

4. Новая волна

Новая стадия в истории рок-движения началась в 1980 г. В это время движение стало превращаться в заметный общественный фактор. Крупнейшим событием его истории, которое стало возможным благодаря линии властей на «приручение» молодежи с помощью рок-музыки, стал Тбилисский фестиваль «Весенние ритмы-80» или «Тбилиси-80». Это было не первое, но крупнейшее мероприятие подобного рода того времени. Часть правящей элиты, «отвечавшей за молодежь» и за «культуру», уже была «распропагандирована» в пользу рока. «Перестройку общественного сознания начал в 1980 году известный московский музыкальный критик Артем Троицкий... — вспоминал А.Рыбин. — До сих пор это была, в основном, музыка деклассированных для деклассированных (были, правда, и исключения). Артем же повел мощную атаку на “высшие”, так сказать, слои советского общества, на интеллигенцию, на пресс-центр ТАСС, на союз журналистов,

на радио, телевидение (это в те-то времена!) и тому подобное. Он устраивал маленькие полудомашние концертики разным андерграундным певцам и приводил туда представителей московской элиты, которые могли при желании “нажимать на кнопки” у себя в офисах»¹¹⁵. И кнопки были нажаты.

В Тбилиси четко проявилась реакция публики на степень интегрированности музыкантов в официальную «систему». Триумфаторами фестиваля стала «умеренная», но «осмысленная» «Машина времени». Вокально-инструментальные ансамбли были встречены холодно. А.Макаревич вспоминает о Тбилиси: «Чувствовали мы себя увереннее, чем четыре года назад в Таллинне, но на такой успех не рассчитывали. Слишком уж много участвовало групп — хороших и разных. И, кстати, всех принимали блестяще, кроме, пожалуй, “Ариэля” и Стаса Намина. И не потому, что они плохо играли — сыграли они отлично, а потому, что “Ариэль” со своими как бы народными распевами и Стасик с песней Пахмутовой “Богатырская наша сила” совершенно не попали в настрой фестиваля. Это была не “Красная гвоздика” и не “Советская песня-80”. Призрак оттепели летал над страной, легкий ветерок свободы гулял в наших головах. В воздухе пахло весной, надвигающейся Олимпиадой и всяческими послаблениями, с ней связанными»¹¹⁶.

По мнению А.Троицкого, успех «Машины» был связан с ее подыгрыванием «массовой культуре»: «“Машина времени” к восторгу публики исполнила «Новый поворот» — готовый ресторанный стандарт, лишенный (что редко для Макаревича) какого-либо “послания” (я долго смеялся, прочтя в какой-то западной статье — или это была толстая книга? — что “Новый поворот” является одной из наиболее смелых советских рок-песен, призывающих руководство к проведению нового курса...)»¹¹⁷. Спору нет, «Новый поворот» грешит примитивизмом (впрочем, как и подавляющая часть репертуара рок-групп), и скорее всего авторы не вкладывали в стихи оппозиционного смысла. Но ведь эта песня и не о ралли. Кто совершает поворот? Не только автор статьи (или книги), над которым смеялся Троицкий и другие представители «богемы», но и тысячи (а потом и миллионы) со временем стали воспринимать исполненную в Тбилиси песню «Машины» как оду переменам, «новому повороту».

«Тогда, в мае 1980 г., сам факт проведения подобного форума воспринимался как знамение великих перемен, — рассказывает И.Смирнов. — Еще бы: МАШИНА ВРЕМЕНИ получила первое место! А АКВАРИУМ... Вы не слышали, что выделял на сцене этот АКВАРИУМ?.. Гребенщиков рассказывал на сцене тбилиским и прочим, съехавшимся со всех концов страны молодым ребятам, как и чем живут их сверстники в городе Ленинграде. Рассказывал на том же самом языке, на котором он и его слушатели обменивались репликами в перерывах: без высокопарных нравоучений, без малейшей попытки лицемерить и ставить себя НАД:

И когда я стою в “Сайгоне”,
Проходят люди на своих двоих,
Большие люди в больших машинах,
Но я не хотел бы быть одним из них.

...За этой искренностью внимательный слушатель чувствовал непривычную силу: силу человека, который понял, кто он такой и где его место на этой земле, и поэтому уже не хочет никуда бежать. И ничего не просит — тогда как короли минувшего десятилетия просили у жюри сострадания и наград»¹¹⁸. А.Троицкий излагает несколько иную версию происшедшей в Тбилиси «культурной революции»: «На фоне относительной респектабельности наших рокеров или по крайней мере стремления к таковой, “Аквариум” выглядел настоящей бандой бунтовщиков. Когда Борис начал играть на гитаре стойкой от микрофона, а затем лег на сцене... жюри в полном составе встало и демонстративно покинуло зал... Такого Грузия еще не видела: половина зала неистово аплодировала, половина — возмущенно свистела»¹¹⁹. Откровенность «Аквариума» подкупала и раздражала:

Порой мне кажется, что мы герои,
Мы стоим у стены, ничего не боясь.
Порой мне кажется, что мы герои,
Порой мне кажется, что мы — просто грязь¹²⁰.

«Боря хотел вызвать скандал, и ему это удалось. Молодец! — комментировал выступление “Аквариума” А.Макаревич, — а нам никогда не нужна была скандальная слава, я никогда не стремился кого-либо эпатировать». Несмотря на свой успех, А.Макаревич тогда еще комплексовал из-за своих новых отношений с властью: «Ну вот, теперь ты считаешь нас буржуями и продажными элементами», — говорил он Троицкому, — ты думаешь, если нас одобрило жюри и взяла на работу филармония, мы уже не те и не заслуживаем внимания... Музыканты, и рокеры в том числе, должны работать профессионально, зарабатывать деньги своей музыкой»¹²¹.

«Итак, здоровый рок-центризм праздновал триумф. Вчерашний истеблишмент оказался в “динозаврах”, и вчерашние “подпольщики” в лидерах»,¹²² — подводит итог А.Троицкий. Радикальное крыло рок-движения триумфа не праздновало — по итогам фестиваля Гребенщикова исключили из ВЛКСМ.

Но, несмотря на отдельные «эксцессы», власти были удовлетворены итогами тбилисского эксперимента. Начался санкционированный ренессанс рок-культуры. «Пусть расцветают сто цветов». А.Троицкий вспоминает об этом времени: «В московском Ленкоме и некоторых других театрах с феноменальным успехом шли рок-мюзиклы (самый известный из них — “Юнона и Авось” Алексея Рыбникова). И самое главное — “Машина времени”, “Автограф”, “Аракс”, “Диалог”, “Магнетик бэнд” начали триумфальные концерты по дворцам спорта и стадионам больших городов. По улицам были расклеены настоящие афиши, где было крупно написано: “Рок-группа”».

Вторая черта ренессанса рок-музыки 1980—1983 гг. — производство самодельных магнитофонных альбомов. Это предоставило бардам от рок-музыки новые возможности в распространении своих идей. Тексты привлекали слушателей никак не меньше музыки. Господство обесмысленной

рок-эстрады еще не пришло. К тому же альбомы покончили с цензурой — теперь только откровенные нападки на власть могли привести к тому, что слово рок-музыканта запрещалось. Вместе с самим музыкантом. Распространению альбомов доморощенных рок-групп способствовали и лимиты, установленные на дискотеках для западных исполнителей (борьба с западным влиянием не прекращалась). В итоге отечественные рок-группы, куда как более опасные для режима, оказывались спасением для администрации вполне лояльных заведений — ведь ими можно было заполнять отечественную квоту, не распугивая публику. А.Троицкий вспоминал: «Из простого потребителя записей дискотеки превратились в активных заказчиков. Поскольку музыка “Аквариума”, “Кино” и “Центра” не очень годилась для танцев, мафия диск-жокеев нашла более «гибкие» группы для выпуска нужной ей продукции. Возникла настоящая внесударственная индустрия звукозаписи и тиражирования, подчинявшаяся не столько творческим, сколько коммерческим законам»¹²³. Так в брежневские и андроповские времена стала формироваться индустрия шоу-бизнеса, которая впоследствии возьмет под контроль не только рок-движение, но и значительную часть средств массовой информации. С самого начала эта индустрия отличалась жестким монополизмом и тесной связью с теневым капиталом, с одной стороны, и партийно-хозяйственной администрацией — с другой. Причины этого понятны — от технических (дефицит студий звукозаписи) до социальных, о которых мы говорили, анализируя положение общества в целом.

По мнению А.Троицкого: «Мощный прорыв рок-музыки на профессиональную сцену во многом объяснялся коммерческими причинами: ВИА, несмотря на массивную теле- и радиопропаганду, изрядно надоели массовой аудитории и перестали приносить верный доход... Молодая публика ждала рока и готова была его принять: десятилетие упоенного слушания иностранных пластинок и паломничества на “неофициальные” концерты создало все предпосылки... Слушатели ждали мощного звука, ритмического “завода” и нормальных русских слов, не ограничивающихся банальной лирикой. И они это получили.

“Машина времени” была бесспорным “номером один”. Их первые гастроли в Ленинграде по накалу ажиотажа вполне можно сравнить с массовым безумием времен “битломании”»¹²⁴.

