

Олег Гальченко



*Рок на крутых
поворотках*

СОДЕРЖИТ
НЕЦЕНЗУРНУЮ
БРАНЬ

18+

Олег Гальченко

Рок на крутых поворотах

«Автор»

2026

Гальченко О.

Рок на крутых поворотах / О. Гальченко — «Автор», 2026

В новую книгу известного петрозаводского поэта и публициста Олега Гальченко вошли самые значительные его музыкальные рецензии и статьи, написанные в разные годы для различных печатных изданий и интернет-ресурсов. Из небольших по объёму биографических заметок, портретных зарисовок и отзывов на альбомы складывается весьма подробная история отечественной популярной музыки, рассказанная не без иронии и с большой любовью. Рекомендуется заядлым меломанам, коллекционерам и всем, кому песня помогает жить.

© Гальченко О., 2026

© Автор, 2026

Олег Гальченко

Рок на крутых поворотах

ОТ АВТОРА

В одном из поздних интервью Владимир Высоцкий сказал: «Лучшая профессия – это хорошо оплачиваемое хобби!» Среди цитат из великих у меня самая любимая – именно эта хотя бы потому, что справедливость её я проверил на практике. Более сорока лет своей жизни я посвятил журналистике, и значительная часть написанного за это время так или иначе связана с музыкой. Нет, были в моей жизни и другие, не менее сложные и важные темы – например, литература, история, политика, образование. Обо всём этом тоже можно было высказываться, испытывая что-то вроде поэтического вдохновения. Вообще, в любое дело, по-моему, надо вкладывать душу, если не хочешь потом вспоминать о сделанном со стыдом. И всё-таки самая первая моя газетная публикация была посвящена именно рок-музыке. И получая за неё свой первый гонорар, я переживал угрызения совести. Я всего лишь поделился своими мыслями о том, что мне интересно – и вдруг оказывается, что за это могут ещё и платить!..

С тех пор было написано и передумано немало. Я ставил на стеллажи своей домашней коллекции всё новые виниловые диски, аудиокассеты, компакт-диски, DVD и пытался обсуждать живущую в моём доме музыку с читателями газет, журналов, сайтов. Некоторые герои статей потом благодарили меня за отзывы на их творчество, некоторые выражали несогласие – причём в весьма резкой форме. За это время успела развалиться одна страна и родиться новая, некоторые звёзды хит-парадов ушли из жизни, кое-кто из бунтарей советской эпохи вышел из подполья и снова в него вернулся. Большая часть изданий, с которыми мне довелось сотрудничать, давно уже перестала существовать и безнадёжно забыта. Остаётся лишь задаться вопросом: неужели всё это было зря?

Однажды я собрал вместе всё самое важное, что было написано за сорок лет – и получилось что-то вроде рок-энциклопедии – очень субъективной, скорее даже лирической, но достаточно точно описывающей тот путь, который был пройден отечественным шоу-бизнесом. А заодно и историю страны, которая отразилась в песнях, и то, как менялся в эти годы человек – рядовой слушатель, в душе которого эти песни находили отклик. Да, моему поколению есть о чём вспомнить. Давайте же совершим наше путешествие во времени вместе!

В этой книге не будет академических музыковедческих разборов. Только доверительный, иногда – чуть насмешливый разговор о когда-то услышанном, вполне понятный даже тем, кто не помнит названия ни единой ноты. Да ещё, может быть, чуть-чуть ностальгии по безвозвратно ушедшим временам, без которой в подобных случаях не обойтись. А в общем автор просто хвастается своим любимым хобби, с помощью которого некоторое время ещё удавалось и кое-что зарабатывать.

И лишь одному мне известно, насколько бесценно то, что может подарить музыка любому из нас на самом деле...

ЧАСТЬ 1. РОК НА КРУТЫХ ПОВОРОТАХ

1. КОМСОМОЛЕЦ (1986-1990)

1.1 ПОМОГИТЕ ГИТАРИСТУ

Дебют подкрался незаметно...

Однажды хмурым апрельским утром 1986 года я не пошёл в школу. Уважительную причину точно уже не помню – скорее всего, просто задалбался ждать на морозе автобуса, который ходил крайне редко и неизбежно застревал на железнодорожном переезде за две остановки до школы. Сидеть дома в одиночестве никогда не было скучно – можно было смотреть телевизор, читать книги или, с гитарой, которую так и не суждено будет освоить, приплясывать под любимую пластинку: «Не вы, не вы, увы, не вы внимали музыке Невы...»

В тот раз день бездельника начался с изучения свежего номера газеты «Комсомолец». Вот уже два года подряд в прессе шли яростные дискуссии о рок-музыке. Причём, если ещё год назад все отечественные исполнители – даже разрешённые, считались агентами ЦРУ и Моссада, а из западных добрых слов заслуживал только Дин Рид, то теперь некто Петров в небольшой заметке смел рассуждать о том, что и у подпольщиков, типа Шевчука, есть хорошие песни. Как-то незаметно я очутился за письменным столом. Очень уж захотелось поддержать «брата по разуму» словом!

Напечатали меня накануне майских праздников. Оригинальный текст, к сожалению, не сохранившийся, был примерно вчетверо длиннее и эмоциональнее, но и сказанного было достаточно, чтобы директор школы, при встрече начал подозрительно коситься на мои карманы – не от кассет ли с идеологически вредной музыкой их так распирает? За публикацию я получил свой первый гонорар – 3 рубля 40 копеек, который так и не донёс до дома, купив в киоске «Союзпечати» долгожданный первый виниловый альбом группы «Автограф».

В апрельском выпуске «Диско-клуба» под заголовком «Мне нравится их оболочка!» было опубликовано письмо М.Петрова из Кондопоги. Автор излагает свое довольно-таки смелое и неожиданное мнение о группах «Примус» и «ДДТ». Эти и многие другие скандальные «звезды» еще не получили подробного рассмотрения в печати.

В 30-х годах был очень популярен антиджазовый, взятый, словно из книг Ильфа и Петрова, лозунг: «От саксофона до ножа один шаг». Анекдот!

А начало 60-х – время, когда рок только зарождался? Трудно позавидовать первым советским ВИА, которые с большим трудом завоевали право на существование.

Сейчас, в начале 80-х, пора взглянуть на жанр с другой стороны.

Мы говорим о том, что развлекательных, музыкальных передач немало и на радио, и на телевидении. Но что вы скажете об их качестве, о том, что слышим и что хотим слышать. Пожалуй, из всех молодежных телепередач по-настоящему молодежной я назову только «99-209». Она составлена по письмам зрителей и ведется интересно. И музыкальные паузы, в которых выступают иногда незнакомые мне исполнители, всегда были какой-то приятной неожиданностью: «Deer Purple» и «Динамик», Стиви Уандер и Игорь Скляр, «Форум» и Александр Барыкин – в какой передаче на Центральном телевидении и Всесоюзном радио попадают такие «созвездия»? К сожалению, такой всесоюзной передачи нет. Как, впрочем, и всесоюзного фестиваля, где бы участвовали и самодеятельные, и профессиональные артисты. Хорошо бы на Карельском телевидении устроить такой конкурс. Вот организовали «Первый микрофон» – и сколько талантов нашлось!

Надо уделять больше внимания самодеятельности. Надо указывать им на действительно слабые места, помогать им расти, тогда и слабых мест будет меньше.

1986г.

1.2 РОК-ДИАЛОГ

Прошла зима, настало лето, а потом и осень. Петров по-прежнему не мог молчать. В номере «Комсомольца» от 22.09.1986 мы с ним, наконец, встретились на одной полосе. Тон музыкальной дискуссии к тому времени уже изменился до неузнаваемости – теперь уже меломаны выясняли между собой, кто больше матери-истории дорог – рок или попса. Говорят, у директора школы чуть крышу не снесло, когда он прочитал в газете мои комплименты в адрес «Аквариума», который всего лишь полчаса назад пригвозждали к позорному столбу в популярной комсомольско-молодёжной радиопередаче «Онежская волна».

Текст был написан поздно ночью на кухне при прослушивании программы Севы Новгородцева, посвящённой только что вышедшей в Америке двойной пластинке «Red Wave».

Сегодня, как только открыл «Комсомолец», сразу же в рубрике «Диско-клуб» мне бросилась в глаза статья «Рок-диалог». В ней – разбор одного из писем, пришедших после статьи «Цена звездного мальчика» И.Гапочки.

Я рад, что споры не утихают. Это значит – не утихают надежды на перемены к лучшему.

Благодаря публикациям «Комсомольца» на недостаток информации не пожалуешься. В последнее время – сразу три статьи, имеющие самое прямое отношение к западному року – «Прививка от ядерного страха», «Не все, что блестит – золото» и, пожалуй, наиболее полно охватывающая обстановку – «Цена звездного мальчика».

Я вполне согласен, что Майкл Джексон – певец посредственный, далекий от политики (почти эквивалент нашего Валерия Леонтьева). Рок Майкла Джексона – вещь коммерческая. Но о высоком профессиональном уровне, на котором исполняется он, не было сказано ни слова. А коммерция в искусстве Запада – это пусть и беда, но виноват в ней не Майкл Джексон, не «Modern Talking» или кто-нибудь еще. Он, этот мир капитала, виновен в том, что все там делается в первую очередь – ради денег и лишь потом – от души.

Рок сам по себе зародился как «музыка для ног». Первые исполнители рок-н-ролла не признавали каких-либо прогрессивных текстов. Именно поэтому Элвис Пресли в свое время сказал о Джоне Ленноне, что он «отравил сознание молодежи, очернил Соединенные Штаты публичными заявлениями и отвратительной деятельностью» (кстати, «Beatles» никогда не ставили перед собой цель петь только о политике. Тема войны и мира была лишь поводом для новых песен).

Да, Майкл Джексон далек от волнующих нас тем. Но ведь и развлекать надо еще уметь! Это куда лучше, чем написать шлягер типа «Крыши дома», и уверять, что это – выражение патриотических чувств. Правда, и здесь есть исключения, например, ставшая популярной благодаря группе «Ариэль» песня всем нам знакомого Юрия Лозы «Заповедные места». Незатейливая мелодия, близкая к рок-н-роллу, но звучит искренне. Побольше бы таких песен!

Фирма «Мелодия» тоже в последнее время радует нас всё больше и больше. Вот буквально вчера купил диск «Beatles» «Вечер трудного дня». И радостно, и в то же время грустно – опоздали на двадцать лет. А пластинка «Волшебный полет» группы «Спассе» вышла с опозданием почти на десять лет.

С поп-музыкой дело, кажется, сдвинулось с мертвой точки. Что же касается самостоятельности советских групп, то здесь почти ничего не изменилось. Вот мне нравится ленинградская группа «Аквариум», да, кажется, и не мне одному. Вокруг этого ансамбля много споров, многие его не принимают. Песни Бориса Гребенщикова – не пустые шлягеры, это – откровенные монологи, диалог со слушателем. Тем не менее, по телевидению я слышал их всего один раз – в программе «99-209». Ни радио, ни фирма «Мелодия» до сих пор о них не вспомнили ни разу, хотя коллектив существует уже много лет. Хотелось бы почитать об «Аквариуме» в «Диско-клубе» и увидеть на страницах газеты какую-нибудь из песен группы. Особенно мне нравятся «Танцы на грани весны».

И последнее. Передо мной – журнал «Студенческий меридиан». В нем – фотографии с фестиваля «Рок-панорама». Почему-то телевидение не обратило внимания на этот фестиваль, хотя писалось о нем немало. Зато менее интересный фестиваль в Юрмале вспоминают и до сих пор, чуть ли не каждый день, начиная с прямых трансляций из концертного зала и кончая передачей «Музыкальный киоск». О фестивале в Тарту карельское телевидение рассказало в передаче «Спутник». Хорошо бы, если бы «Рок-панорама» стала таким же традиционным мероприятием как популярные Сан-Ремо или Сопот. И если так будет, чтобы радио, телевидение и фирма «Мелодия» не стояли в стороне от событий.

1986г.

1.3 «УТРЕННЯЯ ПОЧТА» или «BRITISH BROADCASTING CORPORATION»?

Год 1986-й заканчивался с ощущением, что мы всё-таки победили. В городе – пусть и под вывеской традиционного смотра ВИА, прошёл первый рок-фестиваль и начинались разговоры об организации своего собственного рок-клуба. Пресса рекламировала скорый выход виниловых

дисков тех групп, которые ещё совсем недавно мы старались слушать тайком от учителей. По телевизору пел БГ, и это уже никого не удивляло.

Господи, как же всё-таки клёво встречать шестнадцатилетие в стране, в которой начинаются большие перемены – особенно если эти перемены совпадают с твоими тайными желаниями!

Нижеследующая статья, увидевшая свет за два дня до моего дня рождения – то есть 13 декабря, имела ряд забавных последствий. Во-первых, у меня впервые взяли интервью для местного радио – к счастью, в эфир так и не попавшее. Во-вторых, я получил первое письмо от поклонницы – девушки Люды. А ещё пришла беда, откуда не ждали. Одноклассница, сочинявшая стихи и песни в сентиментально-дворовом стиле и считавшаяся звездой в масштабах школы, очень огорчилась, что меня печатают, а её – нет, и принялась распускать слухи, будто статьи пишу не я, а то ли какие-то специально нанятые люди, то ли мои родители, то ли двоюродная сестра, действительно занимавшаяся в Ленинграде журналистикой и позднее сочинившая несколько текстов для «Ночных снайперов» и сольной Сургановой. Эх, чья бы корова мычала! Много лет спустя, изучая творчество известных ленинградских бардов, я обнаружу в их репертуаре песни, которые Наташка выдавала за свои!

А ещё в статье я нечаянно предсказал про, что произойдёт через три года. Первой отечественной телепередачей, в которой примет участие Сева Новгородцев, окажется «Утренняя почта» Юрия Николаева. Пустячок, а приятно!..

Уважаемая редакция! Уважаемые неизвестные поклонницы «Modern Talking»!

Сегодня, несмотря на хлопотливый и тревожный день, я нашел время просмотреть номер «Комсомольца». Здесь я наткнулся на отклик нескольких читательниц, не согласных с моим письмом, напечатанным в сентябрьском «Диско-клубе». Пусть их мнения в чем-то расходятся с моим. Ведь и эти несколько строчек натолкнули меня на некоторые размышления. Итак, попробуем разобраться, все ли бесспорно в этих, в общем-то, весьма распространенных, суждениях.

Когда в «99-209» был показан «Аквариум», почему-то внимание многих смотревших тот выпуск было обращено на их внешний вид, а музыка и тексты как-то отодвинулись на второй план. Но ведь нам показывали не демонстрацию мод, а выступление популярной группы, слушать которую, не вникая в смысл того, что она поет, невозможно.

Ну, ладно, допустим, что внешний вид все-таки важен, и уберем и «Кино», и «Алису», и им подобных. Что останется? Какие-то безликие молодчики с гитарами, со сладенькими улыбочками вещающие: «Мы желаем сча-а-а-стья вам...»

