© Laboratorium: журнал социальных исследований. 2019. 11(2):70–102
DOI: 10.25285/2078-1938-2019-11-2-70-102

ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ МЕСТ ЦОЯ: ГЕОГРАФИЯ ПАМЯТИ

Оксана Запорожец, Александра Колесник

Оксана Запорожец, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований имени А. В. Полетаева, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Адрес для переписки: ул. Мясницкая, 20, Москва, 101000, Россия. ozaporozhets@hse.ru.

Александра Колесник, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований имени А. В. Полетаева, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Адрес для переписки: ул. Мясницкая, 20, Москва, 101000, Россия. akolesnik@hse.ru.

Статья подготовлена в результате проведения исследования (проект № 17-05-0003) в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики" (НИУ ВШЭ)» в 2018 году и благодаря государственной программе поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

В статье рассматривается специфика городской памяти и мест, связанных с памятью о культурных героях в современных российских городах. Авторы изучают неконвенциональные места памяти, возникающие спонтанно и поддерживающиеся разными агентами и сообществами на протяжении десятилетий. Основной сюжет статьи – жизнь мест, посвященных памяти Виктора Цоя, лидера культовой рок-группы «Кино», появившихся после гибели музыканта в августе 1990 года. Статья отвечает на вопросы: как, почему и благодаря кому сохраняется память о музыканте в городской среде? В статье приводятся аргументы, что долговременность памяти о Цое в городе связана с несколькими взаимодополняющими обстоятельствами. Во-первых, с демократизацией агентов поддержания памяти – утратой значения «специализированных» сообществ-хранителей памяти и включением в ее поддержание всех заинтересованных горожан и приезжих. Во-вторых, с усложнением регистров и диверсификацией памяти о Цое – воспоминания о рок-музыканте у посетителей «мест Цоя» усиливаются воспоминаниями о собственном прошлом, своих предыдущих посещениях места и связанных с ними событиях, жизни страны. Таким образом, эмоциональная связь с местами Цоя или борьба за них становится борьбой за собственное прошлое, за право присутствовать в городской среде. В-третьих, длительность памяти также связана с относительно открытыми сценариями мест Цоя, допускающими множество способов действий, а значит, и постоянное обновление репертуаров поддержания памяти в зарегулированной среде российских городов. В-четвертых, долговременность памяти о рок-музыканте связана с особенностью географии мест Цоя – их расположенностью в центральных городах России, с удобной транспортной доступностью, облегчающей их посещение всеми желающими.

Авторы считают, что места Цоя являются идеальным случаем для изучения вернакулярной географии и вернакулярной памяти. Память о Цое является наиболее масштабным вкладом в неофициальную постсоветскую топографию. Практически

во всех крупных городах постсоветского пространства в 1990-х годах существовали места Цоя или Стена Цоя. По своей популярности они могли конкурировать только с официальной топонимией – улицами Ленина или Советскими. В настоящее время география мест Цоя существенно изменилась и структурируется вокруг нескольких мест «культурного паломничества», включая самые популярные – Стену Цоя в Москве и рок-клуб «Камчатка» в Санкт-Петербурге. Эти пространства являются предметом полевого исследования авторов и подробного рассмотрения в статье. Для описания длительного существования мест Цоя производится ревизия современных теоретических подходов к изучению городской памяти. В качестве наиболее релевантной для анализа мест Цоя предлагается категория «вернакулярной памяти», то есть стихийно складывающейся обыденной формы опыта, существующей вне институциональной логики и соответствующих ограничений.

Ключевые слова: Виктор Цой; рок-группа «Кино»; Стена Цоя; рок-музыка; вернакулярная память; городская память; музыкальная география

Скандал, связанный с фильмом «Лето» режиссера Кирилла Серебренникова, одним из главных героев которого является Виктор Цой (1962–1990; лидер популярной рок-группы «Кино»), разгорелся задолго до выхода фильма в прокат[1]. «Фильм является ложью от начала и до конца», это рассказ о «каких-то московских хипстерах»[2], «мудаковатых студентах-мажорах»[3], а не ленинградской рок-тусовке 1980-х годов – одни из самых невинных обвинений, прозвучавших в адрес создателей «Лета». Одновременно стало известно о планах снять, как минимум, два фильма, посвященных жизни Цоя[4]. Эти фильмы уже сейчас оцениваются как действенное оружие в «войнах памяти» – открытом и крайне эмоциональном противостоянии различных версий прошлого.

Настоящие и, вполне вероятно, будущие конфликты проявляют типичный сценарий сегодняшнего обращения с памятью, в котором ее главными хранителями оказываются «свидетели событий», чья правота основывается на простом принципе «потому что я в то время жил», а основной средой ее поддержания становятся различные медиа от кинематографа до интернета. Возрастающее внимание к медийным версиям памяти о Цое, а также к тем, кто обладает правом на приоритетную версию событий, рискует оставить без внимания другую память – память множества поклонников Цоя, хранивших ее в одном из наиболее доступных и надежных репозиториев – городе. Почти тридцать лет «места Цоя» – особые

---

[1] Первые недовольства были высказаны еще в феврале 2018 года, в то время как сам фильм вышел в прокат в июне 2018 года.

[2] «“Ложь от начала до конца”. Гребенщиков раскритиковал фильм Серебренникова о Цое», *Meduza*, 15 февраля 2018 г. https://meduza.io/news/2018/02/15/lozh-ot-nachala-do-kontsa-grebenschikov-raskritikoval-film-serebrennikova-o-tsoe.

[3] Владимир Полупанов, «”Ложь от начала до конца”. Друзья Майка Науменко – о фильме про музыканта», *Аргументы и факты*, 11 марта 2018 г. https://aif.ru/culture/movie/lozh_ot_nachala_do_konca_druzya_mayka_naumenko_o_filme_pro_muzykanta.

[4] «Алексей Учитель просит 90 млн рублей на съемки фильма о Викторе Цое», ТАСС, 20 июля 2017 г. https://tass.ru/kultura/4426903.

городские пространства, созданные после гибели музыканта, – поддерживают память о нем благодаря повседневной заботе и преданности множества людей.

Эта статья возникла из нашего человеческого и профессионального любопытства. Будучи давними поклонницами творчества Цоя, мы хотели получить ответ на вопросы: как, почему и благодаря кому город на протяжении почти трех десятилетий хранит память о рок-музыканте? Нам было интересно понять, существуют ли в России и за рубежом аналоги мест Цоя – спонтанно возникающие и длительно существующие пространства памяти? И, наконец, для нас было важно провести ревизию существующих языков описания, выбрав из них наиболее релевантные для характеристики памяти, существующей в пространстве и благодаря пространству.

Мы предлагаем называть *вернакулярной памятью* спонтанно возникающую память обывателей и сообществ, продолжая традицию лингвистики и городских исследований, в которых под вернакулярными понимаются стихийно складывающиеся обыденные формы опыта. Этим определением мы расширяем понимание вернакулярности в исследованиях памяти, ранее ассоциировавшейся исключительно со спонтанным выражением чувства утраты – «вернакулярная скорбь» (Bell and Taylor 2016:114) или «вернакулярные памятники» (Doss 2008:8).

На наш взгляд, долгая жизнь мест Цоя объясняется постепенным расширением круга их создателей и пользователей, а также увеличением и усложнением связанных с ними регистров памяти. Превращение мест Цоя из «мест для немногих» в «места для всех», присоединение к памяти о музыканте воспоминаний о собственном прошлом, своей молодости или конкретном месте создали множественные и относительно неконкурентные версии этих пространств, увеличили возможности их использования, и, в конечном счете, продлили их жизнь и усилили память о Цое.

НАШ ИНТЕРЕС И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья основана на наших многолетних наблюдениях мест, связанных с жизнью Цоя и памятью о нем: Стены Цоя в Москве, рок-клуба «Камчатка» и Богословского кладбища в Санкт-Петербурге. До 2013 года мы бывали в этих местах от случая к случаю, одна – с начала 1990-х, другая с середины 2000-х. С 2013 года наблюдения стали более систематическими. Внезапно мы заметили постепенно накапливавшиеся и резко проступившие изменения, особенно сильно затронувшие Стену и «Камчатку»: появление новых людей, общее смягчение правил и стиля общения. Обе из нас к тому времени переехали в Москву, что значительно облегчало наши походы и поездки.

В Москве наблюдение было более регулярным: мы старались не пропускать памятные даты – день рождения 21 июня, день смерти 15 августа – и приходить к Стене раз в месяц в теплое время года и раз в 2–3 месяца осенью и зимой. В Санкт-Петербурге наблюдения велись реже. На «Камчатке» удавалось бывать 2–3 раза в год. Как правило, мы наблюдали в одиночку, полагая, что, сменяя и дополняя друг друга, мы увидим гораздо больше. В нашем исследовании большую роль играл

случай: беседы с посетителями мест Цоя, присланные ими истории, фотографии, видео, которые направляли наш взгляд и раскрывали смыслы увиденного. В дополнение к многочасовым наблюдениям и спонтанным беседам в 2013–2017 годах мы провели пятнадцать свободных интервью с посетителями мест Цоя. Четыре из них проходили in situ: два у Стены Цоя в Москве, по одному – на «Камчатке» и Богословском кладбище. Проведение интервью на местах делало их более насыщенными, однако не являлось обязательным условием, поскольку нас интересовали не только конкретные локации, но и общие воспоминания о своем опыте фанатства. Мы видели в наших собеседниках экспертов, обладающих опытом, который позволяет им сравнивать различные этапы жизни мест, связанных с памятью о Цое. Критериями отбора информантов были неоднократное (двукратное и более) посещение ими, как минимум, двух мест Цоя на протяжении не менее 10 лет на момент интервью.

Сделанные нами фотографии московских и петербургских мест Цоя, автоэтнография, анализ тематических групп в социальных сетях, привлечение мемуаров, биографий, периодики за разные годы были важными дополнительными инструментами исследования.

ГЕОГРАФИЯ ПАМЯТИ

Память и пространство тесно переплетены (Casey 2002; Foote and Azaryahu 2007; Rose-Redwood, Alderman, and Azaryahu 2008). Как отмечает Эдвард Кейси: «Воспоминания избирательно относятся к пространству: им нужны конкретные места обитания» (Casey 2002:189). В свою очередь пространства со всеми их возможностями и ограничениями «производят, удерживают и переопределяют память» (Donohoe 2014:xi) или, напротив, стремятся вытеснить ее, способствуют забвению. Так или иначе, «память всегда тесно связана с местом, пространством, телом, практиками и материальностью» (Jones and Garde-Hansen 2012:10).

