...”»

В конце концов Настя доказала всем, что она «имеет право на рок», но ее дальнейший успех был обеспечен все-таки тем, что менеджментом ее группы занимался мужчина — бывший гитарист легендарной свердловской группы «Урфин Джюс» Егор Белкин, ныне — Настин муж.

Как-то вместе с поэтом Аркадием Семеновым мы зашли в гости к певице и поэтессе Наталье Медведевой и за чаем с тортом изложили ей нашу точку зрения на тяжелое положение женщины в роке. Удивительно, но Медведева сказала, что категорически с нами не согласна и что все это — полная ерунда. Мы призадумались: а может, она права и все не так

страшно? Тем более, например, что музыканты, зажимавшие Настю Полеву, сами давно уж канули в Лету, а Настя — реальная звезда нашего рок-сообщества. Но, с другой стороны, женщины на нашей рок-сцене по-прежнему сродни НЛО...

Глава без нумерации

ПАМЯТНИК СЛАДКОЙ N

*Не пугайся, если вдруг
Ты услышишь ночью странный звук,
Все в порядке,
Просто у меня открылись старые раны...*

Майк

Победу демократии в августе 1991 года сопроводили смерти нескольких знаковых для нашего рока людей: Цой, Майк, Вадик Дорохов... Они были символами рок-подполья, и им уже нечего было делать в иной среде.

Но в то же время Майк, в отличие, например, от Гребенщикова или Макаревича, никогда не пел «антисоветских» песен. Майк пел о любви. Он первым нашел ту тональность, что заставляет вибрировать души всех, кто любил хоть однажды. Другие о любви поют как-то не так. Женщины в песнях Гребенщикова — это, как правило, восторженные искусствоведихи, тусующиеся с музыкантами ради собственных социологических исследований. В песнях Макара женщины вообще появлялись крайне редко, а те, что получались, напоминали не столько женщин, сколько незамужних преподавательниц литературы в средней школе. И только Майк спел об этом так, как оно есть в жизни.

Все творчество Майка — это история его короткой любви. Они встретились в феврале, в «Сайгоне», ее глаза сказали «Да», поймав его жадный взгляд и они поехали на «флэт», обгоняя «жигули», и с тех пор не могли обойтись друг без друга ни дня, ни ночи. Так прошел почти год, но пришел декабрь, и она... ушла. С этого момента и начинается творчество Майка, и

все оно — переживание случившейся в том декабре трагедии и надежда на новую встречу с ней же, с той, которую он называет «Моя Сладкая N»:

*Позвони мне рано утром,
Меня разбудит твой звонок.
Я буду ждать его всю жизнь —
Жизнь не самый долгий срок.*

Именно из-за этой темы Майк подвергся в официальной советской прессе, наверное, наибольшему остракизму, чем кто-либо еще из нашего рок-сообщества. Когда же настало время перестройки, время вроде бы свободной прессы, о Майке писать вообще перестали. Итог же этого табу тот, что все сексуальное воспитание у нас вылилось в исключительно скабрзные анекдоты, да еще в то, что иные женщины, прежде чем разрушить созданный ими рай, рассказывают на ухо любимому, что и у Пушкина случилась «несчастливая любовь», прежде чем он стал Пушкиным, и у Жуковского, и у Данте, и у Грина, и у... Майка.

(Впрочем, можно не скользить глазами по библиотеке или фонотеке, вытаскивая из памяти обрывки биографий, а записывать фамилии практически всех талантливых людей подряд...)

К слову, откуда берутся интеллигенты и вообще мыслящие люди, говорить у нас также не полагалось: из вузов, конечно.

...Но все-таки женщины. Рассказывают, что уже давным-давно была отработана методика создания рефлексии у молодых, подающих надежды людей. Основу этой техники составляет «психический шок», возникающий при разлуке с любимой женщиной под давлением обстоятельств. Если быть кратким, но метафоричным, то суть данной техники в том, чтобы человек познал Рай, а потом лишить его Рая (с чего и начинается вся история людей на Земле). Этот шок от разлуки с любимой женщиной используется для формирования рефлексии, способной раскрыть перед человеком причинно-следственные

связи повседневности. Подобная техника была широко распространена в религиозной практике: в католицизме и православии, в некоторых мусульманских сектах. Она использовалась в знаменитой школе Платона, о чем подробно изложено в его работе «Пир». И сейчас хранительницами этой техники являются именно женщины, потому что на них ложится вся тяжесть проведения «мероприятия».

Эти испытания — их обычно называют инициацией — весьма тяжелы, и не все выдерживают их, некоторые кончают прыжком из окна или взрезыванием вен. Но тут уж ничего не поделаешь — идет естественный отбор. Зато те, кто смог пройти инициацию, становятся Настоящими Авторами и Творцами. Вот и Майк — царствие ему небесное! — пел одни лишь рок-н-рольные стандарты, пока не пришел декабрь и Сладкая N не покинула его. Она провела Майка через испытания и, возможно, сделала это специально, чтобы дать обществу еще одного Творца.

Так это или нет, но рефлексия, дающая позывы к творчеству, достигается только путем внешнего воздействия. Женщины все это знают. А может быть, иные из них и составляют некое тайное общество, члены которого передают из поколения в поколение основы этой специфической методикой? В мире существует много тайных обществ, и такое тоже может существовать. Но в любом случае Сладкая N заслуживает бронзового бюста на Родине своего Героя, хотя раны, полученные при изгнании из Рая, мучительны и долго не заживают.

Глава 21

Путь к сердцу звезды

Андрей Макаревич разные вкусные блюда готовит себе сам, и это знают все из популярной еженедельной телепередачи «Смак». То, что эта программа — не компьютерный монтаж, подтверждают люди, давно знающие Макаревича,

например бас-гитарист легендарной группы «Второе Дыхание» **Николай Ширяев**: «В ДК “Энергетик”, в подвале, где репетировали “Скоморохи” и “Машина Времени”, у нас началась дружба с Макаревичем и Фокиным, бывали мы и дома у Макаревича. Он мне сразу понравился своим разносторонним талантом: он уже тогда рисовал и, кстати, хорошо готовил. Он нас не раз угощал у себя дома на Ленинском проспекте, где жили его родители, разными необыкновенно вкусными блюдами».

Интересно, что любят другие знаменитые музыканты? Всегда ведь может случиться, что к вам в гости пожалует рок-звезда. Конечно, одни ждут такое событие со дня на день, вторые — из года в год, третьи — всю жизнь. Тем не менее всегда надо быть готовым угостить рок-звезду любимым блюдом и любимым напитком. Итак...

Торвлабнор Петрович Пуздой, в миру — Павел Молчанов, поэт, певец и гитарист группы «Тайм-Аут», сообщил, что его любимая еда — это кильки в томатном соусе: «Кильки раньше были за 42 копейки — большие банки и за 33 копейки — маленькие. Так вот, мне любые подходят, но чтобы они дальневосточные были. Сейчас чаще продаются прибалтийские, но они плохие — прибалты их пережаривают... А еще чтоб вермут был розовый! Но сейчас такого, как надо, уже нет, видно, краска розовая в стране кончилась...» *(На самом деле, сколько бы раз я ни приезжал к Паше в гости, меня угощали домашними пирогами, как открытыми, так и закрытыми, с вареньем и с капустой. И разумеется, вкусоности необычайной!)*

Знаменитый мотолог и квач, черный, как кукушка, **Акакий Назарыч Зирнбирнштейн**, а вернее — Александр Минаев, поэт, певец и басист группы «Тайм-Аут», объявил: «Квачи любят кнаки и квачиное молоко!» *(Не знаю, не пробовал, потому что дома у Минаева меня в основном поили чаем с обычным «Птичьим молоком».)*

Алексей Романов, лидер группы «Воскресенье»: «Люблю все: и геркулес, и черный кофе. Спиртное люблю любое — лишь бы побольше. А на десерт — яблоки». *(Когда Романов приезжал в гости ко мне, я пытался угощать его чаем с пирожными, но они так и остались нетронутыми.)*

Константин Никольский: «Люблю салат “Оливье” и апельсины». *(Не знаю насчет салата, но когда Никольский с грозным выражением на лице спрашивает: «Ты водку с Никольским пить будешь?!» — право, отказаться невозможно.)*

Каждому поклоннику радикальной музыки не мешает знать, что **Александр Маликов**, барабанщик золотого состава «Ва-банка», как заправский «латиноамериканец» любит жирное мясо с большим количеством острых специй. *(Я же вспоминаю, как на его воспетой в песнях кухне отведал пьяный чернослив — ничего подобного нигде и никогда больше не пробовал!)*

Егор Никонов, гитарист «Ва-банка» *(теперь уже бывший, поскольку он собрал собственную группу «Кабинет»)*, предпочитает пельмени с водкой: «Помоему, лучше ничего не придумали! Если выпить немного водки и съесть много пельменей (это очень важный момент!), то наступает эйфория: сидишь и всему рад!»

Найк Борзов любит пиво: «Любое, только чтоб свежее!» *(Выражаясь фигурально: согласен на все сто!)*

Ольга Арефьева: «Самый любимый напиток — это чай». *(У Ольги дома действительно всегда был богатый выбор самых разнообразных чаев — она знает в них толк.)*

Инна Желанная: «Салат “Оливье” и отечественный шоколад. А любимый напиток? Из спиртных — ликеры всякие сладкие, из неспиртных — цитрусовые соки». *(Когда я заезжал к Инне не репетиционную базу, меня угощали растворимым кофе со сгущенкой. Но на улице был жуткий холод, усиленный ветром, так что я и этому был рад.)*

Валерий Лысенко (Еж), барабанщик «Мистера Твистера»: «Я люблю салат “Оливье” в больших коли-

чествах, а летом обожаю окрошку — это как бы жидкий вариант салата “Оливье”...» (*Пиво с Ежом пил, а окрошку не ел.*)

Олег Усманов, контрабасист «Мистера Твистера», а ныне — группы «Пижоны», любит оливки и пунш. (*Тем не менее у Усмановых меня поили джином с тоником.*)

Сергей Жариков: «Апельсины и салат “Оливье”. Шампанское и красное марочное вино». (*Я очень люблю бывать в гостях у Жарикова. Он — хлебосольный хозяин и каждому гостю готов предложить полную тарелку ароматного дымящегося борща. Но больше всего мне запомнились булочки, которые печет его мама. Кроме того, Сергей действительно знает толк в красном вине, а главное — знает, в каких магазинах продается настоящее, а не поддельное красное вино. Могу вспомнить немало случаев, когда мы с Жариковым и с кем-то еще третьим, причем не обязательно рокером, — в той компании бывали и помощники депутатов Государственной Думы, и известные адвокаты, и даже один академик, — купив вина, усаживались где-нибудь на берегу Москвы-реки или хотя бы на бордюрчике возле Военторга, что на проспекте Калинина, и вели долгие задушевные разговоры...*)

Тарас, Учитель, лидер группы «Русская Правда»: «Водка. Если посидеть весело — то “Лимонная”, а если традиционно — то “Привет”, так как ее нужно с закуской наворачивать. Когда много денег — “Кремлевскую” можно выпить. Но водка — это святое!» (*Когда я приезжал к Тарасу домой брать интервью, мы купили пару бутылок крымского портвейна, который закусывали пельменями...*)

Александр Монин, вокалист группы «Круиз»: «Вина домашние, особенно те, что делает мой отец». (*Но когда я был в гостях у Монина, он угощал меня водкой и коньяком.*)

Паук, лидер «Коррозии Металла», любит пельмени, соусы разные, и чтобы зелени в тарелке с борщом была целая куча. Обожает грибы с картошкой. А без варенья просто не может жить! Но чтобы оно обязательно было с кислинкой...

Сергей Высокосов по прозвищу **Боров**, экс-вокалист «Коррозии Металла»: «Рис очень люблю, морковку, в общем — все овощи и фрукты, соки и минеральные воды». *(Пивал я с Боровом чай, приправленный корицей.)*

Дмитрий Яншин («Веселые Картинки»): «Водка и соленый огурец, и еще томатный сок, наш, тот, что в трехлитровых банках, импортный тоже хорош, но наш все же лучше. Если говорить о качестве водки, то лучше покупать украинскую, потому что ее еще никто недодумался подделывать, а то, бывает, купишь “Кристалл”, а там — не поймешь что! А западную водку вообще лучше не брать...» *(Последний раз, когда Яншин заходил ко мне в гости, он принес торт. Правда, он был вместе с барышней, певицей Светланой Дьяковой.)*

Сергей Летов любит «Советское шампанское» *(Летов заезжал недавно в гости, прихватив с собой несколько бутылок хорошего импортного пива.)*

Маргарита Пушкина, поэтесса: «Мой папа имел некоторое отношение к космонавтам и, бывало, приносил домой пищу космонавтов: щи в тубиках, воблу в тубиках, и, когда я сдавала экзамены или родители уезжали на дачу, я вполне ощущала себя космонавтом». *(К сожалению, когда я стал вхож в дом Маргариты, еда космонавтов уже закончилась. Зато меня угощали душевным кофе.)*

Говорят, что **Армен Григорян** и его музыканты во время записи альбома «Текиловые сны» выпили практически все запасы текилы если не во всей Москве, то вокруг своей студии на улице Черняховского точно. *(И правда, когда я приезжал к Армену в гости, мы пили пиво с лецом, а не текилу. Видно, она и впрямь закончилась тогда в столице...)*

Валерий Скородед рассказывал, что однажды ему приснился Анкл Бэнкс и, погрозив пальцем, сказал: «Не ешь этого никогда!»

Хэнк, лидер панк-ансамбля «Чудо-Юдо», делится рецептом комбинированного угощения: «Берется стакан, на дно которого выливается сырое яйцо. Заливается все спиртом. Выпивается залпом, а на дне — закуска».

Борис Гребенщиков так говорил о любимых напитках: «Все хорошие вина хороши. Но обычно мы предпочитаем французские, а из французских — “St. Emillion” (конечно, все зависит от конкретного замка и конкретного года). Из итальянских — “Vino Nobile” или “Montepulciano” (“Elegia” или “Poliziano”). Из южноафриканских — “Stellenbosch” (например, “Faithful Hound”). После концерта пьется шампанское, при наличии выбора — “Veuve Clicquot”, “Bolinger” или другие, но непременно “Brut”. В последнее время мы открыли для себя “Новосветское шампанское”, и оно удовлетворяет самым строгим нашим критериям. Еще одно открытие из последних — массандровские вина. Я не пил портвейнов лет пятнадцать, а тут опять начал (но следует остерегаться подделок: у настоящей “Массандры” пробка сделана из пробки). Безусловные фавориты: “Белый мускат Красного Камня”, “Кагор”, “Кокур”. В качестве аперитива пьем “Pernod” со льдом, в качестве дигестива — “Fernet Branca”. (Я с БГ пил только чай дома у Саши Литвицкого, на столе, кажется, были еще бутерброды с сыром...)

Гастрольные байки

Группа из Северодвинска «ВОТ» запомнилась тем, что ее шоумены на концертах ели... кактусы. Мне уже доводилось слышать, что кактусы съедобны и имеют весьма экзотичный вкус, но тут, естественно, захотелось спросить об этом тех, кто их ел у всех на глазах.

— Это действительно так вкусно, как говорят?!

— Да, они напоминают бананы. Но только очень колючие бананы.

— Это какой-то специальный съедобный вид?

— Да нет... Просто нам понравилась его фаллосовидная форма.

— У вас их запас? Или вы их где-то заказываете перед концертом?

— Да есть небольшой запасец. У одного из наших на подоконнике. Когда мы едем на гастроль, то берем с собой парочку.

Школа наслаждений. Музыка

Мы уже говорили о том, как рок-музыканты пишут песни, а также о том, как и на чем они эти песни исполняют. Думаю, будет интересно узнать, какую музыку они сами слушают в минуты отдыха и релаксации.

Алексей Белов (Вайт): «Где-то в конце 70-го года наш друг Артемий Троицкий появился в руках с пластинкой “Blues Jam At Chess”. Это ребята из “Fleetwood Mac” блюзовали с черными музыкантами в студии Chess. Троицкий дал переписать эту пластинку Матецкому, поскольку у меня тогда не было возможности переписывать пластинки, потому что у меня был магнитофон, но не было проигрывателя. Матецкий принес эту запись мне, и благодаря мощному воздействию этой пластинки мы решили взять за основу блюзовое исполнительство. Эта пластинка сейчас у меня, именно та, с которой появился Троицкий — мне ее подарили на 25-летие “Удачного Приобретения”.

А из услышанного в последнее время на меня супервпечатление произвела пластинка Скотта Хендерсона “Turn Down House”. Скотт Хендерсон не только современный исполнитель, но еще и профессор университета в Беркли. Его блюзовые пластинки “The Dog Party” и “Turn Down House” — это очень революционно. На них слышен синтез из Хендрикса, лучших интонаций Джимми Пейджа, и в то же время там присутствуют какие-то Махавишневские интонации, то есть все то, что всегда было для меня ориентиром хорошего блюзового вкуса. Я думаю, что это первый “цивилизованный” блюз, который произвел на меня такое фантастическое впечатление! Я бы за эту пластинку не то чтобы “Грэмми”, я бы ему Нобелевскую премию сразу дал!»

Николай Ширяев: «Мой любимый музыкант Джек Брюс, тот, что играл в “Cream”. Это был непревзойденный гений бас-гитары».

Борис Гребенщиков: «Сейчас я уже вышел из хронологии того, что происходит на Западе. То, что происходит там в последние десять лет, волнует меня не так сильно, как то, что происходило там в 60-х годах. Тогдашняя музыка меня большему учит. Она позволяет в самом себе раскрыть гораздо большие ресурсы, чем та музыка, которая существует теперь. Конкретнее? Это молодой Болан, когда его “Т. Rex” еще был акустическим дуэтом. Донован, Мэри Хопкин, точнее — система вокруг нее, тот же Маккартни. Ну, про Дилана я уж не говорю — Дилан для меня основополагающее».

Дмитрий Умецкий, один из основателей легендарной уральской группы «Наутилус Помпилиус»: «Корни, конечно же, “Led Zeppelin”. У нас в Архитектурном институте все были просто помешаны на этой группе. От них мы постарались взять суть — сочетание профессионализма с халявой, которое берет за душу, особенно у Пейджа. Последние годы слушаю новый джаз, например “Manhattan Transfer”. Но особенно цепляет “Talking Heads” — мужественная музыка, притом очень раскованная, хотя идеологически мне и не близкая. Американская музыка мне вообще интереснее из-за разговорной подачи материала».

Юрий Наумов: «Моя любимая фигура в роке — Пейдж, но то обстоятельство, что он — великий гитарист, в моем сознании стоит на одном из последних мест, потому что прежде всего Пейдж — фигура! Человек, создавший вокруг себя громадный энергетический клубок, композитор, умница!» *(Из интервью ростовскому самиздатовскому журналу «Ура-Бум-бум!».)*

Гера Моралес («Джа Дивижн»): «Мне очень нравится даб-рэггей. Там особое внимание уделяют голосу. Нельзя сказать, что они — прямо “Ла Скала”, но они работают над голосом так, чтобы пробирало. Совсем как у нас — блатные песни, в которых герой — сын прокурора, а жизнь не задалась...»

Егор Никонов («Ва-банк»): «На концерты я не хожу, разве что на свои, поэтому даже не знаю, кого выделить. Дома я слушаю телевизор и радио, и луч-

ше, если играют оба одновременно — тогда создается ощущение, что ты не один. А из музыки я люблю ранних “Ramones” и раннего Элтона Джона...»

Александр Ф. Скляр «подсадил» все рок-сообщество на «американского Высоцкого» Тома Вэйтса. Он и мне как-то записал кассету с двумя альбомами Вэйтса. Поскольку это были пластинки «Blue Valentine» и «Rain Dogs», то можно, наверное, предположить, что это любимые Сашины записи Тома Вэйтса.

Любимая пластинка **Валерия Скородеда** — двойной альбом «Guns N'Roses» «Use Your Illusion». «Очень правильно по жизни сделанный альбом», — говорит Скородед.

Любимая певица **Инны Желанной** — Джонни Митчел: «Она очень крутая!»

Дмитрий Ревякин: «У меня были свои авторитеты. Из западных — Моррисон, из наших — “Воскресенье”. И еще та эстрада, которая звучала по радио. Я вырос далеко от мегаполиса, в Забайкалье, и что там звучало по радио, то я и слушал...»

Экс-гитарист «Коррозии Металла» **Костыль**, как и все в детстве, слушал «Deep Purple» и другие подобные группы. «Но когда я впервые услышал AC/DC, то был потрясен. Все это вылилось в моей игре в группах “99 %” и “Коррозия Металла”. Сейчас слушаю в основном хиппи-группы конца 60-х и death metal 90-х. Также нравится Хендрикс и современные индипендент-команды».

Акакий Назарыч Зирнбирнштейн (Александр Минаев, «Тайм-Аут») из потока музыки выделяет последний альбом Стива Рэй Вуэна «Family Style»: «Это было так клево, что мне аж плохо стало!»

«Всю жизнь я слушал классический рок, — говорит его коллега по “Тайм-Ауту” **Павел Молчанов**, — но больше всего западал на “Queen”. Меня интриговало, как они вчетвером добиваются такого звучания, как такую музыку лепят. Потом, когда я и сам попал в студию, то понял, что ничего невозможного нет, но “Queen” дали хороший пинок под зад, чтобы я сам начал заниматься роком». Из того, что он слушает сегодня, Паша выделяет три пластинки: пластинку Дэй-

ва Грузина, где тот исполняет пьесы Генри Манчини, запись Андерсона и Вангелиса 1983 года «Private Collection» и альбом Пэт Мэтени 1985 года.

Сергей Маврин: «Мне всегда нравилась манера игры на гитаре Кости Никольского. Можно сказать, что я у него учился. В нашем роке таких смачных звуков из гитары никто больше не извлекает...»

Сергей Жариков («ДК») предпочитает классику, он коллекционирует компакт-диски с классической музыкой, причем не просто коллекционирует, а выискивает разные редкости, тем более что сейчас это стало возможным. Некоторое время Сергей даже работал на фирме «Союз» консультантом по вопросам дистрибуции компактв с записями классической музыки. И в альбомах «ДК» очень много цитат из классики, в основном из Прокофьева. «Прокофьев тем интересен, — объясняет Жариков, — что у него присутствует языческое начало, особенно в балетах, с другой стороны — у него всегда была ирония в отношении большевизма, и это чувствуется. Музыка Прокофьева идеально ложится на идеи возрождения России».

Маргарита Пушкина, поэтесса: «Любимая музыка — это “Реквием” Моцарта и “Реквием” Верди. Я люблю похоронную музыку...»

Однажды мы долго разговаривали с лидером группы «Черный Кофе» гитаристом **Дмитрием Варшавским** о том, кто ему нравится больше: «Led Zerpelin» или «Deer Purple»?

— Почему, — спрашивал я, — наше сообщество четко разделено на поклонников Блэкмора и фанатов Пейджа?

— Дело в том, — объяснял Дима, — что «Led Zerpelin» сыграть практически невозможно, а Блэкмора сыграть можно. Поэтому, с точки зрения занятий на гитаре, всем был ближе Блэкмор. Там конкретные ноты, которые можно повторить. А то, что играл Пейдж, повторить невозможно, потому что нот было намного меньше, в этом вся сложность и заключалась. Как

на трех нотах человек умудряется исполнять такую музыку?! Вот такая была ситуация, и она у всех была одинаковая. Потому многие и отвернулись от «Led Zeppelin», что не могли этого сыграть. Им было непонятно, как это играть, им трех нот не хватало. А Джимми Пейджу хватало! В результате многие стали разучивать пассажи, заниматься технической стороной, пытаясь музыку компенсировать техникой.

— *Разве ты не был в такой же ситуации? Ты Блэкмора не разучивал?*

— Да, конечно, я всегда любил «Deep Purple» и Блэкмора, и сейчас их люблю, но «Led Zeppelin» мне нравились больше. Возможно, потому, что первая запись, которую я услышал, был альбом «Led Zeppelin IV». И это действительно странно, потому что мне в руки сразу попала самая лучшая их пластинка. Ведь самое главное в музыке — это душа. Не техническая сторона, а содержательная. И трех нот вполне достаточно, чтобы душу в музыке выразить, ну, если не хватает, можно еще пару выучить — пять будет...