Ах, сколько их, этих «Надежд», «Сябров», «Самоцветов». Их песни звучат по радио изо дня в день, они, хотя и поются в близких для молодежи ритмах и обращены к молодежи, а меня, одного из тех, кому они адресованы, эти песни не трогают. Изо дня в день извергают они на нас массу плакатно-общих прописных истин. Кого привлекают такие бледные мелодии? И все-таки, несмотря на то, что эта музыка мало кому интересна, ее буквально навязывают слушателю. А ведь среди этих ансамблей много случайных, попавших на большую эстраду лишь по чьему-то странному выбору. Яркий тому пример – «Самоцветы». Сейчас уже мало кто помнит, как стали известными они.

А было все очень просто. Как-то в начале 70-х годов, корреспондент популярной радиопередачи «С добрым утром!» попал на репетицию нового молодежного ВИА, ничем не отличавшегося от своих тогдашних собратьев. Ознакомив слушателей с ансамблем, ведущие передачи попросили их придумать название. Так вот и остались «Самоцветы» без своего названия, своего лица, своей устойчивой популярности.

О чем поют эти группы? Ну, как же не петь о любви – самой распространенной теме шлягера.

Писать тексты песен для «Верасов» или «Синей птицы» очень легко, главное знать формулу. А формула здесь несложна: можно писать, что угодно, но с обязательной рифмой: «ты – высоты», «цветы – мечты», «вновь – любовь», «вечер – встречи» и т.д. Надолго мне запомнились следующие строки:

«С тобой хорошо мне,
С тобой хорошо мне.
С тобою день зимний –
Как солнцем наполнен.
Бывает ли лучше? Не знаю,
Не помню,
С тобой хорошо мне,
С тобой хорошо мне...»

Согласитесь, такое «воспевание любви» не даст нам ничего и не скажет нам ничего, кроме этой, назойливо повторяемой фразы: «С тобой хорошо мне».

Но ведь уже лет 15-20 назад, кроме «Голубых гитар», были другие группы, знакомые мне и многим другим только по названиям: «Цитадель», «Рубиновая атака», «Удачное приобретение» и многие другие. Потом их сменили «Аквариум», «Кино»...

Сейчас постепенно стираются ореолы скандальности у многих групп. Многие, еще недавние «звезды», пробившись, становятся малоинтересными, а порой и ненужными. Порой меркнет и то, что пожелало остаться в сумерках подпольности. Где она, эта «Альфа», нашумевшая еще год-два назад своими примитивными и однообразными песнями?

Недавно я узнал, что «Аквариум» работает над своей первой пластинкой. Это – большое достижение, но мы и здесь опоздали. Уже давным-давно на Западе подумали о советской рок-музыке и выпустили альбом «Красная волна», в который вошли записи «Станных игр», «Алисы», «Аквариума» и «Кино». Странно, что нас с нашими же группами знакомит Сева с Би-Би-Си, а не, скажем, Юрий Николаев из «Утренней почты»!

Теперь – о том, что я считаю, а что не считаю «пустышками». Я не против «Modern Talking», как таковых, хотя, честно говоря, большими дозами слушать их не могу. Как я их слушаю? Эта музыка не претендует на глубокие мысли, а несет в себе лишь сильный заряд энергии. И вот я, проснувшись утром, первым делом подхожу к проигрывателю и включаю что-нибудь громкое, быстрое, ритмичное – «итальянцев», «Modern Talking», «Ottawan», наконец. Но на музыке, работающей на одно только наше хорошее настроение, далеко не уедешь. И мне хочется сменить пластинку.

Но всегда ли я могу ее сменить? Сколько популярных западных групп, имеющих свое яркое, оригинальное лицо, которые почему-то хотя и хвалят в печати, почти не звучат в эфире или с пластинок фирмы «Мелодия». Это «Dire Straits», «Genesis», «King Crimson», «Yes», «Pink Floyd», «Bee Gees», «Led Zeppelin». Не правда ли, знакомые названия? А какой огромный вклад в рок-музыку сделали Sting, Stevie Wonder, Bruce Springsteen? Да к этому еще прибавить «Rolling Stones» - целую плеяду рок-ветеранов, причем их тексты редко можно упрекнуть в непрогрессивности... В общем, нам еще есть над чем подумать.

Итак, ни песни «о любви», ни внешний вид исполнителя не являются для меня главным фактором их оценки. Не всегда красивая и яркая обложка скрывает интересную, необходимую для нас книгу. Вам могут показаться невзрачными типами и Виктор Цой, и Борис Гребенщиков, но услышав то, о чем они поют, вы скажете: «Это – обо мне», или «Это я видел». Не надо бояться спорного. Ведь чем «бесспорнее» вещь, тем больше риска, что она устареет и забудется.

Не надо бояться высказывать свое мнение. Пусть кто-то думает иначе, пусть будут споры. Иногда запреты в рок-музыке бывают до того чрезмерны, что вместо «Аквариума» кто-то стал

слушать «совсем не то». Надеюсь, этого скоро не будет, и на фоне хорошей, яркой музыки «эмигранты», и без того потерявшие не меньше половины своих поклонников, станут лишними. И мы будем недоумевать, как их еще кто-то когда-то слушал?

1986г.

1.4 ВИКТОР ЦОЙ

За неделю до наступления нового 1987 года стену вестибюля петрозаводской школы №23 украсила огромная стенгазета под названием «Кому что снится». В ней анонимные авторы с иронией и с красочными иллюстрациями вспоминали всех школьных знаменитостей, чем-либо удививших мир за последние двенадцать месяцев. Отдельная карикатура была посвящена и мне, успевшему уже опубликовать в газете «Комсомолец» первые три статьи о рок-музыке. Подпись гласила: «Олег Гальченко спит и видит, как все рок-звёзды мира пришли ему дать интервью...»

На самом деле первое своё интервью я возьму через год, причём не сам, а через посредников. Некоторое время в «Комсомольце» существовала рубрика «Три вопроса музыканту», в которую читатели присылали письма с вопросами, а редакция потом по своим каналам связывалась с очередным интервьюируемым. Мои вопросы Виктору Цою передали как раз в период его работы над фильмом «Игла». Цой ещё не считался пророком и героем поколения, не призывал ждать перемен в финальных кадрах уже снятой, но всё никак не находящей дороги на экран «АССы», и, кажется, всё ещё числился кочегаром в «Камчатке». Но песни его уже пелись под гитару во всех дворах и плёнки с новым альбомом «Группа крови» затирались до дыр. Немногословный как всегда музыкант не сказал ничего особенного, но резонанс от публикации, вышедшей накануне Международного Женского дня 8 марта 1988 года на местном уровне вышел неслабый.

Так и не довелось мне увидеть живого Цоя. Кстати, ещё полгода спустя в Петрозаводск приезжала группа «Зоопарк». Но то ли оттого, что гастроли устраивал какой-то подозрительный кооператив «Компакт», не позаботившийся даже о рекламе, то ли потому, что концерт был закрытым и предназначенным для узкого круга избранных, билетов достать мне так и не удалось. Более того – в последующие четверть века я не встречал ни одного человека, бывшего на том концерте. Единственным документальным свидетельством очевидца в результате так и осталась статья Елены Фоминой из «Комсомольца», в которой Майка Науменко упорно называют Майклом. Жаль, не спросить уже у авторши – яркой телезвезды 90-х, слишком рано сошедшей с дистанции, кто лишнюю букву в текст вставил – она или редактор.

Всё равно до сих пор обидно. Я бы наверняка написал лучше!..

Впервые рубрика «Три вопроса музыканту» появилась в «Комсомольце» полгода назад. За это время на вопросы наших читателей ответили Андрей Кондаков (Петрозаводск) и Владимир Кузьмин (Москва). Сегодня старшеклассник из Петрозаводска Олег Гальченко задает вопросы ленинградскому музыканту Виктору Цою. Следующий кандидат в рубрику, как мы и обещали, Владимир Пресняков.

-На IV Ленинградском рок-фестивале ваши стихи были выделены как лучшие. Каких поэтов любите вы сами?

-Поправлю: были отмечены не стихи, а тексты песен, я и сам не считаю их стихами. А из поэтов мне больше других нравится Маяковский.

-Одна из английских газет охарактеризовала стиль «Кино» как пост-панк. Придерживаетесь ли вы такого мнения? Какие можете назвать интересные группы.

-Я не считаю, что мы играем пост-панк и вообще против того, чтобы как-то обозначать стиль группы. Мы играем ту музыку, которая нам нравится.

Из советских групп мне нравятся все мои друзья – ленинградские «рокмэны», из московских – «Звуки Му», «Николай Коперник» и «Центр», новосибирский «Калинов мост», в Сверд-

ловске – «Наutilus Помпилиус». За рубежом в последнее время мое внимание ничто не привлекает.

-Повлияли ли изменения, происходящие в нашем обществе, на творчество группы?

-Пожалуй, нет. Мы и раньше не лгали. Единственное – я стал сниматься в кино. Вот буквально на днях вернулся со съемок из Казахстана. У нового фильма нет пока названия. Он не о музыке, хотя она и звучит за кадром. Видимо, я заинтересовал режиссера не как музыкант, а как актер. А что касается изменений для группы – никаких (если не считать нашего миньона, который вышел на «Мелодии»). Успеха вашей рубрики!

Вопросы нашего читателя задавала Ю.Костякова, студентка факультета журналистики ЛГУ.

1988 г.

1.5 МАЛЕНЬКИЕ ЗВЕЗДЫ

Не помню, пытался ли хоть кто-нибудь до меня проанализировать то, что позднее назовут «русским шансоном» не с точки зрения идеологии, а с точки зрения искусства? Кажется, до весны 1989 года этого просто никто не успел сделать. По крайней мере – в официальной прессе, где сначала все взахлёб ругали Розенбаума, а потом так же взахлёб начали одаривать комплиментами. Я тоже с радостью принимал всё новое, что давала мне перестройка, даже если это новое мне лично было не очень близко. Когда же в СССР с триумфальными гастролями начали наведываться ресторанные шансонье с Брайтона, да ещё и собирать на своих концертах полные стадионы, терпение, видимо, лопнуло....

Некоторое время казалось, что мощная волна рок-музыки, вышедшая из подполья и ставшая вполне естественной частью музыкальной культуры, навсегда погребет то, что определялось как «эмигрантская» или «блатная» песня. Это область магнитофонной субкультуры, достигшая, казалось, апогея своего развития в начале 80-х, достаточно пестра и охватывает огромный музыкальный объем: от шуточных песен Галича и Высоцкого до записей нью-йоркского барда Вилли Токарева и творений безымянных сочинителей с периферии, невесть как попавших на пленку.

В результате целого ряда реабилитаций значительный объем произведений доселе неуважаемого жанра авторской песни стал в течение последних трех лет не только легальным, но даже, к сожалению, коммерческим. Уже при упоминании имени Александра Розенбаума никто не спрашивает: «А что, он уже вернулся?», а публикация произведений Галича стала для советских изданий чем-то престижным. Появилась информация и о таких дельцах от музыки, как печально известный Александр Новиков. Что же касается творчества певцов-эмигрантов, то на смену разгневанным газетным заголовкам типа «Откуда пахнет нафталином?» пришло глухое молчание.

Не так давно наши средства массовой информации (и прежде всего молодежные) решили вновь обратить внимание на эмигрантскую песню и, подвергнув ее испытаниям на официальность, серьезно разобраться в том, что же все-таки привлекает к ней сотни советских слушателей. Поводом для этого стал приезд в нашу страну Вилли Токарева. Несколько газет, теле- и радиопередач передали интервью с музыкантом, а радиостанция «Юность» даже дала в эфир две его песни. Почему-то, если судить по дальнейшим публикациям, большого резонанса эти выступления не имели, и робкая попытка дать объективную оценку творчеству зарубежных русских певцов так и осталась неоконченной. Тем не менее, это необходимо, ибо при всей своей простоте эмигрантская песня – явление более чем сложное. Я не являюсь ярым поклонником жанра, более того, в отдельных случаях бедность музыкального ряда и вторичность текстов меня несколько раздражают, поэтому мое мнение будет субъективным, с ним можно не согласиться, и всё-таки считаю необходимым его высказать.

У многих эмигрантская песня ассоциируется прежде всего с именем Токарева. Действительно, Вилли Токарев, простой ресторанный певец, некогда игравший в легендарном ансамбле Эдиты Пьехи «Дружба», а позднее – в джазе Жана Татляна, является и среди своих товарищей по судьбе, и среди любителей «всякого такого неофициального» из Советского Союза «звездой» первой величины. В период, когда магнитофонная индустрия достигла своего апогея (начало 80-х), нередко можно было услышать на некачественной энной степени перезаписи пленке и «Над Гудзоном», и «Песенку таксиста», и, конечно же, «Небоскребы». Стоит лишний раз говорить, какой крамолой было слушание этих песен?

И вот Вилли в эфире и на страницах газет. Прежде всего бросается в глаза его поза мученика застоя. То ли красуясь, то ли оправдываясь, он постоянно повторяет одно и то же: «Если бы у вас тогда была гласность, я бы ни за что не уехал!» Поясню это его заявление. Токарев за весь период своей деятельности в СССР не страдал от запретов, как это было, скажем, с Высоцким. Сначала далеко не ведущая партия в аккомпанирующих составах «звезд» эстрады, затем – более чем средний представитель советской массовой песни, вот и весь его творческий путь, окончившийся в 1975 году выездом по израильской визе (причины, понятно, далеко не политические!). Довольно неприятный осадок оставили и его как бы мимоходом роняемые фразы о том, как он «с трудом выжил» на Западе. Слушая его, взявшего в данном случае роль «маленького человека» (из «Небоскребов»), и сравнивая с интервью небезызвестному Сэму Джонсу (там Токарев счастливым голосом говорил и пел: «Я живу в Америке»), поражаешься способности этого человека перестраиваться в зависимости от обстановки. О собственно музыкальном творчестве Вилли скажу коротко: репертуар у певца чисто «ресторанный». Чего там только нет! И патриотическое «Эхо войны», и жалобные (но совершенно не трогающие) песни о жизни эмигрантов, и блатной цикл, и просто песни-юморески, по сути дела повторяющие одну и ту же шутку. В песнях Вилли Токарева легко улавливаются интонации Высоцкого, Розенбаума, Петра Лещенко, Вертинского, но самого Токарева там нет. В радиопередаче, давшей в эфир интервью, прозвучали две лирические Токаревские песни. Честное слово, более такого явления в соседстве с законодателями мировой и отечественной поп- и рок-музыки мне встречать не приходилось. Исполняемый на несовершенной аппаратуре простенький вальсок, причем исполняемый с душераздирающими подвываниями и пришепетывании, по своему уровню мало чем отличался от нищенских песен начала века.

Можно без конца говорить и о вызывающем у меня искреннюю симпатию более профессиональном певце Михаиле Шуфутинском, об исполнителе белогвардейских романсов Михаиле Гулько, «звезде» эмигрантской эстрады Любови Успенской, лидере группы «Трубный зов» Валерии Баринове... Но не буду, так как каждый из них требует отдельного рассмотрения.

Многим телезрителям, вероятно, запомнился клип, показанный в одном из прошлогодних выпусков «Утренней почты»: мужчина средних лет, медленно шагающий по типичной для среднерусских пейзажей дороге и, взволнованно глядя по сторонам, поющий:

...Остались в России
И радость, и грусть.
Прописано сердце
По адресу Русь.