Множественность памяти и многообразие пространств заставляет нас уточнить, о связи какой памяти и каких пространств пойдет речь в дальнейшем.

КАКАЯ ПАМЯТЬ?

В широком смысле «культурная память» сегодня определяется как «взаимодействие настоящего и прошлого в социокультурных контекстах» (Erll and Nünning 2008:2). Память множественна, многослойна и представляет собой переплетение различных времен, калейдоскопичность проблем, сюжетов, образов (Савельева и Полетаев 2005; De Groot 2008). Множественные памяти создаются и поддерживаются широким кругом индивидуальных, коллективных и институциональных агентов. В каких-то случаях знание отдельных агентов принципиально, в каких-то – важно лишь общее понимание их позиции во властной иерархии, позволяющее нам, в частности, говорить о памяти вернакулярной – памяти обывателей: отдельных индивидов и сообществ.

Память существует в языке – словах, художественных образах, телесных реакциях, ритуалах, материальных воплощениях (Seremetakis 1996; Winter 1998), –

который дает возможность говорить о событиях прошлого, сохранять и поддерживать связь с ними. Существуя одновременно, множественные памяти могут вступать в конфронтацию (Ассман 2004), изолироваться или дополнять друг друга. Нередко поддержанию памяти (Casey 2002) сопутствует забывание (Рикер 2004) – устранение нежелательных воспоминаний, которое многократно усиливает воспоминания сохраняющиеся[5].

Память опосредуется множеством личных опытов, эмоций, интерпретаций, благодаря чему прошлое постоянно «изобретается» и конструируется заново в соответствии с актуальными задачами, новыми агентами и новыми регистрами памяти (Рюзен 2003).

ПАМЯТЬ И ПРОСТРАНСТВА

Связь памяти и пространства легко признается, но достаточно сложно описывается. Монополия на описание этой связи уже несколько десятилетий принадлежит концепции *места памяти* Пьера Нора (1999). Изучая, как по-разному формируется и поддерживается память о трагических и травматических событиях национального масштаба – войнах, репрессиях, притеснениях, – Нора предложил характеризовать материальные выражения коллективной памяти (памятники, стелы, обелиски, мемориалы) как «места памяти». Такие места в большинстве случаев санкционируются и создаются в русле определенной исторической политики местных органов власти или государства в целом. Безусловно, «места памяти» могут оспаривать разные взгляды на прошлое и по-разному трактоваться, однако они представляют цельную и целостную версию прошлого. В концепции Нора память не терпит плюрализма интерпретаций, и в этом отношении «места памяти» монофункциональны, то есть каждое место является выражением лишь одной памяти, которая тщательно охраняется соответствующими институтами. В этом случае легко объяснить, почему, например, несанкционированные надписи на памятниках, посвященных войне, характеризуются как вандализм.

Оппозицией мест памяти можно считать *географию памяти* (Crinson 2005; Legg 2007; Jones and Garde-Hansen 2012) – собирательное и достаточно аморфное понятие. Мы полагаем, что «география памяти» реабилитирует индивидуальную память, демонстрируя ее значимость наряду с памятью сообществ и институтов. Усиление роли индивидуальной памяти связано с общей индивидуализацией общества – признанием значимости отдельного человека, его позиции, личной истории. Оуэн Джонс и Джоан Гард-Хансен, составители сборника «География и память: исследование идентичности, места и становления», подчеркивают, что память образуется множеством индивидуальных практик и переживаний – телес-

---

[5] В данном контексте уместно отметить проект «Музей фашизма», который планируется построить в родном городе итальянского диктатора Бенито Муссолини Предаппио. Несмотря на стремление организаторов представить в музейном пространстве разные воспоминания и разную память о фашизме, жители Предаппио выступают против подобной инициативы. Как отмечает публичный историк Серж Нуаре, это связано со спецификой локальной памяти местных жителей и их нежеланием возвращаться к травмирующим воспоминаниям о фашистском режиме и лично Муссолини (Noiret 2017).

ных, аффективных, связанных с материальностью и воображением (Jones and Garde-Hansen 2012). При этом индивидуальная память не вытесняет и не замещает коллективную.

«География памяти» акцентирует множественность памяти и указывает на связь этой множественности с различными пространствами (а не только местами, как это происходит у Нора), а также на сопряженность этих пространств друг с другом, образующую сети и маршруты памяти. Признание множественности и многослойности памяти и связанных с ней пространств делают перспективу «географии памяти» исключительно привлекательной для анализа города, объединяющего разные места, объекты и практики, которые «позволяют вспоминать прошлое и воплощать его» (Crinson 2005:xii).

Мы полагаем, что совмещение перспектив географии памяти и вернакулярной памяти особенно продуктивно для анализа создаваемых обывателями городских пространств, поскольку идея вернакулярности позволяет фокусироваться на опыте индивидов и сообществ (неинституциональных форматах памяти), а география памяти – сосредоточиться на пространствах и их связи между собой.

ПАМЯТЬ О КУЛЬТУРНЫХ ГЕРОЯХ

Особенно сложной, противоречивой и аффективно насыщенной в последние несколько десятилетий становится память об утрате, в частности, – преждевременной смерти или гибели культурных героев: музыкантов, актеров, общественных и политических деятелей, IT-новаторов. В целом, с середины XX века на фоне существенных трансформаций технологий и медиа, бума молодежной культуры, моральных и эстетических революций в Западной Европе и Северной Америке значительно изменилась и роль культовых персонажей. Как отмечает Мартин Клунан, широкая популярность звезд рок-н-ролла (прежде всего, Элвиса Пресли и The Beatles) сделала их публичными персонами и важной составляющей жизни миллионов фанатов (Cloonan 2009). Бесконечно транслируемая информация о жизни звезд формировала вкусы и взгляды совершенно разных аудиторий и одновременно гибко приспосабливалась к запросам поклонников. Именно поэтому уход или гибель культурных героев оказывались столь резонирующими событиями.

Память об утрате, как и другие виды культурной памяти, испытывает на себе влияние общих социальных изменений, происходящих в конце XX – начале XXI века. Во-первых, формирование глобальной популярной культуры делает очевидным сложное устройство географии памяти, предполагающей, с одной стороны, наличие общих для глобальной медийной среды событий и героев, с другой стороны, существование локальных культур, например, постсоветской – с их собственными кумирами, значимыми событиями и предпочтениями. Во-вторых, происходит постепенная демократизация (увеличение агентности) памяти, усиливается роль обывателей и сообществ в ее производстве и поддержании. Многократное ускорение темпа жизни обостряет чувство времени и желание удержать прошлое, которое видится одним из немногих оплотов стабильности или источником разнообразия в мимолетности повседневной жизни. В-третьих, память индивидуализируется (обыватели осознают значимость своих чувств) и одновременно нуждает-

ся в публичном выражении. Джек Сантино, описывая стихийные мемориалы, появляющиеся на улицах городов в конце XX века, отмечает: «[Такие места] – это не могилы, ожидающие случайных посетителей и традиционных подношений. Вместо семьи, которая приходит к могиле, “могила” приходит к “семье” – к публике, ко всем нам» (Santino 2006:13). В-четвертых, увеличивается материальная насыщенность памяти – ее стремятся сохранить и выразить с помощью все большего числа семантически насыщенных объектов. Это касается и памяти о таких эфемерных культурных формах, как популярная музыка (Leonard 2007). В частности, современные музейные проекты ориентированы не только на демонстрацию истории музыки через объекты и артефакты, но и на репрезентацию разных опытов, эмоций и воспоминаний, связанных с музыкой. И, наконец, растет значимость архивирования памяти – ее превращения в «репозиторий чувств и эмоций» (Doss 2008:11). Отдельно стоит отметить возросшую значимость онлайн-архивов, в качестве которых выступают социальные сети, YouTube-каналы, фанатские форумы, а также созданные и поддерживаемые сообществами специализированные онлайн-архивы (De Kosnik 2016). Несмотря на усилившуюся виртуализацию, важность «аналоговых» архивов, в число которых входит и город, по-прежнему остается высокой.

Предлагая понятие вернакулярной памяти, мы хотим выяснить, как общие культурные изменения, специфика позднесоветского и постсоветского культурного и городского ландшафта, и, наконец, представления о Цое как знаковом рок-музыканте повлияли на длительность памяти о нем, почему она обрела максимально широкую географию.

ВИКТОР ЦОЙ И ГРУППА «КИНО»: НАЧАЛО НОВОЙ ИСТОРИИ

Сложно представить музыканта и рок-группу, более популярных в СССР в конце 1980-х годов, чем Цой и группа «Кино». Особенностью стиля группы был уникальный сплав текстов песен, укорененных в советской повседневности, и модного «западного» звучания с элементами различных музыкальных жанров – от панк-рока и пост-панка до нью-вейв и синти-попа[6]. В текстах «Кино» находилось место и глобальным вопросам – признанию абсурдности существующего порядка, нежеланию мириться с ним, и менее масштабным, но от этого не менее важным, личным переживаниям. Множественность тем и разнообразие интонаций – от резких протестных и требовательных до теплых и ироничных – делало их песни невероятно востребованными, облекая в слова переживания и настроения миллионов «простых людей».

Группа «Кино» появилась в Ленинграде в 1982 году. Годом ранее в «северной столице» был открыт Ленинградский рок-клуб – первая официальная профессиональная организация рок-музыкантов в СССР, по сути, легализовавшая рок-музыку. Несмотря на некоторые ограничения – ленинградские музыканты

[6] Влияние модных в 1980-х годах, прежде всего британских, рок-групп, таких как The Clash, The Sisters of Mercy, The Police, The Smiths, Duran Duran, The Cure на стиль группы «Кино» неоднократно признавалось другими музыкантами (Житинский 2007).

должны были получать членский билет и проходить процедуру одобрения текстов песен, – у них появилась отдельная концертная площадка, помощь в организации выступлений и возможность делать записи (Цой 1991; Бурлака 2007; Житинский 2007; Стингрей 2019)[7]. Рок-клуб регулярно проводил фестивали и, как отмечает его руководитель Артемий Троицкий, именно фестивальный формат позволял музыкантам представить новый материал, получить признание и отточить концертный опыт, благодаря чему через несколько лет о рок-музыке узнали, наверное, все советские люди (Якубова 2016). Полноценное признание рок-музыки в СССР произошло во второй половине 1980-х и было связано с масштабными политическими реформами и общественными настроениями. За несколько лет рок-группы из героев подполья превратились в голос поколения и зазвучали с экранов кинотеатров, концертных площадок, с записей студийных альбомов, однако эти голоса были неравнозначны.

