

ПРЕДИСЛОВИЕ — ОТ АВТОРА

В непредсказуемой империи на стыке Востока и Запада рок-музыке довелось претерпеть странные метаморфозы. Свежий ветер из Ливерпуля открыл новую главу русской культурной традиции: в феномене «рок-культуры» соединились непримиримые (по Кипплингу) стороны света, высокое искусство и политическая оппозиция, новейшая технология и средневековая организация. Книга, которую вы открыли, — не опыт популярного музыковедения, а история. Как и у всякой истории, у нашей есть начало и конец — рождение и смерть эпохи. Есть у нее и собственное имя — с тех пор, как Башлачев написал «Время колокольчиков». Тогда же появился и первый вариант этой книги. Он распространялся в виде самиздата и по понятным причинам не включал никакой живой конкретики, которую потом можно было бы предъявить хорошим людям на допросе: «Говоришь, не знаком с АКВАРИУМОМ? А вот почитай, что тут про вас написано!» Сегодня я пытаюсь восполнить образовавшуюся в отделе анекдотов недостачу, отчего рассказ мой делится на два параллельных течения: собственно историческое повествование плюс еще то, что можно назвать «ЗАПИСКИ РОК-ДИВЕРСАНТА» (привет Александру Житинскому!¹).

Как заметил замечательный русский историк, профессор Владимир Кобрин, «наука о людях невозможна вне человеческой этики». Но возникает вопрос: может ли участник событий дать им объектив-

¹ Житинский А.Н. Записки рок-дилетанта. Л., 1990. — *Здесь и далее прим. автора, если не указано иное.*

ную оценку? Ваш покорный слуга не равняет себя с Фукидидом — избави Бог! — но согласитесь, что личное участие в войне афинян со спартанцами не помешало учителю всех историографов судить по справедливости и своих, и чужих. Постараюсь брать пример с достойного грека, а не с тех журналистов, которые удачно соединяют на страницах «комсомольско-молодежной прессы» две древнейшие профессии.

Строго говоря, «Время колокольчиков», как его понимал Башлачев (и автор этих строк тоже), приходится на 1980-е годы. До этого, первые пятнадцать лет, наш рок — при всем почтении к отдельным ярким его представителям — был скорее провинциальной разновидностью англо-американского. А то, что стали позже называть рок-культурой, — в такой же степени бардовская культура, как и рок-н-рольная. Так что в качестве увертюры ко «Времени колокольчиков» мы могли бы излагать и хронику слетов Клуба самодеятельной песни (КСП). Тем не менее мы начинаем все-таки с БИТЛЗ, а не с Вертинского и Окуджавы, и следуем в этом традиции самоопределения самого рок-движения, которое именно так себя понимало и именно из БИТЛЗ и РОЛЛИНГОВ извлекло свои корни.

Между первыми наивными опытами на танцплощадке и изощренной эстетикой АКВАРИУМА лежит пропасть — но вряд ли она глубже, чем между апостолами и архиепископами.

Историческая преемственность и великая сила традиции соединяют непохожие явления.

Нечто подобное получается и с историей русского рока.

СЛОВА

«Если перестанешь называть вещи своими именами, — писал Мераб Мамардашвили, — ты... слепая, глухая жертва»¹.

Року в этом отношении не слишком повезло: само это слово и образованные от него определения давно уже превратились в «тени», «словесные ловушки» для здравого смысла.

Так что же такое «рок»?

«Поп-музыка — это род, а рок — вид поп-музыки. Кроме рока, к поп-музыке относят кантри, соул, диско и другие виды современной зарубежной легкой музыки»². Пустота подобных дефиниций особенно очевидна, если попробовать приложить их к конкретному материалу. Джазовый пианист Сергей Курехин, играющий сам по себе, есть джаз. Он же, играющий то же самое в составе АК-ВАРИУМА, — уже рок? Московская группа ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ (бывшая ДК) любила разнообразить свой репертуар народными песнями, как в обработанном, так и в аутентичном виде, но вряд ли разумным будет предположить, что суть этой группы меняется несколько раз в течение одной программы.

Музыкальная стилистика рока и в западных метрополиях, и у нас в Отечестве сегодня настолько богата, что сводить ее к двум классическим клише — блюзу и рок-н-роллу — абсолютно невозможно. Тогда, может быть, стоит обратиться к техническому определению: рок есть электрическая музыка плюс вокал?

¹ Мамардашвили М.К. Называть вещи своими именами. Знание — сила. 1990. № 12. С. 22.

² Мархасев Л.С. В легком жанре. Л., 1984. С. 205.