Песня так и называлась: «Адрес – Русь». Простая, не изобилующая техническими излишествами мелодия и необычный пронзительный (но в то же время спокойный) голос. Имя человека – Анатолий Днепров. В конце 70-х годов его песни вызвали интерес у молодежи, но верхушке Союза композиторов его манера, близкая к бардовской, казалась «неправильной». Многочисленные «не пущать!» привели к тому, что Днепров выехал за границу. Сейчас он вернулся и готовит диск.

Интерес к эмигрантской песне в годы застоя был вызван прежде всего недостатком информации о тех, кто становился ее героями: преступники, эмигранты, белые офицеры. Как сказал в одном из интервью Шуфутинский: «это ведь тоже люди». Да, это тоже люди, и об их существовании забывать нельзя. Как нельзя забывать и о существовании певцов-эмигрантов. Ведь они тоже имеют круг своих слушателей, своих поклонников. Пусть и они, как это не так давно произошло с роком, пройдут свое главное испытание – испытание гласностью. Уже провалился (как мне кажется) Токарев, уже получили высшие баллы Галич и Днепроv. Кто следующий?

1989г.

1.6 ПЕСНЯ СОВЕТСКАЯ ИЛИ АНТИСОВЕТСКАЯ

А это уже – чисто конкретный наезд на совковый официоз на страницах всё более радикализировавшегося и превращавшегося в оппозиционера «Комсомольца». Сейчас, когда песни советских композиторов сделались милым ретро прошлого века, я в оценке их уже не столь категоричен. Но одно дело – смотреть дивидюк с фильмами Лени Рифеншталь в 2025 году, развалившись в мягком кресле, и совсем другое – отстреливаться от реальных фашистов из окопов Сталинграда. На войне – как на войне!..

Когда по «Маяку» объявляют концерт советской песни, я заранее представляю себе состав участников: сначала споет Зыкина, потом – Кобзон, затем – Магомаев, а под конец какой-нибудь мощный хор дружно грянет песнь удалую на стихи известного, но уже давно перестроившегося поэта: «Да здравствует, да здравствует великий наш народ, да здравствует, да здравствует страна, идущая вперед».

Не буду спорить, слова правильные: и народ наш великий, и страна, куда бы она ни шла, все время идет только вперед. Я даже не призываю запретить давать в эфир патриотические гимны, ибо это уже была бы крайность. Речь о другом. Дело в том, что уже не первый год меня мучает один вопрос: что же все-таки мы подразумеваем под словосочетанием «советская песня»? Если это песня, исполняемая советскими музыкантами, то почему бы не отнести к советским песням, скажем, старинные романсы и оперные арии? А если это песня о Родине и партии, то почему в список «советских» песен входит «Катюша» - песня исключительно лирического содержания. И потом: если под «советской песней» понимать песенную классику, то современные рок-группы, а также Аллу Пугачеву с Валерием Леонтьевым нужно отнести к антисоветчине.

Понятие «советская песня» абсурдно не менее, чем уже не раз руганные-переруганные принципы «социалистического реализма». Как правило, к советской массовой песне всегда было принято относить то, чего никак нельзя было заподозрить в каком-либо протесте – популярны песни полувековой давности и современные ура-патриотические агитки. Одновременно невозможно было обойтись без объектов постоянных разгромов и разносов. Как это ни удивительно, но еще в 1958 году известный композитор Георгий Свиридов, выступая в печати, с неимовернейшей злобой писал, что Петр Лещенко – идеологически вредный белоэмигрантский певец, а Марк Бернес вообще не кто иной, как пропагандист чуждой нам блатной и кабацкой музыки («Шаланды полные кефали...»). Только в конце 60-х – начале 70-х, когда на сцену вышел рок, Бернеса перестали обзывать нелестными словами и признали классиком. В чем причина? Прежде всего, в том, что в отличие от хоров, гремевших: «О Сталине мудром, родном и любимом...», Бернес пел от лица простого человека, без лишних слов строившего и воевавшего.

В годы брежневщины тактика сочинителей массовой песни резко изменилась. На вооружение были взяты некоторые барды, джаз, наконец, так называемые «вокально-инструментальные ансамбли» (данный бюрократический термин не переводится на другие языки и обозначает коллективы, внешне похожие на рок-группы, но певшие только про БАМ и комсомол). Где они теперь, эти певцы застоя? Старые ВИА еще в 1985-м стали называться рок-группами

и заиграли «металл», а известные члены Союза по борьбе с композиторами (так их издавна зовут в народе) с гимнов герою-Малоземельцу переключились на произведения или полностью противоположного содержания, или вовсе на симфоническую музыку.

Еще один элемент застойного искусства – народная песня. Нет, я не буду касаться черносотенских заявлений отдельных «радетелей русской культуры» (об этом разговор особый). Я говорю о форме подачи фольклора. Не буду оригинален, если скажу, что народную песню у нас подают в некоем засушенном, законсервированном виде. Один только нарочито отчужденный вид всех этих фольклорных ансамблей внушает сомнения в искренности. У всех одинаковые голоса, одинаковая одежда, одинаковая манера держаться. Но ведь искусство называется «народным» не потому, что в нем полно набивших оскомину «троек-балалаек», а потому, что оно понятно, доступно каждому. И какой глубиной, какой задушевностью веет от народных песен и романсов, когда за них берется человек, пытающийся давней, всем знакомой вещью выразить свой взгляд на мир. Думаю, те, кто хоть раз слышал, как это делает Александр Малинин, согласятся со мной.

Время от времени приходится слышать взволнованные голоса профессиональных композиторов и поэтов-песенников: «Почему сейчас нет песен, которые можно было бы петь? Почему так непопулярна у молодежи традиционная советская песня?» Ответ напрашивается сам собой. Во-первых, если рядовой слушатель не может подпеть своему любимому исполнителю – значит, музыкальное произведение является сложным. Но низкохудожественным – не обязательно (кажется, Шостаковичу в свое время предъявили такой упрек: «Вашу музыку трудно насвистывать!») К тому же, песня популярна тогда, когда в ней бьется пульс времени. Было время маршей, звавших колонну «винтиков» к призрачной цели, и тогда пелись марши. Пришло время тщательного анализа каждого шага вперед – появился Костя Кинчев.

Нельзя сейчас писать так, как писали во времена Пушкина и рисовать так, как рисовали во времена Шишкина. Петь, как вчера, нельзя, иначе это уже будет ретро-экзотика. Сохранять традицию русской песни – значит сохранять лиричную напевность, как это прекрасно получается у Юрия Лозы, или едкую усмешку русского скомороха, как это было у «Станных игр», а из нынешних – у московской группы «Окно». И пусть интонации застойной массовой песни останутся только у пародийного ансамбля «АВИА». Искренность должна раз и навсегда стать мерилем ценности любого произведения любого жанра. Давайте петь честно!

1989г.

1.7 И ХОТЬ МАЙ НА ДВОРЕ

Вполне возможно, что у кого-то творчество группы «Ласковый май» ассоциируется со школьными каникулами и первой любовью. Мне же вспоминается другое. Осеннее утро, очень хочется спать, автобус по дороге в школу опять застрял в пробке у переезда, мимо медленно и нудно ползёт товарняк, а в кабине у водителя какой-то вундеркинд оплакивает белые розы...

Не уверен, что первая встреча с этой музыкой при других обстоятельствах повлияла бы на моё отношение к ней. В любом случае невозможно было бы отделаться от мысли, что окружающий мир превращается в детский сад для дебилов...

Постоянно следя за тем, что творится в отечественной популярной музыке, за всеми изменениями на её «звездном» небосводе в течение последних нескольких месяцев, трудно было не заметить появление группы «Ласковый май». Собственно говоря, до самого последнего момента я сомневался, стоит ли о ней писать? Услышав ее впервые где-то краем уха и в некачественной записи, я не пришел, как некоторые, в неописуемый восторг, а лишь понял, что у всяких там «Сталкеров», «Миражей» и «Лабиринтов», различающихся между собой лишь степенью похожести на «Modern Talking», появился еще один коллега. Ни ровная и однообразная мелодия, ни юный голос солиста – ничто не предвещало «скандала» и не вызывало у меня ни малейшего интереса. Однако по мере возрастания споров вокруг «Мая», количества

их выступлений по радио и телевидению, а также с появлением целого цикла публикаций о «майских метаморфозах» мне все больше хотелось высказать свое мнение о творчестве музыкантов. При этом я не буду (или почти не буду) касаться юридической стороны дела (пусть этим занимаются соответствующие органы), а заострю свое внимание на музыке группы, тем более что тщательного разбора музыки как таковой в печати я пока не встречал.

Впрочем, на одном моменте «метаморфоз» все-таки остановлюсь. Главным упреком в адрес «Ласкового мая» было то, что если даже на сцене и настоящие солисты группы, то их выступление все равно идет под фонограмму. Что ж, как говорил Райкин, «дурют народ, ой, дурют!». Но такое ощущение, что авторы публикаций впервые сталкиваются с подобным обманом, в то время как просмотр в течение одной недели всех передач, посвященных эстраде или содержащих музыкальные паузы, может легко доказать обратное. «Дурют» нас сплошь и рядом. Вспоминаю позорный случай, происшедший на глазах тысяч зрителей прошлым летом. Транслировался благотворительный концерт в пользу «афганцев». И вот к микрофону выходит Михаил Муромов и собирается начать одну из лучших своих песен – «Афганистан». Звучат первые аккорды, певец проводит рукой по струнам гитары. В этот неподходящий момент кто-то дает ему букет цветов. Муромов отпускает струны, отводит в сторону почему-то продолжающую звучать гитару и, обняв букет, продолжает раскрывать рот, пытаясь создать видимость пения. И мало кому из сидевших перед телеэкранами в тот вечер пришло в голову возмущаться по этому поводу. Привыкли, видимо. Таким образом, если уж взялись бороться за честность – так давайте бороться не с одним «Ласковым маем», а с львиной долей ежедневной телепродукции. Я уверен, что на Западе один только уровень телевизионной версии той или иной песни, будь это организовано так, как у нас, мигом бы привел к провалу всех «звезд».

Так что представляет собой музыка «Ласкового мая»? Если в песнях убрать вокальную партию, а потом прослушать все это подряд, вряд ли можно будет легко отличить «Лето» от «Белых роз» и «Гадкого утенка» от «Ночи». Песни почти идентичны и основаны на наборе давно известных музыкальных штампов. Один из главных недостатков отечественной популярной музыки состоит в ее категорическом нежелании показать Личность, Индивидуальность.

Не по этой ли причине художественные достоинства «Ласкового мая» равны нулю? Каждая нота сквозит откровенной любительщиной. Несколько аккордов для вступления, а дальше все на одной ноте, причем при прослушивании обязательно ловишь себя на мысли, что пытаешься вспомнить, где и когда (а главное – у кого!) уже слышал эту мелодию. За примерами далеко ходить не надо. Песня Андрея Разина «Маскарад» вплоть до мелочей повторяет шлягер Игоря Саруханова, а под «Белые розы» при желании можно спеть «Девочка моя синегла-а-азая!..» (не менее пустое и безвкусное творение эстрадных «наперсточников»). Более медленные песни по своим мелодиям подозрительно напоминают А.Барыкина и А.Хоралова – старых и опытных мастеров поп-музыки, имеющих за плечами большую музыкальную подготовку, а поэтому оригинальных и узнаваемых.

Теперь о текстах. Эта грань творчества группы говорит опять же не в ее пользу. Если я скажу, что тексты песен «Ласкового мая» банальны – я ничего не скажу. Помню, в свое время ансамбль «Форум» обвиняли в излишнем романтизме. В отличие от «Мая» «Форум» всегда играл добротную «новую волну», используя тексты таких известных поэтов, как Рубцов, Рябинин, и (особенно в раннем составе) образ героя, которого они выводили на сцену, своей искренностью вызывал, в основном, сочувствие. «Форум» был источником прекрасной лирической поэзии, крепкой в профессиональном отношении, а главное – не досаждавшей стандартным «ВИАшным» лексиконом. К «Ласковому маю» этих слов никак не отнесешь. Чтобы как можно точнее сформулировать мое отношение к подобным виршам, приведу строку из известной песни группы «Телевизор»: «Пустота здесь, пустота там...». Да, пустота и ни единой новой мысли. И «розы» были (как алые, так и белые), и «старый» (или «заброшенный») лес тоже был. Мне можно возразить: это, мол, мышление 14-15-летнего подростка, а в этом

возрасте все мы поэты... Ну, а как же тогда с... (ну ладно, не будем Лермонтова трогать!) ранним Макаревичем? Ведь уже в первых его песнях звучал голос будущего глубокого философа с гитарой!

И все-таки «Ласковый май» имеет право на существование. Поймите, раздраженные противники группы: если уж мы решили выводить свой «попс» на мировую арену, то к отдельным капризам музыкального конвейера стоит привыкнуть. Взлет подобных пустышек в хит-парадах Запада – не редкость. Там считается вполне обычным делом, когда, оттеснив какого-нибудь рок-н-рольного ветерана, на первое место вскарабкивается какая-нибудь примитивенькая заставка из телепередачи. Держится она недолго (от силы – недели две), а потом исчезает с поля зрения. И «Ласковый май» уйдет, уступив место более серьезным музыкантам. А потом будет еще немало посредственностей и бездарностей, прорвавшихся на вершину успеха. В конце концов, и они чему-то учат: учат тому, каких штампов и стереотипов следует избегать при создании по-настоящему интересной и самобытной музыки.

К счастью, наше поколение не ограничивает свои идеи сентиментальным желанием согревать очередные белые розы. Попрыгав под ритмичную, но бессодержательную музыку, оно все равно не обходится без песен совсем иного рода. Недаром такое широкое распространение в последнее время получили, например, записи группы «Наутилус Помпилиус». Ребята поют о том, что волнует молодых людей, о проблемах социальных и личных, о назначении нынешнего поколения, о любви и ненависти. Их резкая музыка и мрачноватые тексты совсем не ласкают слух, но, честное слово, когда, слушая музыку, чувствуешь себя собеседником исполнителя, как-то не хочется вспоминать о «Ласковом мае», чьи герои живут в некоем сказочном, явно не нашем, мире...

1989г.

1.8 ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЕДИНСТВО И БОРЬБА

В редакции «Комсомольца» мне говорили, что за всю историю не получали такого количества писем, тем более – возмущённых. Фанатский мат отгружали мешками. Две барышни, раздобывшие где-то мой домашний телефон, регулярно названивали мне и причитали: «Хватит обсирать нашего Юрочку! Он же сирота, он плохо одет и постоянно плачет!...» И попробуй, объясни и втолкуй, что их кумир уже и так прилюдно обосрался, а я всего лишь пытаюсь ликвидировать продукты его жизнедеятельности!..

Сначала газета дала на целую полосу подборку фрагментов из писем – тех, где мысли были хоть сколько-то связными и дело с орфографией обстояло не самым худшим образом. Затем я ответил сам всем и сразу – правда, дошло не до всех. Эпистолярная буря стала понемногу стихать лишь к началу нового учебного года. А в середине лета в город с гастролями приехал «Ласковый май» - правда, какой-то второстепенный состав, кажется – Саша Прико и братья Гуровы. Узнав в ходе беседы с журналисткой Тamarой Спектор о скандале, столичные гости попросили экземпляр моей статьи на память. Так, что товарищ Разин наверняка узнал, что я о нём думаю.