Как отмечают многие участники ленинградского рок-сообщества, с середины 1980-х годов «Кино» стали значительно отличаться от своих коллег по цеху (Якубова 2016; Стингрей 2019). Более понятные тексты группы были предсказуемо популярнее изящно-замысловатых стихов Бориса Гребенщикова и группы «Аквариум» или Майка Науменко и группы «Зоопарк». Эксперименты «Кино» с музыкальными стилями и модным звучанием выгодно отличались от утрачивающих популярность рокабилли «Зоопарка» и рок-н-ролла «Аквариума», а их мягкая ирония и лиричность – от стеба и жесткого юмора Петра Мамонова и «Звуков му» или «Аукциона». Не последнюю роль в возрастающей популярности «Кино» играли съемки Цоя в кино. Фильм «Игла» с его участием и песнями «Кино» в 1989 году посмотрели без малого 15 миллионов зрителей, что сделало его одним из лидеров кинопроката[8]. Песня «Перемен!», впервые прозвучавшая в исполнении Цоя в фильме «Асса» (1987), стала символом перестройки. Концерт «Кино» на стадионе «Лужники» 24 июня 1990 года собрал 70 тысяч зрителей и был первым масштабным рок-концертом в СССР.

Внезапная гибель Цоя в автокатастрофе 15 августа 1990 года превратила интенсивную любовь в интенсивную память миллионов людей. И хотя конец 1980-х – начало 1990-х годов был сложным периодом для советской/ранней российской рок-сцены, а точнее Ленинградского рок-клуба (в мае 1988 года умер Александр Башлачев, в августе 1991 года погиб лидер рок-группы «Зоопарк» Майк Науменко), только гибель Цоя сопровождалась появлением невероятного количества памятных знаков, созданных фанатами и поддерживаемых горожанами.

Культовый статус «Кино» и Цой получили именно через многократное повторение, переосмысление, переозначивание их творчества. Отсылки к «Кино», ка-

---

[7] В Москве похожая организация – Московская рок-лаборатория – появилась только в 1985 году после смягчения Постановления Управления культуры г. Москвы от 28 сентября 1984 года, которое де-факто запрещало концертные выступления многих рок-музыкантов. В Свердловске (ныне – Екатеринбурге) рок-клуб был открыт только в 1986 году в силу схожих обстоятельств.

[8] «Лидеры проката СССР 1989», *Экран и сцена,* № 47, 22 ноября 1990 г. http://www.yahha.com/myegallery.php?&do=showpic&pid=161.

вер-версии песен группы, исполненные профессиональными музыкантами или любителями, на квартирниках, в концертных залах или на городских улицах, появление в городах «цоевских» мест – благодаря этим и многим другим повторениям Цой уже долгие годы остается живым. Можно говорить и об определенной преемственности поколений: в настоящее время фанатская аудитория «Кино» включает как поколение восьмидесятых, заставшее перестройку и расцвет группы, так и молодых слушателей, для которых эти события уже стали частью истории. Примечательно, что молодые поклонники «Кино», не всегда понимая поздний советский контекст, не имея четкого представления, что значит быть «настоящим» фанатом группы, тем не менее продолжают традицию: играют песни «Кино», оставляют надписи в местах Цоя, состоят в тематических интернет-сообществах.

Группа «Кино» была и остается популярной не только сама по себе, но и как часть «русского рока» (Wickström and Steinholt 2007; Zhuk 2011). Слушатели и поклонники русской рок-музыки 1980–1990-х, как минимум, знают о Цое, как одна из наших собеседниц:

> Я никогда особо не слушала «Кино», я всегда больше любила «КиШ» [«Король и шут»], «Арию», «Мастер», но ты не можешь любить слушать русский рок и ничего не знать о «Кино». Конечно, мы все знаем о так называемых «местах Цоя» (жительница Москвы, 32 года; интервью проводилось в 2016 году).

Многие же становятся его преданными поклонниками. Многоплановое творчество «Кино» и Цоя – музыка, фильмы, сценические образы, как и творчество других популярных рок-групп того периода, стали важным источником выстраивания новых идентичностей, новых сообществ и новых практик в постсоветское время (McMichael 2009; Wickström 2014). Смесь бунтарства, героизма и ценности повседневной частной жизни, столь характерные для их творчества, была близка множеству слушателей – «обыкновенных героев», которые самостоятельно выстраивали свои жизненные траектории в мире постоянно меняющихся правил. Близка она и современным слушателям, которые составляя свои плей-листы, выбирают из множества текстов «Кино» те, которые созвучны их взглядам и настроению, и расставляют собственные акценты в известных всем песнях.

САМЫЙ ГОРОДСКОЙ ГЕРОЙ

С самого начала город имел особое значение в распространении информации, выражении эмоций и поддержании памяти о Цое. Он давал фанатам и многочисленным поклонникам Цоя возможность обрести язык и пространство высказывания. Город был информационным табло, надежным хранилищем памятных знаков, местом встреч и многого другого. Он предлагал желающим различные языки для выражения чувств – языки надписей, уличных концертов, городских перформансов – и давал им шанс быть услышанными различными аудиториями.

Появление мест, связанных с памятью о Цое, в городах было достаточно спонтанным. Часть из них, такие как «Камчатка» (кочегарка, в которой работал и репетировал Цой) и Богословское кладбище в Санкт-Петербурге, где он похоронен,

были непосредственно связаны с его биографией. Параллельно возникало множество мест, стихийных мемориалов и памятных знаков – надписей, памятных табличек, – с его жизнью никак не соотносящихся, которые были местами спонтанного выражения чувств его многочисленных поклонников – любви, преданности, горечи утраты. Самое известное из них – Стена Цоя – расположено в Москве в Кривоарбатском переулке. В день смерти Цоя 15 августа 1990-го года на заборе одного из зданий появилась надпись, извещавшая о его гибели. Ответом на нее стало всем известное «Цой жив!». Стена достаточно быстро превратилась в место паломничества, ежедневно прирастая множеством надписей.

Стены Цоя как минимум на десятилетие стали неотъемлемой частью многих постсоветских городов. Их география была предельно широка. Они возникали на всем постсоветском пространстве – от Вильнюса до Караганды, от Екатеринбурга до Севастополя. Невозможно говорить об их точном числе. По нашим собственным ощущениям и воспоминаниям наших многочисленных собеседников, они появлялись практически в каждом более-менее крупном городе, отличаясь лишь заполненностью надписями и длительностью существования. Пожалуй, можно говорить, что Стены Цоя стали постсоветским аналогом улиц Ленина – столь же распространенным, столь же влиятельным, но в отличие от последних, являющимся воплощением воли и привязанностей горожан, а не властных предписаний.

Появление в начале 1990-х памятных мест, посвященных Цою, отражало новую «геометрию власти» – ослабление контроля государства, местных органов власти и общественности над публичным городским пространством (Абрамов 2013; Юрчак 2015; Bushnell 1990) и увеличившиеся возможности самих горожан действовать и выражать себя в городе[9] (Захаров 1994).

Стена Цоя не кажется чем-то уникальным для европейских или североамериканских городов, где реакция фанатов на уход их кумиров появлялась именно в городских пространствах. Так, в 1981 году, через несколько месяцев после гибели Джона Леннона, в оживленной части Центрального парка Нью-Йорка, недалеко от места гибели музыканта, появился стихийный фанатский мемориал, названный поклонниками «Strawberry Fields» в честь одноименной песни The Beatles. Это была простая надпись «Imagine» на асфальте, которую быстро начали обставлять свечами и цветами в память о музыканте. Данное место внезапно стало важной точкой на карте любого битломана (Kruse 2003). Несколькими годами ранее, в 1977 году, после смерти Элвиса Пресли, центром выражения скорби фанатов со всего мира стал его особняк «Грейсленд» в Мемфисе, в котором музыкант записывал последние альбомы и был похоронен. Несколько лет поклонники дежурили у поместья, в результате чего в 1982 году особняк был открыт для туристических посещений.

---

[9] Конец 1980-х – начало 1990-х стали временем, когда горожане начали активно и массово использовать город для выражения своих чувств, превращая его в место реализации своих интересов. Эти выражения были различными по форме и содержанию: политические демонстрации, создание в городе мемориальных мест, связанных с памятью о репрессиях, развитие уличной торговли и развлечений. Эти разнонаправленные действия можно объединить общим принципом – все они были началом присвоения горожанами ранее жестко контролируемой городской среды, спонтанной выработки ими сценариев действий в публичных пространствах города.

Столь яркие проявления чувств происходят и в настоящее время, становясь чуть более организованными. Так, в 2017 году, через год после смерти Дэвида Боуи, фанаты музыканта планировали установить ему памятник в Брикстоне – лондонском районе, где он родился. Сбор средств запустили через краудфандинговую кампанию (Chaplain 2017), однако до сих пор не удалось собрать необходимую сумму. Не всегда местом сохранения памяти становятся городские улицы или парки. В случае с Джимом Моррисоном, вокалистом культовой рок-группы The Doors, погибшим в 1971 году в Париже, им уже долгие годы является кладбище Пер-Лашез. Ежегодно почтить память музыканта сюда приезжают тысячи фанатов, выражающие свои чувства не скорбным молчанием, а зажигательными концертами, яркими граффити и костюмированными парадами (Margry 2008:147–148).

Тем не менее, для СССР начала 1990-х годов ситуация со Стеной была достаточно непривычной, хотя и у нее был предшественник. Им можно считать подъезд дома на улице Большая Садовая 302-бис в Москве, в котором располагалась «нехорошая квартира» № 50 из романа «Мастер и Маргарита». В 1930-х годах в ней жил автор книги Михаил Булгаков, здесь же разворачивались ее основные события. Запрещенная советской цензурой, «Мастер и Маргарита» в 1980-х годах пользовалась невероятной популярностью. Местом притяжения ее поклонников с середины 1980-х вполне предсказуемо стал подъезд «булгаковского» дома, на лестницах которого играли на гитарах, читали отрывки из романов писателя и оставляли на стенах тысячи признаний в любви, стихов и рисунков (Bushnell 1988:503). В отличие от небольшого, укрывшегося в московском дворе подъезда, Стена Цоя располагалась в центральной части города и была несравнимо заметнее и доступнее всем желающим. Впервые память о рок-музыканте стала общим достоянием – частью открытых городских пространств.

Можно с уверенностью утверждать, что Цой является «наиболее городским» не только из постсоветских рок-музыкантов, но и культурных и политических персонажей вообще. Память о нем беспрецедентно материализована и воплощена в пространстве. Никто не сравнится с ним по влиянию на топонимику постсоветского города. Никто столь сильно не вдохновлял своих поклонников на трансформацию городских пространств и создание особых мест – пространств скорби и памяти, мест встреч и тусовок (Громов 2017), совершенно особых визуальных пространств, нарушавших монотонность постсоветского города. Стены, переулки, улицы Цоя, не будучи никогда признаны официально, были хорошо знакомы местным жителям и размечали привычный для них город[10].