• • •

Разбирая старые блокноты, я нашел ответы **Толика Крупнова** на мои вопросы, какую музыку он любит. «У меня принцип такой: хорошая музыка — это хорошая музыка и я не зарубаюсь на чем-то одном, — говорил Толик. — У меня собран, например, весь “Led Zeppelin”, хотя играю я, как ты понимаешь, абсолютно другую музыку. Нравятся мне всякие умотные люди вроде Тома Вэйтса. Последнее время повыходила куча убийственных пластинок (интервью датировано 1991 годом. — *Прим. авт.*). Что мне круто запало? Annihilator. Мне вообще эта группа интересна, у нее очень нетрадиционный подход к тяжелой музыке, к трэшу, собственно. Очень клевый последний Judas Priest. В мире происходит ривайвл хард-рока, музыка возвращается к началу...»

Близкий друг Толика Крупнова известный социолог Андрей Игнатьев так рассказывал о нем: «Однажды я высказал одну странную мысль и думал, что

Крупнов меня засмеет, но он вдруг согласился со мной. Я сказал: “Есть две рок-группы, у которых нет слабых вещей, это — “The Police” и “Led Zeppelin”. Хорошая музыка, хороший рок — это все подряд, от и до, все, что они когда-либо записали”. Он сказал: “Да”. Между прочим, кассета “Synchronicity”, которая стоит у меня на полке, была подарена Крупновым. Он ее часто слушал и, обнаружив во мне ценителя той же самой группы — “The Police” то есть, — он мне ее подарил. Он, естественно, очень хорошо, до мельчайших деталей, знал весь “тяжеляк”, в особенности “тяжеляк” старый: “Led Zeppelin”, “Black Sabbath”, “Deep Purple”. Он знал все их альбомы до мелочей, будто сам эту музыку написал».

Гастрольные байки

В 1986 году «Группа Стаса Намина» выехала на гастроли на Запад. Сначала был 45-дневный тур по США и Канаде, где группа в первом отделении аккомпанировала спектаклю «Peace Child», а во втором представляла сольную программу. Гастроли начались в Нью-Йорке. Рассказывают, что у Стаса был просто шок, он буквально трясся от восторга, когда его группа играла в «Lite Light», престижном зале, в котором выступали многие известные группы. На первый концерт пришло очень много народу: всем было интересно — ведь в Америку приехала первая рок-группа из Советского Союза!

Открывал песенное отделение Александр Солич, пять минут игравший соло на бас-гитаре. Когда он закончил свое выступление — зал просто взорвался аплодисментами, и после этого весь концерт прошел «на ура!».

В Сан-Франциско после концерта за кулисы пришла пожилая женщина и бросилась Соличу в ноги. «Мне стало стыдно, — вспоминает Саша. — “Что вы делаете?!” — говорю. А она отвечает: “Ты сыграл песню моего детства!” — и плачет. А я играл красивую закарпатскую песню, которая называлась “Ти-

хая вода". В ней рассказывается про гору Бескид — красивейшее место в Карпатах. Видимо, это ее и задело больше всего. Это естественно, ведь она родом оттуда, а жила в Сан-Франциско, откуда до Закарпатья тысячи километров! Да и лет ей было уже много! Наверное, еще до войны родилась!»

Группа пробыла в Америке полтора месяца, проехав почти всю страну с востока на запад. Во время поездки были творческие встречи с Йоко Оно, Кейтом Ричардсом, Питером Гэбриэлом, Кенни Логгинсом, Полом Стенли и многими другими. Кейт Ричардс как раз записывал сольную пластинку. У него в студии «Группа Стаса Намина» в основном и тусовалась. Кейт потом подарил Воронову гитару, они с ним подружились и даже переписывались.

Побывала группа и в доме Джона Леннона, где Солличу удалось на его белом рояле нажать пару клавиш, пока Йоко Оно на минуту отвлеклась.

Везде это шоу принимали хорошо, а потом в журнале «Rolling Stone» про Стаса Намина написали разгромную статью: что, мол, он — внук коммуниста и сам коммунистический прихвостень. Стас страшно напрягся, подошел к менеджеру, схватил его за грудки и стал трясти. Тот говорит: «Стас, подожди! Ты видишь журнал? Как он называется? “Rolling Stone”? Статья большая? Да, на три листа! Твоя фамилия тут правильно написана?» Стас: «Ну, правильно». — «А что тебе еще надо? Завтра в зале будет “биток”, вот увидишь. Главное, чтобы твоя фамилия была правильно написана!» И на следующий день в зале действительно был перепанишлаг.

Но больше всего удивительных встреч у наших музыкантов случилось в Токио, где «Группа Стаса Намина» приняла участие в фестивале, который организовал Питер Гэбриэл. Это было зимой того же 1986 года. Гэбриэл услышал наших музыкантов на концерте в Нью-Йорке и после этого пригласил в Токио. Там, на огромном стадионе, выступили многие известные люди: Джексон Браун, Литтл Стивен, Ховард Джонс, Лу Рид — среди них не затерялись и наши ребята.

А затем «Группа Стаса Намина» первой из советских рок-коллективов совершила кругосветное турне, дав престижные концерты на всех материках планеты. В Австралии наши музыканты выступали совместно с группой Мика Джаггера. «Там был смешной случай, — вспоминает Солич. — Человек, который нас вызвал, до того не занимался шоу-бизнесом, поэтому все сделал на свой страх и риск: расклеил афиши, снял зал, выпустил билеты. А его конкуренты, чтобы тот не занимался больше шоу-бизнесом, решили его кинуть: они скупили все билеты (он был такой довольный: у нас будет полный зал!), а за десять минут до начала все билеты были сданы обратно в кассы. И получилось, что ни одного человека в зале не было. Тогда этот парень сел в центре: все равно играйте! Для меня! Потом он и сам вышел и сыграл на губной гармошке — вот такой был сейшн».

Далее кругосветка «Группы Стаса Намина» прошла через всю Европу, Южную Америку и Африку. В том туре участвовали — Стас Намин (художественный руководитель), Александр Лосев (вокал), Юрий Горьков (бас), Владислав Петровский (клавиши), Александр Крюков (барабаны), Ян Яненков (гитара), Александр Малинин (вокал), Сергей Воронов (гитара), Александр Солич (бас, клавиши) и Александр «Фагот» Александров (фагот). Тур продолжался почти четыре года.

Глава 23

Школа наслаждений. Книги

Принято считать, что главное в русском роке — слово. Одни, правда, полагают, что это — отрицательное качество нашего рока, другие, наоборот, положительно оценивают приоритет слова. Но и те и другие признают, что за рубежом к слову относятся с меньшим почтением, нежели у нас. Поэтому можно смело сказать, что работа со словом —

отличительная черта именно нашего рока. Вот почему интересно узнать, какое слово было вначале, еще до того, как тот или иной рокер начал писать свои песни. Короче говоря, мы решили поспрашивать наших музыкантов о том, какая книга повлияла на их мировоззрение.

Борис Гребенщиков: «То, что я читаю давно, долго и не вижу никаких причин к тому, чтобы это ослабевало, — это “Фэнтези” Дж. Р. Р. Толкиена, то есть саму трилогию и все, что с ней связано и до, и после, и вокруг. Если музыка “The Beatles” меня сфокусировала в одном плане, то Толкиен сцементировал все в многоплановости. До этого был Булгаков, был Аксенов, были братья Стругацкие, но именно реальность Толкиена оказалась мне близка, нужна и необходима для повседневной жизни, причем не как бегство, а как дополнение и необходимое расширение понятия, что такое жизнь вообще! Ценность “Фэнтези” в том, что эта книга дает намеки на то, что возможно иное описание мира, которое мы можем продолжить и довести до реальной консистенции. И рок-н-ролл тоже учит другим закономерностям, но “квадратные” люди с трудом их замечают».

Василий Шумов впервые обратил внимание нашего рок-сообщества на Серебряный век русской поэзии и повернул наш рокерский народ лицом к Гумилеву. Путешествия в дальние страны, поиск опасностей и приключений, тяга к неизведанному, наслаждение красотами первозданной природы — это теперь декларировалось как истинные ценности, к которым должен стремиться современный человек. Шумов предложил и новый образ рок-человека: вместо мрачного, волосатого, заджинсованного музыканта-психоделика образцом для подражания становится подтянутый, опрятно и стильно одетый молодой человек. Может быть, даже легчик или моряк, потому что «девочки игнорируют маменькиных сынков». На новый образ работала и музыкальная концепция группы: ритмы «новой волны», оттененные холодным вокалом Шумова и виртуозными клавишами Локтева.

Шумову вторит **Сергей Калугин**: «Наверное, я — последняя отрыжка Серебряного века. (Ха-ха-ха!) Эти 70 лет революции — огромная рваная рана. На том краешке раны сидит Серебряный век, а мы — на этом краю закипаем. Поэтому естественно, что когда мы пытаемся эту рану затянуть, то перебрасываем нити, цепляясь за время Серебряного века».

Владимир Холстинин («Ария»): «Сначала меня интересовал философско-психологический роман, начиная с Достоевского, а также — английская и французская литература: Соммерсет Моэм, Уильям Голдинг, Жан Поль Сартр, Альбер Камю. А потом, через призму всего прочитанного, пришло увлечение немецкой философией, и прежде всего — Ницше, которого я воспринял как сильную личность. Мне понравилось, что его взгляды идут вразрез с гуманистическими установками общества. Я вдруг почувствовал, что быть слабым духом — это вовсе даже не почетно...»

Сергей Высоков (Боров): «Я разочаровался в философии. Я сейчас читаю Наталье (Наталья Медведева — жена Сергея Высокова. — *Прим. авт.*) вслух “Сказки дервишей”. Энциклопедические книги интересны: там конкретная информация».

Наталья Медведева: «Ближе всего мне Юкио Мисима — приверженностью имперской идее».

Маргарита Пушкина: «О! Это целая библиотека! Это и “Конduit и Швамбрания”, и “Таинственный остров”, и “20 000 лье под водой”, и “Капитан Сорви-голова”, и “Твердая рука”, и “Черная стрела”, и “Три мушкетера”, и “Записки Шерлока Холмса”, и “И один в поле воин” из “Библиотечки военных приключений”, и, конечно, отдельно стоят приключения майора Пронина. А уж потом мне попался Винни Пух! (В результате чего Сова лейтмотивом пронеслась по Маргаритиным стихам. — *Прим. авт.*) Потом были Булгаков, Ивлин Во, “Сто лет одиночества” и другие латиноамериканцы, “Колыбельная для кошки” Воннегута. А еще — “21 урок Мерлина” — “возьмите отрубленные головы ваших врагов и выложите из них круг!” — и “Практическая магия” Папюса...»

Валерий Кипелов («Ария»): «Каждый год, во время майского полнолуния я перечитываю “Мастера и Маргариту”».

Настя Полева: «Я очень люблю читать, но читаю медленно, подолгу сижу на одной странице. Читаю все: “Иностранку”, “Новый мир”. Меня совершенно потрясло “Имя Розы” Умберто Эко. А потом я прочитала интересную публикацию Шафаревича “Две дороги — к одному обрыву”. Там была ссылка на рок-музыку: “Эстрадные звезды, например, меняют свою наружность: цвет кожи (инъекциями гормонов), лицо (пластической операцией), им придумывают хобби и политические взгляды. Их выступления требуют сотен тонн аппаратуры. Сама звезда исчезает как человек, остается лишь точка приложения анонимных сил”. Смучило меня это. Если подумать, то действительно что-то потерялось. И есть в этом зерно трагическое...»

Сергей Галанин: Собрание сочинений Николая Носова.

Александр Лаэртский: «Вино из одуванчиков» Брэдбери.

Алик Грановский: «Альтист Данилов».

Григорий Безуглый («Крузиз»): «Три мушкетера» Дюма.

Толик Погодаев («Бунт Зерен»): «”Электрокислотный прохладительный тест” Тома Вулфа. Это — очень точная, практически документальная, без ложного придумывания книжка».

Юрий Наумов: «Я не очень люблю читать книги, потому что не очень люблю получать информацию с помощью черных значков на белой странице. Мне нравится, когда она приходит каким-то иным путем: через треп и тому подобное. Я не люблю литературу, хотя я — профессорский сын, и у нас дома всего навалом. Тем не менее я как-то на автопилоте выскочил на Булгакова и Александра Зиновьева... Булгаков — милосердный человек, он выстраивает ступеньки к тому, чтобы когда-нибудь ты поднялся до Иешуа. В этом смысле жесток Тарковский: не можешь сразу прыгнуть на четыре метра, ну и не рыпайся. Зиновь-

ева же я считаю гениальным, одним из лучших и одним из самых страшных для этой системы писателей...» (Из интервью самиздатовскому журналу «Ура-Бум-бум!».)

Сергей Жариков («ДК»): «Я художественную литературу давно уже не читаю. А из последних появившихся у нас книг меня больше всего заинтересовала работа пламенного антисоветчика Збигнева Бжезинского “Великая шахматная доска”. Классная книга!»

На таком фоне особняком стоит уникальный опыт общения с литературой группы «Ва-банкъ», которая написала целый альбом песен, являющихся как бы саундтреком к рассказу «Нижняя тундра» писателя-постмодерниста Виктора Пелевина. **Александр Ф. Скляр** не раз говорил, что его «Ва-банку» Пелевин ближе всех, особенно его роман «Чапаев и Пустота», после прочтения которого Саша познакомился с писателем и предложил ему написать нечто типа либретто к новому альбому группы. «Конечно, можно было бы взять уже существующий рассказ или повесть, — говорил как-то Скляр, — но нам показалось, что для чистоты эксперимента следует работать с чем-то совсем свежим». Это предложение Пелевина сначала насторожило, но потом в нем проснулся интерес и он написал текст. В итоге совместной работы рок-ансамбля и писателя появился альбом «Ва-банка» «Нижняя тундра», созданный по мотивам рассказа с тем же названием Пелевина. Видимо, под воздействием пелевинской прозы музыка на этом диске существенно отличалась от традиционного «ва-банковского» жесткого ритм-энд-блюза. Саундтрек был выполнен с сильным электронно-компьютерным уклоном, а к живым концертам группа привлекла популярного диджея Дельфина. Несмотря на успех проекта, повторить данный эксперимент пока ни сам «Ва-банкъ», ни кто бы то ни было еще не решился.

Глава без нумерации

Разговор с Великим магистром Ордена куртуазных маньеристов о поэзии

В 1988 году четверо молодых поэтов — Вадим Степанцов, Виктор Пеленягрэ, Андрей Добрынин и Константэн Григорьев — составили и подписали «Манифест куртуазного маньеризма», в котором утверждались задачи возрождения русского литературного языка во всем его блеске, элегантности и языческой веселости, свойственной лучшим образцам отечественной лирики от Антиоха Кантемира до Пушкина, и от Пушкина вплоть до эпохи модерна. Провозглашался полный уход от нездоровой политической сумятицы в умах и на улицах, а также единственный культ, достойный мужчины, — культ Прекрасной Дамы. Нужно хорошо представлять себе то время, когда отечественная литература и искусство буквально задыхались в перестроечно-публицистическом угаре, чтобы понять насколько смелым и радикальным был шаг маньеристов. Когда «перестроечный» рок собирал стадионы ревущих зрителей, они смогли почувствовать скорую кончину питерской рок-революции, а вместе с ней и всей перестройки. И когда знамя упало, Вадим Степанцов оказался готовым подхватить его и продолжить движение. Правда, пошел он, в отличие от питерцев, другим путем, о котором мы однажды и разговаривали с Великим магистром Ордена куртуазных маньеристов в редакции журнала «Русский рок».

— Вадик, вы в своем «Манифесте» говорите о том, что «многие наши поэты могли бы прослыть куртуазными маньеристами» и в своей книжке приводите такой обширный списочек: «Жуковский — маньерист рейнских туманов и пригожих милочек; Батюшков — маньерист веселых аттических снов; Денис Давыдов — маньерист испепеляющей страсти; Вяземский — маньерист вялого волокитства и напускных разочарований; Баратынский — маньерист рефлексии; Языков — маньерист разгула; Апол-

лон Григорьев — маньерист мятущихся девственниц; Алексей К. Толстой — наикуртуазнейший из всех маньеристов; Некрасов — маньерист страдания; Северянин — маньерист во всем и т. д.» Надо признаться, вы нашли своему Ордену удачное имя: под его знамена можно поставить буквально всех. Ведь каждый поэт склонен манерничать...*

Вадим Степанцов: «Да, это правда. Мы в Ордене провели сейчас большую работу: собрали энциклопедию русской куртуазной лирики от Антиоха Кантемира до начала первой эмиграции, до Ходасевича и Набокова. Эта энциклопедия докажет всем: лучшие стихи практически у всех русских поэтов связаны с куртуазным маньеризмом, с тем, что временами называют “легкой поэзией”. Может быть, во избежание путаницы с сумрачным маньеризмом XVI века, нам бы следовало назвать наше направление что-то типа “ренессансрокайль”, ибо тут находит отклик и жизнеутверждающий пафос Возрождения, и эпоха рококо с ее гедонизмом, декоративной изысканностью интерьеров и бегством в мир пленительных иллюзий, но когда мы думали об этом, именно “куртуазный маньеризм” пришел в голову моему старому приятелю Виктору Пеленягрэ — и дальнейшее варьирование терминов отпало само собой».

«Вы все так много любуетесь всяческими красотами, что так и тянет процитировать Некрасова, страдальца-маньериста: “...поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан...”»

«Эк, куда тебя!.. Ну, давай возьмем того же поэта-декабриста Кондратия Рыльева, автора зануднейших историко-публицистических поэм “Войнаровский”, “Ермак” и других. Оказывается, и у него были превосходнейшие чувственные стихи: как он из-за колонны наблюдает за вакханочками — они раздеваются, одеваются, а он в такой транс впадает, что любо-дорого. Эти стихи, уж поверь моему вкусу,

* Фрагменты интервью Великого магистра Ордена куртуазных маньеристов Вадима Степанцова, данного журналу «Русский рок» в 1993 году, коего автор этой книжицы был главным редактором. А записал интервью сотрудник журнала К. Елгешин.

по своей художественной ценности выше всех его бесчисленных поэм.

Зачастую авторы — и наши, и чужие — не ведали, какие вещи их прославят. Например, Вольтер всю жизнь считал себя автором героических поэм «Генриада» и «Орлеанская девственница», которые уже лет двести никто не читает. А читают его так называемые философские повести, которые он писал шутя, чтобы позабавить дам».

«Получается, что куртуазный маньеризм бессмертен? Ведь этот термин подходит, наверное, даже к той поэзии, что официально существовала в годы советской власти?»

«Так определенно об этом трудно говорить. У той литературы, советской, все-таки были другой язык и свойственный только ей пафос. Одним из главных признаков нашего направления является — помимо игривой тематики, остроумия, неожиданных ситуаций, порой даже некоторого антиэстетизма — возрождение на новом уровне того русского поэтического языка, который стали выживать со свету если не с Брюсова, то с Блока уж точно. Блок, футуристы и им подобные разрушили этот гармоничный строй русского поэтического языка. Может, для того времени это была работа полезная и нужная, но все те годы модернизма, я считаю, были что-то вроде детских болезней литературы. И тем более нынешний неоавангардизм не имеет того веселого разрушительного пафоса, который был присущ, скажем, футуристам, младосимволистам или обэриутам. Сегодня это просто нудно.

Я разделяю всех людей как бы на две категории: те, которые родились, чтобы умереть, — и те, которые рождены, чтобы жить. Одни ноют, вопят о могиле, о том, что все катится в тартарары. У других же наоборот — пафос жизнеутверждения. К первым я прежде всего отношу Бродского. При всем к нему пиетете — ну, полное занудство! Лично себя я отношу к людям-жизнелюбцам, поэтому все мое творчество тем или иным способом полемизирует с такими поэтами, как Бродский».

«Интересно, а куда бы ты отнес Пастернака?»

«Для меня, ныне существующего и, скажем так, действующего поэта, вся поэзия, бывшая в России до куртуазного маньеризма (исключая XIX век), мне не близка. И Пастернака я не люблю, хотя, конечно же, это хороший поэт. У меня есть в серии “Мужья” что-то даже вроде пародии на пастернаковского “Гамлета”. Начинается оно так:

*Муж затих, я вышел на подмости.
Как блестяще я играл финал!
Я мизинцем трогал ваши слезки,
Пьяный муж слегка стонал...*

А заканчивается оно словами:

*Этот мир погубит фарисейство.
Жить прожить — не в поле умереть».*

«Ну, тут уж явно сквозь куртуазно-манерную улыбку проступает панковская ухмылка!»

«Вовсе нет. В этом нет ни нарочитого пренебрежения к Пастернаку, ни такого похлопывания по плечу, это, скорее всего, эпатаж публики, свойственный, кстати говоря, не только панкам. Когда я писал на мотив ахматовского “Сероглазого короля” или про Будду Гаутаму, в мои планы никоим образом не входило святотатствовать, стремать Ахматову или Гаутаму со всеми его буддистами. Просто такие вещи сначала пишутся, а объясняются уже потом. Я могу в свое оправдание сказать, что так было всегда. Весь свод сочинений Пушкина насквозь состоит из цитат и их обыгрывания — об этом хорошо пишет Лотман. Это — доказательство того, что литература — дело веселое. И поскольку я являюсь поэтом иронического склада, то когда мне хочется немножко расшаркаться перед тем же Пастернаком, я и делаю подобные вещи. И было бы гораздо глупее и смешнее, и даже страннее, если бы я на того же “Гамлета” написал бы что-нибудь серьезное. Чушь и бред!»

«Ну, хорошо, ты меня убедил. Но не станешь же ты отрицать, что у куртуазных маньеристов есть склонность к самолюбованию, эдакому нарциссиз-

му! Это касается и внутрилитературных отношений, и общения с публикой, и подчеркнутого восхваления своих собратьев по Ордену».

«Я считаю, что куртуазный маньеризм — первое со времен обэриутов, сплоченное на общем эстетическом фундаменте, литературное течение. Все маньеристы, входящие в Орден, по-настоящему любят друг друга. При разности лиц, узнаваемости имен и все такое — все это является общим руслом, и поскольку каждый из нас убежден (и я в первую очередь), что это направление сегодня вернее и наиболее адекватно отражает читательские устремления, постольку нам действительно интересно слушать стихи товарищей и радоваться их удачам. А так называемая объективность — она в творческом плане оборачивается импотенцией: так же, как в любви...»

«Ладно, будем считать, что о куртуазном маньеризме мы поговорили достаточно для того, чтобы нормальному человеку стало ясно, что это за Орден, Великим магистром которого ты являешься, и что за стихи пишут туда входящие. Но как теперь, после всего сказанного, ты объяснишь свое участие в группе “Бахыт Компот”, явно не схожей ни по каким критериям с Орденом?!»

«Знаешь, мне самому страшно интересно в этом разобраться, ведь получилось так, что мое творческое “я” как бы расслоилось на две ипостаси: то, что в моих стихах было хулиганско-лично-асфальтового, перекочевало в “Бахыт Компот”, а мое стремление к ясности стиля (я даже не подозревал, что оно существует, но оказалось, что я — традиционщик, причем кондовый, и мои ориентиры лежат в поэзии прошлых лет, а не в усыпляющем всех неоавангарде) ведет соответственно к изучению кухни поэтов предыдущего и восемнадцатого столетий. Короче, у меня пошли стихи для, скажем так, несколько рафинированной публики. Но и в той, и в другой части моего нынешнего творчества существует один и тот же дух — дух веселой античности, дух гармонического человека. Как, скажем, у

древних греков ученость не входила в диссонанс с проявлениями личной жизни: почитав книжки Аристотеля и Платона, греки с легким сердцем напивались и шли с товарищами к девкам — бражиться пару дней с менадами...»

Глава 24

Школа наслаждений. Фильмы, близкие по духу

Самое важное для нас искусство — это кинематограф, — кажется, так говорил Владимир Ильич Ленин. Не отрицая его пророческих слов, мы решили узнать, какие фильмы любят наши рокеры. По-моему, Владимиру Ильичу не все понравилось бы из этого списка, ну да рокеры — это вам не брокеры, поэтому одному милее «Ленин в Польше», а другому — Трус, Балбес и Бывалый...

Борис Гребенщиков: «Это — все захаровские фильмы: “Обыкновенное чудо”, “Приключения принца Флоризеля”, “Тот самый Мюнхгаузен”, “Калиостро”. Но лучшим, что сделано в России в кинематографе, я считаю серию про Шерлока Холмса. Это может показаться парадоксальным, но для меня “Шерлок Холмс” значит больше, чем даже Тарковский, хотя Тарковского я очень люблю. Он всеобъемлющ, но работает на другом уровне. А “Холмс” мне более приятен, он мне больше дает. И он гораздо совершеннее!»

Друзья Цоя рассказывают, что любимым фильмом Виктора была лента «Войти в дракона» с Брюсом Ли в главной роли. Цой не только смотрел этот фильм десятки раз, но и под его воздействием добился вполне ощутимых успехов в восточных единоборствах, что, кстати, хорошо видно в фильме «Игла».