Всплеск интереса к рок-музыке вполне объясним — где власти приоткрывали дверцу новых форм и легального слова «с намеком», там образовывались толпы желающих увидеть и услышать. Дефицит рождал ажиотаж. Интересно другое — почему власти приоткрыли дверцу. Чисто экономическое объяснение А.Троицкого явно неудовлетворительно (как и точка зрения, в соответствии с которой «зажим» рок-музыки объяснялся коммерческими интересами официальных музыкантов и фирмы «Мелодия»). Отечественная бюрократия не раз доказывала, что ставит политику выше экономики. 1980-й год должен был показать, что и в СССР у социализма есть человеческое лицо. Год бойкотируемой Олимпиады обязывал режим демонстрировать цивилизованность во всем, что укладывалось в нормы «социалистической законности». В это же время разворачивалось наступление на

диссидентов, которые «не укладывались». А песни «Машины», напротив, так или иначе укрепляли авторитет «социалистической демократии», демонстрировали ее культурный плюрализм. К 1980 г. власти уже имели возможность убедиться в том, что рок-музыка как таковая не угрожает режиму и даже может быть использована в его интересах. Чиновники весьма высокого уровня к этому времени с удовольствием выслушивали шуточки Жванецкого и других сатириков, песни умеренных бардов, рок-музыку. Они были благодушны во всем, что не касалось прямого вызова порядкам. «Местная инициатива» консерваторов прорывалась на страницы газет, но в рамках провозглашенного уже в следующей пятилетке «социалистического плюрализма мнений» получала отпор от сторонников рок-движения. А.Макаревич вспоминает о своих ощущениях, связанных с направленной против «Машины» статьей «Рагу из синей птицы» в «Комсомольской правде»¹²⁵: «“Рагу” было уже рассчитано на добивание. И общепатетический тон в традициях Жданова, и подписи маститых деятелей сибирского искусства (половина из них потом оказалась подделкой) — все это шутками уже не пахло. Если бы стены были бы из более жесткого материала, нас бы по ним размазали. Или бы мы пробили их собой и оказались с той стороны. Но студень амортизировал. И мы остались живы. А может быть, помогла защита наших поклонников. Я видел в редакции мешки писем под общим девизом “Руки прочь от “Машины”. Время от времени мешки сжигали, но приходили новые»¹²⁶. Для самих музыкантов подобные статьи воспринимались в апокалипсических тонах. Но крепнущая субкультура рок-музыки обладала все более высокой мобилизационной способностью. Она уже могла дать отпор противнику. Кто-то писал письма, даже не думая о том, что по обратному адресу придут «разбираться». Кто-то пробивал стену и оказывался с той стороны, кто-то прислонялся к студню и амортизировал вместе с ним. Но никого не размазывали. Пока.

Под руководством журналиста А.Троицкого в МИФИ стал работать семинар «Искусство и коммунистическое воспитание», официально занимавшийся проведением социологических опросов на дискотеках. В контакте с ним выходил «самиздатовский» журнал «Зеркало» (позднее «Ухо»). Неофициальный самиздат представлял старейший рок-журнал «Рокси» (выходил с 1977 г.).

Рок все шире распространялся и в провинции, хотя здесь «условия для творчества» были гораздо менее тепличными, нежели в столицах. Зато жесткий стиль жизни, не позволявший «расцветать ста цветам», создавал неповторимый сплав бардовской и рокерской культуры. И.Смирнов пишет о «магиканах», пробивавших свой путь на необъятных просторах страны: «Молодой учитель рисования из башкирской столицы Уфы Юрий Шевчук представлял собою тот основательный повыбитый российский тип, который некогда покорял Чукотку для царя Алексея и дрался насмерть с царем Петром за волюность. Пропролетарски простой в общении, Юра начитан как мало кто из столичных интеллигентов, так что даже уральский эрудит Илья Кормильцев, автор текстов НАУТИЛУСА, с удивлением признал однажды: “Шевчук знает больше стихов, чем я...” Начинал Юра как бард — с акустиче-

ской гитарой, потом в одном из ДК познакомился с местной командой...»¹²⁷ В 1981 г. была основана группа с ядовитым названием ДДТ. Первоначально Шевчука не трогали, он даже стал лауреатом всесоюзного конкурса. Отношения с властями заметно ухудшились после того, как Шевчук начал выдавать тексты в стиле «критического реализма» — по принципу «что вижу, о том и пою»:

Навоз целуют сапоги, кого-то мочат у реки,
Контора пьяных дембелей, за ребра лапая девчат,
О службе матерно кричат.

В Архангельске образовалась группа «Облачный край», компенсирующая недостатки музыкального опыта остротой текстов. Другим открытием провинции стала группа «Наutilus Помпилиус», которая вскоре станет одной из ведущих в стране. «Стратегическое преимущество “рок-периферии” над обеими столицами заключалось не только в “близости к народу” (что тоже немаловажно), но и в том, что периферийные группы отставлены от всякого рода модно-престижных тусовок — за неимением таковых... — считает И.Смирнов. — По свидетельству Владимира Сигачева, ДДТ уфимского состава за пять лет дало всего один (!) электрический концерт. Соответственно, согласно закону сохранения энергии, у них оставалось больше времени и сил для прилежной и кропотливой работы в студии — а именно это стало приобретать решающее значение...

К рубежу десятилетий у нас утвердилась каноническая школа со своими общепринятыми критериями качества: как играть, о чем петь, появились мэтры, гордые своим профессионализмом.

И вот — катастрофа. Выясняется, что мальчишки из подвала (добавим — и из провинции — *А.Ш.*) нередко играют рок лучше, чем его признанные корифеи»¹²⁸.

В период «ренессанса» 1980—1983 гг. рок-движение приобрело черты развитой субкультуры: единая прочная структура, независимые от внешней среды связи и устойчивые внутренние отношения, собственная этика, система символов и мифов. Представители рок-движения стали ощущать себя чуть ли не единственными носителями культуры как таковой (по крайней мере в молодежной среде). Этот миф оказался устойчивым и пережил десятилетие. Историк и участник рок-движения И.Смирнов пишет: «Культура — не музей. Растущий человек приближается к ней не когда разучивает из-под палки пару стихотворений классиков — но когда хотя бы на миг осознает себя частью живого, развивающегося культурного организма. Нетрудно заметить, что в то время, о котором идет речь, ни литература, ни кинематограф, ни театр не представляли молодежи такой возможности — ни один жанр, кроме рока»¹²⁹. Это замечание И.Смирнова глубоко автобиографично. И потому, несмотря на свой вызывающий рок-гегемонизм, представляет большой психологический интерес. Именно так думали не только экспериментирующие молодые интеллектуалы, но и тысячи юных участников субкультуры, которым Бог, родители или учителя не послали хорошей книги

или заставили читать ее «из-под палки». Этой части молодых людей не хватило сил погрузиться в полную противоречий и открытий среду отечественной культуры (литературы, кинематографа и театра). Разумеется, речь не идет о самих творцах рок-культуры, многие из которых были детьми элитарной культуры. Но они, подобно народникам, стремились идентифицироваться со своим зрителем, думать и чувствовать, как он. «Смешнее всего история с кино, — продолжает И.Смирнов, — да, хорошие фильмы время от времени появлялись в прокате среди “Пиратов XX века” и маразматических индийских мелодрам. Однако все они как на подбор — произведения сложные, требующие известной подготовки. Нашему герою станет скучно и на “Репетиции оркестра”, и на “Сталкере”, он уйдет пить пиво или просто уснет, и не нужно его в этом винить»¹³⁰. Эта фраза показывает, насколько далеко ушли рок-пионеры от культурной среды позднего СССР. Но средний представитель молодого поколения Союза все же «не засыпал» на таких фильмах, как «Свой среди чужих, чужой среди своих» или «Место встречи изменить нельзя», хотя и не понимал до конца их подтекст. Но подтекст всплывает в памяти позднее, когда требуют обстоятельства.

Качество продуктов отечественной культуры (включая и вполне доступные дореволюционные образцы, и вершины кинематографа 70-х гг., и уникальную фантастику «социалистического лагеря») может вызывать споры. Но по мере сравнения уровня «культурной продукции» 70-х и 90-х гг. выигрыш первой становится все более очевиден. Подросткам 70-х — начала 80-х гг. был предоставлен широкий выбор. Кто-то формировал свое мировоззрение, читая Стругацких. Кто-то — слушая рок. Многие совмещали эти пути приобщения к культуре с другими (включая хождение в кино и пение песен бардов под обычную гитару), что и создавало уникальную палитру мировоззрений «восьмидесятников».

Первоначально уровень культуры, на который ориентировалась значительная часть рок-музыкантов, был весьма низок:

Узнал, что где-то пьют вино,
А где-то музыка слышна.
И ты идешь туда, где пьют,
И ты берешь еще вина.
Просто хочешь ты знать,
Где и что происходит,

— пел Цой.

Часто рок-музыканты в культурном отношении откровенно «играли на понижение»:

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

Приобщение к культуре...

Такой курс значительной части рок-музыкантов определялся давлением публики. Но публика требовала текстов – критичных, «контркультурных» или возвышенных, но понятных. Малопонятные тексты группы «Странные игры» были встречены криками «Трубадуrows со сцены»¹³¹. Проще было подстраиваться под публику, можно было оторваться от нее, но сложнее всего – постепенно вести к какой-то еще малопонятной самому цели.

«Еще должно пройти время, прежде чем мы поймем, что устами рок-певцов заговорила вся многомиллионная молодежь России», — считает И.Смирнов¹³². Все же рок представлял мироощущение далеко не всей молодежи страны, хотя и весьма заметной ее части. По аналогии с подобным (хотя и не молодежным) явлением XIX в. их можно назвать «лишними людьми»:

Гуляю я, один гуляю,
Что дальше делать, я не знаю,
Нет дома, никого нет дома,
Я лишний, словно куча лома у-у,

— пел В.Цой. Вечная тема «лишнего человека» в детском исполнении эпохи «реального социализма».

Культура «лишних людей» бродила среди «детей проходных дворов», к которым апеллировал Цой, превращаясь из проблемы поколений в социальное явление. Для них единственным путем к культуре и антикультуре был рок. Так же как для других — телевизор или библиотека. К культуре или антикультуре.

Независимо от качества культуры обстоятельства Советского Союза первой половины 80-х диктовали покой — вечный недруг молодежи. А в роке было нечто, что отличало его от сонного царства СССР. Это было действие, в котором мог принять участие каждый. Независимо от уровня его культуры. Для человека, который не научился еще быть активным зрителем — это было ключом к вхождению не просто в культурную среду, а именно в активную культурную среду. Она была не выше средней по стране, но отличалась от нее соучастием в действии, а не в созерцательном покое. Сюда приходили молодые люди, которые хотели знать «где и что происходит», а не искали путь по карьерной лестнице или возможности социальных преобразований.