---

[10] Подобная практика существует и в настоящее время – в 2012 году в центре Екатеринбурга, рядом с городской набережной (Плотинкой), появился неофициальный «переход Цоя». Этот подземный переход еще в 1990-е годы был местом тусовок неформалов. Его трансформация в «переход Цоя» была, во-первых, выражением памяти о культовом советском музыканте; во-вторых, должна была стать более комфортным местом для уличных музыкантов и приятным для горожан (интервью с создателем перехода, 2019 год). По нашим наблюдениям, сделанным в 2016–2019 годы, этот проект был реализован лишь частично: переход действительно привлек внимание неформалов, там регулярно выступают местные музыканты, исполняющие песни «Кино». Однако это не способствовало развитию местных музыкальных сцен.

Постепенно отдельные места объединялись в разветвленную сеть и соединялись маршрутами. Примером связанности мест памяти в единый маршрут служит наш разговор у московской Стены с одним из фанатов, спросившим нас:

> А где Вы еще были? В Питере? А в Минске? В Минске были? Там у Стены очень интересная история. Обязательно нужно съездить! (из полевого дневника, 2013 год).

Бесконечно привлекательная для поклонников музыканта, эта «карта мест Цоя» служила руководством к действию. Как вспоминает наша собеседница:

> В 91 году мне исполнилось 14 лет и мне очень хотелось поехать на годовщину [смерти Цоя]. Я тогда жила в Калининграде. И мама отпустила меня одну, ну, со мной еще было несколько подружек. Она сказала: «Я тебе доверяю». Мы приехали на Богословское кладбище, там было полно народу – вся поляна была заполнена. Мы всю ночь пели то здесь, то там под гитару, пили водку с кем-то, с какими-то незнакомыми людьми, и все было в порядке (жительница Санкт-Петербурга, 40 лет; интервью проводилось в 2017 году).

Путешествия по «местам Цоя» давали возможность его многочисленным поклонникам не только выразить свои эмоции, но и получить новые городские опыты. Такие поездки часто были авантюрой, рискованным приключением вроде поездок на электричках из Москвы в Санкт-Петербург, требовавших изрядной изобретательности и занимавших сутки, а то и более, вместо привычных 8–10 часов на поезде.

Мэтт Хиллс предлагает характеризовать создаваемую практиками фанатского туризма «культовую географию» (*cult geography*) как пространство коллективного воображения и способ путешествия по «культовому тексту»: кинематографическому, литературному, музыкальному или игровому (Hills 2002:144). Для многих молодых поклонников Цоя такие поездки на электричке и вообще поездки в другой город были первыми самостоятельными путешествиями, своего рода посвящением во взрослую жизнь, связанным с выходом за пределы привычного городского мира. Вместе с тем такие поездки давали возможность поклонникам приобщиться к сообществу, увидеть людей, лично знавших Цоя или бывавших на его концертах, а также проникнуть в «мир Цоя» с кочегаркой, петербургскими «котлами» и той городской тоской, которой насыщена его музыка. Прикосновение к Стене или могильной насыпи, а позднее – памятнику, прослушивание музыки и пение, распитие алкоголя, нахождение рядом со «своими» – все это создавало насыщенные личные опыты и становилось частью сложно-переплетенных воспоминаний – тактильных, аудиальных, визуальных.

Признавая Цоя самым «городским» героем, мы понимаем, что существование памяти в городе изменчиво, поэтому важной задачей для нас становится описание хронологии «цоевских» городских пространств.

СТЕНА И «КАМЧАТКА»: МЕСТА ЦОЯ

При всей широте географии и изменчивости мест Цоя, мы сосредоточимся на двух из них – Стене Цоя в Москве[11] и рок-клубе «Камчатка» в Санкт-Петербурге[12]. Именно с этими местами долгие годы связана основная жизнь фанатского сообщества. Оба из них входят в «маршрут памяти» – своеобразное паломничество, большинство пунктов которого обязательны к посещению для всех, кто считает себя поклонником группы «Кино» и русского рока в целом. Помимо Стены и «Камчатки» в маршрут включены Богословское кладбище в Санкт-Петербурге, где похоронен Цой, и место его гибели на шоссе Слока – Талси в Латвии – самое труднодоступное, а посему особенно важное для посещения. Сосредотачиваясь на Стене и «Камчатке», мы не выпускаем из поля зрения другие места Цоя, поскольку эти пространства объединены в единый маршрут, существуют в системе бесконечных отсылок друг к другу, используют сходные языки памяти.

Рис. 1. Стена Цоя, июнь 2017 года[13]

---

[11] Точный адрес здания, на заборе которого расположена Стена – улица Арбат, дом 37, со стороны Кривоарбатского переулка. Однако этот адрес никому неизвестен – все говорят о Стене Цоя как о самостоятельном объекте, соотнося его скорее с другими зданиями, но не с официальным адресом.

[12] Адрес «Камчатки» в Санкт-Петербурге – улица Блохина, дом 15.

[13] Все фото – авторов.

Рис. 2. Рок-клуб «Камчатка», март 2018 года

География памяти о Цое типична для российского рок-сообщества. В отличие от европейских или американских фанатов, включающих в свои маршруты памяти места, связанные с жизнью или творчеством – местами концертов (например, городок Бетел в штате Нью-Йорк, где в 1969 году проходил фестиваль «Вудсток»), студийных записей (знаменитая студия звукозаписи Abbey Road в Лондоне), российские поклонники рока склонны к легкой некрофилии и в большинстве случаев выбирают места, связанные со смертью своих героев. Одним из немногих исключений с недавних пор является памятник Цою, установленный в 2018 году в Алматы. Памятник стал частью аллеи, в которой снималась заключительная сцена фильма «Игла», главную роль в котором исполнил Цой[14].

«Камчатка» и Стена Цоя, несмотря на некоторую общность, отличаются своим происхождением, значением в списке паломнических мест, способом использования. Так, Стена в Кривоарбатском переулке появилась сразу же после гибели Цоя и стала местом *«удобной»* или *«доступной» памяти* – пространством выражения горя тысяч фанатов, которые по разным причинам не смогли поехать в Ленинград на похороны музыканта. Стена никогда не была напрямую связана с биографией Цоя: он не жил в том районе, ни разу не выступал на Арбате, не упоминал это место в интервью. Еще до того, как стать Стеной Цоя, она была общим достоянием – самым известным московским местом встречи неформалов: на ней оставляли послания (столь важные в городе до появления мобильной связи), назначали встречи,

[14] «В Алматы появился памятник Виктору Цою», *Капитал*, 22 июня 2018 г. https://kapital.kz/lifestyle/70148/v-almaty-poyavilsya-pamyatnik-viktoru-coyu.html.

отмечались приезжие участники рок-тусовок. Гибель Цоя переформатировала Стену, сделав ее уникальной – местом единственного героя, значимым для множества людей, пусть и не всегда им доступным, местом открытого выражения личных чувств в публичном пространстве города. Новая жизнь Стены не отменила старую. Стена осталась местом общения неформалов, только теперь оно так или иначе связывалось с памятью о Цое.

Стена была частью Старого Арбата – одной из первых пешеходных улиц в СССР и главного городского аттракциона своего времени. Арбатская жизнь конца 1980-х – начала 1990-х напоминала бесконечный карнавал. Уличные художники, музыканты, необычные персонажи: хиппи, панки, кришнаиты – лишь некоторые из множества участников этого праздника жизни. Очень быстро граффити и всевозможные надписи на Стене стали для них способом обозначения своего присутствия (Bushnell 1990). Нахождение в центре города в наиболее тусовочном месте Москвы обеспечивало ее видимость и доступность для всех желающих. Разнообразие как норма арбатской уличной жизни наилучшим образом защищало Стену: она растворялась в потоке других граффити, мольбертов уличных художников, бесконечных перформансов.

Возникновение Стены было принципиальным событием, переопределившим географию постсоветской рок-музыки. Впервые поклонники рок-музыки перестали использовать городское пространство как укрытие и вышли за пределы скрытых за дверями квартирников, андеграундных рок-клубов, обычно расположенных на окраинах городов или в бывших промзонах. Впервые неформальное место появилось в одном из центральных районов города.

С самого начала своего существования Стена охранялась фанатами – наиболее преданными поклонниками творчества Цоя, дежурившими у нее, иногда круглосуточно, и защищавшими ее от посягательств властей. Несмотря на непосредственную близость к Старому Арбату и всю свою публичность, на протяжении 1990-х годов Стена представляла собой достаточно закрытое пространство. Она, в значительной степени, принадлежала фанатам, устанавливавшим свои правила игры. Здесь «гремел» кассетник и читали стихи, давали концерты и находили компанию для совместных поездок на электричках из Москвы в Петербург, назначали свидания. Стена явно компенсировала нехватку городских мест для любителей рок-музыки и приключений, которую испытывали молодые люди в начале 1990-х.

В середине 2000-х, по нашим наблюдениям, жесткий контроль фанатского сообщества ослабевает, дежурства уходят в прошлое. Стена становится более открытым местом, где можно увидеть не только поклонников или неформалов, но и прохожих, туристов. В это время Стена начинает охраняться публичностью места, заботливым отношением к ней прохожих, а не фанатов[15]. Однако, как показывает практика, охраняется она весьма ненадежно. В 2006 году группа Art Destroy, протестующая против сохраняющегося значения творчества Цоя, закрасила Стену черной краской, вызвав гнев поклонников группы и досаду горожан, одновремен-

[15] Следует отметить и то, что Стена соседствует с Московским окружным военным судом (ул. Арбат, д. 37) – она является частью одной из построек, расположенных на территории суда. Это «соседство» неоднократно ставило под вопрос существование Стены.

но проявив изменившуюся форму контроля. Тем не менее, уже через несколько дней Стена снова была заполнена фанатскими граффити и надписями[16].

В 2009 году московские власти заявили о необходимости реставрации Стены в рамках масштабного плана реконструкции Старого Арбата, после чего от старого оформления планировалось оставить только малую часть[17]. Мемориал Цоя предлагалось сделать на Лужнецкой набережной, где прошел последний концерт группы «Кино». Стена, как отмечали власти, стала «пристанищем городских маргиналов», утратив свое первоначальное значение. Эта новость всколыхнула сообщество, активизировав посещение Стены, в том числе простыми горожанами и местными жителями, а участники движений «Молодая гвардия» и «Местные» даже провели акцию протеста у Стены Цоя против ее реставрации[18]. В 2016 году на всю Стену неизвестными авторами была нанесена надпись «Цой мертв», чтобы привлечь внимание общественности к маргинализации этого места. Однако и тогда фанаты вернули Стене прежний вид (Нечаев 2016).