Алик Грановский: «Практически все фильмы Гайдая, кроме последнего, где он про перестройку что-то снял. А старые фильмы могу смотреть беско-

нечно. Правда, последнее время, когда я их смотрю, меня все больше грусть охватывает: ну почему эти трое великих комиков — Вицин, Никулин и Моргунов — снимались так мало вместе? Ведь на Западе из них же сто серий сделали бы! А у нас я насчитал только шесть фильмов, да и то не во всех они главные роли играли. А ведь сейчас таких образных актеров больше и нет!..»

Александр Минаев («Тайм-Аут»): «Я люблю старые фильмы, еще годов 50-х. Не знаю уж почему, но они очень душевные и хорошо на сердце ложатся. “Весна на Заречной улице”, “Девчата” — это ж классика! Эти фильмы можно смотреть просто подряд. Да фактически любой фильм с Николаем Рыбниковым — это, как сейчас говорят, блокбастер!

А идеал актера для меня — Евгений Леонов. Я считаю, что это непревзойденный мастер. Есть много прекрасных актеров, но лучше, чем он, я, честно говоря, не видел. А такой фильм, как “Кин-дза-дза”, я подряд могу смотреть сколько угодно. Из творчества Леонова я черпаю очень много. Его образ меня толкает на определенные действия. Мне говорят, что иногда даже интонации в голосе у нас с ним похожи. Это все, конечно, происходит подсознательно».

Валерий Скородед («Монгол Шуудан»): «В свое время на прокате фильма “Неуловимые мстители” СССР получил миллиардные доходы. Уверен, что если бы кто-то сейчас смог поставить “Неуловимых мстителей” наоборот, где Данька, Валерка, Яшка Цыган и Ксанка воевали на стороне белых, то этот фильм побил бы все рекорды посещаемости».

Наталья Медведева: «Мне импонирует Пазолини — своими антибуржуазными настроениями, но я не большая поклонница его таланта. А вот Лени Рифеншталь — одна из лучших мировых кинодокументалистов, а ее “Триумф воли” — один из лучших фильмов в мировом кинематографе! Мне близка эстетика Лени: прославление мужского начала, героизма, мускулинности. Глядя на экран, можно только почувствовать, что у нашей сегодняшней армии ничего подобного нет».

Гастрольные байки

После того как Дмитрий Умецкий покинул свою родную группу «Наутилус Помпилиус», он решил снимать большое кино. Сказано — сделано. И вот уже готов сценарий фильма «Вальс для Марии», в основу которого положены некоторые любопытные факты из биографии бабушки Умецкого, живущей ныне в Германии, в городе Золингене. Начались съемки, но кроме съемок каждый кинематографист обязан исполнять кучу светских обязанностей, например, посещать кинофестивали — так в кино называются кинематографические сейшны и тусовки.

Надо — так надо! И отправился Дима на фестиваль телепрограмм «Пост-Монтрё», проходивший на теплоходе «Мария Ульянова» во время плавания из Москвы в Петербург. Фестиваль получился, надо сказать, весьма престижным, а его изюминкой стал показ промоушн-материала из фильма Умецкого.

Первым, кто в полной мере оценил «Вальс для Марии», оказался один из директоров швейцарского телевидения Марко Стоклин. Красавец-мужчина, мимо которого не могла пройти, не остановившись и не смахнув слезу отчаяния, ни одна женщина, он и смеялся, и плакал, глядя на экран. Скажем более: он был одним из немногих, кто по-настоящему «въехал» в фильм. А причина была проста: рокер рокера, как сказал Умецкий, видит издалека. Когда они познакомились, оказалось, что Стоклин играл в одном из первых составов «ELO». Познакомились они также по-рокерски:

— Я ненавижу кино! — сказал один.

— Я тоже его ненавижу! — сказал другой.

— Но я еще терпеть не могу телевидение, — сказал первый.

— А я тем более! — закончил кощунственный диалог второй.

После такого «обмена любезностями» новые друзья уже не расставались. Умецкий учил Стоклина

старым «наутилусовским» шуточкам, и чинная парходная тусовка в ужасе от них шарахалась. Они же, отколов какую-нибудь хохму, знай себе кричали: «Эшнн рашен традишн!» («Старая русская традиция!») Больше всего Стоклину понравилось закусывать водку свежими помидорами по заветам московских панков.

Хмурая и неприступная израильская делегация «сламалась», прослушав боевик Умецкого «Дорога в Иерусалим». Теперь уже они, заслышав знакомые звуки, ходили по пятам за Умецким, предлагая все его песни перевести на иврит.

Но самой плодотворной оказалась для Умецкого встреча с китайской делегацией. Они все сразу пришли к нему ранним утром после ночного банкета (надо ли объяснять читателю, какие чувства испытал Умецкий?) и хором принялись расхваливать его музыку и просили принять участие в создании китайского фильма. Вернее, говорили-то все разом, но переводила одна юная китаянка, которую Умецкому вскоре удалось обнять. Тут все разом замолчали, а лицо второй женщины — очень большой и очень пожилой — вытянулось и окаменело. (Потом выяснилось, что эта дама была директором «ихнего» Госкино.) Известно, что в Китае могут арестовать за связь с иностранцем, а тут!.. Умецкий же как ни в чем не бывало продолжал обнимать хорошенькую китаянку.

После минутного оцепенения разговор продолжился. Китаянка переводила:

— У вас в фильме появляется Горбачев. Ваш фильм о политике?

— Да-да! В фильме есть политика! — радостно закивал Умецкий.

— Тогда мы не сможем купить ваш фильм, — перевела китаянка, а китайцы принялись шумно переговариваться о чем-то своем.

— А ваша политика соответствует нашей политике? — наконец спросили китайцы.

— Да-да, еще как соответствует! — заорал Умецкий, и китайцы блаженно заулыбались, надавали

Умецкому «визиток» и покинули каюту. Тогда-то Умецкий и решил, что отныне будет сотрудничать только с китайцами. Единственная неувязка: визитки перепутались и он теперь не знает, кому слать факс о своем согласии...

Глава 25

Одежда как пароль

В рок-сообществе одежда всегда была не только модой, но и своего рода паролем. Завидев человека в джинсах, с длинными волосами, то есть, как тогда говорили, хиппового вида, сразу становилось ясно, что это свой человек. Можно было не спрашивать, как его зовут, и лишь проходя мимо, показать два пальца, поднятых вверх: это был знак того, что мы солидарны. Наверняка это был человек, который слушает какую-то музыку, которую не крутят по советскому радио и телевидению.

Началось все в 50-е годы. Одежда так называемых стилиг служила знаком принадлежности к этому ярко окрашенному племени, закрытому для проникновения непосвященных. Собственно, и само слово «стиляги» (появившееся, кстати, впервые в каком-то газетном фельетоне) имело непосредственное отношение к одежде: стилиги одевались «стильно». Все они были очень модные молодые ребята, ходили в длинных клетчатых пиджаках и белых рубашках, носили галстуки с пальмами, обезьянами или «огурцами», очень узкие брюки, так называемые «дудочки», шириной не более 17 сантиметров, а на ногах — огромные ботинки на широкой каучуковой подошве, или, как ее тогда называли, на «манной каше». Прототипами стиля были, как это ни парадоксально, джазмены старой свинговой школы (хотя в то время во всем мире, да и у нас тоже был популярен би-боп, свинг же считался, как минимум, старомодным), но живой образец для подражания приехал к нам только в 1971 году — это был Дюк Эллингтон.

Девушки («чувихи», их так тогда называли) носили клетчатые юбки и туфли на высоком каблуке. Но девушек в рок-сообществе 50-х было очень мало: одеться стильно — было очень смелым шагом и далеко не каждой барышне хватало решимости его совершить, поскольку реакция окружающих была очень жесткой.

Мальчики носили длинные волосы, как у сверхпопулярного тогда Тарзана, но в то же время уши оставались открытыми. И — опять же как у любимого киногероя — волосы зачесывались назад и обильно смазывались бриолином. Кроме того, на голове непременно должен был присутствовать четкий пробор. Это был совершенно определенный вызов обществу, потому что мужчины тогда стриглись исключительно под «бокс» или «полубокс» — немножко сверху и почти ничего сзади. Длинные же волосы у мужчин приравнивались чуть ли не к нарушению общественного порядка. Чувихи же, наоборот, носили короткую стрижку, так называемую «венгерку», в то время как в советском обществе девушкам вменялось носить длинные косы.

Несмотря на то что 50-е годы были не самым лучшим временем для ношения стильной одежды, они все равно считаются «золотым веком» рок-н-ролла и за сорок лет обросли множеством мифов и легенд. Такое трепетное к ним отношение связано, наверное, с тем, что все это — и музыка, и танцы, и одежда — появилось у нас совершенно непонятным образом. По всем параметрам того времени, так не могло случиться.

Валерий Шаловалов по прозвищу Полковник вспоминает, что эта новая мода возникла после Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 года:

— Мне было уже 16 лет, нас называли «стилягами». А такая одежда тогда добывалась в основном у иностранцев. Мы фарцевали! Покупали у «фирмы»! Когда «фирма» приезжала, то они без проблем все давали. На Ленинских горах, я помню, мы, пацаны маленькие, встречая иностранцев, талдычали: «Give me, please, chewing gum». Мы все номера у машин знали: те — из Штатов, те — из Англии, то есть знали, к кому можно было подбежать.

— А преследования со стороны властей не было?

— Конечно, «контора» пасла, как говорится. И мен-ты гоняли!

В 60-е годы с приходом на нашу землю биг-бита, а уж тем более с прорывом идей хиппи, мода стала значительно демократичнее: главным предметом одежды стали джинсы. Причем обязательным атрибутом джинсов был немислимый клеш, который у самых радикальных хиппи доходил до тридцати, а иногда и до сорока сантиметров. Такая традиция сохранялась неизменной вплоть до начала 80-х годов.

Юрий Ермаков, звезда тех лет, лидер группы «Сокол», рассказывал, что поначалу вообще было достаточно выйти на сцену с гитарами да в драных джинсах, чтобы люди тобой заинтересовались: «И уж только потом они обращали внимание собственно на творчество».

— *Была ли у вас какая-то специальная сценическая одежда, как у многих групп на Западе? — допытывался я у Ермакова, будучи однажды у него в гостях.*

— Здесь было два пути, — рассказывает Юрий, — «The Beatles» поначалу ходили как бы в униформе — все в одинаковых костюмчиках, галстучках и с одинаковыми прическами, а «Rolling Stones» ходили в чем попало. И мы тоже выходили на сцену в том, в чем ходили на улице. Одинаковая одежда нами отвергалась, видимо, где-то на уровне подсознания, она сразу же наводила на мысль о пионерских галстучках и чем-то напоминала инкубатор.

У клавишника группы «Сокол» Славы Черныша, говорят, была первая в Москве джинсовая куртка — предмет зависти не только поклонников, но и других музыкантов. Рокерский народ подходил, трогал, для многих Черныш выглядел как свалившийся с Луны: джинсы тогда были уже у многих, но никто не верил, что из такого материала еще и куртки шьют.

Хиппарские девчонки кроме джинсов могли быть одеты в мини- или макси-юбки. На шею себе они вешали всевозможные стеклянные бусы и дешевые це-

почки, а запястья рук украшали самодельными «фенечками» из разноцветного бисера.

Кроме того, «пипл» старательно увешивал себя самодельными значками — «фирменных» тогда практически еще не было, зато в киосках «Союзпечати» в большом количестве продавались значки, у которых при некотором усилии можно было снять верхнюю прозрачную пластиковую крышку, выкинуть оттуда нарисованных чебурашек, волков или зайцев и вклеить то, чего душа просит. В основном душа просила «пацифики» или перефотографированные портреты любимых музыкантов, но я видел и совершенно уникальные творения, например, вырезанный из школьного учебника по литературе портрет Николая Гоголя с надписью вокруг головы «John Lennon».

В связи с нашими суровыми климатическими условиями на стильность обуви особого внимания не обращалось, но с наступлением теплых денечков молодые люди по возможности скидывали «шубы» и ходили босиком. Первопроходцем здесь принято считать питерского тусовщика Колю Васина, который, обнаружив на обложке битловской пластинки «Abbey Road» Маккартни, идущего босиком по мостовой, на следующий же день разулся и так прошелся по Невскому проспекту.

Самым модным человеком в рок-тусовке 70-х был бас-гитарист «Второго Дыхания» **Николай Ширяев**. Он ходил в широченных клешах, в «шубах» на огромной платформе, непременно в фиолетовом джемпере («Это и сейчас мой самый любимый цвет», — говорит Николай) и с бородой а-ля Карл Маркс.

Ширяев рассказывает: «Андерграунд и сама эта музыка всегда были взаимосвязаны с одеждой. Тогда одевались весьма экстравагантно, сейчас не каждый так и оденется. На журфаке МГУ, где базировалась наша группа, училось много ребят из семей, которые выезжали за границу, вот они нам и помогали. Джинсы, платформы — всё западное. Но многие хиппи зарабатывали себе на жизнь тем, что шили брюки другим, причем не обязательно из джинсовки — годились и брезент, и полотно, и чехлы от матрасов. Мно-

гие из них сейчас работают высокооплачиваемыми портными в Америке...»

Партнер Ширяева по группе гитарист Игорь Дегтярюк тоже одевался радикально. Своим болельщикам он запомнился в псевдоиндейском пончо, широченных цветастых клешах из гобеленовой ткани, по каждой штанине которых в виде лампасов шла лента из пацифистских знаков.

Но самое главное для музыканта тех лет — это чтобы хаер был. Группа без хаера — не группа. Она может лажу играть, но если есть хаер — тогда все в порядке. Махнул хаером, публика завопит — и все в экстазе. **Сергей Жариков** вспоминает, что в его группе «Млечный Путь» был музыкант с могучим хаером — Олег Телешов по прозвищу Старик: «Помню, когда мы жили в городе Георгию Деж, он по утрам часами его расчесывал. И обязательно на прямой пробор. Тогда фишка была такая, чтобы все было идеально симметрично. Вот он стоит перед зеркалом и спрашивает меня: “Батя, посмотри, этот волос куда? Направо или налево?” Я уходил умываться — он расчесывал хаер. Шел назад — он его все расчесывал...»

Удивительную историю про волосы рассказал **Григорий Безуглый**, гитарист легендарного «Круиза»: «Когда я пришел из армии, то приехал к Саше Барыкину (он в то время уже пел в “Веселых Ребятах”), и он первым делом одел меня в лучшие шмотки, которые только могут быть: “подогнал” клешеные джинсы “Super Rifle” с 45-сантиметровым клешем, кожаный плащ ниже колен — и повез меня на сейшн “Аракса”. У них тогда на барабанах стучал Багричев (Абрамов еще играл на танцах в Люберцах в составе “Золотого Сентября”), от него шла такая мощная экспрессия, что через пару минут он был весь мокрый, его даже водой обливали. Так как я приехал на сейшн с Барыкиным, которого все знали по “Веселым Ребятах”, то обратили внимание и на меня, и все спрашивают Барыкина: “Откуда он тут такой модный взял-

ся?!” А Барыкин отвечает: “Это Гриня Безутлый, он под Маклафлина подстригся!” В Москве тогда как раз появился Mahavishnu Orchestra — первая пластинка была у Алешина из “Веселых Ребят” — и все музыканты просто “завернулись” на Джоне Маклафлине... А я просто только что пришел из армии, потому у меня и волосы были такие короткие! А все вокруг в отпаде! Ведь у всех хаера по пояс, они еще хипшуют и не могут позволить себе коротко подстричься, а тут пришел чувак стриженный коротко как Маклафлин!..»

Но вот начались 80-е годы. Тогда произошла первая встреча поколений. «Новая волна» принесла с собой тягу к старому доброму рок-н-роллу. В кафе «Синяя птица», старинном стильном джазовом месте, что с 50-х годов неотлучно находится в устье улицы Чехова, впадающей в Садовое кольцо, на концерты юной рокабилли-банды «Мистер Твистер» повадились ходить разные крутые дядьки — академики, профессора, дипломаты, — которые на поверку оказались... бывшими стилистами. Их приводили с собой фаны «Твистеров». Отец одного из них рассказывал, как в юности на спор (до первого мента) проходил твистом по самому центру улицы Горького.

Сами «Твистера» как выступали, так и «рассекали» по Первопрестольной, одетые, как настоящие стилисты: остроносый шуз, красные носки, узкие брюки, абсолютно стильные огромные пиджаки, белые сорочки, галстуки («в огурцах», «пожар в джунглях»), очки «кошачий глаз». Стрижки были разные: «ёжик» у барабанщика Ежа, развесистый «кок» у гитариста Вадика, а Усманов отрастил себе роскошные бакенбарды!

«Одевались все с Тишинки*», — рассказывает контрабасист банды Олег Усманов, — Вадик поимел оттуда “еще тот” плащ за 5 рэ, Еж — все свои брюки плюс зонтик за 50 коп., я урвал габардиновое пальто за 11

* Ти ш и н к а — вещевого рынка неподалеку от Белорусского вокзала. Только там можно было приобрести вещи из «бабушкиного сундука», ставшие вновь популярными 25 лет спустя. Ныне уничтожен как пережиток советского прошлого.

рэ...» Там же, на Тишинке прибарахлялись и музыканты группы «Браво», которые тоже эксплуатировали модный стилижный имидж.

«Новая волна» вызвала к жизни прямо-таки буйство красок, которых наш рок доселе чурался, поскольку считалось, что настоящий рок должен быть «черно-белым», а цветное — это «попса». В ход пошло все — от дедушкиного кавалерийского галифе, которое стараниями Славы Бутусова стало крайне популярным в рокерских кругах, до лака для вздыбленных волос и туши для глаз. Почти каждый, кто выходил на сцену, подводил себе глаза, а некоторые клали даже румяна. Барышни, естественно, более опытные в макияже, получили шанс не только влюбленными глазами смотреть на своего героя из зала, но стать ему по-настоящему необходимыми.

До тех пор сценические костюмы были уделом и отличительным знаком вокально-инструментальных ансамблей. Алик Грановский вспоминал, что, когда «Ария» сдавала программу худсовету, музыкантам специально привезли костюмы со склада Москонцерта: красные велюровые пиджаки, желтые брюки и цветастые рубашки с огромным воротником. «В одном кармане пиджака я нашел забытую колоду карт, а в другом — засушенный бутерброд...»

И вдруг сценические костюмы стали признаком новой музыки. Участники группы «Центр» надели строгие черные костюмчики с узенькими черными галстучками. «Секретовцы» справили себе серенькие пиджачки без ворота а-ля «The Beatles». Часто сценический имидж делался из тех подручных средств, что первыми попадались под руку. Музыканты популярной в середине 80-х столичной «волновой» группы «Удафф» выходили на сцену на коньках и частично в хоккейной амуниции, что жутко мешало играть на инструментах, зато вызывало неизменный восторг у публики.

Рассказывают, что Марьяна Цой, на заре «Кино» работавшая в ленинградском цирке заведующей костюмерным цехом, время от времени приносила му-

зыкантам разные забавные части подлежащих списанию костюмов — жабо, кружевные рубахи, расшитые фальшивым золотом жилетки. Партнер Цоя по группе Алексей Рыбин, работавший в Ленинградском ТЮЗе, тоже тащил в группу все, что в театре подлежало списанию. Так у «Кино» появился какой-то гардероб, который музыканты берегли для будущих концертов.

Дебют «Кино» состоялся в апреле 1982 года в рок-клубе на Рубинштейна, 13. На свой первый сейшн Виктор вышел одетый в вышитую псевдозолотом жилетку и кружевное жабо из утроб ленинградского цирка. А в повседневной жизни Цой обычно ходил в черных узких брюках, черной рубашке и черной жилетке из кожзаменителя, которая была украшена булавками, цепочками и прочими панк-атрибутами.

Постепенно одежда из опознавательного знака превращалась в часть индивидуального имиджа артиста. **Армен Григорян** знаменит своей черной широкополой шляпой, в которой он выходил на каждый концерт, но на десятилетнем юбилее «Крематория» он сжег ее прямо на сцене, на глазах у нескольких тысяч поклонников. Это вызвало настоящий шок среди фанов группы, потому что все были уверены, что после публичного аутодафе этого талисмана группа прекратит свое существование. Но прошло еще пять лет, и еще несколько лет, а «Крематорий» продолжал выступать, и волнение его поклонников постепенно улеглось.

Вот тогда-то Армен Григорян и раскрыл тайну сожжения своей шляпы: «Черная шляпа пришла с подражанием Марку Болану. Мне в руки попала его фотография, где он играет на сцене в огромной шляпе эдакого лондонского денди, и я решил отыскать такую же. Правда, точно такой же найти не смог, мне досталась лишь обычная ковбойская шляпа, которую я и надевал на концерты в течение довольно длительного времени. С этой шляпой действительно связана легенда. Один мой друг уверил меня в своих

паранормальных способностях и предложил заговорить на удачу мою шляпу. Я согласился, и он провел над нею какие-то действия при помощи огня и самогона, а когда закончил, то объявил мне, что все удалось, но шляпу необходимо будет сжечь по прошествии десяти лет. Я сделал все, как он велел, спалив шляпу на нашем юбилейном концерте».

Сейчас Армен выходит на сцену в новой черной широкополой шляпе на голове. Возможно, она тоже заговорена на удачу...

Группа «Алиса» докинчевского периода играла ориентированный на пэтэушников рок-н-ролл с такого рода текстами: «Моя герла живет в общеаге, А я — ее кайфовый мен, Мы оба вышли из “путяги”...» и т.п. Когда Кинчев стал фронтменом этой группы, он тоже стал выходить на сцену в ПТУ-имидже: кроссовки, засаленные коротковатые черные брючки, короткий черный пиджачишко с поднятым по последней ПТУ-моде воротником. Свой, короче, в доску...

Второй по величине после хиппи (ныне — давно уже первая) в 80-е годы была тусовка металлистов, принадлежность к которой также легко было определить по одежке.

Главный предмет одежды металлистов — кожаная куртка со множеством металлических заклепок и косой застежкой-«молнией», от которой она и получила свое название — «косуха». На кожаную куртку иногда надевается старая джинсовая куртка с оторванными рукавами, на спине которой рисуются (часто от руки и шариковой ручкой) логотипы любимых рок-групп. На запястья надеваются напульсники — кожаные проклепанные ремешки. (Сейчас напульсники отошли в прошлое и уже не так популярны в народе, а когда-то были еще перчатки, наподобие велосипедных, без пальцев, но тоже с клепами.) Под «косуху» надевается обычно черная майка с цветным

рисунком, изображающим кумиров. В теплую погоду «косую» куртку может заменить большая клетчатая рубаха.

Штаны — обычно джинсы, желательны черного цвета. А еще лучше — черные кожаные штаны.

Обувь — остроносые сапоги-«казаки» или ботинки армейского образца. В худшем случае — кроссовки.

С ног до головы металлисты увешивают себя всякой металлической атрибутикой — цепями, крестами и прочим железом. Байкеры «Ночные Волки» украшали себя обрезками меха, висевшими в виде хвостов на воротниках или ремнях.

Но самое главное для металлиста — это длинный хаер, аккуратно зачесанный назад. Нередко голову украшает бандана, то есть платок, испещренный логотипами металлических групп, черепами, «огурцами», «пацификами». Бывает, что бандана повязывается не на голову, а на предплечье.

Интересно, что разницы в одежде между мальчиками и девочками у металлистов практически не существует.

Правда, с атрибутикой в 80-е у нас была напряженка. В Москве тогда настоящих «косых» курток практически не было, люди ходили в простых кожаных куртках, утыканных разными гвоздями. Брали старые чемоданы, откуда и вытаскивали эти гвозди, переделывали их и проклепывали ими кожу. Вот такие монстры ходили на концерты! Но надо сказать, что металлисты, которым приходилось вручную делать клепки из гвоздей, были тогда серьезными людьми.

Я вспоминаю, что в школах тогда регулярно проходили беседы, на которые приходил представитель детской комнаты милиции. Это была почему-то обязательно женщина, которая объясняла, что будет, если ребят увидят на улице клепаными. У нее с собой был специальный демонстрационный щит, на котором висели самопальные браслеты, ошейники, напульсники. Она говорила, что все эти вещи автоматически приравниваются к холодному оружию. И милиция всерьез ловила металлистов, с них снимали и ремни, и проклепанные напульсники.

Случались, правда, и забавные случаи. Был в тусовке некто Миша Ли, наполовину кореец, наполовину негр, и ему папа из Африки привез кожаную коричневую куртку-косуху с огромными, сантиметров десять длиной, шипами на плечах. Разумеется, все милиционеры, завидев Мишу, кидались его арестовывать. Но тут их поджидал страшный облом: эти устрашающего вида шипы были резиновыми и пустыми внутри, они легко гнулись в разные стороны...