Кто в детстве не писал стихов? Некоторые даже читали их в узком кругу знакомых. С возрастом приходило осознание несовершенства форм, появлялся профессионализм в другой области, и стихотворчество иссякало. Но подрастающее поколение «восьмидесятников» не хотело мириться с одномерностью общества и выплеснуло ему на голову несовершенство своих юношеских виршей:

Мои друзья идут по жизни маршем,

И остановки только у пивных ларьков.

А я смеюсь, хоть мне не всегда смешно,
И очень злюсь, когда мне говорят,
Что жить вот так, как я сейчас, нельзя,
Но почему? Ведь я живу,
На это не ответить никому.

После «Тбилиси-80» стало очевидным наличие в рок-движении двух волн — более «умеренной», интегрирующейся в «систему», и более радикальной. Символом духовного радикализма некоторое время был «Аквариум».

«Аквариум» всегда представлял себя не рок-группой, а чем-то вроде семьи, общины, живущей в несколько ином, отстраненном мире. Так они трактуют свое название: вы можете их видеть, они — вас, но у них своя, “застекленная” среда... Роль лидера в “Аквариуме” играет Борис (Боб) Гребенщиков — немного загадочный, но вполне милый и миролюбивый поэт-гитарист-певец, проводящий большую часть времени дома за чаем и читающий почти исключительно сказочно-фантастическую литературу (Толкиен и т.п.) и западные музыкальные журналы. Это гуру — в меру самолюбленный и обладающий хорошим социальным тактом», — пишет А.Троицкий¹³³. Возможно, эта характеристика не совсем точна, но она иллюстрирует возникновение в недрах рок-движения альтернативных обществу социальных структур по форме близких «системе» хиппи, но не отличных от нее по социальной функции. Эти общины, живущие своей жизнью, почти совершенно независимой от среды и в то же время оказывали на оную все более заметное влияние. Эта среда отрицала застывшие формы, будь это даже рок-энд-ролл. «Рок-энд-ролл мертв, а я еще нет», — пел Гребенщиков. Он шутил, и шутка эта обернулась пророчеством:

Еще немного, и сбудется мечта,
И наши люди займут места:
Под страхом лишения рук и ног
Мы все будем слушать один только рок...¹³⁴

Он верил, что выдержит испытание победой.

Мы пили эту чистую воду,
И мы — никогда не станем старше!

Выполнить эту клятву не удалось. Когда рок-музыка превратилась из субкультуры и стиля жизни в крупный бизнес, они стали старше, рациональней и скучнее. Интеграция рок-культуры в «систему» пройдет еще один круг. Впрочем, и в начале 80-х гг. Б.Г. не был диссидентом, участвовал в санкционированном рок-клубе. Для неформалов вопрос лояльности вообще имел гораздо меньшее значение, чем для политизированной публики.

К началу 80-х гг. «Аквариум», возникший в начале 70-х гг., прошел уже почтенную эволюцию. Первоначально он был нераздельно связан с субкультурой хиппи (через эту стадию прошли многие музыканты, включая «умеренного» А.Макаревича). Боб внес в этот культурный поток свою струйку:

Продам я иглу и колеса,
На свадьбу куплю тебе шуз.
Мы скинем по тени с носа,
Чтоб счастлив был наш союз.

К этой теме Гребенщиков возвращался и позднее:

Хочу я всех мочалок застегать,
Нажав ногой своей на мощный фуз;
И я пою крутую песнь свою —
Мочалкин блюз.

От хиппи «Аквариум» унаследовал вызывающую космополитичность:

Я всегда был пророком рок-энд-ролла
В ритмичной стране.

Но при этом Боб так не стал и «западником», увлекшись Востоком, хотя и это увлечение «быстро устарело»:

И один с изумлением смотрит на Запад,
А другой с восторгом глядит на Восток.
И каждый уже десять лет учит роли,
О которых лет десять как стоит забыть¹³⁵.

Ориентиры, разрушаясь один за другим, исчезли. «Я качусь по наклонной — не знаю, вверх или вниз». Но и в этом движении есть свой самодовлеющий смысл, и Гребенщиков то ли поет, то ли медитирует:

Мы стояли на плоскости с переменным углом отраженья,
Наблюдая закон, приводящий пейзажи в движенье;
Повторяя слова, лишённые всякого смысла,
Но без напряженья, без напряженья...

А в итоге вопрос «где я?», обращенный ко Христу:

Сын человеческий, где ты?
Скажи мне еще один раз,
Скажи мне прямо, кто мы теперь,
Скажи мне истинно, где мы сейчас...

Вера ведет бунтарей эпохи НТР:

И все, что есть у нас — это радость и страх,
Страх, что мы хуже, чем можем,
И радость того, что все в надежных руках...¹³⁶

В этой вере есть место и Сыну человеческому, и Ивану Бодхидхарме, который «вылечит тех, кто слышит, и может быть тех, кто умен»¹³⁷. Мир целен, в нем связано все — судьба соседа по столу и судьба античных империй. Только ли античных:

Но только пепел твоих сигарет — это пепел империй,
И это может случиться с тобой...

Важно другое. Важно то, что «небо становится ближе с каждым днем». Религиозно-философский оптимизм Гребенщикова соседствует с мучительным пессимизмом по поводу происходящего вокруг:

Слишком рано для цирка,
Слишком поздно для похода к святой земле.
Мы движемся медленно, словно бы плавился воск;
В этом нет больше смысла —
Здравствуйте, дети бесцветных дней.

Моды, «волны» сменяли друг друга, а движения не ощущалось:

Новая волна — где она? Я рок-человек, что мне волна?
У нас не глубинка, у нас глубина,
И никакая волна не доходит до дна¹³⁸.

Уже в 1981 г. Гребенщиков остро ощущал кризис своей субкультуры:

И мы несем свою вахту в прокуренной кухне,
В шляпах из перьев и трусах из свинца,
И если кто-то издох от удушья,
То отряд не заметил потери бойца.
И сплоченность рядов есть свидетельство дружбы —
Или страха сделать свой собственный шаг...

Гитаристы лелеют свои фотоснимки,
И поэты торчат на чужих номерах.
И сами давно звонят лишь друг другу,
Обсуждая, насколько прекрасен наш круг.¹³⁹

Подобно диссидентам, рок-музыканты круга «Аквариума» мучительно искали выход из этого замкнутого круга. Но возможен ли выход, когда во-

круг — мир людей с пластмассовыми лицами, индустриальный, механический мир эпохи НТР:

В этом городе должен быть еще кто-то еще;
В этом городе должен быть кто-то живой.
Я знаю, что когда я увижу его,
Я не узнаю его в лицо,
Но я рад — в этом городе есть еще кто-то живой;

Две тысячи лет, две тысячи лет;
Мы жили так странно две тысячи лет.
Но Вавилон — это состояние ума; понял ты, или нет,
Отчего мы жили так странно две тысячи лет?

И этот город — это Вавилон,
И мы живем — это Вавилон;
Я слышу голоса, они поют для меня,
Хотя вокруг нас — Вавилон...¹⁴⁰

Эти мотивы двухтысячелетнего города потом неожиданно прорастут в песне ученика Боба о звезде по имени Солнце. «Кто-то еще» должен родиться, взорваться, как новая звезда, потому что так жить нельзя. Подсознание не выдержит этого мира:

Такого мой стресс вынести не мог.
И двери подсознания решил я закрыть на замок.
Но дверь закрываться не хочет,
Я бьюсь, и в конце концов,
Ломаю об угол добытое в муках
Пластмассовое лицо. Куда инженеру
В век НТР
Идти с натуральным лицом?¹⁴¹

Новые люди с «натуральными лицами» нужны, как воздух. Очередная волна рок-музыкантов устала идти впереди.

Если б вы знали, как мне надоел скандал;
Я готов уйти; эй, кто здесь
Претендует на мой пьедестал?

Где та молодая шпана,
Что сотрет нас с лица земли?
Ее нет, нет, нет...¹⁴²

И Гребенщиков взялся выращивать эту «молодую шпану». «19-летний Виктор Цой, один из двух сооснователей КИНО, учился у Гребенщикова,

который даже участвовал в записи первого (интересного по замыслу, но запоротого технически) альбома “45”, — пишет И.Смирнов. — Цой тяготел к неоромантике и одевался куда изысканнее своих коллег. Его компаньон Алексей Рыбин, напротив, сворачивал руль “влево” — в сторону чистого панк-рока. Его песня “Все мы как звери” стала гимном ленинградских агрессивных панков — ПТУшников, именовавших себя “зверями”»¹⁴³.

Панковская община Ленинграда, насчитывавшая 20—30 человек (оптимальный размер будущих неформальных групп), превосходила даже Гребенщикова по степени эпатажа. Они игнорировали всякие культурные нормы. Один из панков того времени А.Рыбин вспоминал: «Тотальная безграмотность сочеталась у рокеров с постоянной агрессивностью — я имею в виду тексты песен, даже самые, на первый взгляд, безобидные»¹⁴⁴.

Гребенщиков, тяготевавший к панкам и покровительствовавший им, сам, однако, «был абсолютно неагрессивен, он не бился в стену, не ломился в закрытую дверь, ни с кем не воевал, а спокойно отходил в сторонку, открывал другую, не видимую для сторожей дверь и выходил в нее. При этом в его неагрессивности и простоте чувствовалось гораздо больше силы, чем в диких криках и грохоте первобытных рокеров. Они хотели свободы, отчаянно боролись за нее, а Б.Г. был уже свободен, он не воевал, он просто решил и СТАЛ свободным»¹⁴⁵. Навсегда ли?