Но это – ещё не конец нашей истории.

В те годы я регулярно пополнял коллекцию виниловых пластинок, заказывая их по почте наложенным платежом через базу Апрелевского завода. Бандеролей приходилось ждать подолгу, но зато накануне Нового года апрелевцы подкладывали ещё и какой-нибудь сюрприз, чаще всего – какой-нибудь свежачок, не успевший залежаться на московских прилавках.

Очередной мой заказ был очень тяжёлым и даже металлическим – «Мастер», «Черный кофе», «Галактика», «Мономах» и ещё что-то в этом же духе. Всё дошло в целости и сохранности. Прекрасно перенёс дорогу и новогодний подарок – роскошно оформленный диск «Белые розы» группы «Ласковый май»...

-Алло! Это ты написал заметку в «Комсомолец» про «Ласковый май»?

-Ну, допустим.

-Тогда, во-первых, давай пропой «Девочка моя синеглазая» под «Белые розы».

-Знаете, пропел бы – голоса нет.

-И вообще, как можно было их такими словами обзывать! Как можно было писать, что у них одни только «минусы»!..

Так проходила моя телефонная беседа с одной из яростных поклонниц группы «Ласковый май» день спустя после публикации заметки «И хоть «Май» на дворе» (в редакцию «Комсомольца», как я узнал, поступили десятки гневных писем). Никогда бы не подумал, что материал, написанный в столь примирительном духе для спорящих по поводу «Мая» сторон, и более того – обращающий слова примирения именно к «раздраженным противникам», вызовет у кого-то такую реакцию.

Увы, разговора не получилось. Я то отшучивался, то начинал серьезно и обстоятельно доказывать, что не «обзывал» (вернее, мне было сказано более крепкое слово), а высказывал рядовое мнение, которое при желании может высказать каждый. Человек на том конце провода продолжал атаковать фразами, сводившимися к одному: «Не трогай наш «Ласковый май»! Ругай кого угодно такими словами, но только не наш «Ласковый май»! Любые авторитеты, любые примеры из мировой и отечественной практики только накаляли обстановку. Собеседницу можно было убедить в любой закономерности, но в том, что ее кумиры – не исключение из правил, а очередное их доказательство, убедить было невозможно.

Впрочем, я и не собирался никого и ни в чем убеждать. Не знаю, на что рассчитывала незнакомка – на то, что у меня появятся угрызения совести и в следующий раз непременно похвалю Андрея Разина, или еще на что-то. Критика – вещь субъективная. Каким бы объективным, независимым от собственного мнения ни пытался казаться критикующий, выражать точку зрения всех людей невозможно, как нельзя говорить «от имени народа». Там, где один человек скажет: «Ах, как правильно здесь сказано!», обязательно находится некто, возражающий: «Я не согласен!» В то же время любой из нас имеет законное право высказать свою точку зрения на тот или иной вопрос. Я готов выслушать или прочитать любое мнение, даже если убежден в совершенно противоположном. Когда критика задевает моих любимых исполнителей, отношусь к этому совершенно спокойно. Расхождение во взглядах – нормальное и, я бы сказал, ценное явление в нашей жизни. Ведь, как известно, одним из законов, движущих развитие человеческого общества, является единство и борьба противоположностей. Заметьте, «единство». То есть, когда рушится единство и одна из противоположностей исчезает, автоматически исчезает и борьба, движение вперед прекращается...

Я помню совсем другие времена. Последние предперестроечные годы были далеко не лучшими годами для молодежной музыки. Печать то и дело обрушивалась на «одурманивающую» молодежь рок-культуру. Вот когда за критику выдавалась самая обыкновенная ругань!

Но и тогда одним из важнейших критериев оценки художественных достоинств исполнителя была его честность. Даже в «режиме нуля» (выражение К.Кинчева) выросли такие группы, которые, по признанию самих западных критиков, своим содержанием не имеют конкурентов в лице многих «звезд» всемирного значения. Были, правда, и тогда творцы примитивных поделок, но имена их канули в Лету.

Итак, мои музыкальные вкусы формировались в период наивысшего расцвета культурного «андеграунда». Из этого периода я вынес, прежде всего, некое глубинное, смысловое, что ли, восприятие произведений как музыкального, так и любого другого искусства, отсутствие растерянности при восприятии чего-то нового, экспериментального, пусть даже и, на первый взгляд, непонятного и шокирующего. И еще терпимость к другим точкам зрения. Читая возмущенные статьи под заголовками «Остановите эту музыку!», понял главное: нельзя нам уподобляться тем, кто требует все запретить. И позднее, посылая свои критические заметки, споря с кем-то, не соглашаясь, ни разу не сказал автору ни «вы не правы», ни «замолчите, как вы

смете!». Только не подумайте, что яставляю напоказ свое понимание плюрализма мнений. Просто хочу разъяснить, что такое самая элементарная критика.

Да, еще чуть не забыл один важный момент – чувство юмора. Читая, скажем, у Артемия Троицкого, что у Игоря Сукачева «бандитская физиономия», а Петр Мамонов – вообще «остроумный пьяница» и на сцене «играет роль шизофреника», не чувствую себя оскорбленным, несмотря на то, что и «Бригада С», и «Звуки Му» входят в список наиболее ценимых мною представителей экспериментального направления в советской рок-музыке. Во-первых, само содержание книги говорит об искренней симпатии автора к своим героям, а во-вторых, даже если бы Троицкий написал это в целях простого их осмеяния, я бы все равно прежде всего оценил по достоинству меткость его языка. Как сказал кто-то из великих: «Я с ним не согласен, но дал бы голову на отсечение за то, чтобы он мог это высказать».

Мое увлечение музыкой началось в 1982 году. Семь лет – срок немалый. За эти годы и в политической, и в культурной жизни произошло столько, что начало и конец данного временного отрезка – как день и ночь. Перед моими глазами прошло немало подобных случаев с «Ласковым маем» взлетов и падений. Давно ли на радио шли потоки писем, содержащих просьбу типа «Буду писать вам каждый день, пока не передадите песню «Трава у дома» в исполнении группы «Земляне»? Давно ли тебя готовы были убить на месте за неосторожное высказывание о Пупо? (Кстати, помните ли вы еще, кто это такой?) Давно ли я отвечал через газету группе поклонниц «Modern Talking», бурно не согласившихся с моей критикой в адрес дуэта? Что они сейчас думают – эти «Наташа, Рада, Диана, Ира», как было подписано опубликованное тогда их письмо?..

Сколько «героев дня» мы перевидали на вершине музыкального Олимпа. Постепенно я так даже научился предугадывать долговечность той или иной «звезды», причем, ошибся только раз – насчет А.Розенбаума, в ту пору известного лишь по «блатному» циклу. У меня есть, пусть небольшой, но какой-то опыт. Я могу сравнивать. Именно поэтому рядом с зарождающимся новым поколением меломанов, у которых все пока начинается и заканчивается «Ласковым маем», я чувствую себя стариком. Поколение «андеграунда» уходит в прошлое. Что ж, меломанам нового типа придется еще многое понять, над многим подумать. Кто-то (не смейтесь – увидите) рано или поздно сделает шаг к более сложным формам, кто-то, разочаровавшись в своих кумирах, найдет себе в продукции этого хорошо отлаженного поп-конвейера новых, того же уровня и стиля. Это все нормально, и никому не запрещено слушать свою музыку и высказывать свои «за» и «против».

1989г.

1.9 «PINK FLOYD: А НАЧИНАЛОСЬ ВСЕ ТАК...

Первая в моей жизни заказуха, брался за которую я, прямо скажем, без энтузиазма. Во-первых, в теме не было ни капли политики, а мне очень хотелось, вступая в большую, взрослую жизнь, лично участвовать в перестройке. Во-вторых, в Петрозаводском университете уже начинались вступительные экзамены, и голова была забита совсем другим. Но далёкая Москва ждала приезда «Pink Floyd», и ежемесячная музыкальная рубрика газеты «Комсомолец» должна была как-то реагировать на эти события. Благо, хоть группа была из числа самых любимых...

Текст отразил один мировоззренческий казус, свойственный мне в те годы. Фраза о том, что вся «новая волна» выросла на пинкфлойдовском творчестве, проскочила далеко не случайно. Дело в том, что с большей частью легенд арт-рока 70-х я начал знакомиться по альбомам начала 80-х, и «Pink Floyd», «Yes», «Genesis», «ELLO», символизировали для меня «волновую» эстетику в куда большей степени, нежели казавшиеся уж слишком легкомысленными «Duran Duran». Панк как водораздел между поколениями и как самостоятельное течение, если и входил в сферу моих интересов – то лишь в русскоязычном варианте.

Кстати, недавно впервые за много лет поставил «Dark Side of the Moon», но довольно быстро почувствовал, насколько это скучно. А ведь в четырнадцать лет снимал наушники, думая, будто только что действительно побывал в открытом космосе!..

Чтобы понять суть рока, необходимо увидеть его корни, его начала. В этом смысле наиболее образованными мне кажутся «металлисты» (да-да, те самые носители «отупляющей дьявольской музыки»). Приходя от «Metallica» к «Led Zeppelin», а в конечном итоге – к Баху, они, может быть, даже и не подозревая о том, докапываются именно до тех глубин, которые сторонников поп-эстрады в чистом виде чаще всего отпугивают. Впрочем, недавние «экспериментаторы» («Кино», «Аквариум») за последние годы в чем-то стали более «поп», не снизив своего уровня, а значит, все большие массы ставятся ими на порог, за которым находится Постигание.

И все-таки, чего греха таить, «музыкального невежества» у нас более чем хватает. Нет, причина не в отсутствии информации – в отсутствии желания получать ее. Когда журнал «В мире книг» начал публикацию рок-энциклопедии, в редакцию посыпались письма читателей примерно следующего содержания: «Кончайте писать про всякий там рок-н-ролл и прочую музыку двадцатилетней давности! Пишите о роке, если действительно хотите сделать рок-энциклопедию!» Вот так! Рок-н-ролл уже не рок! И неведом им, сторонникам узкого круга вещей, что не было бы этого «узкого круга», не будь эпохи 50-х, начала 70-х, единственным аккордом рождавшей целое направление в музыке. Одним из представителей той эпохи является группа «Pink Floyd». История этой группы охватывает довольно обширный отрезок времени, и тот успех, который постоянно сопутствует музыкантам, говорит прежде всего о незаурядности личностей, сплотившихся в ансамбле. Тесная связь с корнями, с опытом предыдущих поколений рокеров и одновременно – постоянный поиск новых выразительных средств – вот отличительная черта «Pink Floyd», не дающая уйти в тень и почивать на лаврах.

А начиналось все в 1966 году. Четверо молодых парней, приехавших в Лондон изучать искусство и архитектуру и имевших уже кое-какой опыт выступлений с ничем не примечательными ритм-блюзовыми командами, собрались и решили удивить их своей, не похожей ни на что, музыкой. Звали их Ник Мэйсон, Сид Баррет, Ричард Райт и Рождер Уотерс, инициатива создания группы принадлежала Сиду. Ему же принадлежали и идеи первых опытов с совмещением различных пластов музыкальной культуры, со звуком. Черпая свое вдохновение из впечатлений детства, сказок, искусства сюрреалистов, мистических учений и употребления наркотиков, к которым Баррет пристрастился очень рано, группа создавала композиции, полные причудливых созвучий и, казалось бы, совершенно алогичных, но по-настоящему подчиненных некой основной музыкальной идее эффектов.

В 1967 году, после записи композиции Баррета «Arnold Layne», на «Pink Floyd» обратили внимание, о них заговорили. Вскоре, выпустив первую долгоиграющую пластинку «Волинщик у ворот зари», группа собирается в турне по США. С Сидом Барретом становится невозможно работать, ибо поведение его делается все более непредсказуемым. На смену ему берут гитариста Дейва Гилмора, ставшего новым и доныне бессменным лидером «Pink Floyd». Другой основатель ансамбля, Рождер Уотерс, покинул насиженное место в 1983 году, предпочтя сольную карьеру.

Сейчас «Pink Floyd» представляется мне сложным, но хорошо отлаженным и способным работать с высоким КПД механизмом. Кроме основного ядра, так сказать «надводной части айсберга» - тех 6-8 человек, которые играют на сцене, это еще и огромный технический обслуживающий персонал, точное число которого неизвестно даже самому Гилмору, и первоклассная, сделанная «по последнему крику» аппаратура (на покупку ее затрачено более трех миллионов долларов). При своей репутации супер-группы музыканты не признают никакой халтуры и считают ниже своего достоинства выступать под фонограмму.

Творчество «Pink Floyd» вот уже более двадцати лет вдохновляет на эксперименты поэтов, художников, кинорежиссеров и балетмейстеров. Влияние группы на музыку огромно

– мы имеем дело с целой школой, воспитавшей «новую волну» 80-х. Их музыка не так уж и далека от реальности – скорее, она далека от поверхностного взгляда на мир. Каждый новый диск «Pink Floyd», кроме сочной музыкальной палитры, несет в себе и напоминание о наших общечеловеческих проблемах: «Обратная сторона Луны» - о давлении современного мира на человека, «Стена» - об отчужденности и разобщенности людей, «Минутное помешательство» - о стремлении к чему-то более совершенному, нежели серая будничная жизнь. Впрочем, расшифровывать содержание музыки – дело неблагодарное, оставим за слушателем право собственного понимания ее. Скажу только, что услышав впервые «Обратную сторону», я был буквально ошарашен. Последующие встречи с этим удивительным явлением рока не разочаровали.

Остается лишь позавидовать москвичам, которые в начале июня смогли увидеть группу «живьем». Нас же, скромных меломанов с периферии, должна утешать мысль, что когда-нибудь на прилавках наших магазинов появятся, наконец, записи «Pink Floyd». Ждать осталось недолго, диск серии «Архив популярной музыки» - в ближайших планах фирмы «Мелодия». 1989г.

1.10 СЕВАОБОРОТ ПО-АНГЛИЙСКИ

В середине 80-х едва ли не главным источником информации о западной рок-музыке для меня служили радиопрограммы Севы Новгородцева. Именно от него я впервые услышал многие имена и названия, именно его глазами увидел некоторые важные события истории мирового шоу-бизнеса. Но едва ли не более важной для меня была атмосфера, создававшаяся во время передач. Я завидовал способности быть настолько раскованным перед миллионной аудиторией, тогда как сам в школе, даже стоя у доски, не решался произнести лишнего слова. Да и вообще, слушая Севу, я чувствовал, что в мире всё-таки есть люди, которые меня понимают. Ну, с кем в реальной жизни я мог потрындеть о творчестве Эрика Клэптона, если вокруг – либо Токарев, либо Кобзон звучат?!

Когда пришло благословенное время перестройки, очень захотелось что-то сделать для того, чтобы легендарного радиоведущего перестали считать врагом. По чистой случайности моя публикация на эту тему оказалась первой. «Комсомольскую правду» наш петрозаводский «Комсомолец» опередил всего на два месяца.