Первая более-менее настоящая атрибутика пришла к нам в начале 90-х из Польши. Дорожку туда проторила группа «Мастер», первой заказавшая у польских умельцев значки с логотипом своей группы. Сейчас Москва просто завалена майками и «косухами», как «фирменными» (вернее — польскими или венгерскими), так и сделанными здесь. Забавно, что несколько ателье, в былые годы специализировавшиеся на пошиве цивильных и даже франтоватых вещей из кожи, ныне полностью заняты изготовлением «косых» металлических курток. Более того — целая фабрика, располагающаяся близ станции метро «Профсоюзная», в стародавние времена изготавливавшая банальные женские платки, салфетки и полотенца, ныне сконцентрировалась на изготовлении рокерских бандан.

Создатель одной из первых наших «металлических» команд «Металлаккорд» **Сергей Маврин** рассказывал, что, вернувшись в начале 1985 года в Москву с гастролем по Казахстану, удивлялся бешеной феерии атрибутики, висевшей на музыкантах. Но сегодня эксцентричная атрибутика — удел тусовки, сами «металлические» музыканты одеваются в этом плане довольно скромно. Причина — не быть лишним раз узнанными своими фанами в повседневной жизни.

Мне недавно рассказали смешную историю о том, как ведущая одной из центральных радиостанций, встретив на улице мальчишек, увешанных железными цепями и одетых в яркие майки с изображением группы «Ария», приняла их за музыкантов этой группы, долго допытывалась о творческих планах, а в конце концов взяла у них номера телефонов с наме-

рением пригласить на передачу. Радиожурналистка была весьма удивлена, когда обнаружила, что имена встреченных на улице «музыкантов» явно не совпадают с именами реальных участников группы «Ария». Сами же «арийцы» предпочитают в повседневной жизни ходить в скромных, но «фирменных» джинсовых костюмах...

Третьей по величине тусовкой и в прежние времена были, и сейчас остаются панки. Выделить их из толпы других болельщиков рока можно по радикальным прическам, которые в народе получили название «ирокезы»: с помощью лака волосы ставятся вертикально вверх и принимают вид петушиного гребня или индейского ирокеза — откуда и пошло это название. У самых крутых панков длина гребня достигает нескольких десятков сантиметров. Бывает также, что панки красят свои «скальпы» в веселые красные, зеленые или фиолетовые цвета.

Одеваются панки обычно в джинсовые куртки, нарочно порванные и расписанные названиями панк-групп, как импортных — «Sex Pistols», так и наших — «ГрОб». Под куртки надеваются майки. В отличие от металлистов цвет маек роли не играет, он может быть и белым, и желтым, но портрет кумира или традиционные панковские логотипы — «Anarchy» или «Punk not dead» — желательны.

Брюки — тоже любые: джинсы, широкие рабочие штаны, армейское галифе, но все же желательно, чтобы они были разрисованы традиционными логотипами. С панков пошла мода делать на джинсах дырки на коленях — было время, так ходили и цивильные модницы.

Ботинки — армейского образца, хотя подходят туристские или строительные, лишь бы погромადнее и понеказистее.

Но более всего впечатляет панковская атрибутика — булавки, воткнутые в одежду в самых необычных местах и в большом количестве. Девочки также

используют булавки в качестве сережек в уши. На шее часто висят цепочки, к которым прикреплены самые несуразные вещи — маленькие замочки, бритвы, ключи. Бритвы, используемые в виде украшений, от панков перешли в цивильную жизнь, умельцы даже стали в виде бритв изготавливать брошки и кулоны, но, конечно, в отличие от панк-тусовки, это были лишь муляжи бритв, незаточенные и неопасные.

Дмитрий Логвиновский, лидер группы «Каспар Хаузер» и всей нашей альтернативы, в середине 80-х играл в одной из первых наших панк-групп «Субботник». Он вспоминал, как шли они однажды в панковском прикиде по Старому Арбату, только что покрашенному, а навстречу шли ребята — настоящие панки с ирокезами на головах и булавками во всех частях одежды. «Они подходят к нам и спрашивают: “Вы из Питера?” — “Нет, — отвечаем. — Мы из Москвы”. — “А почему мы вас не знаем?” Так мы тут же и познакомились. Это были Гарик, Джоник и Алан — целая тусовка. (Где-то они сейчас? — *Прим. авт.*) Так у нас сразу появилась куча поклонников: они — настоящие панки, а мы — настоящая панк-группа!»

В 90-х годах появились новые группы юных ботельщиков рока: гранджеры и растаманы.

Гранджеры составляли основную массу любителей альтернативной музыки, они развлекались на концертах громадными прыжками, постоянно сталкивались друг с другом, в итоге образовывалась куча-мала, из-под которой необходимо было как можно скорее выбраться и с комфортом устроиться на самом верху.

Традиционная одежда гранджеров — большая клетчатая рубашка, а лучше даже две или три, выглядывающие друг из-под друга. Джинсы уступили первенство широким штанам, в которых было удобно прыгать. На ноги обувались большие и тяжелые ботинки — «Доктор Мартин» или армейского образца.

В отличие от представителей других стилей у гранджеров на головах спереди было больше, чем сзади: короткие стрижки они возмещали бородами клинышком — этот образ был позаимствован у джазменов времен би-бопа и фри-джаза.

Растаманы — это поклонники музыки рэггей, которая после 1993 года превратилась у нас в настоящее музыкальное движение. В одежде используются все те вещи, что характеризуют хиппи, но отличить растаманов от хиппи легко: они стараются включить в свою одежду три святых для раста цвета — красный, золотой и зеленый. Это может быть вязаная трехцветная шапочка, маечка или хотя бы значок. Бывает, что барышни надевают красные штаны, желтую майку и зеленую куртку (или что-то еще, но в таком же сочетании цветов). Кстати, именно хиппи стали у нас основными проводниками идей ямайских растафари, поскольку эти идеи странным образом перекликались с их собственными воззрениями.

Но главный внешний атрибут растамана — огромное количество косичек, в которые заплетены его волосы. Эти косички называются «дрэды». Публика часто волнуется по поводу того, можно ли их мыть. Лидер российских растаманов, музыкант группы «Джа Дивижн» **Гера Моралис** уже устал отвечать на эти вопросы. «Моя прическа людей приводит чуть ли не в трепет, — сердится Гера. — Все сразу начинают интересоваться, как же я их мою. Да очень просто! Шампунем! Хорошим шампунем!»

Между тем в поверьях раста дрэды — это антенны, связывающие их обладателя с Космосом. Поэтому, кстати, растаманы их никогда не стригут, — чтобы связь ненароком не оборвалась. Правда, наши шутники говорят, что все растаманские дрэды и бороды — это якобы русские колтуны. Ямайские негры, ничего не понимая, скопировали это с русских мужиков, которые спали, не расчесываясь...

Другие музыкальные направления, доминировавшие в 90-е годы, — «World music» и «мотология» — на каком-то одном определенном стиле одежды не зацикливались, поскольку там были иные атрибуты,

связанные прежде всего с использованием нетрадиционного музыкального инструментария («World music») либо с лексическим новоязом («мотология»). Появятся ли какие-либо новации в наступившем XXI веке? Поживем — увидим...

Гастрольные байки

Московская постпанковая группа «Пого» была одной из нескольких наших рок-групп, имевших в Европе устойчивый успех на клубном уровне. Леонид Сигалов, Алик Исмагилов, Павел Арапенков и Андрей Белизов объехали с концертами пол-Европы. Сегодня бойцы вспоминают...

Паша: «Когда мы в первый раз уезжали на гастролы, то на радостях у меня дома выпили и чуть не опоздали на поезд. Выскочив из дома, за десятку договорились с инкассаторским броневичком, и он довез нас до самого перрона. Каково же было удивление и пассажиров, и милиции, решивших, что в поезд Москва — Берлин сейчас будут загружать деньги, когда из броневичка высыпали музыканты и сопровождающие группу лица!»

Алик: «В Испании, в Торосе, был такой случай. Паша на время концерта вместо очков надевает контактные линзы. А в клубе обычно накурено, и каждый раз после выступления ему приходится их промывать. Вот и тогда Паша взял стакан из-под коктейля, наполнил его физиологическим раствором и прогуливался по бару взад-вперед, взбалтывая стакан. Подошел к нам, а мы стояли с хозяином бара и разговаривали. Сунул стакан в руки Андрюхе: “Щас вернусь!” Андрюха минуты две еще поговорил и машинально отхлебнул из стакана, сморщился весь и говорит хозяину бара: “Ну и гадость у тебя готовят!” Тот взял у Андрюхи стакан, допил: “Действительно гадость! Пойду разберусь.” Тут влетает Павлик. “Где мои линзы?!” — кричит. Только тогда все поняли, что они выпили...»

Лёня: «Немцы почему-то думают, что если при-

ехали русские, то надо пить много водки. Но мы не можем пить столько водки, как они думают. А сами они при этом пьют много больше, чем могут. Но мы-то с нашим опытом трезвы, как стеклышко, а они минут через двадцать уже лыка не вяжут».

Паша: «У немцев поговорка такая появилась, когда оправдываются, что с утра голова болит: с русскими, мол, всю ночь пили. Хотя на самом деле он пил один или с чужой бабой и выпил-то всего грамм сто».

Лёня: «Немцы на самом деле пьют много. Это лажа, что они якобы пьют мало. Просто у них все дорого, а если на халяву!..»

Паша: «Играли мы в Фюрстенвальде, это примерно в ста двадцати километрах от Берлина. Там располагался советский гарнизон, и мы договорились, что для советских солдат вход в клуб будет бесплатным. Пошли в часть. На КПП сидит какой-то дагестанец. Алик ему говорит: “Приглашаем отличников боевой и строевой подготовки на концерт панк-рока!” Короче, договорились, и дембеля уж собрались, да прибегает тут командир части: “Никого не пускать!” — кричит...»

Алик: «Там в клубе над сценой была натянута сетка. Ну, чтоб сверху на музыкантов никто ничего не бросал. Лёня играл, поднял гитару грифом вверх и вдруг — гитары у него в руках нет! Она зацепилась колками за сетку и повисла...»

Паша: «Мы проползли по самому дну Европы. В Германии, Италии и Испании мы по таким местам проехали, куда нормальные люди боятся заходить! Играли и в хороших залах, в ФРГ играли в тысячнике. А бывало, что выступали в барах, где еле умещалось человек пятьдесят, как, например, в Аспейтио, Стране Басков...»

Лёня: «Там, наверное, вообще народу живет человек восемьсот. И все панки поддерживают ЭТА — террористическую организацию басков. Возили они нас в горы, в один домик, знакомили с террористами. Один из них был в Никарагуа, людей постреливал. Приняли они нас на ура!»

Пашиа: «А в Италии панки поддерживают тесные контакты с “Красными бригадами”... В Аспромонте (Милан) мы жили в “оккупированном” доме. Панки отхватили себе огромный дом. У них там были свой ЦК и Политбюро, они хорошие деньги зарабатывали на баре. Для своих там, конечно, бесплатно, а для других — за деньги. Есть у них свой спортивный зал. Но панков из других тусовок они к себе жить не пускают: пусть, мол, тоже себе дома захватывают».

Алик: «На той улице проститутки стоят через каждые десять метров. На следующий день после концерта они знали всех нас в лицо и здоровались, как со всеми обитателями дома. А в скверике рядом — нам объяснили — собираются продавцы героина. Но нас героином не заманишь!»

Лёня: «А в Бремене после нашего концерта полиция “оккупированный” дом закрыла: слишком громко играли!»

Алик: «В Сан-Себастьяне нас поселили на заброшенной фабрике, где мы играли концерт. Панки оборудовали в недрах этой фабрики бар: сцена, стойка. А наверху, откуда раньше начальник цеха присматривал за работой, — комнаты для гостей. После нашего концерта хозяева забыли отключить две бочки с пивом, только крантики завинтили. А мы утром пошли чистить зубы и по пути нажали на крантики, и с тех пор чистили зубы только пивом. На третий день приехал хозяин, увидел, что пива прибавилось, но ничего не сказал, только давление в бочках отключил. Но пытливым русским ум быстро сообразил, как подключить бочки обратно, и мы продолжали “чистить зубы” пивом, пока через неделю нас вежливо не попросили уехать, так как пиво кончилось».

Пашиа: «В Мадриде мы жили сначала в “оккупированном” доме, потом нами заинтересовалось телевидение, и мы переселились в четырехзвездочный отель. Пять дней там прожили, пока снимались. А потом пришлось переезжать на квартиру к друзьям».

Лёня: «После первых гастролей по Германии мы никак не могли уехать в Москву. Сидели в Берлине не-

сколько недель без денег, питались бананами — там у них это самая дешевая еда, пара марок за килограмм».

Паша: «Я бананы очень люблю, за один присест могу съесть несколько килограммов...»

Лёня: «В конце концов в посольстве нам дали бумажку с просьбой помочь посадить нас на поезд. Но тогда как раз случился компьютерный бум, и все негры везли к нам компьютеры: сунут проводнику 5—10 баксов и едут. На первый поезд нас не посадили. До отхода второго оставалось несколько минут. Мы уже думали, что придется ночевать на вокзале на гряде инструментов, как вдруг прибегает Агеев (тогда администратор Московской рок-лаборатории) и кричит, что договорился. Мы бежим со всех ног: поезд уже трогается. Какой-то негр с компьютером на тележке устремляется в тот же вагон, что и мы. Куда там! Смели негра и загрузились...»

Глава 26

Когда рокеры не работают рокерами

Лидер сибирского панк-рока **Ромыч Неумоев** однажды пришел к выводу, что музыкант не должен жить только за счет своего творчества. Поэтому было время, когда он работал сторожем в одном из тюменских кабаков.

Кстати, **Андрей Макаревич** вспоминал, что когда музыкантам из «Машины Времени» в первый раз предложили гонорар за концерт в размере 40 рублей, то они чуть было не перессорились. Андрей считал, что за настоящее искусство деньги брать стыдно. В конце концов его убедили, что деньги-то пойдут не на портвейн, а на покупку аппаратуры, и Макаревич согласился выступить за деньги.

Однако все это уже из области романтики, нас же интересует, где работали наши известные музыканты, когда не стояли на сцене с инструментами в руках. И хотя рок-люди по определению были не такие,

как все, но все же каждый из них должен был соблюдать законы нашей страны и где-то учиться или работать, ведь на каждого рокера всегда мог найтись участковый, который задал бы такой вопрос: «Играете-то вы, ребята, хорошо, а работаете-то вы где?!» Поэтому, например, Владимир Матецкий работал младшим научным сотрудником, а Вайт семь лет точил карандаши в проектно-институте. «Но я знал, — говорит **Алексей Белов (Вайт)**, — что вот сейчас я отточу карандаши, а потом мы будем репетировать в зале этого же проектно-института! В тот момент репетиции были настоящим счастьем!»

Барабанщик «Арии» **Александр Манякин** жил в городе Александрове, там же играл на танцах и одновременно работал... сапожником. «Игра на танцах не была профессиональной работой, — говорит Саша, — а так как тогда было необходимо иметь запись в трудовой книжке о том, где ты официально работаешь, то я и пошел в сапожники. Вначале я был учеником, а потом меня направили на работу на рынок Александрова — там стояла моя палаточка, туда люди приносили обувь в ремонт. Так я проработал три года, правда, со временем заниматься только ремонтом мне надоело, и я перешел на индивидуальный пошив обуви, от начала и до конца».

В начале 80-х **Петр Николаевич Мамонов** работал лифтером в жилом доме Союза композиторов. О том времени рассказывает его песня «Лифт на небо».

Было время, когда лидер «Алиби» **Сергей Попов** вечером работал страховым агентом, ночью — дворником, а днем писал новые песни для своей новой группы...

Константин Кинчев в юношеские годы сменил несколько работ: он был и грузчиком в булочной, и пожарником в Театре им. Маяковского, и администратором женской баскетбольной команды «Спартак» Московской области, некоторое время работал натурщиком в Институте им. В. Сурикова, получая 200

рублей в месяц, что, по тогдашним меркам, было весьма прилично. И даже когда он стал звездой пиетерского масштаба, ему приходилось регулярно ездить в Москву... на работу.

«Я опрыскивал чердаки противопожарным составом, — рассказывает **Сергей Рыженко**, — и мне бригадир сказал: “Ты — фуфловый опрыскиватель, нет в тебе любви к этому делу”. И он был прав: ну какой из музыканта пропитчик чердаков! Каждый должен заниматься своим делом! Но за свое дело тут не платят, поэтому каждый начинает еще чего-то гоношить, воровать, халтурить. Профи у нас не уважаются. Когда я вижу профессионально сделанную работу, мне плакать хочется. А здесь: и так сойдет! Проволокой примотал — едет же! А все ведь на соплях! Втаранилось транспортное устройство в станцию, потому что все на соплях, потому что денег никто не дает, потому что деньги все украли! А потом чего только не было! Когда уже совсем плохо стало, я устроился концертмейстером вторых скрипок Малого симфонического оркестра Гостелерадио! Представляешь! Десять лет не играл классику — и вдруг!.. Но все это не от хорошей жизни, надо было кормить семью. Годы были — помнишь? — совершенно голодные...»

Инна Желанная после школы хотела стать журналисткой, даже работала некоторое время в журнале «Советская женщина», правда, в основном перепечатывала чужие статьи. Но однажды ее послали сделать интервью, так она до смерти перепугалась и никуда не поехала. И в итоге ушла из редакции, поняла, что журналистика — это не ее. Позже, когда уже поступила в Музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова, подрабатывала сторожем. Охраняла по ночам разные объекты: «Помню, на Дмитровке был старинный дом с колоннами, красивый, таинственный... Романтика! По ночам менты заходили проверять мое состояние. Даже подружилась с одним, хотя быстро раздружились... А летом я никогда не работала. Это варварство — летом работать...»

Барабанщик «Ва-банка» Александр Маликов — великолепный портной, он закончил швейное училище и шьет абсолютно все, но в основном — верхнюю мужскую одежду. Наверное, половина столичных музыкантов ходит в брюках, сшитых Маликовым. Кроме того, Саша умеет вязать очень красивые свитера, которые отделяет кожей. В трудные времена он торговал ими на Измайловском рынке.

Гитарист «Ва-банка» Егор Никонов владеет датским и немецким языками. Этот факт, кстати, значительно облегчил группе клубную карьеру на Западе, и недаром «Ва-банк» считается у нас группой, имеющей наиболее устойчивый успех в Европе. А в те времена, когда зарубежные гастроли прерываются на московские каникулы, Егор работает консультантом в представительстве одной крупной немецкой фирмы.

В трудные для «Ва-банка» дни басист группы **Алексей Никитин** пошел работать диджеем на «Радио Максимум». Вслед за собой он притащил туда и своего начальника Александра Ф. Скляра, который начал вести программу «Учитесь плавать». Через полгода эта программа превратилась в культовое сооружение поклонников альтернативного пути в развитии современной музыки. Под ее флагом стали проводиться фестивали, гастроли альтернативных групп, издаваться компактны.

Барабанщик «Воскресенья» Михаил Шевяков закончил МГИМО и с 1982 по 1994 год, когда его родного «Воскресенья» фактически не существовало, работал по специальности во Внешторге.

Музыканты альтернативной группы «Каспар Хаузер» называют себя «самой рабочей рок-командой Москвы» — все они, за исключением одного лишь басиста, учившегося в Гнесинке, работали на конвейере Автозавода им. Лихачева.

Иногда, когда жизнь, что называется, прижмет, музыканты «Точки Росы» переквалифицируются в строителей. Вокалист группы **Алексей Колодицкий** три года проработал на стройке прорабом, поэтому

сделать может что угодно, не любит только заниматься малярными работами. Олег Шлосс, гитарист и бывший философ (он закончил философский факультет МГУ), поэтому и к стройке относится философски, прекрасно исполняет трудоемкие и требующие особого терпения работы. Дмитрий Петров на сцене играет на бас-гитаре, а на стройке координирует всех, раздает задания. Диспетчер — это самое важное в любой работе, равно как бас-гитарист обязан держать весь ритм. Тигран Ванециан, барабанщик, в основном занимается рекламой строительных успехов «Точки Росы», поскольку он в жизни профессиональный фотограф, снимает и печатается во многих журналах. И есть еще в группе саксофонист Костик Кузнецов, который пока к строительству не привлекался. Видимо, на стройке нет специальности, адекватной игре на кларнете и саксофоне.

Павел Маркелов, флейтист группы «кельтского» рока «Telenn Gwad», с 1988 года, как демобилизовался из армии, работает звонарем на колокольне в храме в Рогожке. Он записал два альбома с авторским колокольным звоном.

А лидер знаменитой панк-группы «Чудо-Юдо» **Хэнк** (Дима Куропятников) — парикмахер. У него стрижется весь столичный панк-бомонд.

Вот так и живут наши рок-музыканты. Но как ни крути, а в конце концов возникает проблема выбора. **Маргарита Пушкина** в начале 70-х, когда только-только началась ее эпопея с «Високосным Летом», работала в Министерстве гражданской авиации в юридическом отделе младшим научным сотрудником. «Наш юридический отдел сидел на Сивцевом Вражке, — рассказывает Рита, — и к нам часто заходил Кутиков с гитарой и разлагал юристов изнутри, так что все было нормально. А у меня уже была готова диссертация, и кандидатский минимум был сдан, но то Барыкин позвонит, то кто-то еще, и, естественно, начальник мой на дыбы: что же это такое! когда же ты

будешь работать? И однажды наступил момент, когда я почувствовала, что трудно сидеть на двух стульях и надо выбрать что-то одно».

Музыканты свердловской группы «Наутилус Помпилиус» изначально были уверены, что если ты «рубишься» по-настоящему, то должен делать только это, не отвлекаясь на «гражданку». **Дмитрий Умецкий** вспоминает: «Мы купили аппарат — а это были очень большие деньги, и сразу стало ясно, что их придется отрабатывать концертами, ездить по стране, когда насытится аудитория в Свердловске. Но если хочешь серьезно заниматься музыкой, то совмещать с другой работой ее нельзя!»

Тем не менее после окончания Свердловского архитектурного института и Умецкий, и Бутусов все-таки успели поработать по специальности: Бутусов спроектировал какое-то фабричное здание, а Умецкий — целый молочный комплекс (коровник в просторечии).

Но бывает и наоборот, когда гражданская профессия держит и не пускает. Гитарист популярной в середине 80-х столичной металлической группы «Мартин» **Вадим Пушкин** был начальником цеха на тюлевой фабрике и никак не мог бросить эту работу и уйти в мир профессиональной рок-музыки. А ведь как гитарист он многим мог дать фору, так как всю жизнь с гитарами возился и знал их досконально. Одним из первых наших музыкантов он съездил в Индию и привез оттуда настоящий ситар.

А бас-гитарист «Мартина» **Игорь Тарасов** (сейчас в «СС-20») работал врачом на «Скорой помощи». И привязанность этих музыкантов к своим гражданским профессиям стала причиной того, что «Мартин», имевший очень хорошие профессиональные перспективы, развалился. После выступления группы в 1987 году на Фестивале Надежд, устроенном Московской рок-лабораторией, к музыкантам подошел продюсер из Финляндии и предложил поехать на гастроли, при этом обещал им и студию, и плас-

тинку. Но Пушкин с Тарасовым наотрез отказались. «Я свой белый халат на кожаную куртку не променяю!» — заявил Тарасов. На этом история группы «Мартин» и закончилась. Вокалист группы Павел Молчанов после развала «Мартина» ушел в другую группу, ставшую нынче знаменитой, — «Тайм-Аут».

По какому принципу выбиралась работа? Чтобы было свободное время, чтобы была возможность репетировать.

Рассказывает наш старый знакомый **Алик Грановский**: «Нам нужны были деньги на существование, и мы устроились сначала в институт гардеробщиками, а потом в булочную. Мы работали через день. И это нас устраивало. За что мы боролись? Чтобы у нас было свободное время. Чтобы мы могли репетировать».

Его поддерживает **Андрей Крустер**: «Мы не могли ходить на работу каждый день, нам нужно было свободное время, чтобы репетировать. А ведь тогда как все работали? За 80 рублей от звонка до звонка. А мы получали те же деньги, но работали через день. Вот мы и устроились в Институт нефти и газа им. Губкина».

Их туда устроил приятель Крустера по прозвищу Крайст, с которым Андрей учился в одной школе. А папа у Крайста в те времена был страшный человек — министр нефти и газа СССР! Как-то Крайст сказал Крустеру, что в гардероб ГАНГа нужны люди. «Ну, давай, мы придем», — ответил Крустер. И их взяли на работу, всю группу, всех пятерых, хотя они даже и не надеялись. Выдали халаты, номерки, у каждого был свой участок на 150—200 номерков каждый.