Личная неагрессивность Гребенщикова не мешала ему играть «злые песни». Такие люди, как он, уже могли позволить себе жить свободно, без оглядки на власть. Уже ослабла угроза со стороны государства. Еще не вошла в силу угроза свободе со стороны соблазняющей музыкантов машины шоу-бизнеса. В начале 80-х гг. рок-движение представляло собой образец свободного неформального сообщества, в котором царил дух вольной и подчас грубоватой дискуссии, немыслимой в официальной культуре. «Да, концерт был попросту поганый», — комментировал рок-журнал «Рокси» выступление группы «Кино»¹⁴⁶. Музыканты были вольны вынести на суд зрителей свое несовершенно творчество. Зрители имели возможность сказать все, что они думают о графоманах. Наиболее тактичные облекали свою критику в изящные тона. Так, например, А.Гуницкий, говоря о том же «Кино» образца 1984 г., назвал их песни «очаровательным примитивизмом»¹⁴⁷. Но «примитивизм» находил поклонников не только в среде подростков, «не доросших» до большой поэзии, но и среди любителей жанра. Для них была важна не столько поэзия, сколько само шоу, само действие. А.Зандер комментировал: *«КИНО губительно показало, что суть живой рок-музыки — в обмене энергией с сидящими в зале... То, что Цой делал на сцене — было какое-то языческое волхование, рок-колдовство. Многие из его приемов — повторение одной и той же фразы под мерный и достаточно простой ритм, все его распевки — “а-а-а-а-а”, “у-у-у-у-у” — классическое шаманство»*¹⁴⁸.

Аура рок-шоу компенсировала «очаровательный примитивизм» текстов. Впрочем, как и в 50—60-е гг., сквозь толщу графомании у некоторых авторов пробивались ростки подлинного мастерства. Случайные сочетания слов вырастали в своеобразную сюрреалистическую систему, альтернативную

«социалистическому реализму». Цой объяснял смысл своих стихов: «“Камчатка” и “Алюминиевые огурцы” — это чистая фонетика и, может быть, какие-то моменты, не связанные между собой и имеющие задачу вызвать ассоциативные связи. Можно назвать это второй фантастикой»¹⁴⁹. Но только ли фантастика в словах «я сажаю алюминиевые огурцы на брезентовом поле». Абсурдные ассоциации — лакмусовая бумажка подсознания. В абсурдной цивилизации, где даже овощи пропитаны металлом, эти слова слишком близки к реальности.

Я знаю, мое дерево не проживет и недели,
Я знаю, мое дерево в этом городе обречено...

Есть ли выход из этого страшного «города», несущего смерть?

Все люди братья мы — седьмая вода,
И мы едем не знаю зачем и куда,
Мой сосед не может, он хочет уйти,
Но не может уйти — он не знает пути...
В кабине нет шофера, но троллейбус идет,
И мотор заржавел, но мы едем вперед,
Мы сидим не дыша, смотрим туда,
Где на долю секунды показалась звезда,

Мы молчим, но мы знаем — нам в этом помог,
Троллейбус, который идет на восток.

Эти стихи В.Цоя были написаны в 1983 г., в андроповский год. В отличие от героя «колеи» Высоцкого товарищ Цой не выходит, но шанс на спасение появляется у всех пассажиров. Они все вместе смещаются к Востоку, и в этом их шанс.

Интерес к Востоку приобретал подчас весьма разрушительные формы. Б.Гребенщиков рассказывает о встрече с В.Цоем: «Впали в такое медитативное состояние, замешанное на “новом романтизме”, Брюсе Ли и китайской философии.

Тогда же или чуть позже к нам в руки попала книга про “Ветер и поток”. Это было такое движение в среде китайских мыслителей, как принято говорить у нас. Движение состояло в том, что мыслители нажирались в стельку и старались постоянно поддерживать это состояние, применяя еще расширяющее сознание средство в виде грибов. И в таком состоянии писали стихи... Мы были потрясены такой схожестью взглядов между нами и этими товарищами из ветра и потока... Наверное, людям, которые Витьку не знают, сложно представить, что мальчик, который в то время учился в ПТУ на резчика по дереву, то есть “не образованный”, был на вполне сносном уровне знаком с древней китайской культурой. Можно было спокойно бросаться именами, рассуждать о самурайском кодексе»¹⁵⁰. Экзотические китайские наркотические средства рок-музыканты заменяли алкоголем. Если Цой и

Гребенщиков «расширяли сознание» по восточным методикам, то большинству участников движения больше нравился Запад. Это противоречие в рок-среде не выходило на первый план, но все же было заметно:

Ситар играл...
Джордж Харрисон, который очень любит деньги,
Услышал мантры и заторчал,
Купил билет на пароход и уехал в Дели,
В ушах его все время
Ситар играл...

Ситар играл,
Джордж Харрисон купил пар двадцать бус,
Джордж Харрисон сказал: «Я буду жить любя»,
А потом он сказал:
«Гуд бай» и ушел в себя, Ситар играл.

Такое отношение Цоя к одному из кумиров рок-богеми могло показаться кощунством. Но рокеры привыкли к кощунству.

«Западническое» направление рок-философии, в отличие от «западников-диссидентов», склонялось не к либеральной идеологии, а к идеям «молодежной революции» и радикальных хиппи. В этом смысле они были ближе к левым социалистам, чем к либеральной оппозиции. Но идеологи рок-движения (как «западники», так и «восточники») были далеки от его «массовой базы». «Для нового поколения “любовь и цветы” — это поцелуй в щечку, букетик в зубы и последующий поход в кинотеатр, а вовсе не далекий шестьдесят восьмой, связанный с волосатой идеологией хиппи», — печально констатировал А.Скримаи¹⁵¹.

Философские поиски рок-музыкантов способствовали сближению авторской песни и рока, который в лице своих новых поэтов стремительно догонял бардов по глубине поэзии. Несмотря на «восточные» искания и западные корни рока, он все дальше отходил от зарубежных образцов и встраивался в традицию русской культуры. В начале 80-х гг. в рок-музыке стала доминировать традиция, в которой, говоря словами И.Смирнова, «полностью стерты не только технологические, но и стилистические различия между рокерами и бардами: частушки Шевчука ничем не отличаются от частушек Северного... “Электрический” Розенбаум — бард. Это новый феномен “народной магнитофонной культуры” — гораздо более русский, чем рок 70-х. Процесс “русификации”, начатый с гребенщиковского Иванова, получил свое логическое завершение в забойном харде ОБЛАЧНОГО КРАЯ:

Венчает землю русскую красой своею славная
Столица златоглавая, ой да матушка Москва!

Это не единичные примеры, а повсеместная тенденция, и даже те, кто ориентируются в основном на западные образцы, отдают ей должное: ленинградская АЛИСА включает в программу 1985 года отрывки из прозы М.А.Булгакова. Рок-музыканты осознают себя наследниками не только интернациональной рок-традиции, но и отечественной культуры, ее создававшего веками духовного потенциала. “Чтобы писать песни, — говорит Шевчук, — недостаточно смотреть видеомэгнитофон. Нужно читать Ключевского”»¹⁵².

Пожалуй, наиболее емко преимущество русской культуры и отечественного рока выразил А.Башлачев:

Долго шли зноем и морозами,
Все снесли и остались вольными,
Жрали снег с кашею березовой
И росли вровень с колокольнями.

Из этой традиции беспрестанной борьбы дикости и культуры вырастает рок:

Звонари черными мозолями
Рвали нерв медного динамика.

...Но с каждым днем времена меняются.
Купола растеряли золото.
Звонари по миру слоняются.
Колокола сбиты и расколоты.

Что ж теперь?
Ходим вокруг да около
На своем поле, как подпольщики.
Эй, братва, чуєте печенками
Грозный смех русских колокольчиков?

Колокольчики — предтечи будущих колоколов. Рок как преддверие будущего возрождения — высокая мечта неформальных поэтов.

Завершение эпохи Брежнева не предвещало рок-движению ничего плохого. В 1983 г. прошел городской рок-фестиваль в Ленинграде. Официальная поддержка продолжала оказываться рок-музыке в Эстонии.

Но в столице приход к власти Андропова ознаменовался усилением гонений на «все, что движется». «В начале 1983 года бюрократия и связанные с нею эстрадно-мафиозные круги объявляют рок-музыке войну на уничтожение, — вспоминает И.Смирнов. — Преступление нашего жанра, как мы увидим далее, заключалось не только в социальной репертуара (что тоже немаловажно), но и прежде всего в стремительно растущей популярности и влиянии на молодежь некой силы, которая принципиально не вписывалась в феодально-бюрократические структуры.

Понимая или, скорее, чувствуя фольклорную природу рок-движения, власти направили главный удар против его массовой базы. В Министерстве культуры СССР были произнесены целеполагающие слова о том, что на 82-ой год в стране существует 29 352 “вокально-инструментальных ансамблей” (непонятно, откуда это число?), а необходимо свести их количество к нулю, вернуть молодежь к таким испытанным формам досуга, как духовые оркестры и массовая песня. Предприятиям, учебным заведениям и комсомолу запрещено было устраивать танцевальные вечера без специальной санкции райотдела культуры, а профсоюзным организациям — “самовольно использовать” собственную (!) звукоусилительную аппаратуру и инструменты”¹⁵³.

Министерство культуры выпустило постановление, в соответствии с которым в репертуаре любого ансамбля должно быть не менее 80% песен с авторством членов Союза композиторов. В данном случае интересы режима, начавшего опасаться неподконтрольного развития музыки, совпали с монопольно-коммерческими интересами учреждения, которое призвано было контролировать музыкальную жизнь. Группам, которые желали работать легально, пришлось пройти унижительные прослушивания в СК.

Для координации работы ВЛКСМ, горуправления культуры и других ведомств Москвы в борьбе против «несанкционированного» рока было принято постановление «О мерах по упорядочению деятельности самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов г.Москвы», которое централизовало контроль за «народным творчеством» в руках «научно-методических центров». К тем, кто выбивался из-под контроля, применялись более суровые меры. С февраля 1983 г. началось наступление КГБ и ОБХСС против рок-групп. Прерывались выступления, расследовались источники финансирования. Поскольку коммерческая деятельность была практически полностью запрещена, начались аресты. В августе оказались за решеткой А.Романов и А.Арутюнов из группы «Воскресение». Начались допросы всех, кто был связан с этим делом. Арестованные признали, что работали за деньги. Это был криминал.

Первые удары привели к расслоению рок-движения. И.Смирнов связывает его с ренегатством так называемых «мажоров»: «“Им хочется бедным в Майами или в Париж. А Уфа, Свердловск — разве это престиж?” “Мажоры” — социальный тип, так метко определенный Шевчуком, поначалу поддерживал рок-движение 80-х... Однако бардовская струя оставалась ему принципиально чужда, и такие группы как ДДТ или “Облачный край” не вызывали у него своим “народничеством” ничего, кроме раздражения»¹⁵⁴.