И снова мы уткнемся в противоречие. Вышеупомянутый многоликий АКВАРИУМ лучшие свои композиции записывал в акустическом варианте: 12-струнная гитара, виолончель, флейта, бонги. Тем не менее принадлежность их к року не вызвала ни малейшего сомнения. Да и не только БГ¹ — практически все наши звезды 1980-х имели параллельные «электрическим» акустические программы: ДДТ, АЛИСА, ЗООПАРК etc.

Очевидно, искомое определение должно соединять в себе музыкальную, техническую, историческую, общеэстетическую точки зрения. Например, так: РОК — новый самостоятельный жанр искусства, появившийся в середине XX века в результате творческого и научно-технического прогресса (так же, как в начале века появилось кино). Для него характерно заимствование выразительных средств традиционных жанров: музыкального, поэтического (текст) и театрального (шоу), которые образуют единое и неделимое на составные элементы целое — РОК-КОМПОЗИЦИЮ. Кроме того, характерно (хотя и не обязательно) «электрическое» звучание, коллективное творчество и особая форма музыкального хэппенинга — концерта с участием зрителей — так называемый «сейшен» (от английского «session»). По своему происхождению рок — явление фольклорное, хотя и не сводимое к одному только фольклору.

Истоки

Автор считает излишним пересказывать в тысячу первый раз уже тысячу раз пересказанные в многочисленных брошюрах и статьях (точнее, переведенные с английского без ссылки на источник) истории про «Rock Around the Clock» и неразумную битломанию в Америке.

¹ Здесь и далее упоминается Гребенщиков Борис Борисович, 30.06.2023 внесенный Минюстом России в реестр физлиц, признанных СМИ, выполняющих функции иностранного агента. — *Прим. ред.*

Гораздо интереснее проследить истоки нового жанра в нашей стране на переломе хрущевской и брежневской эпох.

Во-первых, технические предпосылки. Это прежде всего массовое распространение бытовых магнитофонов — той самой примитивной модели: две дорожки, «девятая» скорость, которая тем не менее произвела в нашей музыкальной культуре переворот, сравнимый разве что с тем, что сделал станок Гутенберга для литературы. Став из предмета роскоши привычным элементом интерьера, магнитофоны обеспечили возможность неограниченного и неконтролируемого тиражирования произведений.

Магнитофонная лента «типа 2» сменила самодельную грампластинку «на костях» (на рентгеновских снимках) в качестве носителя: теперь можно было записывать музыку, хотя и не очень качественно, но много — целыми альбомами.

Специфика истории рока в том, что наступление новой эпохи в ней всегда напрямую связано с очередным шагом научно-технического прогресса. Например, с помощью монофонических агрегатов типа «Яуза», «Днепр» можно было ПЕРЕПИСЫВАТЬ западные группы с дисков, но нельзя было записывать свои (это задачи технически несоизмеримой трудности). Как только появятся более совершенные механизмы, изменятся и вся эстетика, и вся организация рок-движения. Но это пока было далеко за горизонтом, и ни одна из групп того первого призыва до этого не дожидая.

Второй «источник и составная часть» — новая эстетика. Хотя распространение в массах западного рок-н-ролла началось гораздо раньше, со времен международного фестиваля молодежи и студентов в Москве, все склонные к воспоминаниям рокеры старшего поколения сходятся на том, что именно творчество БИТЛЗ стало катализатором резкой смены ТИПА молодежной музыки и разбудило в наших «стилягах» собственные творческие потенциалы. «Услышав БИТЛЗ, я понял, что должен играть рок», — вот мемуарное клише 1960-х годов. Советский джаз того времени — весьма элитарная музыка, рассчитанная на индивидуальное подготовленное восприятие. Его играли для избранных посетителей в маленьких,



*Руководитель ленинградской рок-группы АКВАРИУМ
Борис Гребенщиков исполняет свою песню*

периодически закрываемых подвальчиках гонимые мастера. Взяв на вооружение магнитную звукозапись и электроинструменты, рок стал первым явлением интернациональной культуры XX века, усвоенным у нас в полном объеме молодежью самого разного социального положения. Рок вернул музыкальной культуре фольклорную простоту и доступность: на «сейшенах» в кафе и студенческих клубах люди свободно танцевали между столиками, а потом, расходясь по домам, пели «We all live in the yellow submarine». Рок

оказывался неистребим, как модная одежда и модные прически, прежде всего потому, что включился в народный быт; у записей популярных западных групп, расходившихся по стране миллионными тиражами, кроме эстетической, была и чисто утилитарная функция: можно ли было без современной музыки потанцевать? Устроить день рождения? Просто пообщаться с друзьями?