Алик: «Когда мы проработали там какое-то время, то все студенты, которые хорошо относились к таким людям, как мы, и к такому образу гардеробщиков (люди с хаером и в черных халатах), считали своим долгом немножечко выпить с нами. За рядами пальто был столик, где можно было поставить портвейн...»

Через несколько дней ректор института понял, кого он взял на работу. Ведь как театр начинается с вешалки, так и институт начинается с гардероба, а у него в гардеробе такие «образчики» стоят! И каждый, кто туда приходил, даже не сразу понимал, куда он попал: тут святое здание науки, а в гардеробе люди с хаерами!

Алик: «Студенты, те, конечно, просто обалдели и все пытались к нам прийти пообщаться, сдать именно нам одежду, а у нас постоянно номерков не хватало, потому что Крайст увез номерки в Кривой Рог, куда он поехал жениться».

В гардеробе ГАНГа Грановский и Крустер проработали четыре месяца, пока их оттуда не выгнали. А потом появилась булочная.

Крустер: «Отец меня достал! Каждое утро он будил меня: “Вставай и иди искать работу!” Но мы-то хотели именно все вместе устроиться! В итоге нас взяли в булочную с испытательным сроком. И мы начали работать очень клево: на рабочем месте не клялись, если мы работали — значит, мы работали».

Алик: «А там были такие хлопчики, типа Феда, помнишь? Который под машины все время падал...»

Крустер: «Причем падал специально, чтоб не работать».

Алик: «Он с утра приходил, потом через секунду пропадал и возвращался уже к вечеру: “Ребята, никто не заметил, что меня не было?” А мы работали! Вот приходит грузовик, и на нем, скажем, три тонны сахара, мы надевали специальные халаты и его разгружали. Откуда силы брались?»

Крустер: «Мы жили как бы своей жизнью: играем, репетируем на коленках, поем песни — и все у нас нормально. Директорша была от нас в экстазе! Она приходит: все у нас нарезано, все стоит на месте — полный порядок. Она стояла за нас горой! Если кто из бабулек-покупательниц начинал шуметь: “Что у вас какие дикобразы с волосами, в хлеб волоса попали!” Она выходила: АААААААА РРРРРРы!! Интересно, что при нас в булочную намного больше народу стало ходить, потому что там был порядок. Дирек-

торша от нас балдела, предоставляла нам всякие привилегии, пыталась поощрять нас. Ведь грузчики — они все пьяницы. А мы были надежными людьми, никогда не болели, бывало, конечно, опаздывали немножко, но мы работали. Почему я заостряю внимание на булочной? Эта булочная нам дала и физическую, и моральную закалку, которая в дальнейшем позволила нам успешно работать в филармонии».

После того как **Виктор Цой** окончил питерское училище реставраторов, где получил специальность резчика по дереву, его распределили в город Пушкин, где поставили на реставрацию лепных потолков. Марьяна Цой вспоминала, что это было ужасно! Мало того что туда нужно было ездить к восьми утра, а значит, вставать в пять, чтобы успеть на электричку, но к тому же с потолка сыпалась едкая, еще царских времен пыль, от которой у Виктора трескалась кожа на пальцах и он не мог играть.

Потом Цоя занесло в какой-то садово-парковый трест, где он резал скульптуры для детских площадок. Тогда он увлекался резьбой нэцкэ и делал их настолько мастерски, будто всю жизнь учился этому искусству у восточных мастеров. И сейчас в домах старых Витиных друзей можно найти вырезанные им фигурки.

Чтобы можно было больше времени посвящать музыке, Цой решил попробовать найти работу по системе «сутки через трое». Виктор хотел стать кочегаром, и однажды его мечта сбылась. Правда, сначала это была не та знаменитая «Камчатка», воспетая питерскими романтиками. Его первая кочегарка находилась в жутком месте, каких в Питере пруд пруди: с одной стороны — кладбище, с другой — какой-то парк, а вокруг — руины, среди которых стаями бежали бездомные собаки.

А «Камчатка», через которую прошел не только Цой, но и Задерий с Башлачевым и многие другие питерские рокеры, возникла только со второй попытки. Это была кочегарка в женском общежитии

ремонтно-строительного треста № 1 по улице Блохина, 15. Поскольку в отличие от других подобных кочегарок это место было сугубо рокерским, то здесь сразу установились свои традиции и свои порядки. Так, например, по штатному расписанию в кочегарке должны были работать восемь человек: четыре кочегара и четыре зольщика, то есть по два человека на смену, но решено было работать по одному — сутки через семеро, а график — как кому удобно. Кроме того, сюда не брали двух человек из одной группы, так, например, на «Камчатку» не взяли гитариста группы «Кино» Игоря Тихомирова, ведь если группа уедет на гастроли, то одного человека заменить еще можно, но работать вшестером было бы уже сложно. Пока здесь работал Цой, сюда не принимали Шевчука: у них был конфликт, а разборки на рабочем месте были ни к чему.

В «Камчатке» всегда собиралось много народу, здесь были гитара и магнитофон, на который пытались что-то записывать (некоторые из тех записей уже вышли на компакт-дисках, правда, качество их явно архивное). В конце 80-х у Виктора уже началась профессиональная жизнь, и он, разумеется, покинул «Камчатку».

XXI век в «Камчатке» встретило третье поколение рокеров-кочегаров.

У нас в рок-сообществе есть даже два рокера-депутата. Самый известный — **Владимир Шахрин**, лидер «Чайфа», был недолгое время депутатом местного райсовета в Свердловске. «Пришла в наше строительно-монтажное управление разнарядка: нужен депутат-комсомолец, рабочий, семейный. Ткнули в меня пальцем, — вспоминает Шахрин. — Ну, я и пошел по людям района, спрашиваю: что нужно сделать? Помог помойку перенести, дорожки расчистить — на самом деле, если ты депутат и действительно знаешь, что нужно, то вполне можно это сделать...» Было это в 1984 году.

Михаил Евсеенков (Мефодий), лидер группы «Институт Косметики», в течение нескольких сроков был депутатом сельсовета в деревне Мальчики Раменского района Московской области. Там же он заведовал и сельским домом культуры, где размещалась репетиционная база его группы.

Первый концерт «Института Косметики» состоялся в районном центре Раменское весной 1985 года. Мефодий вышел на сцену в ярком гриме и пестрой одежде, на гюльфик его штанов была пришита большая красная рука — этим он наповал сразил всех «приличных» рок-любителей. Вообще большинство концертов этой группы в 80-х годах заканчивались скандалами, «повязками» и вызовом устроителей концертов к начальству или даже в местные отделения КГБ. Сам Мефодий оставался неуязвим благодаря депутатской неприкосновенности. Что интересно, с этим же шоу его группа гастролировала по окрестным деревням, выступая перед колхозниками. Там все проходило «на ура», а вот в столице начальство непременно делало стойку на подмосковных музыкантов, обвиняя их во всех смертных грехах.

Лидер группы «ДК» **Сергей Жариков**, наверное, занимает в социальной иерархии гораздо менее важное место, нежели депутаты Шахрин и Мефодий, но зато более важное по своей общественной значимости. Жариков был лишь помощником депутата. Зато какого! Самого Владимира Вольфовича Жириновского. Жариков выполнял роль имиджмейкера, именно ему принадлежит авторство многих вошедших в историю «телег» и чудачеств Вольфыча, например, выпуск в свет водки-«жириновки».

С августа по октябрь 1997 года **Дмитрий Яншин** и **Светлана Дьякова**, гитарист и вокалистка группы «Веселые Картинки», пели по электричкам, чтобы заработать на пропитание. «Мы выучили шесть песен, в том числе “Черный ворон”, “Виновата ли я?” и пошли по вагонам», — рассказывает Света.

«Вы пели эти песни в собственной аранжировке, как в “Картинках”?»

Дима Яншин: «Нет, что ты! Там же надо быстро все петь, пока не догнали сзади продавцы!»

«Что же, вы пели их быстрее, чем положено? Это уж, наверно, трэш получался!»

Яншин: «Ну, не быстрее, конечно, но без всяких проигрышей, без повторений слов».

Света: «У нас была смешная ситуация на Белорусской дороге. Мы начали петь, а в вагоне сидели мальчишки в банданах, человек двадцать, наверно. Денег, естественно, у них не было. Я говорю: “Все, Дима, мы попали. Какой тут “Черный ворон”, здесь банданы! Давай чего-нибудь другое, а то сейчас бить будут”. Спели мы две песни, пошли дальше, а они — за нами. Догнали, денег не дали, зато сели напротив и говорят: “Пойте что-нибудь еще!” Спели мы “Мой костер в тумане светит”. Проходим дальше, а ребята опять бегут за нами, но денег-то не дают, а работаем-то мы там ради денег! Уж останавливаем их в тамбуре и говорим: “Ребята, вы нам работу срываете!” А они: “А вы кто такие?” Мы говорим: “Мы — “Веселые Картинки!” И тут самый старший выступает вперед: “Да ведь это же панкуха!” Дима очень обиделся: “Ну почему же панкуха!?” В конце концов мы им на заказ спели старый “картиночный” хит “Маньяк”. Тогда уж они говорят: “Мы вам сорвали работу. Сколько у вас в среднем получается с вагона?” Я говорю: “5 рублей”. (Тогда еще пять тысяч.) Они насобирали десять рублей, дали нам свои телефоны: “Звоните нам, мы будем вашими фанатами”. Я звонила тому, который в Одинцове живет, но у них что-то там не заладилось...»

Ради того, чтобы посмотреть концерт группы «Genesis», музыканты группы «Пого», гастролируя по Германии, записались в команду, которая возводила сцену для шоу знаменитых англичан-авангардистов. Проработав без перерыва 29 часов, они посмотрели это шоу даже дважды...

Многие наши рок-музыканты преподают в вузах или технических училищах. Александр Градский преподает вокал в Гнесинском институте. Музыканты «ДК» Игорь Белов и Виктор Клемешев работали преподавателями в ПТУ. Лидер группы «Сокол» Юрий Ермаков преподавал в строительном техникуме. «Приходить и уходить по звонку — такая работа не для рок-человека, — говорит Ермаков. — А работа в учебном комбинате меня, в принципе, устраивала, потому что, во-первых, я был сам себе командир, а во-вторых, у меня летом были два месяца отпуска, во время которых можно было поехать на юг и хорошо отдохнуть».

В 90-х годах у нас в рок-сообществе появился музыкант, который работал учителем в школе. Это — **Тарас Чучман**, лидер группы «Русская Правда». Он преподавал историю и экономику старшеклассникам 889-й средней школы в Новогирееве.

— С экономикой дело обстоит плохо, — говорит Тарас, — для моих учеников экономика — это пока только экономия денег, поэтому приходится начинать с элементарных понятий: потребитель, производитель... С историей лучше, хотя для многих Распутин еще ассоциируется исключительно с водкой, а Хрущев — с кукурузой.

— То, что ты — рок-музыкант, накладывает отпечаток на твои взаимоотношения с учениками?

— В плане музыкальных пристрастий школа сейчас поделена на две половины: одни слушают «Коррозию Металла» и всякие «металлические» ответвления, другие — «Иванушек International» и прочий рэп, но и те и другие очень любят, когда я во время урока отвлекаюсь на музыку, им это всегда интересно. Впрочем, дело не в том, что я — рок-музыкант, просто я стараюсь показать детям свое отношение к работе. Я люблю свою работу: и рок-музыку, и учительство.

— Чего ты ожидал, когда шел на работу в школу? Насколько сбылись твои ожидания?

— Я просто хотел приобщить детей к чему-то светлому. Я в школе делаю то же самое, что и на сцене. Конечно, в классе меньше энергетики, зато там меня хорошо слышно, чего ни в одном нашем клубе невозможно добиться. Кроме того, урок — это часто импровизация, там, как и на концерте, всегда могут возникнуть непредвиденные обстоятельства, и к ним всегда нужно быть готовым, поэтому на урок я настраиваюсь так же, как и на концерт. Но мне легко на уроках, может быть, потому, что я привык общаться с залом.

— *В чем ты ходишь на работу, в пиджаке или в «косухе»?*

— В «косухе». Хотя бы просто потому, что у меня нет ничего другого, что так бы хорошо защищало от дождя и ветра.

— *Как коллеги-учителя к этому относятся?*

— Нормально. А директор школы вообще поддерживает. Весь мой рок-н-ролл начался из-за него. Когда-то он был моим классным руководителем, а еще раньше он был «волосатым»...

— *Брали ты своих учеников с собой на концерты?*

— Обязательно! Все 10-е и 11-е классы побывали на моих концертах. Более того — двое моих учеников теперь выступают в составе «Русской Правды»!

Я присутствовал при такой сцене на концерте «Русской Правды» в «Р-клубе». Туда как раз пришло много учеников из школы, где Тарас преподает, и после выступления они окружили своего педагога. «Тарас Васильевич! Тарас Васильевич!» — тянулись они к нему. «Называйте меня просто: Учитель», — скромно сказал Тарас, потупив глаза...

В конце концов большинство музыкантов уходит в профессионалы, устраиваясь на работу в рестораны, в филармонии. А бывают счастливые и поистине волшебные события, когда весь коллектив приглашают на профессиональную сцену, как это было с «Цветами», «Автографом» или «Машиной Времени».

Но бывает и так, что рок-музыканты покидают сцену. Чем они занимаются, уйдя из музыки?

Как правило, большинство рокеров, отложивших в сторону гитару, начинают продюсировать других музыкантов. Так в свое время поступил, например, **Стас Намин**, организовав свой центр, из стен которого вышло много молодых талантов.

Андрей Крустер, гитарист легендарной группы «Смещение», некоторое время был руководителем Карельской филармонии: «Я понял свою задачу: буду здесь работать, попытаюсь создать условия для хорошей команды. Пусть я сам бы не играл, но помогал бы другим музыкантам, потому что я знал, что надо делать. В принципе я этого достиг, но тут вся филармоническая система развалилась и стала никому не нужна».

Бывший бас-гитарист группы «Автограф» **Леонид Гуткин** ныне возглавляет компанию «Cream Records», обладающую превосходной студией звукозаписи и вишенками на логотипе, и продюсирует модных «I.F.K.» и Дельфина, а в качестве сюрпризного кирпичика держит за пазухой пару-другую стильных проектов.

Барабанщик «Автографа» **Виктор Михайлин** был некоторое время продюсером Кристины Орбакайте.

Владимир Бажин, вокалист группы «Тяжелый День», в 90-х годах, после ухода из группы, вел на радиостанции «Юность» программы «Рок-наряд» и «Марш-бросок». А с наступлением XXI века Бажин — программный директор радиостанции «Хит-FM».

Но случается, что рокеры выбирают и чисто «гражданские» профессии.

После самоликвидации в 1970 году группы «Сокol» ее клавишник **Вячеслав Черныш** поступил в аспирантуру института «Гиредмет», впоследствии работал в Академии наук, а в 90-х годах открыл антикварный магазин.

Музыканты легендарных «Скифов» сегодня тоже на «гражданке»: **Юрий Валов** — дизайнер издатель-

ского дома «Профиль», а **Виктор Дегтярев** преподает на биологическом факультете МГУ.

Бас-гитарист «Оловянных Солдатиков» **Юрий Лашкарев** — начальник отдела Центрального банка, а его коллеги по группе **Сергей Харитонов** (гитара, вокал) и **Виктор Гусев** (барабаны) работают в системе «ЛогоВАЗа».

«Трио Линник», тянувшее наш рок за собой по фолковой дорожке, активно работало только до 1978 года. К тому времени его руководитель Виктор Линник уже защитил диссертацию в аспирантуре Института США и Канады, затем работал консультантом в аппарате ЦК КПСС. Последний раз «Трио Линник» собралось в 1984 году лишь для того, чтобы дать прощальный концерт. В конце 90-х **Виктор Линник** работал главным редактором газеты «Правда».

Его брат **Дмитрий Линник**, правда, пытался собрать собственный состав, но в конце концов ушел на «Radio Moscow World Service» (именно он, кстати, пропагандировал там «Машину Времени» и «Воскресенье!»). Сейчас работает в Лондоне по контракту с Би-би-си.

Марина Линник окончила Училище им. Ипполитова-Иванова, потом консерваторию. Преподает в Российской педагогической академии хоровое дирижирование.

Клавишник и шоумен группы «Нюанс» **Андрей Шмыгов** имеет, как говорится, собственный бизнес, руководит фирмой, изготавливающей окна.

Легендарный барабанщик группы «Цветы» **Юрий Фокин** живет ныне в штате Нью-Йорк. Там он принял послушание в православном монастыре и заведует монастырской типографией. Недавно он выпустил шикарный фотоальбом «Православные монастыри Америки».

Лидер-гитарист группы «Автограф» **Александр Ситковецкий** в 90-х годах переехал в Калифорнию и занимается там коммерческими делами фирмы, производящей гитары. Но иногда он балует своих почитателей альбомами с записями инструментальной музыки. Кстати, в записи его последнего альбо-

ма «Empty Arena» (первый назывался «Zello») приняли участие его бывшие коллеги по «Автографу» Леонид Гуткин (бас) и Руслан Ру Валонен (клавиши), а оркестром дирижировал всемирно известный Дмитрий Ситковецкий — брат Александра.

Как-то уже давно исчез из поля зрения первый вокалист «Автографа» **Сергей Брутян**. Что-то поделывает он? Оказывается, в 90-х годах Брутян стал вполне преуспевающим адвокатом. Но недавно он записал крепкий, профессиональный альбом на английском языке «Dreams Through The Years». В записи принимали участие его старые друзья по группе «Автограф» Александр Ситковецкий и Виктор Михайлин.

В связи с этими записями по столице медленно, но верно ползут слухи о воссоединении «Автографа». И чем черт не шутит — может, действительно приход XXI века будет ознаменован звуками нетленки «Пристегните ремни безопасности» в живом исполнении арт-рокового оркестра «Автограф» под управлением Александра Ситковецкого, или, по-нашему, по-народному, — просто Сита?

Гастрольные байки

Недавно группа «Удачное Приобретение» играла в «Ритм-блюз-кафе» джэм с «Машиной Времени». Бас-гитарист «удачников» Николай Ширяев очень волновался перед встречей с Макаревичем. «Я же над ним измывался, я же его за уши таскал, чуть что не так!» — переживал Николай. Он очень боялся, что Макаревич затаил на него с детства обиду. «Да он тебя и не узнает», — успокаивал музыканта Алексей Белов, лидер «Удачного Приобретения». В общем-то так и случилось: Макаревич Ширяева не узнал, тем паче, что тогда, в начале 70-х, Николай носил бороду «под Карла Маркса», а сейчас был тщательнейшим образом выбрит. Тогда Вайт спросил Макаревича: «Андрей, а ты не узнаешь что ли Колю Ширяева?!» — «Это — Коля?» — переспросил Андрей. И с громкими воплями кинулся обниматься!..

Наркотики — это уже не модно...

Многие почему-то считают, что все звезды рок-музыки употребляют наркотики. Однако это всего лишь миф, распространяемый продавцами наркоизделий, чтобы сбыть свой товар. Рок-звездам просто некогда вкушать наркотики: работа в студии, сочинение новых песен, гастроли, чудеса новых музыкальных технологий — все это отвлекает от наркотиков. Если же работа оставляет сколько-нибудь свободного времени, то оно, как правило, тратится на внемузыкальные увлечения.

Гитарист группы «Ария» **Владимир Холстинин** увлекается западноевропейской философией, томами глотает Ницше и Шпенглера. Между тем в традиционной европейской философии, в отличие от восточной, употребление наркотиков не предусмотрено в принципе, здесь главное — это игра мысли.

Солист «Тайм-Аута» **Павел Молчанов** уже давно разрывается между гитарой и мольбертом. Вся его квартира завешана огромными масляными полотнами, изображающими жителей Квачиного побережья — квачей и разных других гобулей. Картины Паши уже несколько раз выставлялись в престижных выставочных залах столицы и имели хорошую прессу. При этом отмечалось, что неплохих художников среди рок-музыкантов много, но лишь один Молчанов пишет портреты героев своих песен. Любопытно, что, стоя в очереди за кисточками в художественном салоне на Петровке, Паша познакомился со своей женой...

Несколько раз выставлялся в Центральном Доме художника лидер легендарной группы «Николай Коперник» **Юрий Орлов**. Одна из его выставок называлась «От прекрасного до ужасного один шаг». На одной стене тогда висели бурлящие красками пейзажи, а напротив — портреты разных панков, выполненные в футуристической манере.

Гитариста «Тяжелого Дня» **Сергея Чеснокова** я не один раз встречал в электричках. С удочками на плече он ехал на Можайское водохранилище удить рыбу. «С вечера заночую на бережку, ведь самый-то клев на зорьке!» — рассказывал по дороге Сергей.

Но главным рыбаком у нас в рок-сообществе считается тюменский музыкант **Евгений Кокорин**, участник групп «Гражданская Оборона», «Инструкция По Выживанию» и «Чернозем». Как приезжает он с гастролей домой, так бросает гитару в дальний угол, берет удочки и — в тайгу, на рыбалку. «Из-за рыбалки я не то что за границу, но даже и в Москву не поехал бы жить, — говорит Кокорин. — Если я долго не хожу на рыбалку, у меня наступает депрессия...»

Александр Феликсович Сяляр погружен в заботу о двух своих таксах. Как всегда, когда он берется за какое-либо дело, он стремится вникнуть во все его тонкости, и сейчас А. Ф. Сяляр по праву считается в столице экспертом по вопросу воспитания этой породы собак, его неоднократно приглашали на телепрограмму «Дог-шоу», когда в ней принимали участие таксы.

У **Сергея Маврина** дома живут три мопса, вернее — три мопсихи: Маша, Катя и Даша. МаКаДаш — так называет их Сергей. Так названа инструментальная композиция на его сольном альбоме «Скиталец».

Рокеры вообще с удовольствием посвящают свое внесценическое время заботам о братьях наших меньших. У **Алексея Булгакова**, лидера группы «Легион», дома тоже живут две собаки: «Одна беспородная, хотя можно сказать, что терьер. Другая — болонка, ее зовут Ксюша. И еще попугай по кличке Гоша. Он постоянно клюется. Хорошо, что маленький».

Роман Суслов, лидер «Вежливого Отказа», завел ферму в Тульской области, на которой разводит племенных лошадей. Теперь Роман лишь изредка приезжает в Москву для праздничных и юбилейных концертов. Зато когда он появляется в городе в конце ле-

та или в начале осени, то привозит в багажнике машины урожай румяных яблок из своего сада...

Евгений Ушеров, виртуознейший гитарист, игравший в группах «ЭВМ», «Круиз» и «Примадонна», с детства занимается карате. Сейчас у него — коричневый пояс. Недалеко от своего дома, на берегу пруда Женя повесил на сук огромного дуба шину и ежедневно по несколько часов кряду отрабатывает сложные удары и головокружительные прыжки.

Олег Усманов, бывший музыкант группы «Мистер Твистер» (сейчас — «Пижоны»), не прочь в свободную минуту нацепить коньки и пойти поиграть в хоккей. Вместе с некоторыми известными людьми из шоу-бизнеса он даже арендует время на катке для тренировок. Однажды «Мистер Твистер» предлагал Российской федерации хоккея себя для участия в торжественной церемонии открытия чемпионата России. Музыканты хотели надеть коньки, выйти на лед с инструментами и сыграть пару зажигательных рок-н-роллов. К сожалению, чиновники не решились на такой эпатажный шаг и решили обойтись обычным духовым оркестром, хотя сами хоккеисты рады были бы услышать рок-н-ролл под сводами Дворца спорта...

Василий Шумов, живя в США, в Лос-Анджелесе, организовал «дворовую» хоккейную команду, которую назвал «ЦСКА». Кстати, в Москве Вася некоторое время играл в одноименном клубе. «Я стараюсь держать себя в форме, чтобы не располнеть, — говорит Шумов. — Здесь очень калорийная пища, и ситуация довольно расслабленная, поэтому, если есть время, иду на каток или плаваю в бассейне. А пустое времяпрепровождение я не люблю и воскресенье считаю самым плохим днем недели, так как все закрыто и как будто умерло».

Сергей Жариков («ДК») любит сразиться в футболчик. Было время, когда его группа по выходным играла на Чистых прудах в футбол против местного отделения милиции. Жариков был не только самым высоким игроком в своей команде, но и ее капитаном, за что его и прозвали Батей.