Пожалуй, среди «идеологических противников» так, как Севе Новгородцеву, не досталось никому. Писали о нем как о «предателе Родины» и «окопавшемся на Би-Би-Си антисоветчике» (Последний эпитет был взят из «Комсомольской правды» за 1987 год), и что до такой степени он порвал с нашей страной, что даже мать отреклась от него (Один из вымыслов застойной пропаганды. В прошлом году мать Новгородцева побывала в Лондоне и в прямом эфире опровергла свое «отречение»). Как только речь заходила об «аполитичности молодежи», сразу же вспоминали о Севе, своими выступлениями поливающим грязью социалистический строй.

Прошло несколько лет – и рок перестал быть запретным плодом, понятия же «просоветский» и «антисоветский» обрели свои реальные очертания.

Однако пересмотра старой позиции в отношении Севы до сих пор так и не произошло. Чьих только голосов мы за последние годы ни слышали (вот уже и самое-самое антисоветское – бунинские «Окаянные дни» прочитали), а столь знакомый сотням слушателей голос так и не прозвучал в нашем эфире. Была, правда, весной 1987 года предпринята попытка на радиостанции «Юность». Корреспондент «Юности» с большим трудом прорвался в Буш-хауз, взял интервью у Севы, и в одной из выходивших одно время программ «Для тех, кто не спит» прозвучал ма-а-а-хонький, минуты на три, кусочек этого интервью, да такой, что просто удивляешься: стоило ли из-за этого преодолевать столько препятствий?

Кто же он, этот загадочный Сева? Настоящее его имя – Всеволод Борисович Левенштейн. Он один из представителей обманутого поколения 60-х. Музыкант по образованию, играл в различных джазовых коллективах и даже некоторое время руководил ансамблем «Добры

молодцы», где в то время выступали молодые Жанна Бичевская и Юрий Антонов. Затем – разгром группы, разочарование в окружающей действительности, эмиграция, наконец – Би-Би-Си, и бессменный ведущий в поп-программе. С первых же своих появлений в эфире (а произошло это летом 1977 года) Новгородцев запомнился слушателям своей необычной манерой ведения передач. Меткие шутки вперемишку с информацией и записями последних музыкальных хитов – все это сразу расположило к нему.

Безусловно, были за это время и неудачи, и в некоторых высказываниях юмор казался несколько плоским, но факт остается фактом: Сева был и остается одним из тех, кто оказывает влияние на умы довольно значительной части современной молодежи. И причина тому – прежде всего яркая индивидуальность ведущего. Много ли таких на нашем радио, даже среди ведущих молодежных передач? Уверен, что и десятка не наберется: Артур Макарьев из «Времени встречи на «Маяке», Олег Гробовников из «Молодежного канала» (так сказать, московский эквивалент Севы), и, пожалуй, все.

На Би-Би-Си не быть заметным – значит терять слушателя. Слушая их передачи, невольно запоминаешь имена ведущих: вот бодрячок Сэм Джонс раскрывает свой «Бабушкин сундук», доверху набитый старыми рок-н-роллами, вот спокойный и рассудительный Алексей Леонидов (программы, посвященные джазу), вот интеллигентный Леонид Владимиров с его постоянным избытком исторических знаний. Не так давно (всего каких-то два года назад) Новгородцев, Владимиров и Леонидов сплотились под знаменем новой программы «Севаоборот» (именно через «а», от имени главного ведущего). Получилось очень интересно: половина программы – памятные даты, музыка, чтение писем слушателей, половина – обсуждение какой-либо проблемы с участием очередного гостя передачи. И всё это – в прямой трансляции, в атмосфере живой и раскованной беседы. Причем, в отличие от наших «Вечернего курьера» и «Молодежного канала», давно уже потерявших свою свежесть и переживающих явный застой, «Севаоборот» так же увлекателен, как и два года назад. Одним словом, нам есть чему поучиться даже у наших «идеологических врагов», а точнее – давайте уж без «врагов» – у наших сильных конкурентов.

1989г.

1.11 ЗАТИШЬЕ ПЕРЕД БУРЕЙ

Обзор свежих релизов фирмы «Мелодия», набросанный в университете в перерывах между лекциями. К сожалению, это был мой последний случай сотрудничества с газетой «Комсомолец». Через несколько месяцев горьком ВЛКСМ, возмущённый окончательно вышедшей из-под контроля и проводящей чётко выраженную либеральную линию газетой, выгонит на улицу весь звездный авторский коллектив и наберёт новый – безликий и верноподданный. Когда провалится августовский путч, промелькнёт надежда, что новая власть вернёт издание в прежние руки, однако всё осталось на своих местах. Теперь переименованный в «Молодёжную газету» «Комсомолец» дружил с местной администрацией, центральную поливал, как умел, но когда дело Ельцина в очередной раз побеждало, обязательно выходил номер с передовицей, славящей нашу и вашу победу. Так, на всякий случай... Может быть, по этой причине народ расшифровывал украшавшие первую страницу большие буквы «МГ» исключительно как «Мягкая газета».

Очень не хотелось расставаться с романтическими 80-ми. А они взяли – и закончились!

Попытка субъективного обзора последних советских дисков

Как-то уныло смотрятся наши нынешние хит-парады. Одни и те же имена, одни и те же песни, все те же Димы, Юры и Жени курсируют вверх-вниз, и даже в разделе «Самая худшая песня» никаких изменений: второй год там застряло «Осторожно, двери закрываются», как будто за всю историю отечественной эстрады большей гадости у нас еще не сочиняли. На телевидении даже в праздничных концертах продолжают перемалывать то, что было «раскручено»

в течение чуть ли не всей второй половины восьмидесятых. И никаких (помимо «Ламбады») потрясений!

Прилавки наших магазинов грампластинок, казалось бы, ломятся от только-только выпущенного, но и это изобилие у меня в подсознании больше связывается с радиопередачей «Встреча с песней», где, как известно, куда ни глянь – сплошные старые знакомые.

Яркий пример – новый, второй по счету диск группы «Электроклуб». К материалу, звучащему с диска – почти никаких претензий: мы имеем дело со стилем «электро-поп» в его лучшем варианте, то есть без известной доли провинциальности и ресторанности, свойственных большинству наших поп-групп. И все же какая-то странная судьба постоянно преследует коллективы, в составе которых работает Виктор Салтыков: сначала не везет первому «гиганту» «Форума», записанному летом 1985 года и со скрипом вышедшему лишь к весне 1987-го; теперь – пластинке «Электроклуба» с песнями последнего квартала 1987 года.

Впрочем, есть у таких «пластинок замедленного действия» и своя положительная сторона. Прослушав старый репертуар и сравнив его с нынешним, приходишь к выводу, что для Салтыкова задержка на пути к слушателю вряд ли имела значение. Игра в романтического подростка-старшеклассника, пришедшего на последнее свидание, продолжается, и неясно, долго ли будет служить ему этот, уже явно тесноватый костюм.

А вот у второй вокалистки «Электроклуба», Ирины Аллегровой, ощутим прогресс: на смену машинальному проговариванию текстов пришло искреннее и неподдельное чувство. Во всяком случае, ее последние работы – «Игрушка» и «Верьте в любовь, девчонки!» - на голову выше и «Синей розы», и «Темной лошадки».

Или вот пример совсем иного рода – альбом «Блок Ада» группы «Алиса». Константина Кинчева по праву можно назвать летописцем нашего поколения. Если «Энергия» передавала состояние души человека последних предперестроечных лет, то в «Блоке Ада» речь идет о начале просветления сознания, осмысления нашего прошлого и настоящего. Сейчас ситуация иная: эйфория поулеглась, а мы так и не сдвинулись с места, ибо сознание наше осталось прежним. Мы узнали свой диагноз, но сами лечиться не хотим, снова ждем какого-нибудь чудодоктора. И до смешного наивными кажутся теперь попытки доктора Кинчева заставить нас встать в полный рост.

Надо, надо хоть как-то растряссти нашу вновь начавшую зарастать бурьяном безразличия душу, но какими-то иными словами. Уверен, и последняя кинчевская проповедь, «Шестой лесничий», когда-нибудь обретет свое грампластиночное воплощение, но будет ли это временным, не запоздаем ли мы?

Как все-таки неисповедимы пути российского публицистического рока! «Блок Ада» записан примерно в то же время, что и «Электроклуб-2», но уже устарел и технически, и морально, а диск группы «ДДТ» - ретроспектива магнитоальбомов «Периферия» (1984) и «Время» (1985) – производят впечатление не меньшей силы, чем та «подпольная» кассета, которая хмурым, отдаленным от нас лет на пять осенним вечером впервые донесла до меня голос Юрия Шевчука. Почему? Может быть, потому, что серьезно относящийся к своему делу художник даже сиюминутную публицистику делает с дальним прицелом? Ведь «писать актуально» - это не значит наспех зарифмовать только что вычитанное в газетах (как сделала в своем дебюте на «Мелодии» ленинградская группа «Дельта-оператор»). Помимо примет времени, необходимо еще некое субъективное авторское «я», иначе и бодряческий призыв ехать на «стройки века», и песня-фельетон из жизни представителей нашего многоуважаемого аппарата прозвучат одинаково.

Андрей Макаревич всегда был субъективен в своем видении окружающего мира, что и помогло ему более чем за двадцать лет так и не вписаться в шеренгу симпатичных и безобидных эстрадников. Что бы там ни говорили о «Машине времени», как бы ни упрекали во вторичности по отношению к самим себе, и еще не в одной сотне грехов, эта «старая гвар-

дия» еще долго будет служить примером соединения в одном лице интеллекта, публицистичности и хорошего музыкального вкуса. Наконец увидевшая свет сольная пластинка Макаревича, думаю, привлекла внимание многих и многих меломанов.

Несмотря на то, что большинство представленных вещей мне уже давно знакомо, почему-то только сейчас заметил, насколько Макаревич-бард порой бывает глубже Макаревича-«роке-ра». В самом деле, при всей значительности каждой новой песни «Машины времени», трудно представить, чтобы «Три сестры», «Мой приятель-художник», «Варьете» прозвучали в одном ряду с песнями, содержащими всегда заранее известные иносказания: смена дня и ночи и времен года, плавание по морю и т.д. Зато композиторская фантазия Макаревича при переходе на акустическую гитару несколько притупляется: большинство песен на пластинке напоминают различные вариации «Песни о Земле» Высоцкого.

Еще несколько слов о наших рок-ветеранах. Еще каких-нибудь года три-четыре назад слушать группу «Автограф» считалось признаком хорошего тона. На фоне находившегося тогда на стадии ученичества «дискоотечного рока» музыка «Автографа» казалась чем-то чрезвычайно сложным и технически непревзойденным. Поразиться было чему: виртуозная игра Александра Ситковецкого, длинные, близкие к симфоническим, композиции, эмоциональность вокалиста Артура Беркута создавали впечатление группы, если не самой сильной в мире, то уж, во всяком случае, равной «Yes» и «Genesis». Проведя несколько лет в постоянных зарубежных гастролях, музыканты заставили нас на некоторое время забыть о своем существовании, но зато, вернувшись, сразу же обрушили на советского слушателя целую гору нового материала.

Что можно сказать по поводу их нового диска «Каменный край»? Выслушав с большим интересом, я лишний раз отметил про себя, что при желании и у нас умеют что-то делать на уровне мировых стандартов. Вот именно «стандартов»! Как сказал в своем интервью один американский знаток советского рока, «Автограф» из хорошей советской группы превратился в среднюю американскую». Действительно, гордость советского рока лишилась почти всех своих отличительных признаков, потеряла даже свое «фирменное» гитарное соло, а усложнение текстов привело к утрате искренности (и почему это у нас всегда приходится выбирать между честностью и профессионализмом?)...

Затишье, затишье у нас сейчас в области поп- и рок-музыки, хотя скучать, в общем-то не приходится. Просто мы еще не до конца расхлебали все то, что заварили в 80-х, пожинаем их последние плоды и чего-то ждем. Ведь всякое затишье в культуре – это не застой, не смерть искусства, это всего лишь затишье перед бурей. Кто знает, может быть, и эта самая «Ламбада» не так проста, как кажется на первый взгляд? Вдруг это не минутный каприз, как было с брейк-дансом? Ведь и в начале 50-х никто не мог себе представить, что какой-то там рок-н-ролл когда-нибудь выйдет за рамки танцевальной моды! Поживем – увидим...

1990г.

2. «ПЕТРОЗАВОДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (1989-2015)

2.1 СТРАШНАЯ ШТУКА ЭСТРАДА

Ещё один артиллерийский залп по советской эстраде, медленно, но верно превращавшейся в постсоветскую попсу. Текст сыроватый, по сути дела – экспромт, набросанный в перерывах между лекциями для газеты «Петрозаводский университет», но в то же время достаточно типичный для грядущих 90-х. Сегодня я бы этого не стал писать по нескольким причинам. Во-первых, очень не хочется уподобляться бывшему писателю Михаилу Задорнову, у которого в каждом концерте обязательно отдельным номером идёт подборка самых марзаматических попсовых цитат. Иногда это бывает смешно, вот только цитаты в основном заимствуются у второстепенных исполнителей, которых не сразу и вспомнишь, некоторым цитатам вообще по двадцать лет, а уж когда Михаил Николаевич под хохот зала цитирует: «Спит животное паук...», становится и вовсе неловко. Как-никак, это всё-таки

Николай Заболоцкий, кстати, прекрасно знавший, что паук – это именно животное семейства членистоногих, а не растение. (Исключение – тот ПАУК, которого зовут Сергей Троцкий!) Во-вторых, о некоторых людях, на чье творчество я напал осенью 1990-го, сейчас не стал бы говорить ничего плохого, ибо они доказали свою самобытность как музыканты и сделали классикой жанра. И, наконец, мерилom художественной ценности произведения тогда для меня служила политическая актуальность. Я ждал новых смелых лозунгов и разоблачений и появление вызывающе откровенных любовных страданий воспринимал как нож, вонзаемый в спину революции. Сейчас же, зная, что такое годы одиночества, невольно вспоминаешь о подобных откровениях с благодарностью. Слава Богу, в самые трудные для меня времена на телеэкране мельтешил не застегнутый на все пуговицы Иосиф Кобзон, а многочисленные кукольные подражательницы Мадонне. Музыка у них, конечно, была паршивая, но зато и пуговицы застегивать было особенно не на чем... Да и вообще, тратить время на то, чтобы учить попсовиков русскому языку – себя не уважать...

Похоже, наша нынешняя взрывоопасная взвинченность нашла свое отражение даже в таком общепризнанном аполитичном жанре, как эстрада. Прислушавшись к тому разноголосому песенному потоку, что ежедневно выплескивается на нас из теле- и радиоэфира, начинаешь чувствовать себя в эпицентре гражданской войны. Летит эскадрон чьих-то мыслей шальных, поручик Голицын раздает патроны, мертвые с косами вдоль дорог стоят — дело рук красных дьяволят... Большие дяди из Союза композиторов больше не жалуются на молодежь, отвернувшуюся от них в сторону дискотек и рок-клубов. С рок-музыкой у композиторов как-то не ладилось, даже Полад Бюль-Бюль оглы, сочинивший песенку «Я ненавижу в людях ложь», отдаленно напоминавшую хард- рок, исполнив ее в одном из телемарафонов, так и не смог вернуть себе былой славы.