Западники и народники — два стиля в молодежной среде, которые потом выльются в течения массовой психологии — апология «общества потребления» или «социальной справедливости». Долгое время эти направления, как это ни парадоксально, будут идти вместе, добывая «коммунистические» структуры, и резко разойдутся уже после победы над последними. Но первый раз такое расхождение произошло в среде рок-движения: «По мере того как разворачивались репрессии, становилось ясно, что разногласия наши не только эстетические. В принципе, мальчик-“мажор” готов был (до определенного предела) отстаивать свои представления о красивой жизни

против “мажора”, находящегося у власти (старого и немодного). И даже идти на определенные жертвы в надежде на то, что настанет и его черед сменить папашу у руля. Но — на очень определенные, так чтобы они не затрагивали сытого существования в окружении дорогих вещей... Как только Андропов поднял планку риска много выше допустимого для них предела, вашему покорному слуге был предъявлен ультиматум: прекратить подпольную деятельность, которая-де ставит под удар всю советскую рок-музыку, и идти на компромиссы», — вспоминает И.Смирнов¹⁵⁵.

Проблематично, насколько выступление умеренных определялось именно детьми элиты и «мажорным» духом. Очевидно, что «мажоры» в массе своей не хотели ссориться с властями (именно потому, что ждали своего часа, когда можно будет, придя к рулю, сменить правила игры по своему вкусу), но «мажорами» лагерь «соглашателей» не исчерпывался. Они были поддержаны принципиальными противниками «политики». Гвоздем спора была политичность или аполитичность движения. По мнению И.Смирнова, государственная политика в 1983 г. была направлена на «полное уничтожение рок-музыки как жанра»¹⁵⁶. В декабре концерт «Аквариума» в Москве был сорван милицией¹⁵⁷.

Но рок-музыка полностью в подполье не ушла. В Ленинграде контролируемые властями рок-группы продолжали работать относительно спокойно. Режим волновали не жанровые вопросы, а «идейное содержание» и источники доходов рок-музыкантов. Тем, кто пытался игнорировать правила, навязанные властью, пришлось туго.

«Весной 1984 г. пошла вторая волна атак на рок. Главным объектом ее на этот раз были не деморализованные профессиональные группы, а “самодетельность”. Наконец-то на ребят “из подполья” всерьез обратили внимание! Однако совсем не так, как им хотелось бы. Пока любительские ансамбли существовали на локальном уровне, у них были локальные проблемы. “Пленочный бум” не только прославил их, но и сделал гораздо более уязвимыми»¹⁵⁸. В дискотеки ушла команда не пропускать «магиздат». Правда, она далеко не всегда исполнялась — система уже давно не была тоталитарной.

Весной 1984 г. милиция произвела образцово-показательный разгром рок-концерта, в котором участвовала молодая группа «Браво». И.Смирнов вспоминает: *«Телик, сидевший рядом со мной, слушал без особого энтузиазма: “Песенки какие-то детские”. В этот самый момент Иванна (Ж.Агузарова — А.Ш.) запела “Белый день”:*

Он пропоет мне новую песню о главном,
Он не пройдет, нет, цветущий, зовущий, славный,
Мой чудный мир!

и при словах “чудный мир” из-за кулис выскочили люди в милицеской форме, и с ними один штатский с рупором: “Всем оставаться на местах!”... Я подбежал к окну. Вокруг клуба стягивалась милицеская цепь — пригна-

ли милицейский полк. Потрясенный народ с балконов окрестных домов наблюдал происходящее.

К дверям ДК подъезжали автобусы, газики, спецмедслужбы, какие-то запорожцы. В них бравые стражи порядка швыряли всех, кто находился в ДК, без различия пола и возраста. Видимо, ставился целью “полный охват аудитории”, как при голосовании за нерушимый блок коммунистов и беспартийных»¹⁵⁹. Большинство участников рок-движения было уже достаточно опытно, чтобы допросы закончились безрезультатно. Почти. «Последнее слово все же осталось не за нами. “Что ж, — сказал наш интервьюер, — группа “Браво”, может, и будет выступать, но без солистки”.

А у солистки, надо сказать, был обнаружен чей-то чужой паспорт, в которое она вписала что-то дурацкое — вроде “Иванна Андерс, датско-подданная”. Счесть это изделие документом можно было только после основательной порции циклодолоа. Тем не менее Иванну-Жанну в течении более чем полугода перевозили из одного застенка в другой...»¹⁶⁰ В конце концов Жанну отправили к родителям в Сибирь, где она, кстати, заняла первое место на конкурсе молодых талантов¹⁶¹.

Дело было, конечно, не в том, что псевдопаспорт кто-то принял за документ. Был важен сам факт издевательства над государственной символикой. Это была уже политика. Потому сотрудник ГУВД допускал возможность выступления группы «Браво». Рок сам по себе авторитарному режиму не угрожал (а вот тоталитарный режим просто не позволил бы рок-музыкантам и их поклонникам дойти до ДК). Специалистов из КГБ и МВД волновала бесконтрольность, несогласованность программы с «соответствующими» инстанциями. А сами инстанции в таком согласовании были не заинтересованы. По мнению И.Смирнова, “Детские песенки” Иванны были опасны не своим содержанием, а тем, что она нагло нарушала феодальную монополию ведомств, ответственных за “песенки”, и должна была понести строгое наказание — как негр, зашедший в ресторан для белых, или крестьянин, объявивший себя дворянином. Чтобы другим неповадно было»¹⁶². Но к этому времени в стране «развелось» уже довольно много непослушных музыкальных «негров», и большинство из них за решетку не попадали, хотя тоже нарушали монополию официальной песенной машины (кстати, не феодальную, как считает И.Смирнов, а вполне капиталистическую, замешанную на неплохой прибыли). Карательные органы имели слишком высокий статус, чтобы пекься об интересах фирмы «Мелодия». Но в 1983—1984 гг. «органами» была получена команда несколько сократить сферу действия неподконтрольных движений, которые, к тому же, все откровеннее политизировались. Для этого нужен был именно образцово-показательный разгон. Конкретное содержание песен в этот момент было не важно. Группе «Браво» просто не повезло — она попала под руку, чтобы ответить за все крамольное содержание песен, возникающих в этой субкультуре.

Удары по року носили все же избирательный характер. В том же 1984 г. официально санкционированный фестиваль открывался песней В.Цоя:

Я объявляю свой дом безъядерной зоной,

Я объявляю свой двор безъядерной зоной,
Я объявляю свой город безъядерной зоной...

Какой-то юнец объявляет свой город безъядерной зоной, берет пример с западных пацифистов, разлагающих обороноспособность своего военного блока. Крамола? Ничего, в рамках официального фестиваля дозволили. А вот несанкционированный фестиваль на Николиной горе летом 1984 г. отнесли на дачный участок одного из участников¹⁶³.

Наступление на неподконтрольные рок-группы велось и в провинции. «Очень тяжелая ситуация сложилась в Уфе вокруг группы ДДТ. Из любимого певца-лауреата Шевчук после альбома “Периферия” превратился в “клеветника на башкирскую деревню” и “агента Ватикана”. Именно такой вывод сделала местная газета “Ленинец”, изучив текст песни “Наполним небо добротой”, в которой упоминалось все то же крамольное имя Христа... Шевчука выгнали с работы и потребовали подписи под “отказом от сочинения и исполнения песен”. По-видимому, он ответил на эту юридическую новацию слишком резко, поскольку вскоре вечером на дороге на него напали абсолютные трезвые, с виду приличные... ну, хулиганы, что ли»¹⁶⁴. Осенью был арестован свердловский рок-певец А.Новиков. За изготовление и продажу музыкальной электроники он был приговорен к 10 годам заключения.

Тем не менее, по мнению И.Смирнова «война с рок-музыкой имела результаты, сокрушительные для тех, кто ее планировал... В результате репрессий нормальные электрические концерты до конца 1985 года практически прекратились. От этого прежде всего пострадали те группы, которые занимались собственно МУЗЫКОЙ и делали ставку на профессионализм, хорошую музыку, красочное шоу. Аполитичная традиция 70-х была, таким образом, добита (или перешла под контроль властей — А.Ш.) — а бардовская, напротив, усилилась... Жестокость властей привела к радикализации и консолидации рок-движения и создала авторитет как раз тем, кто был для официальных властей максимально неприемлем. Возникла героическая легенда. И даже презренные ВИА-шники... которым приходилось всячески хитрить и сопротивляться грабежу, стали чувствовать себя диссидентами»¹⁶⁵. Движение расширялось. На арену шли К.Кинчев, П.Мамонов, Г.Сукачев, А.Башлачев. По мнению последнего, удары по рок-движению только укрепляли его:

А наши беды вам не снились,
Наши думы вам не икнулись,
Вы б наверняка подавились,
А мы ничего, облизнулись.

«Так еще никто не говорил от нашего имени с недосыгаемыми заокеанскими учителями», — комментирует И.Смирнов¹⁶⁶.

Более того, под ударами властей неформальное рок-движение концентрировалось в той самой социальной нише, в которой ранее находилось

«добываемое» ныне диссидентское движение. «Подняв планку», Андропов сокрушил диссидентов, но превратил в диссидентов значительную часть неформальных музыкантов. «Мы были полностью замкнуты в своем кругу, и никто нам не был нужен, мы не видели никого, кто мог бы стать нам близким по-настоящему — по одну сторону были милицмейские фуражки, по другую — так называемые шестидесятники — либералы до определенного предела», — вспоминал А.Рыбин¹⁶⁷. Даже по структуре рок-культура шла по пути диссидентов: ««Квартирники» в это время становятся похожи на регулярные конспиративные собрания ранних христиан: кроме обязательной музыкальной части, там обсуждаются проблемы движения, принимаются общие решения, происходит раздача записей и самиздатовской литературы», — вспоминает И.Смирнов¹⁶⁸. Таким образом, рок-среда максимально сближается по стилю жизни с диссидентской субкультурой.