Пионеры

Красные галстуки здесь ни при чем. Речь идет о рок-пионерах. Разумеется, в слове «пионер» нет ничего дурного или смешного, так же как в старинном русском слове «товарищ». Вряд ли мы сумеем назвать имена советских рок-пионеров номер один, два... Для этого нужно было бы провести четкое различие между эстрадными ансамблями в стиле 1950-х годов (когда-то они играли в кинотеатрах) и собственно роком — что невозможно и не нужно, поскольку слишком строгие разграничения больше подходят для Уголовного кодекса. Кстати, сами рокеры еще не знали, что они «рокеры». Они чаще называли свою музыку «битом» или даже «поп-музыкой» (тогда это слово еще не приобрело оттенка дешевой второсортности).

С некоторой уверенностью можно указать три колыбели рок-музыки: Москва, Ленинград и Рига. Редактор питерского независимого рок-журнала РИО Андрей Бурлака пишет, что еще в 1963 году, смастерив из репродукторов подобие колонок, передовая молодежь устраивала первые «сейшены» в Петергофе. Примерно тогда же в столице Латвии аналогичной деятельностью занялись Пит Андерсон (МЕЛОДИ МЕЙКЕРЗ) и Шура Мурин, чьи воспоминания опубликовала «Советская молодежь»¹. А в Москве Александр Градский начал выступать с группой польских студентов ТАРАКАНЫ.

¹ Мурин Ш. Когда рок был еще молодым. Советская молодежь, Рига, 24.10, 12.12, 1987.

Наряду с иноземными первопроходцами стали появляться и первые сугубо отечественные группы: БРАЗЕРС, СОКОЛ, КРАСНЫЕ ДЬЯВОЛЯТА, ВЕТРЫ ПЕРЕМЕН, СЛАВЯНЕ (Москва), АРГОНАВТЫ, ФЛАМИНГО, ГАЛАКТИКА, ЛЕСНЫЕ БРАТЬЯ (Ленинград). Так, например, легендарный СОКОЛ достиг довольно высокого профессионализма и начал включать в свои программы песни на родном языке — на модную в те времена тематику: солнце и любовь, любовь и солнце...

Хотя в Москве в 1960-е годы преобладали англоязычные группы, вслед за СОКОЛОМ здесь на родные тексты стремились переходить и другие: СКОМОРОХИ во главе с вездесущим Александром Градским, МИРАЖИ, РУСЬ...

На лице твоём снежинки
Тают от тепла.
Таня, милая, скажи мне:
Что ты плакала вчера?
Что за слезы, что за слезы
По щекам твоим текли
В два ручья, в два ручья...
(МИРАЖИ)

Но даже эти единичные примеры тонули в бескрайнем море ансамблей, знакомивших нашу молодежь с новинками зарубежного рока — последними хитами БИТЛЗ, РОЛЛИНГ СТОУНЗ, БИЧ БОЙЗ и других, по возможности воспроизводя их один к одному.

Как видите, многие группы пели тогда по-английски, многие просто копировали — и одежду, и манеру держаться на сцене — своих англосаксонских коллег и наставников. Что касается «своих» песен, то они при пристальном рассмотрении оказывались либо скорее переводами, нежели оригинальными произведениями, либо... не хочется никого обижать, но позднее такой уровень текстов устроил бы разве что какое-нибудь захудалое филармоническое ВИА. Хотя в этих очевидных фактах и нет ничего обидного: в процессе освоения любой культурной традиции подражание —

совершенно закономерный и необходимый первый этап. Именно так наши предки осваивали в XVII веке опыт европейской живописи, классической музыки и литературы. Что касается качества текстов, то публика тогда обращала на это не больше внимания, чем на убийственное звучание «кинаповских» (от «Кино-Аппаратура») колонок. Музыка, «сейшеновый» ритуал, общение — вот социальное и эстетическое ядро рока того времени, поэтому рокерам оставалась чужда бардовская содержательность текстов.

Рок 1960-х воспринимался как альтернатива массовой советской песне, а ВИА — эстрада 1970-х — не что иное, как суррогат раннего рока, продукт его филармонического вырождения. Некоторое внешнее сходство (темы любви, природы, возвышенные абстракции) не должно нас обманывать.

Russian «Cavern»¹

Конечно, тогда никто и не помыслил бы о Динакордах-гигантах и домашних студиях, с помощью которых даже ребенок, не выходя из квартиры, может записать рок-оперу. В нашей стране аппаратура и инструменты тогда не производились вообще, а иностранную приходилось добывать самыми немислимыми способами или мастерить из подручного материала: из «кинаповских» установок и старой бытовой радиотехники. Гитары восточно-европейского производства привозили студенты, немцы и поляки, они стоили 300-400 рублей, по тем временам большие деньги.