С нэпманским кабаком проще — здесь у композиторов всегда найдется свой человек. Прослышал как-то раз композитор Вячеслав Добрынин, что в далеких странах, в брайтоновских ресторанах наши бывшие соотечественники поют его «Синий туман», и подумал: «А чем я, Вячеслав Добрынин, хуже, тем более, что кассеты с записями Михаила Гулько, с тем же «Синим туманом» молодежь слушает, а мне даже бабушки-старушки все больше Рому Жукова предпочитают». Спел трогательный романс «Не сыпь мне соль на рану» — народ прослезился.

И воодушевленный этим успехом Добрынин выпустил целый сольный диск под названием «Колдовское озеро». Однако, дабы окончательно не сходить со своей «генеральной линии», исполнитель лишь 20 процентов пластинки отводит собственно «шафутинскому» саунду. Все же сыпать кабацкими архаизмами с эстрады, претендующей на среднеевропейский уровень, было бы странно, и потому отголоски столь выигрышных сегодня мотивов в остальных песнях едва различимы. Они сохраняются лишь в хриловатом голосе певца да в отдельных солоноватых оборотах в текстах, как то: «Зачем так далека ты целый год была?»... «Тебя коснусь рукой, и что-то важное сегодня вечером произойдет!» Так и вспоминается скромный мальчик Вова Пресняков, пару лет назад намекнувший своей героине: «Недотрога, недотрога, нужно мне совсем немного. Мне хотелось бы проснуться и руки твоей коснуться». М-да, не стареет душой старая гвардия!

Есть пример почти противоположный. Игорь Саруханов, певец и композитор, воспитанный на битловских традициях, еще совсем недавно подавал большие надежды как рок-гитарист в составе группы «Круг». Настоящей советской поп-классикой можно назвать сочиненные им в те годы песни «Кара-Кум» и «Позади крутой поворот», а первые шаги самостоятельного автора-исполнителя ознаменовались творческим кризисом и распадом осиротевшего «Круга»...

Впрочем, все это — дела давно прошедших дней. Ныне же, малозаметный на фоне популярных «страдающих мальчиков», бескорыстно делящий с Андреем Разиным художественное руководство студией «Ласковый май», Игорь представляет свою новую, сделанную на высоком техническом уровне и... скучноватую работу на «Мелодии». Весь запас творческой фантазии исчерпывается уже в первой песне: «Нам негде встречаться пока, заброшенный сад опустел, к руке потянулась рука...» — и так далее, на протяжении всего альбома «Зеленые глаза», всех восьми композиций. Правда, на последней, девятой, в конвейере что-то ломается, и происходит прорыв искренности — звучат «Дорогие мои старики». Однако одиночество хорошей песни в океане дискотечного ширпотреба лишь наводит на мысль о ее случайности.

Поражает наша странная привычка то распрямлять саксофоны или стыдливо прятать слово «поп-группа» под аббревиатурой ВИА, то брать у Запада все подряд, особенно не задумываясь, приживется ли на нашей почве капризный заморский фрукт. Конечно, можно при современном уровне развития музыкальной электроники зарядить в компьютер любые ритмы, сколь экзотичными бы они ни казались, но сумеем ли мы хоть чему-нибудь научиться, машинально повторяя чужие подсказки? Впрочем, зерна многолетнего опыта западной «попсы», брошенные в российскую почву в нужное время в нужном месте рукой трудолюбивого поп-земледельца, могут дать прекрасный урожай. Наша песня — не итальянская и не американская, как справедливо заметил в одном из интервью Андрей Макаревич, однако близость ее к французской отрицать нельзя. Наши барды во многом напоминают давнюю авторско-исполнительскую традицию французских шансонье (Шарля Азнавура, Мишеля Леграна и т. п.), даже знаменитый на весь мир русский романс родился на перекрестке развития цыганской, русской и французской песен. Ленинградец Игорь Корнелюк, по-моему, является очередным символом соприкосновения (может быть неосознанного) двух культур. Внешне не имеющий ничего общего с «прекрасными принцами» типа Дитера Болен, певец на первый взгляд не располагает к серьезному восприятию своего творчества. Лирик по натуре, Игорь виртуозно использует свой клоунский образ, гармонично сочетая холодноватую петербургскую романтику с искрометной иронией, свойственной только шансонье, а в песне «Ходим по Парижу» почти проговаривается о «второй натуре». «Ну и пусть! Чтоб развеять грусть, я напьюсь и утоплюсь!» — подобное обещание героя у любого другого прозвучало бы глупостью или издевательством, у Корнелюка же, тонко передающего все нюансы психологии 15—16-летних, мы видим трогательную сцену развязки истории современного Ромео. Вышедшие подряд два долгоиграющих диска «Билет на балет» и «Подожди...» позволяют нам достаточно полно оценить лучшее из сделанного этим талантливым человеком за последние пять лет. Существует еще один путь применения разработанных на зарубежной эстраде приемов. Идти им на первый взгляд проще всего (недаром все наши ВИА, созданные в конце 60-х, начинали с русскоязычных интерпретаций «The Beatles»), но не впасть в слепое копирование, может здесь только яркая индивидуальность. Наконец мы дождались от диск-жокея Сергея Минаева первой пластинки, одиннадцать номеров в режиме «нон-стоп» — такого, кажется, до сих пор у нас не было. Порой на полном серьезе, порой превращая свое выступление в то, что на сленге называется «стёб», Минаев исполняет очень и не очень известные шлягеры так, что когда в 1987 году по стране гулял его первый магнитоальбом, все так и говорили: «А ты «Modern Talking» на русском языке слышал?» Не обходится без излюбленного жанра пародии и здесь — пластинка открывается хитом «Дизайлерс» «Вояж, вояж...», где в каждой рифме написанного Сергеем текста так и сквозят намеки на Лайму Вайкуле и Вячеслава Малежика. На второй стороне — еще один остроумный сюрприз: голландское «Comment ça va?» («Как дела?») превращается в зоологическую зарисовку «Летит сова». Следует отметить еще три сатирических хита: «Ксива», «Рэп» и «Свастика». Другая же половина представленного на звуковых дорожках материала, плоды творчества некоего Ивана Евдокимова, смотрится на фоне «мировых стандартов» крайне бледно, не оставляя никаких, даже отрицательных, впечатлений. В очередной

раз, правда, задела за живое баллада «Анжелика». Бедные, воспетые некогда группой «Центр», «тургеневские женщины»! И как только сил у них хватает выслушивать, как сильная половина человечества воспевают со сцены экзотических «Ирэн» и «Марианн», лишь вскользь однажды вспомнив о скромной советской Светке Соколовой (кстати, интересно, поет ли очаровательная Сандра о наших «Васях» и «Федях»?)... Становится грустно. Пора бы нам подвести итоги сегодняшнего путешествия по последней продукции отечественного музыкального рынка. Один знаменитый артист, ветеран эстрады, выступая на телевидении сказал: «Сколько живу, только и слышу: «Эстрада в кризисе! Эстрада в кризисе!...». Кризис в любом искусстве предполагает отсутствие талантов, никого же из героев данного обзора человеком бездарным не назовешь. Почему же так предсказуем каждый выпуск телеконкурсов «Песня года» и «50X50», почему так однообразны наши пристрастия, если два года подряд в радиоконцертах по заявкам назойливо звучит: «Колодец, колодец, дай воды напиться!...»? Может быть, все дело в стремлении исполнителей понравиться всем сразу, сопряженном с нашим собственным консерватизмом? Как легко мы привыкли к «Поручику Голицыну», стоившему его автору многих лет жизни! Как банально было отношение отдельных «меломанок» к Виктору Цою, когда газеты трещали по швам от предложений «рук и сердец», словно перед нами был не бунтарь-максималист, а очередной «май». И не потому ли он просто не смог дальше существовать в этом мире?... Страшная штука — профессиональная эстрада! Кто-то сдается, кто-то теряется, выживает сильнейший... Идет борьба за выживание, идет гражданская война...

1990г.

2.2 НОВЫЙ ПОВОРОТ

Наконец-то!.. Нет для коллекционера-фанатика, готового выложить хоть всю стипендию за новые грампластинки, более сладостной минуты, чем та, в которую предмет давних поисков оказывается-таки в его руках. Вот он: блестящая суперобложка, на снимке десятка полтора отечественных рок-светил, стоящих в обнимку, имя акции, собравшей их всех и запечатленной на черных виниловых дорожках: «Машине времени» — 20!..

Отыскиваю пометку, стыдливо спрятанную на заднике конверта: «Запись юбилейного концерта 27 мая 1989 года». Ничему не удивляюсь — скажем «спасибо» фирме «Мелодия», что хоть через три года выпустила, и не будем к старушке особенно строги — ей и так уже проклятые частники-конкуренты не дают покоя (одно только и с преимуществом, что продукция самая дешевая в СНГ). Не столь важно, в конце концов, кому и почему пришлось так долго раздумывать, делать ли широким массам царский подарок. Это было еще интересно в первые годы снятия запретов, а нынче все внимание приковано к результату — к новому названию, прибавившемуся к и без того обширной дискографии «Машины времени».

Почему-то всплывает в памяти пора, от которой нас отделяет уже почти целое десятилетие. Вспоминаю одного бывшего одноклассника, у которого имелся некоторый запас пластинок (в основном «миньонов»), а аппаратуры для проигрывания еще не было. Иногда он приносил свое нехитрое собрание ко мне и устраивал «профилактику», как он называл тотальное прослушивание заученных нами почти наизусть песен. Была дикая зависть - он где-то откопал гибкую пластинку, на которой с одной стороны было «За тех, кто в море», с другой — «Путь». То-то было радости дня на два, когда он после одной из «профилактик» забыл эту пластинку!..

А потом вдруг посыпалось как из рога изобилия — только успевай за журналом «Мелодия» следить. Сначала - две сорокопятки с почти одинаковыми названиями — «Музыка под снегом» и «Два белых снега» (последняя примечательна тем, что заглавная песня — единственная за всю историю, не имеющая ни к одному из участников ансамбля, как к автору никакого отношения). И первый «гигант» «В добрый час» (1986) - странноватый такой, по сути — первые попавшиеся под руку составителям вещи, записанные на протяжении всего послетбилисского периода. Говорят, Макаревич о выходе диска узнал одним из последних и встретил произведение более чем прохладно.

Зато над следующим альбомом группа поработала на славу. «Реки и мосты», вышедшие год спустя, представляли собой попытку создать нечто концептуальное. С содержательной и технической точки зрения эксперимент вроде бы удался. Слушатель совершал полуторачасовое путешествие в романтическую страну Рек и Мостов, то философствуя о быстротечности времени, то угадывая в эзоповской иносказательности баллад о мертвом сезоне гололеда и свежем ветре над городом вполне конкретные политические реалии, и сквозь туман странных видений прорывался к заявленному в песне-увертюре выводу, что истина — в умении жить «верой в правду некоторых слов, а также в силу нескольких созвучий».

Критика отметила резко возросшую роль электронных клавишных, а также ярко выраженное влияние «Pink Floyd», но откровенно перехвалила, окрестив «Сержантом Пеппером» советского рока». Все-таки процентов 65 материала казались сыроватыми, а лучшими, шлягерными, номерами стали те, которые стилистически стояли как бы немножечко особняком: почти битловские «Она идет по жизни смеясь» и «Кошка, которая гуляет сама по себе», роллингообразное «Если бы мы были взрослей» и более свойственный манере В. Малезика или Ю. Лозы «Разговор в поезде». Вдобавок ко всему для фирмы «Мелодия» «двойник» оказался таким новым делом, что большую часть тиража выпустили разрозненными частями (представьте-ка, чтобы у «The Beatles» части «Белого альбома» соревновались между собой в хит-парадах). В общем, переворота как-то не получилось.

Переписав попутно девять лучших (по мнению самих музыкантов) вещей 70-х, «Машина» взялась за реализацию своих новых проектов. Замыслов было немало, от открывшихся перед вчерашними полуподпольщиками широких перспектив разбегались глаза. Впервые возникла идея о концертном альбоме, о сольных «лонгплеях» А. Кутикова и А. Макаревича. «Мелодия», прилично подзаработавшая на предыдущих пластинках, заранее предвкушала очередной коммерческий успех. Однако (возможно, после провала гребенщиковского «Равноденствия») многие рокеры шли на контакт с монополистами в области звукозаписи крайне неохотно, всецело доверяясь стихии магнитоиздата. Поэтому широкий резонанс, первые места в списках популярности и... мизерный «официальный» тираж сопровождали новую работу коллектива «В круге света».

Снова эксперименты в «новой волне», попытка уйти от привычных, ставших уже клише для самостоятельных ВИА, образов в текстах, ставка то на сюрреализм («Опрокинутый мир летних снов»), то на некий «постшумовский» минимализм («Опустошение»), однако слушателя постоянно преследует мысль, будто исполнители назло самим себе делают что-то чуждое своей сути. Все традиционные для «Машин» мощные поп-роковые вещи, типа «Там, где будет новый день», в до примитивного лобовом политизированном контексте смотрелись особенно сиротливо. Обращало на себя внимание и то, что доселе считавшийся вполне самодостаточным квартет все чаще задействовал какие-то дополнительные силы. (Если в «Реках и мостах» только для одной песни пришлось приглашать П. Смеяна с его саксофоном, то теперь в записи участвовали саксофонист Ф. Пономарев, виолончелист Д. Кротов плюс Б. Гребенников, подпевший в гимне «В круге света» (последнее было явным излишеством — голос его не очень-то различим на общем фоне).

В течение последующих лет двух группа пребывала в тени. Несмотря на пока еще стабильную популярность, социальный рок начинал сдавать позиции перед захлестнувшим дискотеки подростковым электропопом. «Ласковый май» и ему подобные одним махом дискредитировали всякую романтичность, публицистика тоже получила свое стараниями певцов «кабацко-казачьего» направления. Надо было что-то менять, меняться, чтобы не потерять окончательно собственное «я». Так, в конце 1989 года выходит первый «сольник» Андрея Макаревича — наглядный пример того, как с исчезновением равновеликого лидера, способного переложить часть забот на свои плечи, а в случае чего — и вовсе прикрыть товарища, возрастает смысловая нагрузка, и подход к образу, к слову становится более бережным. Алек-

сандру Кутикову это было наверняка известно, и год спустя он, собрав в студии команду известных инструменталистов (партию клавишных, кстати, великолепно исполнил А. Державин из «Сталкера»), произвел на свет гремучую смесь из В. Добрынина и П. Габриэла. За исключением разве что «Троянского коня», позднее ставшего видеоклипком, ни одна из композиций не производила впечатления цельного произведения, все делалось словно в спешке.

О том, что происходило в самой группе, можно было только догадываться. Когда летом 1990-го «Взгляд» показал фильм «Команда-2», где вперемежку с невнятными кусками интервью, «ветеранский» состав играл «Поворот», «Битву с дураками», «Солнечный остров» и другую классику, у многих невольно вырывалось восклицание: «Ну нельзя же праздновать свое 20-летие до бесконечности!» И как бы в ответ на очередные упреки в деградации «Машина времени» выбрасывает на рынок еще один диск.