Спокойнее пережили трудные 1983—1984 гг. участники движения КСП. «Кустовая» структура и слабая зависимость от технических возможностей делали бардов менее зависимыми от властей, чем рок-музыканты. Углублявшийся социальный кризис даже вел к радикализации части движения, и политические «заморозки» не мешали этому процессу.

В движение приходили новые люди, не связанные психологическими стереотипами «шестидесятничества». Участник группы «Реостат» В.Корсетов вспоминает: «Что характеризовало новых людей? Меньше туризма, меньше воздыханий, больше социальности. Но “шестидесятники” продолжали играть ключевую роль. У них было такое слово “социал”. Социальную тематику они считали дурным тоном. Но в начале 80-х гг. философский и юмористический «социал» стал нарастать, особенно в начале 80-х гг. В 1983 г. “Яуза” “выкатила” острый политический памфлет “Мутанты (сны Нестора)”. Это были сны интеллигента, которому нечего делать на работе. Он засыпает и видит во сне быка, который кушает газеты и выдает молоко и масло. Такая бюрократическая мечта о продовольственной программе... Многие авторы находились на позициях оппозиционных режиму. Но в широких кругах песенников отношение к диссидентам было отрицательным. Это была типичная для “шестидесятников” позиция... При этом ни у кого никогда не ценился “грубый социал”, то есть лобовая ругань в адрес власти»¹⁶⁹. Смена поколений подчас приводила к конфликтам. Авторитет «стариков» не был вечным: «Дети выросли, юношеский максимализм был необорим. Я считал, что дисциплина в группе — это все. Они называли меня диктатором. Мне пришлось уйти. А группа “Веники” превратились в “Варианты”», — с грустью вспоминает Ю.Столяров¹⁷⁰.

В 1983 г. из московского «куста» «Лефортово» выделилось несколько групп с острой социальной направленностью («Реостат», «Нестандарт» и др.) во главе с В.Медянцевым, которые образовали «куст» «Яуза». Здесь социальная тематика проявлялась наиболее откровенно. В то же время в другом крыле движения инакомыслие встречалось в штыки. «Помнится, как впервые я пришел в воронежский клуб самодеятельной песни, слушал, слушал, а потом наивно спросил: “Ребята, а записи Галича у вас есть?” Что тогда обрушилось на мою голову! И что Галич — антисоветчик, и что его

мерзкие песни никто и слушать не хочет...»¹⁷¹ Характерно, однако, что даже умеренные провинциалы-кспшники знали, кто такой Галич. Информация об инакомыслии здесь расходилась широко — даже среди противников.

Социальная радикализация была связана с появлением, наряду с песнями, больших театральных постановок, своеобразных спектаклей в песнях. «Театральное» направление стало развиваться в «регионе», в который входили «кусты» «Яуза», «Сборная леса», «Рекс», «Калужский», «Разгуляй». В 1983—1984 гг. этот регион собирал до 4000 человек. Одна из наиболее радикальных групп «Реостат», в которую входили «рабочие с высшим образованием», готовила часовые программы. В 1983 г. вышли упоминавшиеся «Мутанты» и «Страна Началия», посвященная бюрократии. В 1984 г. — напоминавшие о кремлевских старцах «Челюсти» и мрачное предсказание социальной катастрофы (или напоминание о происшедших социальных катастрофах) «Лесосплав», а также «Голоса» — пародия на пропагандистские штампы «идеологической войны». Группа «Нестандарт» разрабатывала тему коррупции и торговли. Многие группы, не ставившие социальные темы в центр своего репертуара, под влиянием радикалов тоже заметно дополняли юмор сатирой.

«У нас ни к одной строчке нельзя было придаться, но все было понятно, — вспоминает М.Сигачев. — Угроза со стороны “органов” чувствовалась, тем более, что мы почитывали самиздат. В 1984 году собратья наши по творческому “цеху” начали “давить”. На одном из слетов мы сделали “пуппури” из разных программ. А перед этим ходили какие-то деятели из городского клуба и предупреждали: “Ребята, ни полслова против власти...” А мы дали. И потом нам передавали, что нас разыскивало чуть ли не полслета, хотели нам “морду набить”, что мы “подставляем”. Но никого, кто так действительно думал, кроме этих функционеров, так и не нашлось»¹⁷².

«В 1984—1985 гг., на мой взгляд, были самые сильные слеты Яузы, — считает В.Корсетов, — когда с восьми вечера до шести утра без остановки шло представление — и люди не отходили от сцены, сидели, как привязанные. Весенние слеты были закрытыми, дабы не возникали проблемы с властями. Присутствовало около 500 человек. А потом наиболее сильные выступления выносились на слеты других “кустов”. Как на гастролях. Разносились на магнитофонных пленках»¹⁷³.

Однако если диссиденты бросали системе открытый вызов, то певцы этого пока не делали, и потому власти не стремились добивать «underground». А.Макаревич считает, что «наш выручала несогласованность ведомств, этакая система удельных княжеств»¹⁷⁴. Тем не менее, особенно в отношении более зависимой рок-музыки, власти действовали вполне согласованно, «обтесывая» музыкантов разными инструментами — грозными статьями и допуском к съемкам фильма, поощрительными грамотами и запретами. Система была не жестока к тем, кто готов был в общем и целом играть по ее правилам. Система готовилась к трансформации, и ей нужны были гибкие союзники.

И ясны мне границы квадрата,

И лишь одно непонятно тут —
То ли надо идти куда-то,
То ли ждать, что тобой пойдут.

И одна у меня забота —
Разобраться хотя бы раз:
Это мы играем во что-то
Или кто-то играет в нас?

Казалось, система «реального социализма» стабилизировалась, загнала в подполье своих противников и приготовилась существовать вечно, наслаждаясь спокойствием. О характере борьбы в Кремле догадывались немногие. Но неформальные поэты сознавали, что такая стабильность чревата катастрофой:

Мир как в рамке:
Тихо и тепло,
Он круглый, словно банка,
И ясный как стекло.

Но неожиданно к ней пришла беда:
Как-то в банке высохла вода.
Рыбка в банке,

— пел А.Макаревич и продолжал:

Туман у наших стен стоит стеной.
И нелегко поверить всем,
Что это все не насовсем,
И скоро грянет ветер перемен.

Несмотря ни на что ожидание перемен становилось всеобщим. И поэты не обманулись в своих надеждах. Перспективы перемен были не ясны. Мрачными предчувствиями была полна композиция группы «Реостат» «Лесосплав» — история леса, уставшего от неподвижности и с надеждою отправившегося вниз по реке.

В затылки лбами упираясь твердо,
Мы рвемся, разорвав речное горло,
Река, кривляясь, изрыгает нас,
И счастлив тот, кто выполз на стремнину -
Его не бьют уже баграми в спину,
Он прет на золотую середину.

Итог печален:

Тупые бревна жаждут счастья —

Их ожидает лесопилка.

Ну что вы кричите — ведь это не печи,
Для супербревна это может быть ссылка.
Вам только и нужно, что вовремя лечь,
Затылки подставить —
Грядет лесопилка.

«Мы пели не о прошлых российских катастрофах, а о будущем. И оказались не так уж неправы»¹⁷⁵, — считает один из авторов «Лесосплава» В. Корсетов. Но, несмотря на мрачные предчувствия, как только КПСС начала свой великий лесосплав, неформалы бросились в бурные воды реки. Но они плавали не по правилам, рискуя, подобно одному из героев «Лесосплава», быть раздавленными. Но только плавание не по правилам давало шанс на спасение от лесопилки.

После прихода к власти Горбачева началась осторожная легализация рок-культуры. Тем более что, по остроумному замечанию А. Троицкого, «монументальная антиалкогольная кампания подразумевала создание альтернатив “молодежному” пьянству»¹⁷⁶. В то время как радикалы скептически восприняли приход к власти очередного «ядерного принца», умеренные рок-музыканты воспринимали происходящее с восторгом. Они чувствовали, что приходит их время:

В добрый час, друзья, в добрый час!
Наши дни — не зря эти дни.

Как и в других сферах общественной жизни, в области музыки либерализация начиналась крайне осторожно. Но в отношении рок-музыки события подстегивали партию. Новый шаг к легализации рок-движения был сделан в ходе XII Международного фестиваля молодежи и студентов. Легальный рок наглядно и без ущерба для системы демонстрировал ее плюрализм. Как в 1980 году. Зарубежная молодежь привезла свой рок, который показала советским сверстникам. Советская сторона ответила «Машиной». Чинovníкам от культуры стало работать еще сложнее — если в роке нет ничего плохого, то как его запрещать.

Наступал период обострения борьбы в верхах, приводивший ко все более частым сбоям в работе низовых звеньев аппарата, которые не знали, на какие указания ориентироваться. Отныне правая рука действительно не знала, что делает левая, какие идеологические заклинания Горбачева следует принимать всерьез, а какие — нет. Те музыканты, которые давно приняли оппортунистические правила игры, успешно этим пользовались. А. Макаревич рассказывает об этом: «Когда... в разгар съемок “Начни сначала” до руководства “Мосфильма” доходило указание, что снимать нас все-таки не следует, мы приносили охранную грамоту, из которой следовало, что “Машина” является участником культурной программы XII Международного фестиваля молодежи и студентов в городе-герое Москве и, стало быть, топтать нас опять-таки не за что. А когда месяц спустя мы получали

плюху от Министерства культуры за то, что что-то там не то на этом фестивале спели, — кино было уже снято, и поздно было махать руками»¹⁷⁷.