Самый главный факт первых лет истории молодой нашей рок-музыки — это ее полное официальное непризнание. Точка зрения культурных организаций сводилась к тому, что «этого» нет, поскольку в нашей стране «этого» и быть не может. Даже расшифровать местоимение «это» оказалось непросто: термин «ВИА», абсолютно бессмысленный по своей сути — ведь оперная труппа тоже является вокально-инструментальным ансамблем, равно

¹ «Пещера» — заведение в Ливерпуле, где дебютировали БИТЛЗ.



*Об этом виде спорта вы уже знаете. О мастере спорта узнаете позже.
Фото Владимира Иванова*

как и Людмила Зыкина в сопровождении баянистов — появился около 1970 года с единственной целью — избежать произнесения «неприличных» слов «рок» и «бит».

Зато считалось приличным называть БИТЛЗ в прессе «навозными жуками»¹.

С другой стороны, жизнь первых советских рокеров была проще и естественнее. Если молодые люди хотели послушать музыку, они договаривались с администрацией кафе или просто столовой и скидывались по восемь-десять рублей — собранных денег хватало и на аренду помещения, и на оплату труда музыкантов. Последняя графа не воспринималась как незаконная: если люди в поте лица трудились до трех часов ночи, то почему бы им не заплатить? Иногда концерты устраивали и в институтах: по такой же системе, с танцами.

¹ Богословский Н.В. Из жизни «пчел» и навозных «жуков». Литературная газета, 03.03.1964.

Историческое отступление: от «Люрса» до «Парадняка»

Кафе-ресторан «Люрс»
Ежедневно, с 11:30 до 3 час. ночи
Наше кабаре
«Живи, пока живется»

Ничего подобного на страницах «Вечерней Москвы» современник БИТЛЗ, конечно, не увидел бы. И беда не в том, что не было «Яра», «Максима» и «Люрса», — беда в том, что не стало стоявшей за этой рекламой культуры.

В незапамятные времена у европейцев сформировалась традиция общедоступных заведений, которые, помимо прямого коммерческого назначения – еда и питье, выполняли еще функции культурных центров и демократических клубов. Там выступали поэты и певцы, происходили дискуссии, составлялись всевозможные литературно-художественные манифесты и создавались группы: многие великие дела начались, как ни странно, именно за ресторанными столиками.

Несмотря на сокрушительный удар, нанесенный по всякой нормальной человеческой жизни отменой НЭПа, такие кафе возродились после войны в облике так называемых «шалманов», где

Последний шарманщик — обломок империи,
Все пылил перед Томкой павлиньими перьями,
Он выламывал, шкура, замашки буржуйские —
То, мол, теплое пиво, то мясо прохладное,
А шарманка дудела про сопки манчжурские,
И спала на плече обезьянка прокатная...

Посетители, среди них было много фронтовиков, могли дешево и сравнительно неплохо поесть, послушать песни, выпить, поговорить. В начале 1950-х эти рассадники вольнодумства начала

пригребать все та же заботливая метла. Отсюда и берет начало тот вид досуга, который считается теперь чуть ли не изначально присущим русской нации:

Вторую пили близ прилавка в закуточке,
Но это были еще цветочки,
Потом в скверу, где детские грибочки,
Потом не помню — дошел до точки.

Естественно, что после закрытия дешевых «ресторанов 3-го класса» основная масса людей, которым дорогие рестораны не по карману, начинают собираться по подъездам — «параднякам» — и уже не закусывают. В ответ на что изобретается новая форма бытового обслуживания населения — вырезвитель.

В связи с появлением рок-музыки и бардов была сделана очередная попытка возродить культуру кафе. Благо тогда администрация каждой «точки общепита» имела право самостоятельно заключать договоры с музыкантами. И некоторые кафе («Молодежное» и «Времена года» в Москве, «Сонеты» в Ленинграде и другие) на время стали настоящими центрами современной музыки. Но время это было строго отмерено. Вместо культуры посетители кафе и ресторанов получили «ОМА» — Объединение музыкальных ансамблей — централизованные конторы по надзору за ресторанными музыкантами в каждом городе.

Russian «cavern»

Первый рок-клуб, называвшийся по обычаям тех времен «бит-клубом», открылся в Москве четверть века тому назад. Горком комсомола решил взять под контроль пестрый и анархичный мир новых молодежных увлечений. Клубу выделили сначала кафе «Молодежное» на улице Горького. Это был, скорее, центр общения музыкантов и поклонников рока, чем учреждение. В совете клуба мы встречаем Юрия Айзеншписа — первого представителя