Лидер «Санкт-Петербурга» **Владимир Рекшан** был неплохим спортсменом, прыгал в высоту с шестом, оттого, видимо, и не был похож на других роке-ров — высокий, широкий, шикарный. И песни, которые он сочинял, были такими же — гордо реющими над планкой. Все, что он писал, становилось в Питере хитами. Жаль, что с распространением информации в 70-х годах было худо — иначе были бы его песни хитами и на всем рок-н-рольном пространстве Советского Союза.

Валерий Шаповалов, лидер московских «Четырех Витязей», тоже всю жизнь занимался спортом, был членом молодежной сборной СССР по боксу, в 17 лет взял «золото» на чемпионате мира в Румынии среди юношей. Сейчас Валера тренирует юных спортсменов.

Крис Кельми в юности с увлечением играл в теннис. «Музыкой по воле родителей я стал заниматься с четырех лет. В восемь поступил в музыкальную школу имени Дунаевского, которую благополучно окончил. Но каждое утро я мечтал только о том, чтобы сегодня был спорт, чтобы мне не нужно было идти в музыкальную школу, поскольку это было связано с изучением занудных гамм». И надо сказать, что он очень серьезно тренировался в ЦСКА, где из него готовили большого спортсмена: пять тренировок в неделю, а летом три месяца спортивного лагеря — это занятие только для настоящих мужчин.

Армен Григорян («Крематорий») серьезно увлекался футболом и в детстве трижды побеждал в турнире «Кожаный мяч». «Мои родители, — рассказывает Армен, — никогда мне не препятствовали, не указывали пальцем, что мне делать. Когда я решил стать футболистом, они помогли мне записаться в футбольную секцию “Динамо”. Это было очень веселое время, и в какой-то степени именно благодаря спорту я понял, что такое чувство команды, чувство плеча, и, уже играя в “Крематории”, я стал строить группу, как футбольную команду».

Программный директор «Хит-FM» **Владимир Бажин** — мастер спорта по самбо. Публика не раз взры-

валась воплями восторга, когда Володя, выходя на сцену в составе популярнейшей металлической группы «Тяжелый День», делал сальто или садился на шпагат. Одним темным осенним вечером 1987 года Московская рок-лаборатория в кафе неподалеку от станции метро «Павелецкая» устроила прослушивание некоторых рок-групп для финских продюсеров. Кроме «Тяжелого Дня» там выступали группы «Мартин», «Вежливый Отказ» и, кажется, «Альянс». А надо сказать, что это было время особо жестоких драк рокеров с люберами. И вот два качка-любера в широких клетчатых штанах каким-то странным образом забрели в это кафе. Видят: стоит у стойки Бажин, уже наполовину одетый в концертный «прикид», чтобы его мускулы были у всех на глазах. Он тоже заметил любителей и весь напрягся: не иначе драка будет. А любера прямым ходом направляются к Володьке и, кивая на мускулы, спрашивают: «Ты че? Качок что ли?» — «Качаюсь», — осторожно отвечает Бажин. «Ну давай, кто кого!» И они тут же, на стойке бара, занялись армрестлингом. Первого Бажин одолел с ходу, а второй покрепче оказался и в свою очередь взял верх над Бажиным. «Ничего! Силен!» — оценили любера бажинскую мощь. Тут Володьку позвали на сцену... Отыграл «Тяжелый День» свое отделение, любера тут как тут: «Слушай, а ты, оказывается, еще и поешь! А мы, похоже, любим хэви-метал!» Вот так закончилась эта нежданная встреча.

Настала весна. У рок-лаборатории шел фестиваль тяжелых групп в Олимпийской деревне. После окончания очередного концерта мы всей гурьбой возвращались по домам: музыканты «Тяжелого Дня», «Черного Обелиска» и просто друзья-товарищи. Вдруг у входа на станцию метро «Юго-Западная» замечаем многочисленную группу любителей — те тоже заметили нас. В ожидании большой драки музыканты встали плотнее друг к другу, локоть к локтю, кто-то уже перехватил гитару за гриф, чтоб махать было сподручнее. Но тут из рядов любителей раздался крик: «Да здравствует “Тяжелый День”!» И вслед — «Мы любим Бажина!»

Сегодня рокеры предпочитают радикальные виды спорта, вроде рафтинга или ныряния с аквалангом. Более того — возникновение моды на подводное плавание у нас связано именно с музыкантами: Макаревич, Гарик Сукачев и многие другие наши известные рокеры, кажется, все свое свободное время проводят в погружениях на Галапагосах, Кубе или хотя бы на Черном море.

Но в основном наши музыканты все же только болельщики. И мы решили выяснить, кто из рок-звезд за какую футбольную команду болеет.

За «Спартак» болеют:

Константин Никольский,

Вайт (Алексей Белов),

Валерий Кипелов и Александр Манякин (оба — «Ария»),

Александр Монин и Григорий Безуглый (оба — «Круз»),

Олег Усманов и Ёж (Валерий Лысенко) (оба — «Мистер Твистер»),

Сергей Попов («Жар-птица», «Алиби»),

Александр Ф. Скляр, Алик Исмагилов, Егор Никонов, Михаил Кассиров (то есть весь «Ва-банк»),

Паук (Сергей Троицкий, лидер «Коррозии Металла»),

Вовчик Ермаков (барабанщик «Э.С.Т.»),

Михаил Файнзильберг (барабанщик группы «Круг», автор хита «Каракум»),

Фагот (Александр Бутузов) (поэт, работавший с группами «Машина Времени» и «СВ»).

За ЦСКА болеют:

Константин Кинчев,

Алексей Булгаков («Легион»),

Дмитрий Логвиновский («Каспар Хаузер»),

Игорь Белов («ДК», «Веселые Картинки»).

За московское «Динамо» болеют:

Дмитрий Яншин («ДК», «Веселые Картинки»),

Владимир Рацкевич.

За «Торпедо» болеют:

Алексей Козлов,

Сергей Жариков («ДК»),

Андрей Бутузов (бас-гитарист «Кроссродз»).

Забавно, но питерские музыканты восприняли эту футбольную анкету в штыки. Там всегда считали, что быть спортивным болельщиком (не говоря уж о том, чтобы заниматься спортом) — это плохо. И страстно болеющий за «Зенит» Михаил Боярский, работавший когда-то в питерской группе «Кочевники», это лишь исключение из правил.

И все же можно смело утверждать, что наркотики сейчас вышли из моды, а рокерский народ занят куда более важными вещами. Место галлюциногенов сегодня — в бабушкином сундуке...

Гастрольные байки

В 1997 году «Крематорий» предпринял беспрецедентный для конца XX века тур — группа проехала с гастролью семьдесят семь городов России и стран СНГ.

Армен Григорян рассказывает:

— Самое страшное в таком туре — это банкеты после концертов и поездок. Мы заключили между собой пари, что не будем пить в туре. Взяли с собой нарколога и психолога, чтобы они контролировали процесс и нас в дороге развлекали, но нарколог спился после третьего концерта — пришлось отправлять его обратно в Москву.

Самый запомнившийся концерт был в Усть-Каме-ногорске. Мы играли на стадионе, а сразу за ним, и как раз за сценой, возвышалась какая-то труба и вовсю дымила. В самый разгар концерта полил дождь, загремел гром и ветер погнал этот черный дым прямо на нас! Это была впечатляющая картина! А еще меня удивило то, что казахи хором пели «Брат во Христе».

На альбоме «Живые и мертвые» мы опубликовали текст манифеста и список друзей «Крематория». Так вот в Кишиневе есть филиал нашего фан-клуба, который завел себе толстенную книгу, в которой под нашим манифестом подписалась куча народу! Вообще оказалось, что наши фан-клубы есть везде. На Украине поклонники ездили за нами из города в город. В России же, видимо, из-за больших расстояний этого не происходит...

В Киеве во время концерта на нас с потолка вдруг посыпалась труха, а потом сверху упал здоровенный канат толщиной с руку и по нему спустился вниз какой-то парнишка. Правда, уже у самой земли его «свинтили» секьюрити. Как выяснилось, у него не хватило денег на билет, который там стоил довольно дорого — 5 долларов. Вот он и проник на крышу, разобрал потолок, рассчитывал спуститься в туалет, но промахнулся на три метра и оказался над самой сценой.

— Ну, уж такого-то преданного фана вы должны были пустить смотреть концерт!

— А он и смотрел из-за кулис.

Благодаря этому туру у группы появилась собственная студия. Она очень похожа на «Крематорий». Это маленькое одноэтажное здание с трубой, бывшая котельная. Здесь расположена репетиционная комната, на стенах которой висят известные всем поклонникам группы гитары Армена Григоряна. Рядом — музей группы с реликвиями, афишами и остатками верхней одежды музыкантов. А под самым потолком, на антресолях — скопище бюстов Ленина и Дзержинского. В этом здании раньше была мастерская какого-то продвинутого скульптора, чьи памятники украшают центральные площади многих городов, и музыканты «Крематория», как раз вернувшиеся из тура по России и странам СНГ, не решились ликвидировать это «богатство».

«Наша студия, — говорит Армен, — это материализация одной нашей старой песни. Для того чтобы ее построить, нам пришлось сэкономить всю прибыль от нашего последнего тура».

Глава 28

Рокерская кровь — не водица

Средства массовой информации и пропаганды издревле стараются внушить миру, что рокеры — это вода на киселе, отщепен-

цы без роду и племени, не знающие ни отца, ни мать. Может быть, где-то в Америке все так и есть, но в русском роке фактор крови играет первостепенную роль.

Валерий Скородед, лидер группы «Монгол Шуудан», рассказывал, что его прадедом был белогвардейский генерал Мамонтов. «Когда красные вошли в Евпаторию, Мамонтов не успел вывезти оттуда свою семью, и многие тут же стали на них указывать пальцем. Жена Мамонтова была очень красивой женщиной, красный командир Траско — в Евпатории до сих пор сохранилась мемориальная доска в его честь — влюбился в нее и, чтобы спасти ее от палачей ЧК, предложил ей выйти за него замуж. Она согласилась. Через какое-то время в Евпаторию пробрался Мамонтов и позвал ее бежать с ним: их где-то там должна была ждать то ли машина, то ли лошади. Но прабабушка отказалась, так как у нее на руках было трое малолетних детей. Вот одним из них и была моя бабушка Зоя. А моя мама — ее дочка. А я, значит, прямой потомок генерала Мамонтова».

Может быть, именно поэтому он стал основателем нового стиля, названного «анархический рок». Это — панк-рок, настоящий на анархической идее времен Гражданской войны. Многие любители рока считают, что в песнях этой группы наиболее полно проявился дух казацкой вольницы и русская идея вообще. Однако всегда стоял вопрос: почему горожанин Скородед стал писать песни на такую тему, как ему удастся так точно воспроизводить поэтику русских степей? На самом деле здесь все предельно просто: это — память крови. Скородед, выбирая между красной и белой стороной, нашел третий путь, рокерский.

Наш рок вобрал в себя потомков всех сословий исконной Руси. Предкам **Юрия Забелло**, неустрашимого лидера отчаянно-тяжелой группы «Мафия», посвящена целая статья в словаре Брокгауза и Ефрона. Оказывается, Юрий Забелло происходит из старинного малороссийского рода, основанного еще в XVII веке.

Его родоначальник Петр Михайлович Забела был администратором королевских имений в борзеевском повете (Левобережная Украина), во время восстания Богдана Хмельницкого против польских панов прикнул к казакам. В 1665 году Петр Михайлович получил чин генерального судьи, а впоследствии — высший после гетмана чин генерального обозного. Его внук Иван был генеральным хорунжим (1713—1733). Вообще род Забелло — это в основном артиллеристы, в наше время — ракетчики. Но в энциклопедии можно найти статью и о Викторе Николаевиче Забелло — малороссийском поэте, известном, во-первых, своею дружбою с Т. Г. Шевченко, а во-вторых, тем, что некоторые из его украинских песен — «Гуде витерь вельми въ поле», «Не щербечи соловейко» и ряд других — положены М. И. Глинкой на музыку.

Также известен Пармен Петрович Забелло — скульптор. Из исполненных им работ достойны внимания статуя А. С. Пушкина в Александровском лицее в Санкт-Петербурге и статуя императора Александра II (находилась в здании петербургского окружного суда).

Юрий Забелло продолжает традицию художников в этом старом русском роде.

Валерий Шаповалов, по прозвищу Полковник, рассказывает:

«У меня отец был летчиком и погиб во время войны. Ему посмертно присвоили звание Героя Советского Союза. По линии отца мы — донские и запорожские казаки. О моем дедке снят фильм «Я, Шаповалов Т. П.».

А мать служила в полку Гризодубовой, это ее подруг фрицы называли «Ночными ведьмами». За боевые вылеты она награждена орденами Красного Знамени и Красной Звезды.

По линии матери мои родственники — евреи, немцы и поляки, а легендарная графиня Потоцкая — это моя прабабка. Из нашего рода, то есть из рода Потоц-

ких, вышло четыре польских короля. В Умани, что на Западной Украине, сохранился наш родовой замок. Когда-то там жила Марина Мнишек, а сейчас в замке музей. У меня там осталось полтора гектара земли. Надо заводить танки и ехать отвоевывать».

А лидер группы «Гражданская Оборона» и движения «Русский прорыв» **Егор Летов** по отцу происходит из беднейших крестьян Северного Урала, а по матери — из казачьего рода Мартемьяновых. Именно фактом крови Егор объясняет свою бескомпромиссную позицию в роке.

Лидер группы «ДК» **Сергей Жариков** по материнской линии донской казак. Его бабушке удалось бежать в Москву в период раскулачивания. Здесь она вышла замуж за деда Жарикова.

Родители **Бориса Гребенщикова** — потомственные питерские интеллигенты. Его отец был научным сотрудником, изобретателем. Мать долгое время работала художником в Ленинградском Доме моделей, многие женщины пользовались разработанными ею выкройками. Поройтесь в старых маминых журналах мод! Сразу отыщете ее фамилию!

Отец **Паука** — доктор философских наук, профессор Евгений Троицкий. Его статьи публиковали многие патриотические издания — газеты «День», «Завтра», «Советская Россия», журналы «Молодая гвардия» и «Наш современник». Поначалу он очень переживал, что его сын — рокер, но когда в «Дне» было опубликовано интервью с Пауком, был несказанно рад и горд.

Андрей Шмыгов, клавишник группы «Нюанс», рассказывает свою родословную:

— Мой дед по материнской линии — академик Бочвар. Он — специалист по урану, входил в группу Курчатова, делал с ним ядерную бомбу. А вот заводы по обогащению урана — это его самостоятельное детище. Его именем названа улица в Москве, ведущая от метро «Шукинская» в Строгино, недалеко от нее я и живу. На Тверской улице на одном из домов висит мемориальная доска в его память.

— Конечно, твоя мама пошла по его стопам?

— Нет. Он ее не пустил. Он ведь прекрасно понимал, что ее станут проталкивать везде и всюду, а у нас в семье так не принято. И даже когда меня выгоняли с четвертого курса МВТУ, у матери мысли не возникло позвонить деду и сказать: «Спасай внука!» — хотя ректор МВТУ был его учеником.

Мой прадед Отто Кёстнер, из прибалтийских немцев, участвовал в комиссии, которая выясняла причины крушения поезда, в котором ехал Николай II. Эта комиссия установила, что это был просто несчастный случай, а не террористический акт. Отто Кёстнер был доктором наук и проректором Императорского технического университета (ИТУ), позже — МВТУ, который закончили и моя мать, и я сам.

Жена Отто Кёстнера, моя прабабушка, была племянницей человека, которого все знают из школьных учебников, — Николая Добролюбова.

Разумеется, вопрос о том, мог ли я, потомок непримиримого критика самодержавия Николая Добролюбова, уклониться от рок-н-ролла, звучит риторически...

Среди рок-музыкантов много детей военных.

Александр Монин, вокалист группы «Крузиз», рассказывает:

— Я родился в Венгрии 19 декабря 1956 года. Интересно, что мой отец служил в эскадрилье под коман-

дованием отца Риты Пушкиной, и она тоже там жила, но знакомы мы с ней тогда не были, потому что жили в разных гарнизонах.

— *То есть ты — «оккупант»?*

— Да, — смеется, — ведь мой отец — военный летчик, он награжден за подавление венгерского восстания орденом Красной Звезды, которым очень гордится. Но при этом он рассказывает разные страшные истории...

Маргарита Пушкина рассказывает:

— Мой папа был командующим ВВС Западной группы войск. А отец Монины, полковник, служил в дивизии, которая базировалась в Тёкеле, городке под Будапештом. Если наш Главный штаб располагался в самом Будапеште, то штаб моего папани — в Тёкеле, так и получилось, что отец Монины служил под командованием моего отца.

— *Расскажи про твоего папу. Он ведь был знаменитый летчик.*

— Он — бомбардировщик. Он — человек, одержимый небом. В его молодости было очень модно поступать в летчики. И он даже, когда поступал в летное училище, навернул себе пару годков, поэтому мы даже не знаем точно, когда он родился, метрика его неправильная, короче говоря. Сам он из крестьян, причем его отец был крепкий середнячок, у которого и лошадь была, и работники. Но после революции мой дед быстро понял, куда ветер дует. Он распродал все имущество, а сам переехал в Москву и устроился работать на Казанскую железную дорогу, потом вступил в партию и сумел стать хорошим партийным работником.

— *А откуда он родом? Из какой губернии?*

— Это деревня Суконники Московской губернии.

А у моей мамы папа служил инженером на Казанской железной дороге и даже какое-то оружие возил большевикам. Вот такая у меня настоящая революционная семейка! А папа с мамой, как тогда часто бы-

вало, познакомились, будучи в одном пионерском отряде. Когда прозвучал призыв «Вступайте в ряды ДОСААФ!», мой отец пошел по этой стезе и был принят в летную школу, хотя здоровье у него было не очень хорошее. А потом, когда они поженились, для них началась гарнизонная жизнь.

— *Он ведь воевал?*

— Он прошел и Финскую кампанию, и Китайскую кампанию 38-го года. Сначала он, конечно, в Испанию просился, но его послали в Китай, и до сих пор его китайцы приглашают в качестве почетного гостя на различные торжества по случаю их победы над Японией во Второй мировой войне.

— *Это ему памятник, я слышал, в Китае поставили?*

— Нет, не ему, а нашим погибшим в Китае летчикам. Кстати, Гриша Безуглый помогал его ставить — деньги нашел. Когда он принес необходимые для установки памятника деньги, отец мой даже заплакал!

А потом была Отечественная война, которую отец прошел от начала и до конца, закончив ее в Берлине. 16 апреля, когда наши начали бомбить Берлин, родилась Тамара, моя средняя сестра.

А за Сталинград мой отец получил Героя. И там тоже была очень интересная история: под Сталинградом эскадрилью моего отца, когда они бомбили немцев, прикрывал полк истребителей Героя Советского Союза Дзусова. И когда позже это выяснилось, у меня просто крыша поехала!

— *То есть это был дед певицы Ольги Дзусовой, для которой ты песни пишешь?!*

— Да, дед Ольги прикрывал моего отца под Сталинградом! Вот какие узлы судьба вяжет! Такие совпадения — это очень интересно. Ведь когда мы с Ольгой познакомились, мы ничего этого не знали, ведь Ольгиного деда уже не было в живых. Но я как-то раз спросила отца: «Ты знал летчика Дзусова?» — «А как же! Он же нас прикрывал в 43-м!» (Говоря это, Пушкина басом копирует манеру своего отца.) — «Как прикрывал?!» — «Да истребителем был!»

Про Мони́на я тоже совершенно случайно узнала. Он все время рассказывал про Тёкель, а ведь папа мой там служил. Весело, но отец Мони́на до сих пор по стойке смирно вытягивается, когда фамилию Пушкина слышит! Такие вот интересные повороты получаются. Вот такое у нас воинское братство.

Отец **Стаса Намина** был военным летчиком, сбившим немало вражеских самолетов в годы Великой Отечественной войны. А его дед — Александр Микоян — был конструктором тех самых самолетов, на которых летал его отец. А брат деда — тот самый Анастас Микоян, член правительства Советского Союза, ближайший соратник И. В. Сталина. Портрет знаменитого деда висит у Стаса Намина на видном месте в его офисе. А вообще все радикальные рок-н-рольные действия Стаса, по моему глубокому убеждению, вызваны именно тем, что Хрущев отодвинул его семью от управления государством...

Лидер группы «Ят-Ха» **Альберт Кувезин** происходит из старинного тувинского княжеского рода Нойонов. Один из его предков был правой рукой великого Тэмуджина, о чем есть исторические свидетельства. Потому Альберт и поет те агрессивные народные песни, с которыми его далекие предки во главе с Чингисханом ходили в дальние походы. Когда слушаешь его, кажется, что на улице XIII век, но никак не XXI.

Отец гитариста «Арии» ее «золотого периода» **Сергея Маврина** работал следователем по особо важным делам при Генеральной прокуратуре СССР. Именно он послужил прототипом для Александра Турецкого — главного героя детективных романов Фридриха Незнанского.

Олег Липович, по прозвищу **Черепях**, в панк-сообществе известен не только как музыкант группы «Азь», но в большей степени как философ панк-жизни. Он сформулировал некоторые новые принципы взаимоотношений панк-рокеров с внешним миром, главный из которых — невозможность анархии как отрицание ради отрицания, потому что анархия — это лишь способ выжить, возможность достичь счастливых времен.

«Бешеный ритм жизни в урбанистических центрах, в клоаке помоек, незаметно превращает нас в биологических роботов. Сопrotивляйся! Не дай угаснуть сознанию! Порядок и устойчивость этого мира, — говорит Черепях, — не может быть вечным. Динамитная сила хаоса последних времен сметет и этот кажущийся островок благополучия старых и новых буржуев. Хаос миру необходим! Мое искусство, как и все наше сопротивление, — это бунт последних времен. Но бунт — не последнее слово на дороге ввысь. Пропаганда учит повиновению, подчинению авторитету, а выдвигает вперед, как правило, людей любящих править. Нет — власти авторитетов! Главное — Революция Духа, а не политическая проституция!»

«Мой дедушка был начальником охраны Ленина в Смольном в 1917 году. Куда могла пойти работать дочь такого человека, моя мать? — спрашивал Черепях, пока шли мы однажды заснеженными московскими переулками, и сам же давал ответ: — Только в НКВД! Моя мать — майор Комитета государственной безопасности! А мой отец — капитан дальнего плавания. Это он возил ракеты на Кубу, из-за которых едва не разгорелась третья мировая война. И я прекрасно помню, как мать металась по кухне, слушая радио и волнуясь за отца, над кораблем которого летали американские боевые самолеты, готовые к воздушной атаке. И поэтому я выступаю за Советский Союз, за восстановление его разрушенной целостности!»

Как бы подкрепляя свои призывы не словом, а звуком, Черепях ввел в состав своей группы духовую секцию, что для панк-рокеров в принципе до сих пор бы-

ло неприемлемым, ведь панки не стремятся к профессиональному звуку, а наоборот, стараются играть под черкнуто грязно и неумело. Наличие духовой секции свидетельствует о переоценке ценностей панк-рока.

Гера Моралес, лидер движения «рэггей по-русски», рассказывает:

— Мой дед с Ямайки. Мой отец был национальным героем Республики Куба. Он дружил с Фиделем и погиб в Боливии вместе с Эрнесто Че Гевара. Мама — из аристократического рода Захарьиных. Мой прапрадед был великим русским врачом. Он очень много сделал для медицины. Мой род и с материнской, и с отцовской стороны является просвещенческим. Все они очень хотели, чтобы просвещение воцарилось в этом черном мире.

— *Ты помнишь своего отца? Ведь тебе не было и шести лет, когда он погиб?*

— Я рос в доме ребенка, в интернате — это было хорошее воспитание, не правда ли? — и папу видел всего два раза. Он приехал ко мне в детский дом. Было лето, я очень хорошо это помню. Мы пошли в лес, идти надо было через мост, а я страшно боялся мостов. А тот мост к тому же был старым, и в нем зияли большие дыры. Но папа меня на руках так и не перенес, он заставил перейти страшный мост самостоятельно. Мы жгли в лесу костер, а потом папочку проводили в Боливию. Его имя — Леонардо Моралес. Он был врачом, и все его звали «Доктор Моро».

Матушка моя очень порывалась ехать с ним революцию делать. Но он ее не взял, потому что у нее была бронхиальная астма. Она говорила, что у Че тоже бронхиальная астма, но он — в отряде. Папа отвечал, что Че — врач и он способен сам себя лечить...

Толик Погодаев («Бунт Зерен», Владивосток):

— Мой дед из прибалтийских немцев, откуда-то из-под Риги, был репрессирован еще до войны.