Фильм «Начни сначала», главным героем которого был Макаревич, стал явлением времени в двух отношениях. С одной стороны, это был первый советский фильм о неформальном роке. О его столкновениях с бюрократией «от культуры», о его популярности среди молодежи, о незаслуженных гонениях, о преуспевании певцов, предпочитающих озвучивать бессмысленные, зато безопасные песни (роль такого певца мужественно исполнил И.Скляр, согласившийся исполнить в фильме «пустую» песню «На недельку до второго...», которую действительно пел с экрана в первой половине 80-х гг.). И в тоже время этот фильм — о прощании «умеренных» рок-певцов с неформальным прошлым, об их интеграции в истеблишмент, о разочаровании юных поклонников в повзрослевших кумирах, предпочитающих благополучие свободе. И это — не просто кинематографический образ. Во второй половине 80-х гг. «умеренные» рок-музыканты постепенно угасают как общественное явление (сохраняясь, конечно, как явление культуры). Это касается и «Машины», которая исполняет милые старые песенки и новые, все более «беззубые» тексты. Эта часть рок-среды растворяется в «генеральной линии» власти и к началу 90-х гг. полностью встает на ее сторону. Это их власть, это их общество, в котором им комфортно, словно рыбе в банке. Музыкант имеет право на спокойную старость (даже в зрелом возрасте). Но с этого времени он перестает способствовать изменению общества и исчезает из поля зрения историка.

На смену «шестидесятникам» (к которым по настроению относится и более молодой Макаревич) шла новая волна — «восьмидесятники»: ДДТ, «Наутилус Помпилиус», «Кино», «Аквариум», «Алиса» и другие. Они едко до бестактности высмеивали старшее поколение («Старик Козлодоев», «Отцы»), ненавидели милитаризованное общество («Толпа цвета хаки», «ВВС»). Они были готовы к борьбе:

Все в кайф, родная.
Все просто отлично,
Пусть бесятся наши
Штапованные враги —
Мы тоже не будем изишне тактичны
На нашем коротком пути. (ДДТ)

Они заряжали свое оружие не пулями, но громким звуком. Как герой ДДТ Иван Помидоров, рискнувший жизнью, чтобы пробудить общество от спячки. Они скептически относились к революции дедов («Революция, ты научила нас верить в несправедливость добра»), но звали к новой революции:

В этом мире того, что хотелось бы нам —
Нет!!!
Мы хотели его изменить —
Да!!!

— кричал в микрофон Ю.Шевчук вместе с сотнями (пока сотнями) слушателей на концерте. Того, «что хотелось бы нам», не было ни в СССР, ни на Западе — только в мечтах поющих. Так «поющая революция» советской молодежи добавляла в общественный поток сильную струю народничества, которой не хватало в политизированных кругах, поглощенных борьбой «западников» и «славянофилов».

Постепенный поворот политического курса в 1985 г. привел рок-движение к непривычной для него ситуации, в которой власти были «не за и не против». Им было «не до того». Почувствовав послабление, симпатизировавшие рок-движению журналисты стали «пробивать» статьи в его поддержку. В октябре 1985 г. «Комсомолка» опубликовала статью «Сорокин и его команда» о сотрудничестве рижского рок-клуба с комсомолом. Результат напоминал действие «философского камня»: «Вместо привычных хулиганистых пацанов в подворотне, к которым мы все привыкли... появились молодые люди с гитарами, на трудных подростков явно не похожие»¹⁷⁸. Просто бери да и внедряй передовой опыт по всему СССР — «трудные подростки» исчезнут как класс.

«Преследования неформального рок-движения прекратились, но возможности для работы ему по-прежнему не предоставлялись. На какое-то время образовалось тягостное затишье. Но постепенно началось тихий выход из подполья и перемешивание рок-underground-a с другими — “авангардными поэтами”, художниками-концептуалистами, брейк дансерами и изобретателями новых философий. Представители “альтернативных искусств” демонстрировали невиданную доселе сплоченность и деловую активность. Все говорили о клубах и объединениях»,¹⁷⁹ — вспоминает А.Троицкий. Рок-движение «засиделось» в подполье и жаждало действия, без которого сама эта субкультура теряла смысл. «Даже в клетке пантера готова к прыжку». (Центр) Стремление к острым ощущениям охватывало даже отнюдь не радикальные группы: «Облейте мое сердце серной кислотой», — пели «Браво».

Наибольший контраст между радикализмом формы и умеренностью содержания текстов проявлялся в творчестве К.Кинчева, чья звезда стала восходить как раз в 1985 г.

«Он публику пугал и заклинал, простирая к ней руки в черных перчатках, стонал, шептал и иронизировал в стиле рэп. Но прежде всего он был призывно сексуален... Как это ни странно, тексты “Алисы” не имели к сексу никакого отношения... Он начисто отбросил двусмысленность и скрытую иронию, столь характерные для нашего рока, и взял на вооружение самые громкие слова и страстные призывы — все то, что наша недоверчивая публика привыкла издевательски называть словом “пафос”. Плакатность его песен часто была сродни официальным комсомольским гимнам — но музыкальный и визуальный контекст, естественно, переводили их в иное измерение»¹⁸⁰. Наивный радикализм новой волны рок-музыкантов вновь выдвигал на первый план шоу, а не содержание песен. Содержание песен подчинялось закону шоу, символам и мифам субкультуры. Поэту новой волны

казалось, что быть носителем культуры просто: «Как выяснилось, петь и сочинять не очень сложно». Как и многие старшие коллеги, К.Кинчев подстраивается под публику, «играя на понижение»:

Я всегда был глуп.
Я не хотел учиться и не мог есть суп.
Учителей я не любил,
Я им грубил,
Я им хамил,
Ничего знать не хотел,
Сидел и пел:
Рок-н-ролл! Рок-н-ролл!..

Затем был стрит,
Там все были как я,
Мы жили как одна семья,
И все вопили во всю глотку
День ото дня:
— Рок-н-ролл! Рок-н-ролл!

...Я буду делать только то, что я хочу —
Учи — не учи!
Мне как об стенку горох —
Кричи — не кричи!

Подстраиваясь под толпу слушателей, рок-лидеры становились едва отличимы от нее. И новое поколение индивидуальных лидеров, собравшись вместе, было еще трудно отличимо от толпы. Но эта толпа стремилась к действию и потому была фактором общественной жизни. Рок-музыканты ждали своего часа:

Новый символ, новый виток. Идет волна!
Держитесь вместе...
Прислушайтесь к звуку,
Пока не начался новый штиль...
Идет волна! Идет волна!

Вожди рок-движения собирали силы. К.Кинчев описывал укрепление субкультуры:

Поиски контактов, поиски рук,
Я начал петь на своем языке,
Уверен — это не вдруг.
Я пишу стихи для тех, кто не ждет
Ответов на вопросы дня.
Я пою для тех, кто идет своим путем.

Я рад, если кто-то понял меня.
Мы вместе!

Сообщество людей, объединенных общим ощущением противостояло атомизированному обществу СССР.

Мое поколение молчит по углам.
Мое поколение не смеет петь.
Мое поколение чувствует боль.
Но снова ставит себя под плеть...
А по утрам ест себя.

Хватит мертвящего рационализма:

Взвешивать — против, взвешивать — за.
Пойми, я даю тебе шанс.
Быть живым — мое ремесло.

Сообщество людей, которые пока умеют «быть живыми», пока не вписываются в деловые стандарты индустриализированного, механизированного, хронометрированного общества: «И поэтому я не ношу часов, я предпочитаю свет». Они уходят «сквозь индустрию стен».

Underground готовил явить себя обществу и, заранее комплекса, представлял себя гадким утенком.

Я самый ненужный, я гадость, я дрянь —
Зато я умею летать, — пел П.Мамонов.

Эти дерзкие слова контрастировали с философско-меланхолическим настроением умеренных бардов:

Я до сих пор не летаю,
Видишь, стою на коленях... (Ю.Кукин).

Рок-движение было готово приобщать к «искусству полетов» и других. К.Кинчев обещает идущим за ним: «Я подниму тебя вверх — я умею летать», и командует сержантским криком: «Ко мне!!!».

Рок-музыканты сделали свой прыжок в неизвестность. Им казалось, что они уже умеют летать. Но никто еще не ведал, где закончится этот полет — на горных вершинах, в уютном гнездышке или в кровавой луже на камнях.

«Я ушел от начала, но не вижу конца», — пел К.Кинчев. Движение «ушло от начала», но не могло (да и не хотело) знать, чем все это кончится. Как и кремлевские реформаторы, рок-поэты лучше знали, от чего желают уйти, чем то, к чему стремятся. Из альтернативной песенной культуры, как и из всего общественного движения первой половины 80-х гг. могло получиться высокое искусство и разложение культуры, возрождение духа и бескульту-

рие, настоящая поэзия и грязный бизнес, восхождение и разрушение. Могло получиться и получилось.

Культурный рубеж 1985 года знаменовался открытием отреставрированного Арбата. Старый Арбат навсегда исчез, его сменила пешеходная улица в европейском стиле. Шестидесятники понесли тяжелую утрату. «Я эмигрант с Арбата», — пел переехавший с улицы Б.Окуджава. Новый Старый Арбат превращался в витрину перемен и заселялся новыми обитателями — музыкантами нового поколения, художниками, позднее — мелкими торговцами. Ростки новой культуры и полуполигального бизнеса получили свою оранжерею.

Неформальные движения — субкультуры, объединенные общим делом — социальным творчеством, созданием новых, «неофициальных», непривычных форм жизни, гражданской активностью, которая не была ограничена формальными рамками, лояльностью (нелояльностью) к режиму. В первой половине 80-х гг. они расширялись в недрах авторитарного общества, нащупывали друг друга, «спевались» в ожидании перемен. В 1985 г. они первыми, до политической субкультуры, начали процесс легализации.

Примечания

1. 30 лет движения. Неформальное природоохранное молодежное движение в СССР. Факты и документы. Под ред. Мухачева С.Г., Забелина С.И. 1960—1992. Казань, 1993. С. 3.
2. Там же. С. 45—46.
3. Яницкий О.Н. Экологическое движение в России. М., 1996. С. 41.
4. Забелин С.И. Беседа с автором 9 июня 1992 г.
5. 30 лет движения. С. 40—41.
6. Там же. С. 44.
7. Экологическая политика и экологическое движение в России. С. 15.
8. См.: 30 лет движения. С. 9, 12, 34.
9. Яницкий О.Н. Социальные движения. 100 интервью с лидерами. М., 1991. С. 31.
10. 30 лет движения. С. 25.
11. Василевский А., Прибыловский В. Указ. соч. Т. 2. С. 211—212; Соб. инф.
12. Яницкий О.Н. Социальные движения. С. 30.
13. 30 лет движения. С. 11—12.
14. Там же. С. 9.
15. Яницкий О.Н. Экологическое движение в России. С. 51.
16. Там же. С. 33—34.
17. 30 лет движения. С. 25.
18. Цит. по: Яницкий О.Н. Экологическое движение в России. С. 44.
19. Забелин С.И. Беседа с автором 29 сентября 1996 г.
20. Яницкий О.Н. Социальные движения. С. 20.
21. Экологическая политика и экологическое движение в России. С. 17.
22. 30 лет движения. С. 6—9.