Сегодня, как и несколько десятилетий назад, Стена остается местом «удобной» памяти. Большая транспортная доступность Москвы, в которую, в отличие от Петербурга, из большинства постсоветских городов можно добраться напрямую, во многом способствует ее долголетию. Широта географии намеренно воспроизводится посетителями. В разговоре с нами посетительница из Кропоткина рассказала, что давно мечтала посетить Москву, увидеть Стену, а также написать на ней название родного города, в котором любят и помнят Цоя (из полевого дневника, 2011 год). Эта карта, создаваемая всеми желающими, показывает условность границ и относительность политических противоречий, ведь нередко на ней можно увидеть надписи «Казахстан/Украина любит Цоя». Стена Цоя проявляет стихийно складывающуюся географию любви и памяти.

«Камчатка»[19], бывшая котельная в Петербурге, где Цой работал кочегаром с 1986 по 1988 год[20], стала одним из ключевых мест, связанных с памятью о музыканте. Именно здесь «Кино» проводило свои репетиции в начале карьеры, здесь же проходили концерты начинающих и уже известных ленинградских рок-музы-

---

[16] О значении стрит-арта как формы городской коммуникации и контроля в Москве и Берлине см.: Самутина и Запорожец (2017).

[17] «Чиновники обещают не трогать стену Цоя на Арбате», В Москве News.ru, 22 октября 2010 г. https://msk.newsru.com/article/22Oct2010/tsoy_stena.html.

[18] «Активисты молодежных движений устроят акцию протеста в защиту стены Цоя», В Москве News.ru, 16 ноября 2009 г. https://msk.newsru.com/article/16nov2009/tcoy_wall.html.

[19] Восстановить историю названия котельной – «Камчатка» – на данный момент нам не удалось. По словам нынешнего директора и одного из основателей рок-клуба Сергея Фирсова, котельная называлась «Камчаткой» еще до того, как Цой устроился там работать кочегаром и начал проводить там репетиции и концерты («О клубе», Клуб-музей «Котельная Камчатка». https://clubkamchatka.ru/o-klube.html).

[20] Работа кочегаром, дворником и другие посменные работы были популярны в среде творческой интеллигенции в СССР. Официальная занятость позволяла им избегать уголовного преследования за тунеядство и оставляла время для занятий творчеством.

кантов, и, наконец, во дворе этого дома собрались толпы фанатов после известия о гибели Цоя.

В отличие от открытой туристическим потокам московской Стены, «Камчатка» всегда была расположена вдали от туристических троп на Петроградской стороне. Это место «неудобной» памяти, памяти для немногих. Название места в полной мере соответствует его географическому прообразу – удаленному от основной земли, труднодоступному, в чем-то суровому полуострову на окраине страны. Его сложно найти без какой-либо навигации, о нем нужно знать. Географическая удаленность и монополизация места поклонниками русского рока и старожилами ленинградского андеграундного сообщества долгие годы делала его одним из наиболее закрытых для внешних посетителей и охраняемых фанатским сообществом мест. Как вспоминает одна из посетительниц «Камчатки» и Стены Цоя:

> Я впервые попала в Петербург в 2005 году и сразу же поехала на Богословское кладбище, а потом и по всем другим местам. Это были удивительные ощущения – столько лет слушать «Кино» и наконец-то оказаться в его [Цоя] городе, пройтись его маршрутами. На кладбище был парень с гитарой, я с ним не разговаривала, но было приятно услышать знакомые песни. Потом я поехала на «Камчатку», но не смогла туда зайти, не рискнула, как-то недоброжелательно на меня смотрели местные люди. В итоге поехала в художественное училище, где учился Цой [Ленинградское художественное училище им. В.А. Серова]. И там, к моему удивлению, в вестибюле висела деревянная поделка Цоя» (жительница Кропоткина, 36 лет; беседа проходила в 2005 году).

Социальная и пространственная закрытость «Камчатки» в 2003 году превратилась в укрытие. В ней, единственном «цоевском» месте, находившемся в закрытом помещении, начал работать неофициальный бесплатный музей, посвященный Цою, группе «Кино» и ленинградскому рок-клубу в целом[21]. Сегодня соединение в «Камчатке» рок-клуба с его концертами, музея с его неформатными экспонатами, сувенирного киоска и пивного бара[22] делает место востребованным у разных аудиторий. Небольшой зал клуба вмещает несколько экспозиций с пластинками «Кино» и многих других ленинградских рок-групп; личные вещи Цоя (его гитара, рабочая куртка, ведомость о зарплате, рисунки); а также множество фотографий Цоя за разное время. В клубе проводят кавер-концерты группы «Кино», периодически выступают молодые музыканты. На барной стойке можно приобрести спички с символикой «Кино», значки, магнитики, кассеты и диски.

Конечно, «Камчатку» нельзя назвать музеем в полном смысле: здесь нет никакой логики в выстраивании музейного пространства, экспозиции не систематизированы, экспонаты не всегда подписаны и никак не охраняются. И все же это единственное из мест Цоя, которое дает доступ не только к памяти-аффекту – грусти, любви, скорби, но и к памяти-знанию – информации о жизни его и его окру-

---

[21] Следует отметить, что в Петербурге в 2012 году после более чем 20-летнего перерыва возобновил работу «Ленинградский рок-клуб», деятельность которого связана с поиском и рекламой молодых и интересных рок-групп.

[22] Клуб-музей «Котельная Камчатка». http://clubkamchatka.ru.

жения, получаемой из газетных вырезок, предметов, рассказов работников бара. Музеефикация памяти о Цое позволяет почувствовать изменение статуса «Камчатки», которое произошло за последние 10 лет – оставаясь важным местом неформальной питерской тусовки, «Камчатка» превратилась в музей памяти о ней.

Рис. 3. Куртка Цоя, рок-клуб «Камчатка», ноябрь 2013 года

В своей импровизированной музейности «Камчатка» идеально вписывается в общую музейность Санкт-Петербурга. Часть посетителей наносит ее на карту петербургских достопримечательностей, а не только на карту обязательных к посещению мест Цоя. Наши наблюдения показали, что визит на «Камчатку» легко сочетается с походом в Эрмитаж или на Дворцовую площадь, – во всяком случае, такие маршруты нередко обсуждают ее посетители.

Труднодоступность «Камчатки» определила ее высокий статус и поддержку рок-сообществом и горожанами. Когда в 2006 году городские власти предложили закрыть ее, снести само здание, а на его месте построить гостиницу (Зея 2007), фанаты и городские активисты за несколько дней организовали через интернет масштабный сбор подписей против сноса, назначили митинг в поддержку места. В итоге после переговоров с властями было принято решение, что после расселения жильцов в здании пройдет ремонт и будет открыта гостиница, но на месте рок-клуба ничего не изменится.

«Камчатка» по-прежнему остается важным местом встречи рок-тусовки, причем только ее малой части – Санкт-Петербург за последние 10 лет стал городом с оживленной и насыщенной музыкальной жизнью, разными музыкальными сценами и аудиториями (что отличается, например, от ситуации в Москве). По нашим наблюдениям, несмотря на спад активности фанатского сообщества и уменьшение интереса к этому месту со стороны горожан, значимость «Камчатки» как важ-

ного места, связанного с биографией Цоя, подчеркивается музеефикацией этого пространства.

При всех различиях московской Стены Цоя и петербургской «Камчатки», их жизненные циклы достаточно схожи: до начала 2000-х эти места в значительной степени приватизированы фанатскими сообществами или рок-тусовкой, в них действует прямой и жесткий контроль, а основным назначением является сохранение и поддержание памяти о Цое. С середины 2000-х годов появление новых посетителей размывает монополию памяти, превращая места Цоя в тусовочные пространства, интересные и для поклонников рок-музыки, и для любопытствующих прохожих. Прямой контроль уходит в прошлое, а сохранность места гарантируется его публичностью. И, наконец, в середине 2010-х места Цоя открываются всем желающим и становятся пространствами-трансформерами, легко приспосабливающимися к интересам своих посетителей.

ЯЗЫК ЛЮБВИ И ПАМЯТИ

Язык любви и памяти о Цое собирался стихийно и состоял частично из фрагментов ритуалов, частично из импровизаций. Наряду с общим языком, использовавшимся в общепризнанных местах Цоя, существовало множество местных диалектов, ведь в разных городах высказывания вписывались в различные пространственные контексты и городские культуры. «Язык любви и памяти» для нас, скорее, метафора, дающая возможность понять, как телесные практики, предметы и пространства позволяют удерживать и создают память (Seremetakis 1996).

Первые 10 лет «места Цоя» и «знание о Цое» в этих местах создавались и поддерживались преимущественно фанатскими сообществами, которые выстраивали иерархию мест и памятных дат – день рождения и день смерти (21 июня и 15 августа соответственно). Наиболее преданные фанаты до начала 2000-х охраняли Стену в Москве, а в случае Богословского кладбища – первые годы жили у могилы Цоя. Часто такие фанаты брали на себя роль «стражников» мест, создавая и поддерживая ритуалы памяти через прямой и нарочито демонстративный контроль:

> Я попал на Богословское кладбище спустя полгода после смерти Цоя. Я приехал в Ленинград в январе 1991-го, на студенческих каникулах, и, кажется, на следующее утро по приезде поехал на Богословское. Помню этот контраст – красные цветы, в основном гвоздики, на снегу, зима была снежная. В нескольких метрах от могилы стояла брезентовая палатка. Из нее вылез парень, подошел к могиле, убрал кем-то принесенные искусственные цветы, – явно, чтобы выбросить, – и ушел обратно в палатку (житель Казани, 47 лет; интервью проводилось в 2016 году).

Ритуалы оформились приблизительно к середине 1990-х и стали знаком возрастающей закрытости мест – их постепенного превращения в «места для своих». Язык памяти в данном случае был языком тела. От посетителей мест ожидалось выполнение определенной последовательности действий: «помолчать с чувством» (цитата из интервью), коснуться поверхности, положить надломленную сигарету, оставить гво-

здику и пр. Знание правил было пропуском в сообщество, давая возможность общения, тусовки с постоянными обитателями мест. Посетители, не знающие правила, могли подвергнуться эмоциональному давлению, неважно – посещали ли они Стену в центре Москвы или Богословское кладбище на окраине Петербурга:

> В конце 1990-х – начале 2000-х на Богословском кладбище появились девочки-подростки или чуть старше, изобретавшие и насаждавшие ритуалы посещения: не фотографировать, грустить, класть сигарету, молчать, грустить. Насаждение ритуалов было достаточно жестким – в случае «неподобающих действий» хранительницы начинали со взглядов, но могли перейти к словам или действиям. Было ощущение, что с ними лучше не связываться, что за ними стоят гопники-мужики, которые, если что, и ударить могут. Хотя до этого ни разу не доходило (жительница Санкт-Петербурга, 40 лет; интервью проводилось в 2017 году).