По матери бабушка из коренных русских, населяющих Забайкалье, тоже переселенцев. Ее жених погиб на Первой мировой, и она долго не выходила замуж. А потом вышла замуж за купца, а купец тот по семейным преданиям был вроде бы китаец, купивший свою фамилию у какого-то графа, кажется, Воронцова. Мама говорила, что дед был потомком тинлиней, ариев, и я для себя такое настроил! С отцовской стороны — арии и с материнской — арии!

Как там у индусов? Музыка — единственная вещь, которая связывает все миры. Социум все нивелирует, но рок-н-ролл пробуждает генетическую память!

В этих небольших зарисовках мы рассказали о родословной некоторых музыкантов,двигающих русский рок. Их личная биография не только фантастична, но местами даже страшна. Трудностей, которые им пришлось преодолевать из-за своей принципиальной идейной позиции, с лихвой хватило бы на несколько жизней. Но они не отступили, не сдались на милость «попсе», а продолжали двигаться дальше и дальше, в сторону весны...

Откуда взялась такая черта характера? «Памятью крови» назвал это свойство знаменитый чилийский философ Мигель Серрано. Кровь русского рокера — не водица!

Глава без нумерации. Флэт

Вот уж книжка подходит к концу, страниц осталось мало, поэтому пора рассказать о том, где происходили все разговоры с рокерами. Конечно, к одним музыкантам я ездил в гости, другие приезжали в гости ко мне, с некоторыми я вел длинные и интенсивные разговоры по телефону, но все же большинство историй было мною услышано на... флэтах. О том, что такое флэт, и рассказывает эта глава.

Вообще «флэт» — это квартира, а само слово пришло к нам из английского языка. Но это не просто квартира, а это — квартира, в которой по какой-либо причине отсутствуют «паренты», то есть родители, и можно без проблем собраться своей компанией.

Всегда вокруг рок-музыкантов были люди, которые не играли, но слушали музыку, пили портвейн и пытались дружить с рокерами. И у них были квартиры, где можно было общаться, ведь нельзя же сидеть все время в подъезде, да и на улице зимой холодно стоять. А общение было необходимо, мы пытались встречаться, не столько даже трахаться, сколько просто общаться и разговаривать о музыке.

Один популярный флэт был на Каширской, его называли «Болото», потому что люди, которые туда приезжали, оставались там надолго, будто их болото засасывало. Алик Грановский рассказывал, как однажды утром приехал туда человек, который работал на стройке бригадиром. «Алик! Крустер! Почему вы такие небритые? — пытался он растолкать непроснувшихся еще музыкантов. — Почему у вас здесь гора невымытой посуды? Почему вы ничего не делаете?!» Он был такой жизнерадостный и правильный, поскольку у него недавно родился ребенок. И вот человек начал бегать, убирать квартиру, выносить бутылки. «Ладно-ладно, посмотрим, что дальше будет!» — скептически сказал Грановский, глядя на все эти хлопоты. И действительно, через неделю этот парень был уже с такой же щетиной, что и остальные. Заехал человек в гости, да так и остался месяца на два, не вернулся домой, а потом и с женой развелся! Вот что такое «Болото».

Другой знаменитый на всю рок-Москву флэт находился у кинотеатра «Новороссийск», недалеко от Курского вокзала. Там, в двухкомнатной квартире жила вокалистка группы «Смещение» Алеся Троянская. Это был настоящий «рассадник» хиппи: там постоянно находились 10—20 каких-то людей. Кто проезжал через Москву, кто просто тусовался — все

шли к Троянской. Вся квартира была разрисована психоделическими рисунками, а на кухне жил... цыпленок. Над его коробкой постоянно горела 60-ваттная лампочка без абажура, а вместо хлебных крошек в миске лежала огромная обглоданная кость.

В той же квартире жил бойфренд Алеси, которого звали Миша, а кличка у него была — Реалист. Он работал в Кукольном театре на Бауманской. Реалист занимался добычей еды. У него была лыжная палка, к которой проволокой была прикручена вилка. Зубья у вилки были разведены, и на них сделаны насечки, как у гарпуна. Вооруженный этой палкой Реалист врвался перед самым закрытием в какой-нибудь маленький магазинчик с криком «Убью!!!». Продавец прятался под прилавок, а он втыкал свой «гарпун» в кучу сосисок, наматывал их на палку и скорей убегал из магазина. Таким образом Реалист добывал пропитание на всю тусовку.

Но когда Алесь начала репетировать со «Смещением», то Реалист с друзьями тут же очистил ее квартиру от всех этих хиппи, отправив их на другие флэта. И Реалист, и его друзья из театра были огромными, здоровыми ребятами, они оберегали музыкантов от всевозможных опасностей и всячески старались помочь. «Что мне нужно сделать? Ну что?» — «Иди и встань у двери и никого не пускай!» — «Я понял!» Они беспрекословно выполняли все подобные распоряжения, а группа тем временем спокойно репетировала...

Таких квартир в Москве было немного и ценились они на вес золота. На флэтах вместе находились и музыканты, и художники, и поэты, но это была не тусовка, а скорее была община, как у хиппи. Тусовка — даже слово какое-то непонятное! И что оно означает — неизвестно. Мы же тогда просто встречались, ехали к кому-то домой, никто никого не доставал, наоборот, все пытались прислушиваться друг к другу. Если человеку бывало плохо, все ему старались как-то помочь, поддержать! А сейчас такое время, когда все как бы сами по себе...

Рокеры и их дети

Еще недавно Алексей Романов говорил: «В неволе не размножаюсь!» — и многие повторяли за ним эту фразу. А между тем сколько в последнее время у звезд рок-музыки детей родилось!

И они уже слушают рок!

Юные квачихи **Катя и Юлия Минаевы**, дочери академика мотологии Акакия Назарыча Зирнбирнштейна, по словам папы, растут очень рок-н-рольными детьми: по два-три раза на дню крутят пластинки «Тайм-Аута», а вообще любят «Queen» и «AC/DC».

Маша Умецкая, дочка одного из основателей «Натилуса Помпилиуса» Дмитрия Умецкого, предпочитает группу «ABBA» и сольные записи Фредди Меркюри.

Дети **Толика Крупнова** тоже растут любителями рок-н-роллов: **Петя** фанатит «Mango Jerry», а **Вова** — Элвиса Пресли.

Сын **Михаила Файнзильберга** («Круг»), которого тоже зовут Мишей, когда-то хотел научиться играть на барабанах, как папа, но мать вовремя остановила, сказав, что он «будет, как папа, барабанить всю жизнь впустую...». Сегодня он, как говорится, «женат на Интернете».

Иван Желанный каждое лето вместе с мамой отправляется в гастрольные туры. Понравилось ему больше всего в Вене — там красиво и горы рядом. А его любимая музыка — группы «Doors» и «Yello».

Сын **Дмитрия Ревякина**, как подобает московскому тинейджеру, является болельщиком хэви-метал. Его любимая группа — «Manowar».

Внук **Юрия Ермакова**, которому на момент написания книги было всего лишь год и три месяца, обожает Джо Кокера. Он завтракает, обедает и ужинает исключительно под его последний альбом. Если его не заведешь, он просто прекращает есть и тычет пальцем в лазерный проигрыватель, требуя включить музыку.

Многие рок-музыканты уже выводят своих детей на сцену. А в 1997 году Вайт вместе со своим сыном, тоже Алексеем, и музыкантом «Парка Горького» третьим Алексеем Беловым выпустили совместный блюзовый диск. Пока в нашем роке это единственная совместная запись отца и сына, поэтому я поспешил в Крылатское к Вайту, чтобы поспрашивать у него про Алексея-младшего.

— В начале 70-х, — рассказывает Алексей Белов-старший, — когда собралась наша группа, музыка была для нас больше, чем просто хобби, ее можно было сравнить разве что с религией. А сейчас я не наблюдаю подобного энтузиазма, во всяком случае в ближайшем окружении. Поэтому когда мой сын стал подрастать и когда у него были обнаружены какие-то способности к музыке, я понял, что мне нужно постараться, чтобы он стал не просто музыкантом, а чтобы он действительно увлекся каким-то стилем. Проще всего мне было ввести его в свой круг музыкальных интересов, в ту музыку, что связана с блюзом и блюз-роком. Люди, которые слушают эту музыку, они, я думаю, не способны на какие-то подлости. Для детей это светлая нормальная музыка.

Но у меня было желание в первую очередь не столько сделать из сына профессионального музыканта, сколько найти в его лице соратника. Соратник! Я всегда искал в деле соратников! Тем не менее я хочу сказать, что в группе «Удачное Приобретение» единственный человек, который является фанатом блюз-рока, — это я. Мне приятно, что у моего сына очень широкий кругозор и он с удовольствием помогает мне. Но он не фанат блюза, как я. Его интересуют и джаз, и джаз-рок, и все эти современные течения, в которых он отлично разбирается, будучи профессиональным дипломированным пианистом, — он закончил Гнесинское училище с красным дипломом! Это действительно говорит о том, что он — человек одаренный сам по себе.

Сын длительное время играл с группой «Меланж», они даже самостоятельно записали компакт-диск.

Сейчас он вынужден работать с группой «Сальсо Бойз», играющей латиноамериканскую попсовую музыку, поскольку надо зарабатывать деньги. Но если выступление «Удачного Приобретения» не нахлестывается на его концерт, он мне помогает.

— *Почему Алексей-младший играет именно на клавишах, а не на гитаре, как отец?*

— Гитаристов очень много, причем очень много гитаристов самобытных и интересных, начиная от людей, играющих классику, и заканчивая электрическими музыкантами. Много и скоростных, и блюзовых, и джазовых гитаристов, но очень мало людей, которые при этом имеют стабильную работу. Говорю об этом как профессиональный музыкант. Имея огромный жизненный опыт, я могу сказать, что хороший клавишник работу всегда найдет. Человек, который владеет клавишным инструментом, это огромное подспорье в любом оркестре. И с точки зрения оркестровок, и с точки зрения аранжировок. А если этот клавишник еще и образование имеет, то он всегда будет желанным в любом оркестре.

— *Можно сказать, что вы уже с детства направляли внимание сына на клавиши?*

— Да. Посмотрев по сторонам, я подумал, что если уж ориентировать сына на нелегкий музыкальный профессиональный путь, то логично было бы направить его именно на обучение на фортепиано.

— *Рука отца присутствовала в формировании вкуса? Какая была первая пластинка, поставленная сыну?*

— Самая первая пластинка, под звуки которой его принесли из роддома, была «Band of Gipsys» Джими Хендрикса. Помню, что, когда малыш плакал и я не знал, что делать, я включил ее, и он, услышав звуки гитары Джими Хендрикса, замолк! Я помню, что он лежал и слушал. Импульс был дан!

— *Когда началось фестивальное движение, Алексей-младший какое-то участие в этом принимал?*

— Нет. В тот период я его не водил на концерты. Почему? Дело в том, что он не отличался крепким здоровьем, и лишний раз таскать ребенка в места, где

собирается большое количество людей — значит подвергать его лишний раз опасности подцепить какую-либо инфекцию. Тот же грипп. Это серьезное дело, я заметил, что после всех этих фестивалей или ту-совок и массовых встреч появляются какие-то, как правило, простудные заболевания, грипп, после чего человек выпадает на длительный срок. А сын ведь учился и в обычной школе, и в музыкальной школе! Мне, например, болеть нельзя. Если я заболею, то коллеги по группе лишатся возможности заработать, а это очень серьезный фактор, поэтому я иногда прикидываю, что лучше мне не ходить куда-то, лиш-ний раз не толпиться, зная, что, допустим, идет эпи-демия гриппа. Сына я тоже всегда старался беречь. Ну что из того, что он куда-то там придет?! Нет, я все-гда хотел, чтобы он посмотрел выступления хоро-ших, раритетных музыкантов, как наших, так и зару-бежных. Я помню, как я его водил на концерт Би Би Кинга, когда тот выступал в Московском Дворце мо-лодежи, мы сидели близко, и можно было разглядеть, как играют музыканты, какое идет тепло от настоя-щего «дженуинового» негритянского коллектива. Вот это шикарно, вот это дает энергетический запас.

Приятно в любом случае, что Алексей для меня не просто сын, он для меня — подспорье. Он молодой, он много впитывает в себя различной стилистики, и в конце концов у него должен произойти синтез раз-личных стилей.

— *А как вы с Алексеем на сцене друг друга ощущаете?*

— Я ощущаю себя великолепно! У нас замечатель-ный контакт, и мне только нужно знать, сколько он будет играть: три квадрата импровизаций, либо два, либо один. Если у него хорошее настроение, он игра-ет много. Значит, ему приятно, комфортно и кон-тактно. Наверное, он один из тех людей, которые иг-рают, может быть, не так виртуозно, как хотелось бы, но настолько стильно и фасонно, что я чувствую се-бя наиболее комфортно, когда мы выступаем нашим семейным дуэтом.

Мне было приятно слышать, когда Андрей Мака-ревич после одного концерта, куда я пригласил его

как специального гостя, сказал: «Ты знаешь, мне приятно играть этот стиль с твоим сыном, потому что он его чувствует!»

— *Можно ли сказать, что у вас, Алексей, есть удовлетворение от того, что ваш сын сейчас делает?*

— Безусловно. Я вообще очень рад тому, что мой сын занимается делом. Самое главное в жизни, на мой взгляд, чтобы человек нашел свое дело. Причем есть дело и есть хобби, и когда совпадает дело и хобби и дело является любимым — это очень важно. Я желаю всем: дай бог каждому такого сына и такого помощника!

Династии в нашем роке — вещь нечастая. Первыми были, кажется, отец и сын Барыкины, за ними Вайт и его сын — тоже Алексей Белов. Летом 2000 года у нас появилась еще одна рок-н-рольная династия: **Ольга**, дочка гитариста легендарной группы «Круиз» **Григория Безуглого**, собрала собственный коллектив и успешно выступает в клубах и на фестивалях.

С двух лет Ольга влилась в тусовку и ездила вместе с родителями на гастроли. В шестилетнем возрасте она стала открывать концерты «Круиза». Когда начинала звучать музыка, Ольга появлялась на сцене с ведерком краски в руке и рисовала на огромном плакате земной шар. Все было рассчитано по секундам, и, когда рисунок был готов, Валерий Гаина с ее отцом разрывали этот плакат и выскакивали на сцену.

С раннего детства в Ольге чувствовался потенциал настоящего рокера — все-таки кровь давала о себе знать. Однако далеко не сразу она выбрала гитару и рок-сцену как основу жизни. Когда Ольге исполнилось 12 лет, она ушла в сторону от рока. Ее больше интересовали друзья, дискотеки, и она делала все возможное, чтобы быть в том мире, а не в мире своего отца. Но в сентябре 1996 года Ольга попала в автомобильную катастрофу. И в тот момент, когда Ольга подумала, что настала смерть, она увидела недавно

умершую мамину сестру, которая погрозила пальцем, и сказала: «Будь внимательней, тебе дается один шанс, дорогая...» И тогда со слезами на глазах она сказала Господу Богу и Небу, что рождена для музыки и только для нее!..

Ольга долго лежала в больнице, у нее были сильно раздроблены кость, плечо и рука. Врачи говорили, что последствия с правой рукой могут быть самые печальные. И тут у Ольги открылся дар: она стала сочинять стихи.

После второй операции Ольга пришла к директору музыкальной школы и сказала, что хочет играть. Та с сомнением посмотрела на ее руки: правая-то рука у нее практически не двигалась. Но Ольга сказала: «Я хочу, и я буду играть!» И ей дали шанс.

Сначала Ольга поступила в джазовую школу, а потом записалась в вокальный оперный коллектив. Со спектаклями «Снегурочка» и «Царская невеста» она выезжала на гастроли, и ей прочили большое оперное будущее. Но родные продолжали скептически относиться к ее стремлениям. «Оля, ну какая из тебя певица! — говорил ей отец, Григорий Григорьевич Безуглый. — Ничего из тебя не получится». Но Ольга занималась днями и ночами, а когда у нее что-то не получалось, она говорила себе: «Ольга, ты добьешься!»

На самом деле, конечно, отец в глубине души верил, что из дочери получится певица, но такова была его установка: она должна сама, без помощи авторитетных в музыкальном мире родителей, пройти некоторые сложные жизненные моменты, которые определили бы ее будущее. И когда у Ольги должен был состояться первый концерт в местном ДК, Григорий пришел буквально минут за двадцать до начала выступления, взял в руки гитару и вышел с дочерью на сцену, чем очень поддержал ее.

После концерта к Ольге подошли местные лыткаринские ребята и предложили сделать группу. Летом они устроили рок-фестиваль в «ракушке» местного парка отдыха. Там было много интересных команд, но Ольгина группа выделялась из всех тем, что ребя-

та играли сложную, достаточно навороченную и технически грамотную музыку.

В последнее время Ольга стала работать на бэк-вокале в папиной группе. Григорий Безуглый говорит по этому поводу: «Это было решено нами с Мониным, потому что у всех в нашей группе есть дети, а у Монина нет. У Саши Кирницкого, нашего бас-гитариста, двое дочерей. Старшая уехала за границу, а младшая живет в Тирасполе с мамой, пишет стихи и рисует. У нашего бывшего продюсера Аничкина сын Лева работает в группе “Тет-а-тет”. У Коли Чунусова, нашего барабанщика, сын тоже играет в рок-группе. И только у Саши Монина детей нет. Но было время, когда Монин нянчился с Вовой Пресняковым-младшим, когда его мама и папа уезжали с “Самоцветами” на гастроли. Можно сказать, что Ольга также была для него всегда родным ребенком...»

Прогнозы — дело неблагоприятное, но есть масса свидетельств тому, что у нас в стране формируется новая аристократия, потому что некоторые профессии, в том числе профессия музыканта, вдруг вновь стали наследственными. В США уже довольно давно существуют джазовые династии: на саксофоне играют и сын Колтрейна, и сын Дьюи Редмана, а звезда нынешней поп-эстрады Тони Брэкстон — это дочка очень известного музыканта Энтони Брэкстона, который является воплощением всякого возможного авангарда. Поэтому совершенно ясно, что в XXI веке и у нас элитой станут дети сегодняшних рок-звезд: дочка Никольского, дочка Безуглого, сын Вайта... Это, конечно, прогноз, но такая тенденция вполне возможна.

И это, кстати, отнюдь не отрицательное явление, потому что сообщество, образовавшееся по родственному принципу, очень устойчиво. Ведь консенсус здесь достигается достаточно быстро: стоит поговорить папе из одного клана с папой из другого клана за пивом или кофе, как все вопросы будут решены...

Гастрольные байки

Накануне Нового, 2000 года «Мастер» должен был выступить во Владимире. Группа заключила договор с фирмой, которая обязалась предоставить полугрузовую «газель», поскольку с собой нужно было еще и аппарат везти. В назначенный день за «Мастером» приехал шофер по имени Рафик, и они поехали во Владимир. На улице была жуткая метель, снег шел сплошной стеной, как в известной повести Пушкина. Они пробивались сквозь эту метель из последних сил и в конце концов поняли, что едут совсем не туда. «Рафик, а ты хоть знаешь, куда надо ехать?» — спросили музыканты у шофера. «Нет!» — ответил простодушный Рафик. Оказалось, что машина вот уже три часа двигалась совсем в другом направлении, в сторону Ярославля, до которого оставалось немногим более 70 километров.

Концерт во Владимире должен был начинаться через два часа! Что делать?! Подводить владимирских организаторов не хотелось, ведь это старые друзья группы. Поэтому решили ехать дальше не смотря ни на что.

Как хорошо, что существуют такие современные средства связи, как мобильный телефон. Директор группы принялся звонить во Владимир. Однако связь была неустойчивой. Как только машина въезжала в какую-нибудь ложбину, связь пропадала и разговор обрывался на полуслове: «Алё! Это мы, группа «Мастер»!» — и тишина...

У музыкантов с собой было два сотовых телефона двух разных компаний. Смешно, но «мобильник» одной компании дозванивался до города в одном месте, другой — в другом. Когда же на том конце брали трубку, то приходилось звать человека: «Алё! Позовите организаторов концерта!» — «Сейчас они придут! Ждите!» Но в этот момент машина въезжала в зону плохой слышимости и телефон отключался!

Тем не менее владимирицы, ориентируясь на дорожные указатели, о которых музыканты рассказывали по телефону, вывели машину на верную до-

рогу. Но начало концерта все-таки задержалось на два часа. Часть народа ушла, но все равно зал был битком.

Алик Грановский: «Мы начали играть, даже не настраиваясь. Переоделись — и на сцену. Главное то, что это был наш первый концерт с новым вокалистом, с Лексом. Было очень важно, чтобы он окунулся во все это. Возникла экстремальная ситуация: что делать — ехать дальше или возвращаться обратно? Именно в таких ситуациях и проявляется характер человека. Лекс повел себя и достойно, и разумно. Он первым высказался за то, чтобы ехать дальше, ему хотелось доехать, как и всем».

Глава последняя

Пока последняя

Специально для тех, кто дочитал книгу до конца, а также для тех, кто читать начинает с конца, я попробую намекнуть, где можно встретить разных известных музыкантов. В последней анкете они рассказывают о своих любимых местах Москвы.

Александр Минаев («Тайм-Аут»): «Я люблю Москву в принципе. А в частности люблю район Кутузовского проспекта, набережную Тараса Шевченко, люблю Ленинские горы, но не сами горы, а набережную — там поближе к воде. Но этот изгиб Москвы-реки не имеет отношения к Квачиному побережью, это воспоминания о моем детстве».

Павел Молчанов («Тайм-Аут»): «Это Волшебный лес у меня в Кунцево. Там я провожу все свободное время».

«Паша, скажи, а где мог бы состояться и какой песней должен начаться творческий вечер, посвященный 50-летию творческой деятельности Павла Молчанова?»

«Если такое и будет, то пусть это произойдет на Можайском водохранилище в деревне Красновидо-

во — там покой и тишина и никакой суеты. А музыку я сам сыграю. Вырежу флейту из бузины и поиграю. Я сам себе музыка».

Ольга Суворкина («Женская Болезнь»): «Так случилось, что я побывала во многих городах мира, но любимое мое место — это крыша моего дома в Москве на проспекте Мира».

Алик Грановский («Мастер»): «Это Замоскворечье. Я там до 17 лет жил с родителями в большой коммунальной квартире по адресу: Черниговский переулок, дом 6. Это как раз между Пятницкой и Ордынкой, напротив магазина “Рыба”, там еще была церковь маленькая, она была недействующей, поскольку была совсем старенькая».

Алик рассказывал, что каждый раз, когда он проходит по этим местам, непонятное волнение охватывает его, будто вновь и вновь он стоит на пороге большого романтического путешествия и готовится сделать первый шаг в неведомое.

Алексей Булгаков («Легион»): «...Я больше природу люблю. Мне больше за пределами Москвы нравится. Мы живем в Выхине, там есть лесопарк, и мы часто там гуляем. Я там отдыхаю душой».

Любимые места **Сергея Жарикова** — озера в его родном Беляеве. Я тоже там купался вместе с ним несколько раз. Любопытно, что в одном озере плавает и плещется молодежь, а в другом — родители. Целая инфраструктура получается! А еще там есть родник с кристально чистой и очень вкусной водой, за которой с ведрами и канистрами ходят все жители Беляева. И даже когда Сергей переехал на Рязанский проспект, он долгое время продолжал возить воду оттуда...

Вокалист «Автографа» **Артур Беркут** любит бывать в Коломенском.

А гитарист «Ва-банка» **Егор Никонов** предпочитает центр Москвы: «Там — Универ, все-таки это — альма-матер...»

Сергей Высокосов, Боров: «Одно из самых любимых моих мест — это Зеленый театр в Парке Горького. Там много чудесных мест, но я помню, что именно там себя очень хорошо всегда чувствовал, но не

потому, что там у нас было много концертов, а потому, что этот участок между самим Парком Горького и Нескучным садом — настоящее языческое место: корни деревьев, внизу — река, сверху — Академия наук, да еще энергетика, оставшаяся от зрителей. И все это — в центре города!»

Вокалиста «Арии» **Валерия Кипелова** часто можно встретить гуляющим по Царицынскому парку.

Бывший гитарист «Арии» **Сергей Маврин** приехал в Москву вместе с родителями в 1975 году, будучи еще школьником, и почти весь свой досуг посвятил путешествиям по Москве, которую обошел вдоль и поперек, все бульвары, все Садовое кольцо, все улицы и переулки он «знает шагами». Но самым любимым его местом до сих пор остается пересечение Ленинского проспекта с улицей Марии Ульяновой. «Наверное, это связано с детскими воспоминаниями», — говорит Сергей.

Виктор Троегубов («Дым»): «Я больше всего люблю те странные места, где Яуза течет и где через нее перекинута горбатая мостика. Я жил там до семи лет, туда папа водил меня гулять...»