23. Яницкий О.Н. Экологическое движение в России. С. 43.
24. 30 лет движения. С. 18.
25. Экологическая политика и экологическое движение в России. С. 17—18.
26. Забелин С.И. Беседа с автором 9 июня 1992 г.
27. 30 лет движения. С. 15—17.
28. Забелин С. Этапы развития экологического движения в России и СССР. Архив Шубина А.В. Электронный фонд. A\BOOK\PER\1978—1984\history2.
29. 30 лет движения. С. 46.
30. Там же. С. 47.
31. Там же.
32. Там же. С. 41—42.
33. Там же. С. 42.
34. Там же. С. 43.
35. Там же. С. 51.
36. Там же. С. 43.
37. Там же. С. 55.
38. Там же. С. 54.
39. Там же. С. 55.
40. Забелин С. Указ. соч.
41. 30 лет движения. С. 79—89.
42. Там же. С. 110.
43. Там же. С. 113.
44. Там же. С. 122—123.
45. Забелин С.И. Беседа с автором 29 сентября 1996 г.
46. 30 лет движения. С. 123.
47. Там же. С. 126.
48. Там же. С. 120.
49. Там же. С. 138.
50. Там же. С. 130.
51. Там же. С. 127.
52. Ган А.А. Беседа с автором 25 марта 1994 г.
53. 15 встреч в Останкино. С. 21.
54. Брюсова В.Г. «Антирекам» — народное НЕТ! // Экологическая альтернатива. С. 622.
55. См.: Там же. С. 664—668.
56. ЦХСД. Ф. 5. Оп. 84. Д. 304. Л. 18.
57. Цит. по Брюсова В.Г. Указ. соч. С. 679.
58. Воротников В.И. Указ. соч. С. 76.
59. Залыгин С.П. Поворот. М., 1987. С. 17.
60. Там же. С. 38, 41, 48.
61. Соколов Р. Беседа с автором 17 сентября 1996 г.
62. Хилтунен В.Р. Беседа с автором 17.04.1998.
63. См.: Фролова Г.И. Организация и методика клубной работы с детьми и подростками. М., 1986. С. 121.
64. Сумнительный К. Беседа с автором 1 октября 1996 г.
65. Соколов Р.В. Беседа с автором.
66. Хилтунен В.Р. Беседа с автором.
67. Там же.
68. Там же.
69. Сумнительный К. Беседа с автором.
70. Хилтунен В.Р. Беседа с автором.

71. Соколов Р.В. Беседа с автором.
72. Сумнительный К. Беседа с автором.
73. Хилтунен В. Беседа с автором.
74. Соколов Р.В. Беседа с автором.
75. Хилтунен В. Беседа с автором.
76. Чаплина Н. Колокола детства. М., 1985. С. 39.
77. Хилтунен В.Р. Беседа с автором.
78. Чаплина Н. Указ. соч. С. 33.
79. См.: Соловейчик С. Вечная радость. Очерки жизни и школы. М., 1986.
80. Хилтунен В. Щетинин, который не вписывается... // Литературная газета. 15.04.1998.
81. Щетинин М.П. На пути к человеку. Педагогика наших дней. Краснодар, 1989. С. 381—382, 385.
82. Хилтунен В.Р. Беседа с автором.
83. Щетинин М.П. Беседа с автором 16.08.1998.
84. Хилтунен В. Щетинин, который не вписывается...
85. Раш К. Приглашение к бою. М., 1984. С. 61, 103.
86. Соловейчик С. Я учусь в Караганде // Новое время. 1989. № 10. С. 42.
87. Соколов Р.В. Беседа с автором.
88. Рачевская М.И., Дмитриев А.Г. Строим МЖК. М., 1989. С. 6.
89. Яницкий О.Н. Социальные движения. С. 85.
90. Там же. С. 31.
91. Ким Ю. Все мы были графоманами... // ЛГ-Досье. 1992. № 11. С. 25.
92. Там же.
93. Городницкий А. «Возьмемся за руки, друзья» // ЛГ-Досье. 1992. № 11. С. 18.
94. Там же.
95. Сигачев М. Беседа с автором 2 июня 1996 г.
96. Столяров Ю. Беседа с автором 2 июня 1996 г.
97. Библер В. Шестидесятник навсегда. Постюбилейные рассуждения о Булате Окуджаве // Независимая газета. 1994. 9 июля.
98. Там же.
99. Городницкий А. Указ. соч. С. 18.
100. Троицкий А. Рок в СССР. Неприукрашенная история. История советского рока. М., 1991. С. 45.
101. Смирнов И. Указ. соч. С. 55.
102. Козаков М. Актерская книга. М., 1997. С. 228—229.
103. Смирнов И. Указ. соч. С. 57.
104. Там же. С. 45—47.
105. Новиков В. В Союзе писателей не состоял... Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991. С. 213—214.
106. Ким Ю. Творческий вечер. М., 1990. С. 94.
107. Добрюха Н. Рок из первых рук. М., 1992. С. 5.
108. Смирнов И. Указ. соч. С. 7, 8.
109. Там же. С. 19.
110. Там же. С. 18.
111. Там же. С. 42.
112. Макаревич А. Все очень просто. М., 1991. С. 57.
113. Рыбин А. Кино с самого начала. Смоленск, 1992. С. 11—14.
114. Там же. С. 16.
115. Там же. С. 27. Интересно сравнить эти события с мнением некоторых западных исследователей о том, что «общее политическое ужесточение вкупе с вводом

советских войск в Афганистан положило конец разрядке по отношению к рок-музыке» (Д.Кречмар. Указ. соч. С. 178). Необходимость связывать с Афганистаном все события внутрисоветской жизни СССР ведет к умолчаниям — Д.Кречмар не упоминает тбилисский фестиваль.

116. Макаревич А. Указ. соч. С. 102.
117. Троицкий А. Указ. соч. С. 39.
118. Смирнов И. Указ. соч. С. 48—49.
119. Троицкий А. Указ. соч. С. 41.
120. 14. Полный сборник текстов песен АКВАРИУМа и Б.Г. М., 1993. С. 103.
121. Троицкий А. Указ. соч. С. 42.
122. Там же.
123. Там же. С. 71.
124. Там же. С. 43.
125. См.: Комсомольская правда. 1982. 11 апреля.
126. Макаревич А. Указ. соч. С. 107.
127. Смирнов И. Указ. соч. С. 93.
128. Там же. С. 96—99.
129. Там же. С. 145.
130. Там же. С. 146.
131. Там же. С. 109.
132. Там же. С. 60.
133. Троицкий А. Указ. соч. С. 55.
134. 14. Полный сборник текстов песен АКВАРИУМа и Б.Г. С. 120.
135. Там же. С. 69.
136. Там же. С. 201.
137. Там же. С. 202.
138. Там же. С. 203.
139. Там же. С. 68.
140. Там же. С. 109.
141. Там же. С. 37.
142. Там же. С. 66.
143. Смирнов И. Указ. соч. С. 60.
144. Рыбин А. Указ. соч. С. 22.
145. Там же.
146. Виктор Цой. Стихи. Документы. Воспоминания. С-Пб., 1991. С. 172.
147. Там же. С. 173.
148. Там же. С. 175.
149. Там же. С. 176.
150. Там же. С. 98—99.
151. Там же. С. 175.
152. Смирнов И. Указ. соч. С. 101.
153. Там же. С. 108—109. Интересное объяснение поведения музыкального официоза выдвигает Д.Кречмар: «Для советских культурных функционеров всякая развлекательная музыка, будь то рок или диско, была сама по себе чем-то “западным” или “декадентским”» (Указ. соч. С. 177). Вероятно, германскому исследователю неизвестно, что 70-начало 80-х гг. было временем расцвета развлекательной музыкальной эстрады, в том числе в стиле диско и даже рок (ВИА). Приводимый здесь же аргумент о том, что рок-концерты иногда сопровождался молодежными волнениями (особенно в случае их отмены, как в 1978 г. в Ленинграде) более существенен. Но если бы это обстоятельство играло решающую роль, то властям пришлось бы сначала запрещать футбол. Волнения футбольных фа-

натов были регулярным явлением, но не мешали властям покровительствовать этому виду развлечения.

154. Смирнов И. Указ. соч. С. 115—116.
155. Там же. С. 116.
156. Там же. С. 117.
157. Там же. С. 113—114.
158. Троицкий А. Указ. соч. С. 75.
159. Смирнов И. Указ. соч. С. 127.
160. Там же.
161. Троицкий А. Указ. соч. С. 81.
162. Смирнов И. Указ. соч. С. 127.
163. Виктор Цой. С. 45, 147.
164. Смирнов И. Указ. соч. С. 129.
165. Там же. С. 137.
166. Там же. С. 138.
167. Рыбин А. Указ. соч. С. 47.
168. Смирнов И. Указ. соч. С. 138.
169. Корсетов В. Беседа с автором 2 июня 1996 г.
170. Столяров Ю. Беседа с автором.
171. Есть магнитофон системы «Яуза». М., 1991. С. 5.
172. Сигачев М. Беседа с автором.
173. Корсетов В. Беседа с автором.
174. Макаревич А. Указ. соч. С. 110.
175. Корсетов В. Беседа с автором.
176. Троицкий А. Указ. соч. С. 90.
177. Макаревич А. Указ. соч. С. 110.
178. Комсомольская Правда. 11.10.85.
179. Троицкий А. Указ. соч. С. 90.
180. Там же. С. 84.