Память говорит языком предметов, которые, в свою очередь, пробуждают память (Seremetakis 1996:29). В местах Цоя сосредоточением памяти и важной частью ритуалов становятся «алтари», как это происходит и у Стены Цоя, и на «Камчатке». Еще в 1990-е годы в углубление в центральной части Стены в Москве был поставлен портрет Цоя, горели свечи и лежали цветы. Портрет то появлялся, то исчезал, периодически его заменяли плакатами и газетными вырезками, которые клеили на Стену. В 2015 году, к 25-летию со дня гибели музыканта, на Стене появился мозаичный портрет Цоя, созданный фанатами (рис. 4 и 5). Часть Стены под портретом получила в фанатском сообществе название «алтарь» и стала буквальным местом поклонения: на протяжении уже почти 28 лет со дня смерти музыканта именно в этом месте оставляют цветы, свечи и надломленные сигареты.

Рис. 4. Стена Цоя, июнь 2017 года

Рис. 5. «Алтарь» в Стене Цоя, июнь 2018 года

Предметная память не обязательно закреплена в пространстве. Существуя в виде множества частиц и символов, она может быть подвижной – собираться и вновь распадаться благодаря своим носителям. Лучшим дисплеем памяти для фанатов Цоя в 1990–2000-е был их внешний вид: нашивки, значки с символикой группы «Кино», напульсники, банданы, рюкзаки с изображением любимого музыканта. Соприсутствие людей, чья одежда и украшения буквально кричали об их любви к «Кино» и Цою, создавало места и обозначало их границы, делая излишними любые памятные таблички и напоминания о том, кому они принадлежат. Внешний вид фанатов действовал и как фильтр, позволяющий вытеснять чужаков. В 2010-е годы символический язык «Кино» перестал доминировать. У Стены Цоя в Москве появились молодые неформалы с другой символикой, а позже Стена и вовсе стала рассматриваться как красочное и привлекательное место для селфи, открытое всем желающим.

К настоящему времени функции Стены Цоя в Москве и «Камчатки» в Санкт-Петербурге существенно изменились и расширились. Сегодня и Стена, и «Камчатка» говорят на множестве языков, и лишь часть из них – языки памяти. Оба места стали доступными для посещения и переозначивания всеми желающими – горожанами, туристами, любознательными прохожими. Их популярность значительно возросла благодаря нанесению на цифровые карты города, облегчившее навигацию, включению в ряд путеводителей и экскурсионных программ, сопровождаемых кратким рассказом о Цое[23].

---

[23] «Стена памяти Виктора Цоя. Цой жив!», Прогулки по Москве. https://liveinmsk.ru/places/pamyatniki/stena-pamyati-viktora-tsoya.

Само пространство памяти постоянно сжимается. Ранее обширная география памяти превращается в небольшие точки на городской карте. В будние дни место у Стены все больше занимается под парковку, что было абсолютно немыслимо и небезопасно 10 лет назад. Сходная ситуация наблюдается и у «Камчатки», которая уже сейчас соседствует с элитным жильем и дорогими офисами, постоянно расширяющими свое присутствие.

Сегодня, с появлением новых площадок проявления чувств – тематических групп в интернете, доступных всем желающим, и с размыванием границ фанатских сообществ, происходит демократизация мест Цоя, к ним допускаются другие аудитории. Наличие множества интернет-сообществ и интернет-стен памяти не заменяет, а скорее укрепляет городские места Цоя, обеспечивая их новыми посетителями.

Сейчас у Стены в Москве ежедневно можно увидеть огромное количество туристов, фотографирующихся на ее фоне; подростков с баллончиками, пришедших к Стене порисовать; прохожих, шедших мимо и остановившихся посмотреть на Стену (рис. 6 и 7). По словам одной из многочисленных посетительниц, Стена стала «модным местом», городской достопримечательностью, в которой память – лишь один из множества режимов существования.

Рис. 6. Посетители Стены Цоя, июнь 2017 года

Рис. 7. Посетители Стены Цоя, июнь 2013 года

ГОРОДСКИЕ «ДОЛГОЖИТЕЛИ»

Почему же память о Цое, воплощенная в конкретных городских пространствах, оказывается столь долгосрочной, несмотря на все перемены?

Прежде всего причиной долговременности этих пространств можно считать их способность менять свои функции (впрочем, не бесконечную), выполнять множество задач одновременно и благодаря этому оставаться востребованными. Места Цоя, начинавшиеся как пространства спонтанного выражения чувств, впоследствии превращаются в важные городские сцены, имеющие множество режимов. Появившись как пространства выражения скорби, места Цоя уже к началу 2000-х расширяют свои функции – становятся местами встреч, тусовок, спонтанных концертов, знакомств и свиданий. В ситуации острого дефицита пространств для молодежи, субкультур и контркультур, а также дороговизны немногочисленных пространств досуга (кафе, баров), Стены Цоя, двор «Камчатки» и даже Богословское кладбище становятся важными пространствами, куда приходят не только, а возможно, и не столько скорбеть, сколько встречаться с друзьями, оставлять записки, договариваться о совместных поездках, и т. д. Таким образом, достаточно быстро места, связанные с памятью о Цое, становятся признанными молодежными/субкультурными пространствами, вплетенными в жизнь множества любителей его творчества[24].

---

[24] Здесь уместно привести в качестве примера и другие рок-места, которые занимаются и используются разными сообществами. Так, в 2017 году после смерти лидера группы Linkin Park Честера Беннингтона, в Екатеринбурге у памятника The Beatles появился фанатский мемориал с цветами, свечами, фотографиями и фанатскими письмами (из полевого дневника, сентябрь 2017 года). Памятник был открыт в 2009 году и быстро стал важным местом для местных неформалов. В связи с этим выражение скорби поклонников по умершему музыканту оказалось воплощено именно в этом месте.

Другой причиной «долгожительства» мест Цоя можно назвать открытость их сценариев – увеличивающуюся с годами (особенно с середины 2000-х) толерантность к соприсутствию различий. Все попытки мемориализировать подобные пространства и задать им одну эмоциональную тональность, одну функцию через установку постоянных памятников, контроль над территорией или продажу сувениров, оказываются неудачными. Безусловно, открытость пространства не безгранична, и некоторые действия пресекаются или обсуждаются поклонниками, однако посетители пространств, связанных с памятью Цоя, сегодня могут делать достаточно многое, радикально не расходящееся с назначением места: вспоминать своих кумиров, фотографироваться, оставлять надписи, и прочее (рис. 8–11). Как сказала одна из наших собеседниц, оставлявшая надпись на московской Стене Цоя в момент нашего разговора: «Я нарисовала Виктора из Yuri on Ice[25] и подписала. Ну, а что? Тоже ведь Виктор» (из полевого дневника, июнь 2017 года). Легко заметить, что в 2010-х годах Стены Цоя превращаются в своеобразный пантеон «русского рока». Рядом со словами памяти о Цое можно найти посвящения другим ушедшим рок-музыкантам. Наиболее часто надписи, посвященные Цою, соседствуют с надписями памяти лидера популярной панк-рок группы «Король и Шут» («КиШ») Михаила Горшенева (Горшка), ушедшего в 2013 году, 20 с лишним лет спустя после гибели Цоя.

Рис. 8. День рождения Цоя у Стены, июнь 2019 года

[25] *Yuri on Ice* («Юрий на льду») – вышедшее в 2016 году и ставшее популярным японское аниме о фигуристах, главный герой которого – вымышленный российский фигурист Виктор Никифоров.

Рис. 9. День рождения Цоя у Стены, июнь 2017 года

Рис. 10. Посетители Стены Цоя, июнь 2018 года

Рис. 11. День рождения Цоя у Стены, июнь 2013 года

Посещение мест в удобном режиме, максимально приспособленном к собственной повседневности, также усиливает их популярность. Это особенно заметно на примере памятных дат: дня рождения и дня смерти. Несколько последних лет поклонники посещают места Цоя в удобное для себя время – после работы, учебы, а не с утра, как было принято ранее. В 2017 году «гибкость» режима вызвала конфликт с администрацией Богословского кладбища, отказавшейся в день смерти Цоя пустить посетителей после 18.00 – официального времени окончания работы кладбища. Специальные поездки по местам Цоя сегодня являются редкостью даже для юбилейных дат[26]. Скорее, посещение мест рассматривается как приятный бонус к давно запланированным деловым поездкам или отпуску.

И, наконец, свой вклад в долгую жизнь мест Цоя вносит их переплетенность с личными воспоминаниями и частными биографиями. Они становятся поистине «биографическими пространствами» – в них происходят события, определяющие жизнь поклонников Цоя. В одной из бесед у московской Стены Цоя его поклонница рассказывала, что именно здесь она познакомилась со своим будущим мужем, сюда они приехали в день свадьбы и, наконец, сюда она привела свою маленькую дочку (на шее которой был кулончик с изображением солнца – знака одной из самых известных песен «Кино» «Звезда по имени Солнце»), чтобы показать, как рождалась история их семьи (из полевого дневника, июнь 2014 года). На Стене Цоя клянутся в любви (отнюдь не Цою), просят благословения на отношения, оставляют памятные надписи. Сегодня, спустя тридцать лет после их возникнове-

[26] Например, в 2017 году по случаю дня рождения Цоя 21 июня и его 55-летнего юбилея у Стены в Москве было больше репортеров и журналистов, чем непосредственно фанатов. За несколько часов наших наблюдений ситуация осталась неизменной.

ния, места Цоя – это места личной памяти, позволяющие «вернуться к себе прежнему» (молодому, любящему, путешествующему и прочее) или поделиться этим личным опытом уже со своими детьми. Поэтому вопрос о привязанности, аффективной наполненности отношения к Стене – этот вопрос об отношении к своему прошлому, прошлому таких же, как ты.