На лицевой стороне конверта, дизайном которого занимался сам Макаревич, под аршинными буквами «Хорошая медленная музыка» нарисована кошечка, делающая задней ногой один характерный жест. Может быть, просто шалость, но, по-моему - символ, своего рода самоирония. Как ни удивительно, но вся мелодиевская дискография группы была сделана самым слабым за всю ее историю составом, столь привычным для целого поколения молодежи. Но вот после юбилейного концерта вернулись на круги своя и гитарист Е. Маргулис, и клавишник П. Подгородецкий. Последнее приобретение особенно примечательно - хрупкий и застенчивый Зайцев не выдерживал никакого сравнения с этим магом черных и белых клавиш. И вдруг вернулась канувшая, казалось, в небытие энергия шальных 70-х, разгорелся тлевший целое десятилетие костер. Несмотря на неравноценность многих новых песен, мы уже не видим той самовлюбленной «старой гвардии», которой только и осталось, что жить былыми победами. Следствием напряженной работы стал возврат к хорошо, но не безнадежно забытому старому. И пусть никого не обманет сладко-убаюкивающее название диска: из трех его слов главное - «музыка». Музыка того уровня, который дает полное право расстаться с недавним прошлым смесью.

Комплект из двух пластинок с записью юбилейного концерта разошелся уже после того, как «Хорошая медленная музыка» была разрекламирована телепрезентациями и видеоклипами. Но он ничуть не устарел. Нет уже группы «Шанхай», вряд ли соберутся вновь «Скоморохи», и «Секрет», проводивший на историческую родину своего лидера, давно не тот, да и сами герои дня сейчас бы наверняка сыграли свои старые хиты немного иначе. И все-таки «стареет» только тот, чей век изначально ограничен рамками одного дискотечного вечера. Как ни потрясает своим техническим совершенством ритмы рэпа, хип-хопа и «технического безумия», волна которого вот-вот подкатит, вряд ли эти бездушные громады впишутся в новый поворот моды. А старая, добрая, латанная-перелатанная «Машинка» преспокойно минует опасный участок дороги, как бывало не раз.

В ожидании следующего, еще не вышедшего альбома могу сказать уже сейчас: кажется, все только начинается.

1992г.

2.3 ТОЧКА ОТСЧЕТА - БОЛЬ

Напряженный и в то же время ушедший всецело куда-то в смутные глубины собственного «я» взгляд. Чуть затемненный фон. Человек упирается спиной в холодный кирпич глухой стены - дальше отступать некуда. Справа, все на том же, сверкающем обманчиво-парадным гляncем, конверте пластинки - короткий и обжигающий заголовок: «Боль». Человеку на портрете не просто одиноко - ему наверняка неуютно сиротливо маячить на стеллаже по соседству с уцененными дисками давным-давно отпылавших поп-звезд типа Магдалины, в самом дальнем конце магазина. Где-то рядом идет бойкая торговля новинками грамзаписи, звучат известные всему миру имена - Джорж Майкл, Мадонна, «Bananarama». Да, они - профессионалы высшего класса, не чета даже трижды классикам питерского андеграунда. Но не всякий понимает по-

английски, и у нашего аутсайдера есть один козырь, так много значащий в стране, где все-таки еще не до конца разлюбили поэзию - слово. Значит, есть надежда, что хоть до двух-трех человек докричишься, донесешь свой тяжеловесный, может быть, не всегда равнозначно точный, но несомненно искренний, слог:

Кто знает, что такое догонять
потерянное безвозвратно время,
когда тебе уже за тридцать пять,
когда ты знаешь: жизнь - это мгновение,
кто знает, что такое догонять?

Кто знает, что такое боль,
чужая боль, чужая рана,
особенно когда на рану сыплют соль,
когда она кровоточит, не заживая.
Кто знает, что такое боль?

Признаком настоящего искусства всегда было присутствие на шкале духовных ценностей художника боли как точки отсчета в творчестве. Иные рафинированные эстеты сегодня руками и ногами отмахиваются от «концепции нытья», якобы погубившей всю российскую культуру, а ведь во всем мире, во все времена поэты если смеялись - то лишь потому, что смех был их единственным оружием против мировой глупости, мирового зла, если уходили в лабораторную «самовитость» - то лишь из-за недоверия к прямолинейному пафосу измельчавших властителей дум. Более того (сейчас я скажу вещь для кого-то кощунственную!) не существует деления на «культуру» и «антикультуру», творчества «от Бога» и творчества «от Дьявола». Дьявол - это воинствующее небытие, зовущее жечь рукописи, а берущийся творить духовные ценности даже под маской сатаниста, несет определенный положительный заряд, ищет свое средство для врачевания душевных ран.

Когда делал свои первые шаги на эстраде автор-исполнитель Федор Столяров, средство от каждодневной головной боли было до гениального простым - вырубить бодро рапортовавшее с утра до вечера советское радио, и, разучив на гитаре несколько пассажей «под Блэк-мора» или «под Пейджа», влиться в ряды многочисленных ленинградских самодеятельных рок-исполнителей. Опустошенность легко забивалась ощущением полной свободы самовыражения в узком, до теплоты тесном кругу людей, говорящих с тобой на одном языке. Законодателями моды, имевшими далеко не локальную популярность, в середине 70-х считались «Аргонавты». Эта команда одной из первых осознала, что «снятие один к одному» западных хитов, без привнесения какого-то индивидуального начала - занятие бесплодное. В результате «Аргонавты» воспитали двух несомненно талантливых поэтов и композиторов - Столярова и Розенбаума. Когда стало очевидно, что один коллектив не в силах выдержать двух лидеров, каждый пошел своей дорогой. Пока Александр Розенбаум метался от одного конъюнктурного имиджа к другому, пытаясь всем угодить и при всем при том сохранить независимый вид, Федор Столяров, прямолинейный и жесткий, как и лирический герой его песен, решил ни в чем не изменять себе и вместе с басистом Олегом Киселевым и вокалистом Геннадием Лабунским, памятным еще по легендарному «Фениксу», собрал собственный проект под названием «Дилижанс». К моменту создания рок-клуба на Рубинштейна 13 (1981), группу уже хорошо знали завсегдатаи подпольных сейшенов, поэтому клубовское руководство было готово с распростертыми объятиями принять «звезд». Однако вскоре выяснилось, что даже такая относительно демократичная организация не в состоянии обеспечить нормальные условия для работы. На волне временного смягчения антироковых кампаний, время от времени разнообразивших и без того нескучную жизнь, музыканты подались в Магаданскую филармонию. Ансамбль с про-

фессиональным статусом оказался в привилегированном положении и даже обезопасил себя от нападков наиболее рьяных душителей «крамолы» (за все время удалось отделаться лишь парой упреков в прессе в «непатриотичном» выборе названия) и значительно усилить состав.

Но что-то не ладилось. Постоянно меняется место приписки, Столяров временами вынужден подхалтуривать с «Землянами», да еще вдобавок публика недопонимала истинных устремлений артистов, принимая на ура легкомысленный шлягер «У бегемота нету талии, он не умеет танцевать...», совершенно случайно оказавшийся в репертуаре и исполненный на «бис» на одном из концертов. В конце концов, оставив «Дилижанс» на растерзание саксофонисту и вокалисту Сергею Золотову, Федор окончательно рвет и с группой, и со сценой вообще. Почва уходила из-под ног...

Лишь в 1989 году, совместно с бывшим клавишником «Дилижанса» Александром Алексеевым удалось записать несколько новых номеров, снять пару клипов для «Поп-антенны» и несколько раз выступить «живьем» как гитарно-компьютерный дуэт «Офис». Музыкальное мышление принципиально отличалось как от всех прежних работ Столярова, так и от той спекулятивной установки на социальность, что царила в романтический раннеперестроечный период среди второ- и третьестепенных рокеров. Нет, в данном случае речь шла вовсе не о попсовой развлекаловке, живущей под лозунгом «Не думай ни о чем, что может кончиться плохо!» (т.е., применительно к российской действительности - ни о чем). Понятие «правды жизни» в искусстве чрезвычайно многообразно. Долгое время даже прогрессивнейшие наши мыслители отводили «честному» художнику роль носильщика, помогающего дотащить пухлые чемоданы компромата до ближайшей газетной редакции. Но вот парадокс: повторенная не так давно телевидением запись выступления группы «Нате!» на ленинградском фестивале 1988 года, когда Святослав Задерий сердито обращается к невидимому оппоненту: «Посмотри на свои руки - это руки бюрократа!», смотрится по меньшей мере забавно, а вот знаменитые «Марионетки» Макаревича, написанные еще на заре сонных 70-х, почему-то звучат все так же актуально. Быть может, талант всегда понимает, что политика - дело преходящее, в то время, как душа человека со времен Адама претерпела не так много метаморфоз и осталась ключом ко всем вопросам, в том числе и к вопросу «Почему мы так живем?»

Федор Столяров не гладит слушателя по головке, не утешает. Он судит жестко и беспристрастно, предпочитая не выдавливать из себя раба по капле и ежедневно, а вырвать с корнем, с кровью, раз и навсегда изгнать этого беса из своей сущности. Надрыв, надлом, метания от вопроса «Бог - есть он или нет?» к последнему, отчаянному «Господь, храни!..» на протяжении всего альбома держат нас в странном напряжении, балансирующем почти на грани апатии. Но в миг, когда, кажется, остается лишь кануть в омут безнадежности, наш бывалый собеседник неожиданно меняет тяжелую поступь трагической рок-баллады на незамысловатые ритмы рэггей и, властно отстранив от рокового края, заставляет искать выход из любого безвыходного положения:

Не спеши уходить в никуда.
Помни тех, кто был с тобою всегда.
Даже если рядом их сейчас нет,
не спеши красить собственный мир в черный цвет!

Черный цвет, черный цвет, черный цвет –
он годится для траура,
ну, а нам еще жить и любить столько лет!
Черный цвет, черный цвет, черный цвет –
пусть он в прошлом останется,
а сейчас - только ласковый солнечный свет!

В надрыве экспрессивного, хрипловато-прозрачного голоса уже нет ни капли прежнего самосострадания - одна лишь тревога за судьбу слушателя, быть может, получившего нокаутирующий удар судьбы. И чувствуешь вдруг какое-то необъяснимое просветление, словно твою истерзанную и истоптанную сущность заменили на новую. Жаль, не понимают наши средства массовой информации, что духовный кризис - не в отсутствии массового посещения церкви, а в повальном неприятии идеи катарсиса. Одни нас пытаются отвлечь и развлечь, подсовывая вместо снотворного слабительное «Санта Барбары», другие, ну очень сердитые скептики, нагнетают панику, не подозревая, что к любой отраве, тем более к словесному яду, наш человек привыкает легко. Да еще многочисленные школы выживания учат, как надо выкручиваться, когда тебя прижмут к теплой стенке и приставят нож к горлу. Никто никому не хочет внушать: «Ты сильный! Встань и иди!» Никто не учит побеждать, и нигде еще не нашелся новый Сержант Пеппер, способный собрать под свое крыло Одинокое Сердце.

Хочется сказать тем немногим певцам-нонконформистам, которые, не замечая никаких коммерческих соблазнов, подобно Федору Столярову, настойчиво «напоминают нам, что мы еще живы»:

- Спасибо вам за верность вашей БОЛИ!

1993г.

2.4 ДАР И ПОДВИГ

Шестого октября исполняется пять лет со дня трагической гибели Игоря Владимировича Талькова (1956-1991), популярного певца, автора-исполнителя своих песен. Несмотря на то, что ныне в музыкальных хит-парадах лидируют совсем иные имена, интерес к данной личности не снизился, а мнение слушателей, колеблющееся от радикального неприятия и отказа в праве называться русским поэтом до столь же безоговорочного наделения нимбом святого, говорит о том, что творческое наследие Талькова, как и в раннеперестроечные годы, не терпит равнодушного отношения к себе.

Что и говорить - фигура перед нами и впрямь противоречивая и чересчур замифологизированная, даже если оставить за скобками политические воззрения, и не снять мифологических покровов с некоторых, якобы "очевидных" фактов, было бы по меньшей мере нечестно. Взять хотя бы широко бытующее представление о том, будто Тальков никогда не принадлежал к числу «рок-шлягерщиков» и "вопящих эпигонов" (выражения из предисловия к сборнику текстов И.Талькова и В.Цоя "Оборванная струна", М, Современный писатель, 1993). Человек, хорошо знакомый с отечественной и западной поп-музыкой при прослушивании песни "Я вернусь" без труда может уловить подозрительное ее сходство с "инструменталом" экс-участника группы "Eurythmics" Дейва Стюарта «Lily Was Here», а в написанной будто бы в середине 70-х легендарной "России" увидит отзвуки одноименной баллады харьковского рок-барда Александра Чернецкого (помните, как он в финале известного фильма С.Овчарова "Оно» (1988) надрывно выдыхает: "Россия, ты ли это?!..") Еще больше вопросов вызывает биография певца в авторской интерпретации, растиражированная в сотнях интервью - я имею в виду образ "диссидента Талькова", которому в годы застоя не давали петь своих песен, выступать со своей группой, высказывать свое мнение об истории страны. Парадоксально, но факт: именно на начало 80-х годов, на период особо хищнического свирепствования цензуры, пришелся пик развития неподцензурной звукозаписи, благодаря которой "инакомыслящий" музыкант мог донести до публики любой материал, будь то матерная частушка или рок-н-ролл. Зачастую записи рождались в самых неподходящих для спокойного творчества условиях. Так Вячеслав Бутусов из "Наутилуса" записывал вокальную партию магнитоальбома "Невидимка" (1985), спрятавшись с головой под грудой одеял и подушек, дабы не тревожить среди ночи соседей по общежитию, лидер "Гражданской обороны" Егор Летов в ожидании "гостей" из кагэбэшной

психушки с помощью примитивной конструкции из нескольких микрофонов и старенького магнитофона умудрился в одиночку у себя на дому за считанные дни запечатлеть на пленке свои первые хиты, прославившие его на весь Союз. Великое множество рыцарей акустической гитары - рокеры, блатари, барды от Визбора до Башлачева, вообще предпочитали студийной работе выступления в узком кругу друзей, не боясь быть не услышанными и не понятыми... Спрашивается, чего же ждал наш герой, профессиональный аранжировщик популярных ВИА, имевший доступ к высококачественной аппаратуре и множество влиятельных связей в музыкальном мире? Слышал ли кто-нибудь когда-нибудь Талькова образца 1981-го или даже 1985 года? Боюсь, что таких пленок попросту не существует в природе.

Выход на сцену в 1987 году и последующий триумф Игоря Талькова, однако, вовсе не объясняется точно угаданной конъюнктурой времени, точно найденным имиджем. Вчитаемся повнимательнее вот в эти строки неоконченной автобиографической прозы "Монолог", опубликованной вскоре после смерти певца: "Значительную часть своей творческой жизни потратил на разбазаривание эмоций по кабакам, предлагая самое дорогое, что есть в этой жизни - песни, делясь сокровенными мыслями с жующей и пьющей публикой за гроши, бросаемые "широким жестом". Видел много талантливых, одаренных, людей, прозябающих в подвалах и ресторанах, спивающихся и забивающих эмоции анашой от несостоятельности усилий и невозможности выразить себя, отчаявшихся, потерявших всякую надежду на удачу и на возможность проявиться..."