Маргарита Пушкина: «Патриаршие пруды. Я жила в детстве в Потаповском переулке, который как раз выходит на Патриаршие пруды, и няня водила меня туда гулять. Там было все так, как и описано в Романе: и трамвай ходил, и киоски с газировкой стояли те самые, вот только Самого встретить не удалось. Поэтому я там часто бываю и сегодня — все надеюсь на встречу».

Михаил Файнзильберг («Круг»): «Патриаршие пруды. Я там долго жил. А еще там жил Булгаков! Ну и однажды я тоже посчитал себя Мастером. Там действительно есть какая-то энергетика. Когда я прихожу туда, то у меня в памяти возникает цитата из Главного: “Он едва самого меня не свел с ума, доказывая, что меня нету!” А кроме того, это действительно самое красивое место в Москве! И сюда прилетают самые красивые лебеди! И приходят гулять самые красивые девушки! А для меня на втором месте после музыки идет женщины, потому что моя музыка больше всего

нравится красивым женщинам, а их мужья и любовники притягиваются следом».

Алексей Романов («Воскресенье»): «Таких местечек остается все меньше. Одно из них — дворики в районе речки Неглинки, причем по обоим ее берегам. Но сейчас это уже не те дворики...»

А вот **Дмитрий Ревякин** сказал, что гулять по Москве ему недосуг: «Да что ты, Володь! Сейчас гулять не получается! У меня сейчас новый состав, с которым надо репетировать. В свое время, когда я был один, без группы, когда я, можно сказать, выживал, я любил гулять в Сокольниках, тем более что неподалеку снимал квартиру. В этом парке я знаю много хороших мест. Да, бывало, что я просто гулял по центру Москвы, по музеям ходил. А когда появляется группа, ты себе уже не принадлежишь, потому что все время занято работой, репетициями, концертами». Зато Диму можно встретить в метро — он на свои концерты ездит подземным поездом, с гитарой в руках.

Теперь вы знаете, где можно встретить некоторых известных музыкантов. Правда, времени на прогулки у них не так много, да и одеваться знаменитые люди обычно стараются не броско, дабы не привлекать внимания и не оказаться растерзанными собственными фанами на сувениры. Но столкнувшись нос к носу где-нибудь в заветном месте с известным человеком, можно и поболтать о том о сём, и мнениями обменяться. Другое дело, что рок-сообщество — это такой закрытый аквариум, в который проникнуть со стороны сложно. Так что вы книжечку-то с собой захватите — разговаривать будет проще.

За время подготовки книги к печати в нашем рок-сообществе случилось несколько смертей.

12 января в Америке на 53-м году жизни скончался музыкант «Веe Gees» Морис Гибб...

26 января умер основатель «Песняров» Владимир Мулявин, в июле попавший на своем «мерседесе» в автокатастрофу. Он так и не поднялся с постели.

4 февраля умерла певица Наталья Медведева. У нее случился инфаркт. В тот день она, к несчастью, была дома одна, а если бы хоть кто-то оказался рядом, можно было вызвать «скорую помощь» и Наталью могли бы спасти. Но сделать это было некому... Странно, но почему-то всегда в таких случаях дома не оказывается никого, чтобы предотвратить смерть. Так было, когда умер Хендрикс, так было, когда умер Кобейн, так было, когда умер Маяковский...

23 февраля умер басист «Веселых Ребят» Сергей Рыжов. Он умер от воспаления легких. (Как раз накануне мне звонил Алексей Киселев, соавтор нового проекта «ва-банковского» гитариста Егора Никонова, который работает режиссером в программе «Здоровье», и сказал, что люди в основном умирают либо от сердца, либо от легких...) Рыжов должен был ехать на гастроли с «Веселыми Ребятами», но заболел и его оставили в Москве, взяв вместо него «круизовского» басиста Петра Макиенко. Воз-

вращаются «Веселые Ребята» с гастролей, а здесь их ждет страшная новость: Сергей умер.

Ночью 8 марта в Измайлове, недалеко от своего дома, был убит культовый музыкант столичной рок-сцены 70-х Николай Ширяев, лидер группы «Второе Дыхание». Он вышел из дому, чтобы купить бутылку минералки, а утром семье сообщили, что он убит... Убийц, троих 18-летних подвыпивших парней, арестовали по горячим следам...

Это уже далеко не первые и не единственные потери как в нашем рок-н-ролле, так и в мировом рок-сообществе, которому в 2003 году исполнилось уже пятьдесят лет. Но вот что удивительно: все смерти, которые случались здесь, растянуты не по всей истории рока, а сгруппированы по периодам, буквально по годам!

Первые смерти пришлось на конец 50-х: тогда погибли первые рокабилльщики — Эдди Кокрен и Бадди Холли. С их смертью историки рок-музыки во многом связывают упадок рок-н-ролла как стиля. Но именно в момент смерти этих парней рок-н-ролл добрался до Европы, породив там биг-бит и мерси-саунд, а к власти пришли «Битлз» и «Роллинг Стоунз». И после этого — целое десятилетие практически без эксцессов, хотя были и Парижские события, и ЛСД пришел в мир людей...

А потом — сразу череда Больших смертей. 27 августа 1967 года умер продюсер Битлов Брайан Эпстайн, 3 июля 1969 года — музыкант «Роллинг Стоунз» Брайан Джонс, 8 сентября 1970 года — Джими Хендрикс, а 4 октября того же года — Дженис Джоплин. А кроме них — тот чернокожий парень в Алтамаунте, убитый «Ангелами Ада» на концерте «Роллингов». И после этого опять смена стилей! Завершилась история биг-бита и психеделик, начался триумф хард-рока и глэма.

Середина семидесятых — и опять смерти людей, определявших стиль: Джим Моррисон, Марк Болан, Элвис Пресли. Это повлекло за собой затухание хард-рока и начало эры панк-рока.

На стыке 70-х и 80-х — новые смерти: Джон Бо-

нэм, Джон Леннон, Боб Марли, Джо Дассен, вокалист из AC/DC Бон Скотт. Кажется, что скорость времени увеличилась, потому что здесь нас ждало превращение панка в пост-панк, диско в Майкла Джексона, а мир оказался захваченным «новой волной» и «новой романтикой». Коснулся 1980 год и нашей страны: умер Высоцкий. Его смерть обозначила смену поколений в нашем рок-сообществе: на смену «Араксу», «Интегралу», «Удачному Приобретению» пришли «Аквариум», «Зоопарк», «Центр», «Браво» и другие.

А на стыке 80-х и 90-х — новые смерти. У них — Стив Рэй Вуэн, Курт Кобейн, Фредди Меркюри... У нас — Янка, Майк, Цой, Ганькевич... Смена стилей происходила у всех на глазах: ушли в тень герои 80-х и их места заняли новые люди.

Что же происходит? Некоторые говорят, что это просто смена поколений. Но ведь рокеры умирают молодыми!.. Ореол загадочности витает над смертью Виктора Цоя. Заснул за рулем, возвращаясь с рыбалки, и потому врезался в автобус? Сомнительно все это! Тем более что сам Цой остро предчувствовал, что не переживет того лета: «Больше надежд нету, Скоро кончится лето Это...»

Анализируя происходящее, можно сказать, что такая череда смертей случается только перед сменой Большого стиля. Смерть героев всегда предвещает новую эпоху: такой мор знаменитых людей бывает обычно накануне перехода через некий рубеж.

Специалисты говорят, что для перехода с одного доминирующего стиля к другому требуется накопление энергии, именуемой человеческой мыслью. Чтобы получилась необходимая для перехода критическая масса, нужны, по-видимому, человеческие жертвоприношения. Когда мы говорим о человеческих жертвоприношениях, то нашему воображению обычно предстают древние ацтеки, их свирепые жрецы и их невинные жертвы, как правило, молодые девушки, отчаянно вырывающиеся из пут, удерживающих их на вершине жертвенника. Наверное, все это могло бы быть именно так, если бы все мы жили

в одной деревне, домов эдак в двадцать. Но сегодня мир изменился...

И вот еще одна череда смертей. Какой поворот истории нас ждет впереди?..

Несмотря на то, что среди погибших — два героя нашей книги, автор и издатель решили ничего не менять в тексте: пусть они будут с нами навсегда!

Аппарат — магическое слово, обозначающее комплект аппаратуры, необходимой для выступления рок-группы. В этот комплект входят усилители, комбики, порталы, микрофоны, а также стойки, шнуры и прочая мелочь, без которой, однако, аппарат не зазвучит. Выступление на хорошем аппарате — голубая мечта каждого рок-музыканта.

Арт- или прогрессив-рок — стиль рок-музыки, развившийся под влиянием симфонической музыки. Первой группой, которая начала творить в этом направлении, стала английская группа «Moody Blues». В нашем роке также были интересные представители этого направления — «Сонанс», «Трек», «Урфин Джюс», «Автограф».

Бандана — модное слово для обозначения обычной бабушкиной косынки.

Блюз — первостиль всей рок-музыки.

Джаз-рок — стиль рок-музыки, возникший в конце 60-х годов под влиянием фри-джаза. Отцом джаз-рока считается знаменитый негритянский трубач Майлз Дэвис.

Дисторшн, фузз — устройства для искажения звука. Если последовательно нажать сначала на фузз, а потом на дисторшн, то гитара издаст звук, подобный рыку саблезубого тигра. Именно этот звук так восхитил бабушку Кирилла Немоляева на концерте группы «Крузи» (см. с. 79).

Драйв — натиск, напор и энергия игры. Сыграть с драйвом — сыграть энергично и доставить зрителю удовольствие от концерта. Сыграть без драйва — сыграть плохо и получить в свой адрес нелицеприятную критику.

Индепендент-группы (или независимые группы) — ансамбли, которые во времена постмодерна исполняют музыку в стиле модерн, а во времена модерна — в стиле постмодерн.

Качки — в рокерском понимании люди, имеющие большие мускулы, потому что они занимаются бодибилдингом, в просторечии — качаются. Синоним — Шварценеггер. Употребляется и во множественном числе: «Смотри, сколько шварценеггеров понабежало!!!»

Любера — не путать с качками. Хотя среди люберов часто встречаются качки, не каждый качок — любер. А любера — это якобы жители подмосковных Люберец, которые на самом деле проживают и в других городах России — Нижнем Новгороде, Саратове, Новосибирске и т. д., откуда до Люберец достаточно далеко. Ходят в клетчатых штанах и носят такие же, как у В. И. Ленина, кепки. В конце 80-х го-

дов любера кулаками доказывали рокерам, что на свете существует счастливая жизнь. В 90-е годы драки затихли сами собой, потому что для любителей тоже настали тяжелые времена. Что же касается Люберцев, то Григорий Безутлый, культовый музыкант этого города, говорит, что пока журнал «Огонек» не написал о люберах, то никаких любителей в Люберцах не было.

Менты — милиционеры, сотрудники правоохранительных органов. Когда одного полковника спросили, как он относится к названию кинофильма «Авария — дочь мента», он сказал, что «Авария — дочь милиционера» звучало бы куда приятнее.

Мэйнстрим — главный курс, основное течение рока. Как правило, под мэйнстримом подразумевается ритм-энд-блюз, почитаемый за «истинный» рок, но в этот стиль записывают и всех тех, кто имеет свой собственный ярко выраженный стиль, не подходящий конкретно ни под одно из рок-течений.

Новая волна (или New Wave) — музыкальный стиль, доминировавший в роке в 80-х годах. После того как панки, разрушив иллюзии 70-х, вернули музыку к ее началу, молодые люди, вышедшие на сцену вслед за панками, двинулись новым — неблюзовым — путем. Новое поколение решило ревизовать прежние достижения рока и в качестве фундамента для своей музыки избрало соул и рэггей. Полностью новый звук сформировался зимой 1981/82 года, когда на сцену вышла новая элита: «Duran Duran», «Depeche Mode», «Spandau Ballet», «Matt Bianco», «Culture Club», «Bronski Beat», «А-НА», «Cocteau Twins», «Wham!» и другие. Даже знаменитые «Queen» отдали должное новому звуку, записав экспериментальный альбом «Hot Space». К нам «новая волна» пришла просто как калька с западных дел. Но вскоре на гребне «новой волны» всплыли многие известные группы — «Кино», «Наутилус Помпилиус», «Альянс», «Браво» и другие.

Панк-рок — стиль, возникший в середине 70-х как ответ на засилье поп-музыки. Живет под лозунгом «No Future» — «Будущего нет». Музыка там нет тоже. Нет и никаких ограничений, кроме музыкальных. Тем не менее в какой-то степени музыкальный минимализм панка можно считать авангардной музыкой, хотя мы привыкли понятие «авангард» связывать с симфонической или джазовой музыкой. Но, как водится, если с одной стороны крутизна Шнитке и Кэйджа, то с другой — обязательно Джонни Роттена. И тот и другой авангард характеризуется мозаичностью, коллажностью, минимализмом, отсутствием фабулы повествования.

Пост-панк-рок — это, естественно, рок, который следует вслед за панк-роком. Он вновь возвращает к жизни эффектные аранжировки, которые игнорировались панком, а у песен снова появляются начало и конец. Еще пост-панк характерен колоссальным зарядом иронии и самоиронии. Лидеры этого стиля: у них — Билли Айдол, у нас — «Ва-банк».

Прикид — комплект одежды и атрибутики, который необходим, чтобы окружающие признали в тебе представителя одного из рок-течений. По прикиду каждый поймет: металлист ты, или панк, или растаман.

Ритм-энд-блюз — унифицированная, так называемая «городская» форма блюза. Коротко говоря, ритм-энд-блюз играется с большей экспрессией, нежели его прародитель. Первопроходцем этого стиля был гениальный чернокожий гитарист Мадди Вотерз. У нас непревзойденным мастером ритм-энд-блюза считается Алексей Белов (Вайт).

Рокабилли — синтез негритянского рок-н-ролла и хиллбилли, официальной музыки белой Америки. Первым рокером, осуществившим такой синтез, был Элвис Пресли, за что его и называли Королем рок-н-ролла.

Рэггей — священная музыка повстанцев-растафаритов с острова Ямайка. В начале 60-х годов, когда восстание было разгромлено, растафариты стали эмигрировать в Англию и США. Вместе с ними по планете двинулась и музыка рэггей. У нас рэггей любят и с удовольствием его исполняют, но долгое время эта музыка являлась лишь эпизодом в творчестве известных музыкантов. «Аквариум» и «Воскресенье», «Зоопарк» и «Алиса» не раз штурмовали бастионы этой музыки, но так и не смогли их преодолеть. Лишь в начале 90-х годов Ольга Арефьева обошла все ловушки этого стиля, а вслед за ней двинулись и другие — «Комитет Охраны Тепла», «Джа Дивижн», «Бунт Зерен». Все вместе они создали движение «рэггей по-русски».

Свинг-рок — стиль рока, также возникший под влиянием джаза, но уже не фри-джаза, а свинга. В этом направлении работали группы «Matt Bianco» — у них и «Бригада С» — у нас.

Сейшн (от *англ.* — «session») — концерт. Раньше слова «концерт» вообще не было в обиходе рок-музыкантов, говорили только «сейшн». Англоязычные названия вообще характерны для нашего рока. Таковы традиции, идущие еще с начала 50-х, когда в городах появились так называемые «штатники», носившие исключительно американскую одежду, слушавшие американский джаз и расцветившие свой нижегородский язык фразами из разговор-

ного американского. Разумеется, со временем англицизмы обрусели, в словах появились вполне русские приставки и окончания, они стали склоняться и спрягаться, как и положено в русском языке. В некоторых английских словах появились лишние гласные звуки, потому что так их было удобнее произносить для русского человека. Так «сейшн» превратился в «сейшен», а «рок-н-ролл» — в «рокенролл»...

Сингл — маленькая пластинка, на которой помещалось по песне с каждой стороны. Теперь синглами называют компакт-диски с записью двух-трех песен.

Стёб — если не вникать во все этимологические нюансы, то это просто юмор. Стебать — смеяться над кем-либо, в том числе и над самим собой.

Стрём — опасность.

Тикет (от *англ.* «ticket») — билет.

Трэш-метал — один из самых экспрессивных стилей хэви-метал. Как ни парадоксально это звучит, но истоки трэша лежат в таборной цыганской музыке.

Тусовка — еще в середине 80-х это слово вымарывалось редакторами из любого, самого безобидного текста. Между тем это слово с XIX века присутствует в словаре В. Даля. Правда, в несколько измененном виде — «тасовка». Слово обозначает перемещение молодежи из одного дома в другой. Скажем, из дома Болконских в дом Ростовых...

Флэт (от *англ.* «flat») — квартира без родителей, в которой можно не только тусоваться, но даже устроить концерт.

Фолк-рок — народные песни, обработанные в ритмах рока, или собственные композиции, написанные в традициях фольклора.

Фронтмен — музыкант, обычно вокалист или соло-гитарист, на сцене располагающийся впереди группы, близ первых рядов зрителей. На нем, как правило, концентрируется внимание зрительного зала.

Фузз см. **Дисторшн**.

Хаер (или хайр; от *англ.* «hair») — длинные волосы, как правило, ниже плеч. Хаер необходим музыкантам, чтобы на сцене играть в «лошадки», то есть трясти гривой перед публикой.

Хард-н-хэви — мелодическое ответвление «тяжелого металла». Возникает всякий раз, когда музыкант, играющий хард, хочет играть хэви или когда музыкант, играющий хэви, хочет играть хард. Основные наши группы, игравшие в этом стиле, «Тяжелый День» из Москвы и «Бастинон» из Одессы.

Хард-рок — возник в конце 60-х годов в Англии. Имеет как бы две ветви. Первая идет от утяжеления блюза («Led Zeppelin»), вторая синтезирует средневековую религиозную музыку («Deep Purple»). Через наш рок красной нитью прошли обе ветви, но фаны более следуют первой, а критики — второй, поскольку христианская ориентация последней («Трубный Зов», «Новый завет») удачно вписывалась в теорию контркультуры.

Хэви-метал — внук блюза и сын хард-рока, но играет более экспрессивно, и его ритмика доведена до академической чистоты. В отличие от хард-рока, имеющего христианскую ориентацию, хэви-метал поклоняется языческим идолам. Само выражение «heavy-metal» было придумано писателем Уильямом Берроузом еще в 1959 году. В 1968 году оно было использовано группой «Steppenwolf» в песне «Рожденный быть диким», откуда и попало в лексикон рок-музыкантов и стало обозначать резкую, драйвовую музыку.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. М.: Политиздат, 1960.
2. Гладыш А. (Игнатъев А.) Структуры Лабиринта. М.: Ад Маргинем, 1996.
3. Некоторые цитаты Бориса Гребенщикова взяты из интервью, которое БГ дал некоему М и которое в конце 80-х ходило по рок-сообществу в ксерокопиях.
4. Некоторые цитаты Андрея Макаревича взяты из его книги «Все очень просто» (М.: Радио и связь, 1991).
5. Некоторая информация о группе «Ария» взята из книги «Легенда о Динозавре» (М.: Леан, 2000).
6. Некоторые цитаты из Виктора Цоя взяты из книги «Виктор Цой. Статьи, документы, воспоминания» (СПб.: Новый Геликон, 1991).
7. Некоторые подробности о сибирском панк-роке взяты из статей П. Борисовой, опубликованных в газете «Дверь» в 1994—1995 годах.
8. Также использованы материалы газет «Загубленное детство» и «Дверь в рокенрол» (в их числе корреспонденция Эркина Тузмухамедова о поездке группы «Тайм-Аут» на Северный полюс и рассказ Эльдара Тузмухамедова о секретах шляпы Армена Григоряна), журналов «СДВИГ», «Русский рок», «Р-клуб» и «Давай! Давай!».
9. Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. М.: Худож. лит, 1989.
10. Noble J. Special Pop. Paris, 1967.
11. Lehmann T. Blues & Trouble. Berlin, VEB Lied der Zeit, Musikverlag, 1980.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Действующие лица	6
Движение к корням	12
<i>Глава 1.</i> Краткий курс истории русского рок-н-ролла	18
<i>Глава 2.</i> Мы живем вот так, потому что так надо... ..	43
<i>Глава 3.</i> Где можно встретить этих ангелов?	46
<i>Глава 4.</i> Ты помнишь, как все начиналось?	62
<i>Глава 5.</i> Школьные годы	74
<i>Глава 6.</i> Первый шаг	80
<i>Глава 7.</i> Бывает ли у рокеров высшее образование? ..	86
<i>Глава 8.</i> Как собрать состав?	103
<i>Глава 9.</i> Рокеры и родители	118
<i>Глава 10.</i> Рокеры и армия	133
<i>Глава 11.</i> Как придумать название группе?	142
<i>Глава 12.</i> Но надо же еще и аппаратуру найти!	156
<i>Глава 13.</i> Репетиции	173
<i>Глава 14.</i> Как пишутся песни?	181
<i>Глава 15.</i> Как устроить концерт?	194
<i>Глава 16.</i> Итак, концерт!	208
<i>Глава 17.</i> Рокеры и милиция. Жесткое противостояние или миф о противостоянии?	222
<i>Глава 18.</i> Информация. Трофейные пластинки, «рок на костях», рукописные журналы и дальше в будущее... ..	239
<i>Глава 19.</i> Теперь — в студию. Записываться!	274
<i>Глава 20.</i> Рок и женщины	290
<i>Глава 21.</i> Путь к сердцу звезды	301
<i>Глава 22.</i> Школа наслаждений. Музыка	307
<i>Глава 23.</i> Школа наслаждений. Книги	314
<i>Глава 24.</i> Школа наслаждений. Фильмы, близкие по духу	324
<i>Глава 25.</i> Одежда как пароль	328
<i>Глава 26.</i> Когда рокеры не работают рокерами	345
<i>Глава 27.</i> Наркотики — это уже не модно... ..	362
<i>Глава 28.</i> Рокерская кровь — не водица	369
<i>Глава 29.</i> Рокеры и их дети	382
<i>Глава последняя.</i> Пока последняя	390

Заключение	394
Словарь от Марочкина	398
Использованная литература	403

Марочкин В. В.
М 28 Повседневная жизнь российского рок-музыканта. — М.: Мол. гвардия, 2003. — 403[13] с.: ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

ISBN 5-235-02595-4

Рок-сообщество — это настоящий параллельный мир со своими традициями, языком, модой. Эти законы еще мало исследованы, так как, несмотря на кажущуюся открытость, герои рока неохотно допускают чужаков к тайнам своего бытия. Известный рок-журналист Владимир Марочкин впервые сделал попытку создать путеводитель по этому удивительному миру.

Как собрать жизнеспособный состав? Как придумать удачное название для группы? Как подобрать репертуар? Об этом подробно рассказывают музыканты групп «Аквариум», «Ария», «Круиз», «Машина Времени», «Мастер». Десятки увлекательных, а подчас — детективных историй из жизни звезд рока станут путеводной нитью, помогут не заблудиться в мире рок-музыки.

УДК 78.03(47)
ББК 85.315.3

Марочкин Владимир Владимирович
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ РОССИЙСКОГО РОК-МУЗЫКАНТА

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **В. Н. Аксенов**
Художественный редактор **К. Г. Фадин**
Технический редактор **Н. А. Тихонова**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова**

Лицензия № ЛР 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 29.11.2002. Подписано в печать 04.08.2003. Формат 84x108¹/₃₂.
Бумага офсетная № 1. Гарнитура «Гарамон». Усл.-печ. л. 21,84+1,68 вкл.
Тираж 6000 экз. Заказ 18585.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127030 Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://mg.gvardiya.ru>. E-mail: dssel@gvardiya.ru.

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127030 Москва, Сушевская ул., 21.

ISBN 5-235-02595-4

Всех любителей
гуманитарной литературы
приглашаем посетить
новый специализированный
магазин-салон

КНИЖНАЯ СЛОБОДА



открытый при издательстве «Молодая гвардия»



**В продаже самый широкий ассортимент
биографических изданий,
книги по истории, философии, психологии
и другим отраслям гуманитарных знаний.**

Наш адрес: ул. Новослободская, 14/19, строение 4.
Проезд до станций метро «Менделеевская» (в минуте ходьбы)
или «Новослободская».

Телефоны: 972-05-41, 787-64-77.

www://mg.gvardiya.ru © book@gvardiya.ru







СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ:

Л. Мурен

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
МОНАХЕСТВА

П. Фан

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ФРЕЙДА
И ЕГО ПАЦИЕНТОВ

С. Сидоренко

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РОССИЙСКОЙ АРМИИ
ВО ВРЕМЕНА
СУВОРОВСКИХ ВОЙН

Ж. Морозов

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
БЕРЛИНА ПРИ ГИТЛЕРЕ

А. Эвров

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО
ПАРИЖА

ISBN 5-235-02595-4



9 785235 025950

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