Таким образом, долгая жизнь мест Цоя связана с их возрастающей адаптивностью и множественностью выполняемых ими функций, которые, парадоксальным образом, размывая назначение места, его связь с личностью Цоя, многократно усиливают вернакулярную память, проявляя ее многослойность как память о месте, связанных с ним людях, встречах, путешествиях, юности, личных переживаниях – всем, что оказывается опосредовано через места Цоя. Забавный фон для фотографий в центре города, рок-бар с вкусным пивом, ранее не известные посетителям, при небольших усилиях – внимательном вглядывании, расспросах на месте, интернет-поиске, – могут внезапно предстать как пространства с прошлым – Стена Цоя или «Камчатка» – и стать частью уже новых личных историй.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эта статья – результат нашего профессионального и «фанатского» любопытства. Как исследователи мы пытались найти точные, чувствительные к деталям языки описания памяти в городе, как поклонники Цоя – понять, почему города так долго хранят память о нем. Мы полагаем, что перспектива вернакулярности – внимание к спонтанно складывающейся памяти обывателей и сообществ – позволяет обнаружить «значимость незначимого». В нашем случае – влияние мест, связанных с рок-культурой, воспринимаемых многими как неважные, второстепенные, на формирование топографии постсоветского города. Перспектива географии памяти дает возможность понять, как поддержание и удержание памяти меняет пространство города, как это происходит с местами Цоя в постсоветских городах или, например, с воспоминаниями о The Beatles в Ливерпуле, который благодаря памяти горожан и реализуемой властями политике из промышленного города все больше превращается в город богатого музыкального прошлого (Lashua, Cohen, and Schofield 2010). География памяти обращает внимание на связанность пространств в городе, а также выводит нас за его пределы, показывая соединения, устанавливаемые не инфраструктурами, которые легко представить – транспортом, связью, – но тематическими маршрутами, реальными или воображаемыми, прокладываемыми множеством людей.

Рассмотрение вернакулярной памяти позволяет нам не только обнаружить всем известную дихотомию власть-обыватель, но и сделать шаг вперед и перейти от описания «вертикали» к подробной характеристике «горизонтали». Это создает более сложную картину происходящего, демонстрирует множественность и изменчивость обывателей как агентов памяти. В случае с местами Цоя мы видим, как фанатские сообщества, создававшие и поддерживавшие их на протяжении десятилетий, сегодня уступают место горожанам, прохожим, туристам, новым поколениям любителей рок-музыки.

Как преданным поклонницам Цоя нам было приятно узнать, что места Цоя, будучи первым видимым прорывом молодежных и рок-культур в публичные пространства пост-советских городов, востребованы сегодня и как пространство любви и памяти, и как городская диковина – альтернативное место, чей неприглаженный вид, постоянно меняющийся благодаря граффити и множеству знаков памяти, отличает его от одинаковых в своей благоустроенности и безличности городских пространств.

Размывание назначения этих мест, их терпимость к различиям людей и действий определяет их долгую жизнь. Постепенно места Цоя становятся пространствами памяти не только о нем самом, но и об их создателях и хранителях – фанатских сообществах разных поколений и множестве безымянных посетителей.

Добавляя ноту драматизма, то здесь, то там обнаруживающегося в песнях «Кино», можно говорить, что любовь и чуткость Цоя к обычно не замечаемым, но бесконечно важным деталям городской жизни – нескончаемой зиме, грязному снегу, дроби ночных огней, ржавым троллейбусам – оборачиваются безусловной и долговременной любовью к нему города и горожан.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абрамов, Роман. 2013. «Политические граффити в России 1990-х гг.: опыт ретроспективного анализа». *Вестник Удмуртского университета* 4:25–33.

Ассман, Ян. 2004. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. М.: Языки славянской культуры.

Бурлака, Андрей. 2007. *Рок-энциклопедия. Популярная музыка в Ленинграде-Петербурге*. 1965–2005. М.: Амфора.

Громов, Дмитрий. 2017. «Немцов мост: мемориализация и конфликт интересов. Постсоветские коммеморации: от "дежурства" к политической позиции?» *Гефтер,* 9 января. http://gefter.ru/archive/20667.

Житинский, Александр. 2007. *Путешествие рок-дилетанта: Музыкальный роман*. СПб.: Геликон Плюс; Амфора.

Захаров, Александр. 1994. «Социально-культурный феномен Арбата». *Общественные науки и современность* 1:139–149.

Зея, Никита. 2007. «"Камчатка" Цоя пойдет под снос». *Газета.ru*, 24 апреля. https://www.gazeta.ru/culture/2007/04/24/a_1616307.shtml.

Нечаев, Сергей. 2016. «"Цой мертв": как оскверняли мемориал музыканта на Арбате». *LIFE*, 20 июня. https://life.ru/t/культура/422176/tsoi_miortv_kak_oskvierniali_miemorial_muzykanta_na_arbatie.

Нора, Пьер. 1999. «Проблематика мест памяти». С. 17–50 в *Франция-память*, под ред. Пьера Нора. СПб.: СПбГУ.

Рикер, Поль. 2004. *Память, история, забвение*. М.: Издательство гуманитарной литературы.

Рюзен, Йорн. 2003. «Может ли вчера стать лучше? О метаморфозах прошлого в истории». *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории* 10:48–66.

Савельева, Ирина и Андрей Полетаев, ред. 2005. *Феномен прошлого*. М.: ГУ-ВШЭ.

Самутина, Наталья и Оксана Запорожец. 2017. «Городские поверхности как пространство коммуникации: прошлое и настоящее Берлина в культуре стрит-арта». С. 299–329 в *Сад ученых наслаждений*, под ред. Елены Вишленковой, Александра Дмитриева и Натальи Самутиной. М.: Изд. дом Высшей школы экономики.

Стингрей, Джоанна. 2019. *Стингрей в Стране Чудес*. М.: АСТ.

Цой, Марианна. 1991. *Виктор Цой. Стихи. Документы. Воспоминания*. СПб: Новый Геликон.

Юрчак, Алексей. 2015. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение.

Якубова, Мария. 2016. «Артемий Троицкий и руководители Ленинградского рок-клуба – о Цое, музыке 80-х и “аквариумской мафии”». *Бумага*, 4 апреля. https://paperpaper.ru/rock-club-spb.

Bell, Emma, and Scott Taylor. 2016. “Vernacular Mourning and Corporate Memorialization in Framing the Death of Steve Jobs.” *Organization* 23(1):114–132. doi:10.1177/1350508415605109.

Bushnell, John. 1988. “A Popular Reading of Bulgakov: Explication des Graffiti.” *Slavic Review* 47(3):502–511.

Bushnell, John. 1990. *Moscow Graffiti: Language and Subculture*. Winchester, MA: Unwin Hyman.

Bushnell, John. 1992. “Organizing a Counter-Culture with Graffiti: The Tsoi Wall and Its Antecedents.” Pp. 55–59 in *Communicating Design: Essays in Visual Communication*, ed. by Teal Triggs. London: Batsford Ltd.

Casey, Edward S. 2002. *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press.

Chaplain, Chloe. 2017. “David Bowie Memorial: Plans Unveiled for a £1 Million Metal Sculpture in Memory of the Music Legend.” *Evening Standard*, February 21. https://www.standard.co.uk/news/london/david-bowie-memorial-plans-unveiled-for-a-1million-metal-sculpture-in-memory-of-the-music-legend-a3472596.html.

Cloonan, Martin. 2009. “The Production of English Rock and Roll Stardom in the 1950s.” *Popular Music History* 4(3):271–287. doi:10.1558/pomh.v4i3.271.

Crinson, Mark. 2005. *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*. London: Routledge.

De Groot, Jerome. 2008. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London: Routledge.

De Kosnik, Abigail. 2016. *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*. Cambridge, MA: MIT Press.

Donohoe, Janet. 2014. *Remembering Places: A Phenomenological Study of the Relationship between Memory and Place*. Lanham, MD: Lexington Books.

Doss, Erika. 2008. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Erll, Astrid, and Ansgar Nünning, eds. 2008. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter.

Foote, Kenneth E., and Maoz Azaryahu. 2007. “Toward a Geography of Memory: Geographical Dimensions of Public Memory.” *Journal of Political and Military Sociology* 35(1):125–144.

Hills, Matt. 2002. *Fan Cultures*. London: Routledge.

Jones, Owain, and Joanne Garde-Hansen. 2012. *Geography and Memory: Explorations in Identity, Place and Becoming*. Houndmills, UK: Palgrave Macmillan.

Kruse, Robert J. 2003. “Imagining Strawberry Fields as a Place of Pilgrimage.” *Area* 35(2):154–162. doi:10.1111/1475-4762.00248.

Lashua, Brett, Sara Cohen, and John Schofield. 2010. “Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool.” *Popular Music History* 4(2):126–144. doi:10.1558/pomh.v4i2.126.

Legg, Stephen. 2007. “Reviewing Geographies of Memory/Forgetting.” *Environment and Planning A* 39:456–466. doi:10.1068/a38170.

Leonard, Marion. 2007. “Constructing Histories through Material Culture.” *Popular Music History* 2(2):147–167. doi:10.1558/pomh.v2i2.147.

Margry, Peter Jan. 2008. “The Pilgrimage to Jim Morrison’s Grave at Père Lachaise Cemetery: The Social Construction of Sacred Space.” Pp. 143–172 in *Shrines and Pilgrimage in the Modern World: New Itineraries into the Sacred*, ed. by Peter Jan Margry. Amsterdam: Amsterdam University Press.

McMichael, Polly. 2009. “Prehistories and Afterlives: The Packaging and Repackaging of Soviet Rock.” *Popular Music and Society* 32(3):331–350.

Noiret, Serge. 2017. “A Museum of Fascism Where Mussolini Was Born and Buried?” *Digital & Public History*, June 13. http://dph.hypotheses.org/1081.

Rose-Redwood, Reuben, Derek Alderman, and Maoz Azaryahu. 2008. "Collective Memory and the Politics of Urban Space: An Introduction." *GeoJournal* 73(3):161–164. doi:10.1007/s10708-008-9200-6.

Santino, Jack. 2006. "Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death." Pp. 5–16 in *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, ed. by Jack Santino. New York: Palgrave Macmillan.

Seremetakis, Nadia, ed. 1996. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University of Chicago Press.

Wickström, David-Emil. 2014. *Rocking St. Petersburg: Transcultural Flows and Identity Politics in Post-Soviet Popular Music*. Stuttgart, Germany: Ibidem-Verlag.

Wickström, David-Emil, and Yngvar Steinholt. 2007. "Visions of the (Holy) Motherland in Contemporary Russian Popular Music: Nostalgia, Patriotism, Religion and *Russkii Rok*." *Popular Music and Society* 32(3):313–330.

Winter, Jay. 1998. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zhuk, Sergei I. 2011. "Fascist Music from the West: Anti-Rock Campaigns, Problems of National Identity, and Human Rights in the 'Closed City' of Soviet Ukraine, 1975–84." Pp. 147–159 in *Popular Music and Human Rights*. Vol. 2, *World Music*, ed. by Ian Peddie. Farnham, UK: Ashgate.

A LONG LIFE OF TSOI PLACES: GEOGRAPHY OF MEMORY

Oksana Zaporozhets, Alexandra Kolesnik

Oksana Zaporozhets, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research University–Higher School of Economics. Address for correspondence: ul. Miasnitskaia, 20, Moscow, 101000, Russia. ozaporozhets@hse.ru.

Alexandra Kolesnik, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research University–Higher School of Economics. Address for correspondence: ul. Miasnitskaia, 20, Moscow, 101000, Russia. akolesnik@hse.ru.

Research for this article was carried out within the framework of the Academic Fund Program at the National Research University–Higher School of Economics in 2018 (grant N 17-05-0003) and with funding from the Russian Academic Excellence Project "5-100."

This article considers the specificity of urban memory and memory places of cultural heroes in modern Russian cities. We analyze nonconventional memory sites that arise spontaneously and are supported by different agents and communities. The article is focused on the places dedicated to the memory of Viktor Tsoi, leader of the famous Leningrad rock band Kino. These places appeared after the musician's death in August 1990. While in the early 1990s "Tsoi places" existed in practically all of the major cities of the post-Soviet world, only a few of them still exist at present. The key places are the Tsoi Wall in Moscow and the rock club (and part-time museum) Kamchatka in Saint Petersburg. Our study is based on interviews with visitors to these "Tsoi places" and long-term

observations conducted by the authors. The article revises modern approaches to the study of urban memory, focusing on the most relevant studies of memory that exist in space and through space (foremost, the geography of memory). Analyzing "Tsoi places," we characterize them through the category of "vernacular memory": spontaneously emerging, ordinary forms of experience that exist outside of institutional logic. We also show that these "Tsoi places" have been substantially transformed over the almost 30 years of their existence—they have turned from closed places of fan communities into sites accessible to different users (citizens, tourists, passers-by). We demonstrate that the expansion of creators and users of the "Tsoi places" influenced the increase in number and complexity of the memory registers associated with them. Finally, the article notes that, despite the change in status of the "Tsoi places," they are still poorly institutionalized (unlike their foreign counterparts), while preserving to a certain extent their spontaneity.

Keywords: Viktor Tsoi; Kino; Rock Music; Vernacular Memory; Urban Memory; Music Geography

REFERENCES

Abramov, Roman. 2013. "Politicheskie graffiti v Rossii 1990-kh gg.: Opyt retrospektivnogo analiza." *Vestnik Udmurtskogo universiteta* 4:25–33.

Assman, Jan. 2004. *Kul'turnaia pamiat': Pis'mo, pamiat' o proshlom i politicheskaia identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury.

Bell, Emma, and Scott Taylor. 2016. "Vernacular Mourning and Corporate Memorialization in Framing the Death of Steve Jobs." *Organization* 23(1):114–132. doi:10.1177/1350508415605109.

Burlaka, Andrei. 2007. *Rok-entsiklopediia: Populiarnaia muzyka v Leningrade-Peterburge, 1965–2005*. Moscow: Amfora.

Bushnell, John. 1988. "A Popular Reading of Bulgakov: Explication des Graffiti." *Slavic Review* 47(3):502–511.

Bushnell, John. 1990. *Moscow Graffiti: Language and Subculture*. Winchester, MA: Unwin Hyman.

Bushnell, John. 1992. "Organizing a Counter-Culture with Graffiti: The Tsoi Wall and Its Antecedents." Pp. 55–59 in *Communicating Design: Essays in Visual Communication*, ed. by Teal Triggs. London: Batsford Ltd.

Casey, Edward S. 2002. *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press.

Chaplain, Chloe. 2017. "David Bowie Memorial: Plans Unveiled for a £1 Million Metal Sculpture in Memory of the Music Legend." *Evening Standard*, February 21. https://www.standard.co.uk/news/london/david-bowie-memorial-plans-unveiled-for-a-1million-metal-sculpture-in-memory-of-the-music-legend-a3472596.html.

Cloonan, Martin. 2009. "The Production of English Rock and Roll Stardom in the 1950s." *Popular Music History* 4(3):271–287. doi:10.1558/pomh.v4i3.271.

Crinson, Mark. 2005. *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*. London: Routledge.

De Groot, Jerome. 2008. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London: Routledge.

De Kosnik, Abigail. 2016. *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*. Cambridge, MA: MIT Press.

Donohoe, Janet. 2014. *Remembering Places: A Phenomenological Study of the Relationship between Memory and Place*. Lanham, MD: Lexington Books.

Doss, Erika. 2008. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Erll, Astrid, and Ansgar Nünning, eds. 2008. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter.

Foote, Kenneth E., and Maoz Azaryahu. 2007. "Toward a Geography of Memory: Geographical Dimensions of Public Memory." *Journal of Political and Military Sociology* 35(1):125–144.

Gromov, Dmitrii. 2017. "Nemtsov most: Memorializatsiia i konflikt interesov. Postsovetskie kommemoratsii: Ot 'dezhurstva' k politicheskoi pozitsii?" *Gefter,* January 9. http://gefter.ru/archive/20667.

Hills, Matt. 2002. *Fan Cultures*. London: Routledge.

Iakubova, Mariia. 2016. "Artemii Troitskii i rukovoditeli Leningradskogo rok-kluba—o Tsoe, muzyke 80-kh i 'akvariumskoi mafii.'" *Bumaga,* April 4. https://paperpaper.ru/rock-club-spb/.

Jones, Owain, and Joanne Garde-Hansen. 2012. *Geography and Memory: Explorations in Identity, Place and Becoming*. Houndmills, UK: Palgrave Macmillan.

Kruse, Robert J. 2003. "Imagining Strawberry Fields as a Place of Pilgrimage." *Area* 35(2):154–162. doi:10.1111/1475-4762.00248.

Lashua, Brett, Sara Cohen, and John Schofield. 2010. "Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool." *Popular Music History* 4(2):126–144. doi:10.1558/pomh.v4i2.126.

Legg, Stephen. 2007. "Reviewing Geographies of Memory/Forgetting." *Environment and Planning A* 39:456–466. doi:10.1068/a38170.

Leonard, Marion. 2007. "Constructing Histories through Material Culture." *Popular Music History* 2(2):147–167. doi:10.1558/pomh.v2i2.147.

Margry, Peter Jan. 2008. "The Pilgrimage to Jim Morrison's Grave at Père Lachaise Cemetery: The Social Construction of Sacred Space." Pp. 143–172 in *Shrines and Pilgrimage in the Modern World: New Itineraries into the Sacred*, ed. by Peter Jan Margry. Amsterdam: Amsterdam University Press.

McMichael, Polly. 2009. "Prehistories and Afterlives: The Packaging and Repackaging of Soviet Rock." *Popular Music and Society* 32(3):331–350.

Nechaev, Sergei. 2016. "'Tsoi mertv': Kak oskverniali memorial muzykanta na Arbate." *LIVE,* June 20. https://life.ru/t/kul'tura/422176/tsoi_miortv_kak_oskvierniali_miemorial_muzykanta_na_arbatie.

Noiret, Serge. 2017. "A Museum of Fascism Where Mussolini Was Born and Buried?" *Digital & Public History*, June 13. http://dph.hypotheses.org/1081.

Nora, Pierre. 1999. "Problematika mest pamiati." Pp. 17–50 in *Frantsiia-pamiat'*, ed. by Pierre Nora. Saint Petersburg: SPbGU.

Ricœur, Paul. 2004. *Pamiat', istoriia, zabvenie*. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury.

Rose-Redwood, Reuben, Derek Alderman, and Maoz Azaryahu. 2008. "Collective Memory and the Politics of Urban Space: An Introduction." *GeoJournal* 73(3):161–164. doi:10.1007/s10708-008-9200-6.

Rüsen, Jörn. 2003. "Mozhet li vchera stat' luchshe? O metamorfozakh proshlogo v istorii." *Dialog so vremenem: Al'manakh intellektual'noi istorii* 10:48–66.

Samutina, Natalia, and Oksana Zaporozhets. 2017. "Gorodskie poverkhnosti kak prostranstvo kommunikatsii: Proshloe i nastoiashchee Berlina v kul'ture strit-arta." Pp. 299–329 in *Sad uchenykh naslazhdenii*, ed. by Elena Vishlenkova, Aleksandr Dmitriev, and Natalia Samutina. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki.

Santino, Jack. 2006. "Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death." Pp. 5–16 in *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, ed. by Jack Santino. New York: Palgrave Macmillan.

Savelieva, Irina, and Andrei Poletaev, eds. 2005. *Fenomen proshlogo*. Moscow: GU-VShE.

Seremetakis, Nadia, ed. 1996. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University of Chicago Press.

Stingray, Joanna. 2019. *Stingrei v Strane Chudes*. Moscow: AST.

Tsoi, Marianna. 1991. *Viktor Tsoi: Stikhi. Dokumenty. Vospominaniia*. Saint Petersburg: Novyi Gelikon.

Wickström, David-Emil. 2014. *Rocking St. Petersburg: Transcultural Flows and Identity Politics in Post-Soviet Popular Music*. Stuttgart, Germany: Ibidem-Verlag.

Wickström, David-Emil, and Yngvar Steinholt. 2007. "Visions of the (Holy) Motherland in Contemporary Russian Popular Music: Nostalgia, Patriotism, Religion and *Russkii Rok*." *Popular Music and Society* 32(3):313–330.

Winter, Jay. 1998. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yurchak, Alexei. 2015. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': Poslednee sovetskoe pokolenie*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Zakharov, Aleksandr. 1994. "Sotsial'no-kul'turnyi fenomen Arbata." *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* 1:139–149.

Zeia, Nikita. 2007. "'Kamchatka' Tsoia poidet pod snos." *Gazeta.ru*, April 24. https://www.gazeta.ru/culture/2007/04/24/a_1616307.shtml.

Zhitinskii, Aleksandr. 2007. *Puteshestvie rok-diletanta: Muzykal'nyi roman*. Saint Petersburg: Gelikon Plius; Amfora.

Zhuk, Sergei I. 2011. "Fascist Music from the West: Anti-Rock Campaigns, Problems of National Identity, and Human Rights in the 'Closed City' of Soviet Ukraine, 1975–84." Pp. 147–159 in *Popular Music and Human Rights*. Vol. 2, *World Music*, ed. by Ian Peddie. Farnham, UK: Ashgate.