Когда началась перестройка, ему было тридцать и душе его не давало покоя ощущение вины перед друзьями, которым уже не суждено сделать ни глотка воздуха свободы и горечь от не востребованности собственного таланта, обреченного до конца дней своих использоваться для халтуры во втором эшелоне эстрады. Единственной возможностью успокоить совесть была попытка вскочить в последний вагон уходящего поезда - одним махом наверстать упущенное за годы. Ранние пробные записи на одной из первых кооперативных студий, организация группы "Спасательный круг", состоявшей из музыкантов такого высокого класса, что еще примерно в течение полутора лет после гибели лидера состав выступал с инструментальными джаз-роковыми пьесами собственного сочинения, работа на износ на сцене и в кино, увлечение писательством, крещение - все это был отчаянный рывок к Искуплению.

Родина моя
скорбна и нема...
Родина моя,
ты сошла с ума.

В конце 80-х, несмотря на набиравшее обороты духовное раскрепощение самых робких и забитых, в то, что перемены необратимы, верилось с трудом и все в меру своих способностей спешили выговориться о самом наболевшем. К сожалению, рядом с по-настоящему искренними и бескомпромиссными художниками, занимавшимися политикой, было и немало новоявленных "демянов бедных", что пели об очередях за колбасой не от большого голода, а от возможности с помощью обыгрывания злободневной тематики собирать стадионы и регулярно мелькать во "Взгляде". Игорь Тальков, многие тексты которого были далеки от литературности, а зачастую были откровенно корявы ("троп проторенных не искали, не ходили на компромисс") как будто потерял всякую актуальность уже при жизни, едва только в августе 91-го КПСС сделала себе публичное хакири и с постамента на Лубянке слетел "железный Феликс". Но вот летом 1996 года, в разгар предвыборной агитационной кампании, когда, казалось, уже не осталось ни слов, ни нервов на поединок с чересчур хорошо забытым коммунистическим прошлым, демонстративно аполитичная программа "А" без всяких комментариев запустила в эфир видеозапись далеко не лучшего концерта певца. Полчаса знакомых почти наизусть песен - и все заклинания "Голосуй, а то проиграешь!" померкли, ибо оказалось, что именно этот

человек мог бы втолковать многомиллионной, публике то, что было не под силу очень и очень многим антизюгановским агитаторам.

Более того - время показало, что ниша, которую занимал в отечественной песенной культуре Тальков, после его убийства оказалась вакантной, ибо достойных последователей просто не нашлось. Великое множество эстрадных "звезд" эксплуатировало казачью и белогвардейскую тематику, распевало на все лады "Ты живи, мать-Россия!", а зачастую даже обнаруживало свои симпатии к НПФ "Память", но по своему профессиональному уровню ни один из псевдонаследников так и не вытянул дальше слепка с брайтоновского кабака. В пробирках шоу-бизнеса даже была предпринята попытка вывести "Талькова в юбке" - Вику Цыганову. Увы, не оправдала Вика доверия общественности, не пошла дальше лубочных клипов про русскую водку и балалайку-заразу. "Звезды" зажигаются лишь однажды, и когда они гаснут, их подлинного света не в силах заменить никакой, даже самый броский эрзац.

Если вспомнить слова гениального русского писателя А.М. Ремизова что "искусство - это дар и подвиг", творчество Игоря Талькова с полным правом можно отнести к настоящему искусству. Он обладал даром музыканта-трибуна, голос которого жизненно необходим в переломные эпохи и подвигом последних пяти лет жизни выполнил ту миссию, с которой явился на Землю:

Они уходят, не допев куплета,
когда в их честь оркестр играет туш:
актеры, музыканты и поэты,
целители уставших наших душ.
1996г.

2.5 ТОТ САМЫЙ РОТТЕН

31 января исполнилось сорок лет со дня рождения певца Джонни Роттена (Лайдона) - одного из пионеров британского панк-движения. Его покойному соратнику по группе "Sex Pistols" Сиду Вишесу, считавшему, что истинный панк не должен перешагивать даже 25-летнего рубежа, впору восстать из гроба, и, разодрав на груди телогрейку, воскликнуть: "За что боролись?!"

Джонни, как, впрочем, и два других основателя самой одиозной рок-группы 70-х - гитарист Стив Джонс и барабанщик Пол Кук, были родом с лондонских рабочих окраин и с детства впитали в себя ненависть к обеспеченной прослойке общества, являвшейся, по их убеждению, виновницей всех пережитых в юные годы унижений и разочарований. Главным развлечением трех друзей были хулиганские набеги на расположенную неподалеку фешенебельную Кингс Роуд, предоставлявшую немало поводов для того, чтобы разгулялась сила молодецкая. Школа тоже не вызывала ни у кого добрых чувств. "Кажется, один только урок был, где я никогда не дремал, всегда был настороже, это математика. Потому что этот сумасшедший ирландский ублюдок привык вдалбливать в нас свет знаний своей тросточкой" - вспоминал позднее Роттен. В шестнадцать лет уже он твердо знал, что будущее не предлагает никаких светлых перспектив, и все, что остается, это объявить священную войну всей Вселенной.

Боже, храни королеву.
Ведь это - фашистский режим,
он сделал из тебя болвана –
потенциальную водородную бомбу.

Боже, храни королеву,
ведь она не живое существо.
Нет будущего
в мечтах англичан.

Нет будущего, нет - для тебя.

Они ворвались на музыкальный рынок в 1976 году - дерзкие, циничные, агрессивные, наряженные в лохмотья и исполняющие нарочито примитивные песни, где что ни строчка - то поражающая своей антиэстетичностью пощечина общественному вкусу. При всей своей новизне, эстетика панк-рока всего лишь возрождала древнюю европейскую традицию шутовства и скоморошества, согласно которой сам внешний облик, сам стиль поведения бродячего актера-комика должны были кричать: "Я - ваше зеркало! Я - сплав всего самого отвратительного, что есть в этом мире, но вы еще хуже, ибо никогда не вытащите на свет божий, на всеобщее обозрение, обременивших ваши души пороков!"

Все, что успели "Sex Pistols" за время своего недолгого трехлетнего (1975-1978) существования - это привести в состояние шока средства массовой информации и консервативные власти, только-только вздохнувшие облегченно после успешного приручения "детей цветов", и вновь вынужденные бороться путем самых "непопулярных" мер с доселе невиданными бунтарями, записать один-единственный (почти полсотни пиратских - не в счет!) альбом, название которого в очень мягком переводе звучит как "Не обращай внимания на задницу" и, похоронив перебравшего героина в тюремной камере Сида Вишеса, развалиться, уступая место на Олимпе более ловким и расчетливым. Всякая революция начинается со стихийного демарша маргиналов, а кончается китчевой модой, феномен панк-движения тоже не избежал этой участи,

А что же наш герой? Его новый сольный проект «P.I.L.» оказался единственным жизнеспособным явлением из всех поздних предприятий экс-"пистолетов", хотя особо "звездным" его не назовешь. Сам Джонни заметно разбогател и повзрослел - от прежнего зубовного скрежета по поводу и без повода осталась только жесткая манера высказываться об острейших социальных проблемах современности и нежелание идти на какие бы то ни было компромиссы (это вам, господа, не Билли Айдол). С вершины собственного опыта он, чуточку противореча себе раннему, наставляет поколение, только-только вступающее в большую жизнь: "Ползите вверх, хватит прозябать в убожестве госквартир. С раннего детства я не испытывал от факта собственного существования ни малейшей, радости. Зато всегда знал: впереди - только лучшее. Так что страдать нравственно не приходилось. Спасала мысль: всему - свое время, спешить особенно некуда. Зависть к чужому богатству - чувство, кстати, процветающее в нашем обществе - была совершенно мне чужда. Я не разделял всеобщей ненависти к "подонкам из Белгравии" - скорее раздумывал над тем, как бы поскорее присоединиться к ним. Другой мой совет молодым: не презирайте богатство, этот снобизм наизнанку страшно ядовит - он начисто выжигает душу.»

Подводя итог своей карьере, музыкант говорил в одном из интервью "Сегодня я принадлежу себе и не отвечаю ни перед кем. В этом нет ничего исключительного".

1996г.

2.6 ВСЕ БЫЛО ВПЕРВЫЕ

Первого июня исполняется ровно тридцать лет со дня выхода знаменитого битловского альбома «Sgt Pepper's Lonely Heats Club Band» За всю почти полувековую историю мировой рок-культуры, пожалуй, не было ни одной пластинки, смеющей в той же мере претендовать на некую "революционность" и "концептуальность", как претендует эта. Да что там мировая рок-культура - сама история музыкальной грамзаписи разделилась в тот июньский день 1967 года на два периода: "до" и "после" "Сержанта Пеппера".

Вообще-то понятие "революционности" в применении к искусству, и в особенности - к наиболее интенсивно развивающимся его отраслям, представляется весьма относительным - так быстро приедаются и теряют новизну все смелые новаторские приемы. К примеру, в период, когда русская поэзия еще по-эпигонски училась у Запада и особых технических вольностей себе не позволяла, в процессе сочинения одной из сатир великому В.К.Тредиаковскому

пришел в голову неологизм "театрить". Это было так смело, что последующие полстраницы автор посвятил извинениям перед читателями за свое дерзкое словотворчество. Знал бы стихотворец, как наивны будут его опасения для тех, кто на рубеже XIX-XX вв., исчерпав весь лексикон далековского четырехтомника, возьмутся изобретать свой, ни на что не похожий язык: "Дыр бул щил..." (А.Крученых) !

В шоу индустрии прогресс еще более стремителен и неумолим - новые веяния, постепенно перерастающие в самостоятельные направления, здесь возникают примерно раз в шесть лет, причем каждое новое, как правило, относится к своим предшественникам однозначно - под лозунгом "Мы вас похороним". Однако именно благодаря "Сержанту" раз и навсегда единицей измерения творчества поп- и рок-музыканта стал альбом. В добитловскую эру производство долгоиграющих дисков не приносило фирмам грамзаписи особо ощутимого дохода - куда прибыльнее было выпускать синглы, содержащие два-три свежих шлягера и более удобные, ввиду своей компактности, для использования на коммерческих радиостанциях (Долг платежом красен! Как никак именно созданная в 40-50гг. сеть "независимых" радиостанций спасла саму грамзапись от неминуемой смерти - в довоенные годы это дело считалось убыточным, в отличие от издания массовыми тиражами нот для домашнего музицирования!) И лишь ливерпульская четверка заставила взглянуть на пластинку не как на рекламное собрание песен, а как на вполне самостоятельное произведение искусства, где важную роль играет все - подбор песен, последовательность их расположения на звуковых дорожках и даже дизайн обложки, очень скоро приобретший свою особую эстетическую систему, достойную внимания даже далеких от рок-н-рольных дел серьезных искусствоведов. Идея выпуска "концептуальных" альбомов будет безраздельно царить в западном рок-мире вплоть до поры новой ломки стереотипов, когда панк-волна, в пику хипповой помпезности, реабилитирует скромную репутацию изгоев-синглов. Записью сложных песенных циклов, объединенных каким-то общим сюжетом, рок-сюит и рок-опер увлекутся не только утонченные интеллектуалы из "Genesis", "Pink Floyd" и "King Crimson", но и ребята из в общем-то скромной по своим достоинствам группы "Hollies", сделавшей себе громкое имя на простеньком ритм-н-блюзовом репертуаре и ныне уже мало кому памятной.

"Сержант Пеппер" сделал сам рок чем-то большим, нежели просто музыкальное направление - возник новый стиль творческого и философского мышления. Впрочем, мудрено ли было не совершить открытия тогда, в 60-х, когда человек еще не до конца осознал все возможности электрических музыкальных инструментов и кажущейся уже сейчас примитивной звукозаписывающей аппаратуры? Все было впервые, и каждый новый студийный эксперимент производился весело и задорно, с единственной детски-озорной "сверхзадачей": "А что будет, если я нажму на эту кнопку? А на эту?..." "Вручную" с помощью клейкой ленты, наклепленной на тонвал лентопротяжного механизма обыкновенного четырехдорожечного магнитофона, конструировался искаженный "плывущий" звук рояля, позднее ставшей атрибутом многих "психоделических" команд, (песня - «Lovely Rita»), практически без наложений, на обыкновенных концертных роялях, брался знаменитый финальный аккорд, кажется, даже угодивший в книгу рекордов Гиннеса как самый протяжный, на чистой импровизации и не без легкой словесной перепалки с музыкантами симфонического оркестра, ошарашенными мыслью о кощунственности действия, в которое они впутаны, делался оркестровый хаос в "Day in the Life"...

"Мы все чувствовали, что действительно участвуем в создании чего-то великого" - будет вспоминать позднее продюсер Джордж Мартин.

Все, сказанное выше действительно оставалось бы лишь очередным лабораторным экспериментом вроде популярного в 20-х годах на радио жанра "шумовых симфоний ассоциативных коллажей из шума ветра, пения птиц, гудков паровозов и автомобилей и т.п., канувшего в Лету вместе со многими издержками авангардного бума. Однако гениальны были сами песни,

наполненные юмором, романтикой и светлой верой в торжество Добра во всей Вселенной, в то, что когда-нибудь все одинокие сердца и души сольются в один большой оркестр и споют:

В этот день все 20 лет назад
Сержант Пеппер подобрал ребят.
Пусть они едва ли держат стиль,
Но любой из них вам будет мил.
Так давайте я представлю вам
Тех, кого вы знали эти годы –
оркестр клуба Одиноких Душ!

Вечно молодые Джон, Пол, Джордж, Ринго... «Люди в небе из алмазов», "С маленькой помощью моих друзей", "Доброе утро! Доброе утро!" Горячий фейерверк знакомых нот и голосов с затертой виниловой пластинки... На этой музыке выросло уже не одно поколение слушателей и музыкантов, и скольким поколениям еще предстоит перенять эстафету очарования в общем-то уже в чем-то наивным, в чем-то нарочито иллюзорным миром битловского творчества, трудно себе представить. Конечно, «меняется все в наш век перемен» не Макаревичем первым замечено. Но, сколь бы влиятельны ни были новые модные стили - рэп, "техно", еще что-то им подобное, в большое их будущее будет вериться с трудом, пока кто-нибудь из диджеев, еще не утративший в своем виртуальном пространстве остатки живой человеческой души не решится на создание своего "Сержанта".

Пока не придет достойная смена тем "наивным 60-м", всем нам, меломанам со стажем будет казаться, что эта музыка будет вечной.

1997г.

2.7 ЕГО БОРЬБА

Ровно десять лет назад, 12 апреля 1987 года произошло событие, которое для истории российской рок-революции было столь же значимо, как выстрел "Авроры" - для революции, прогремевшей семью десятилетиями раньше - первым публичным выступлением на 1-ом Новосибирском рок-фестивале заявила о своем выходе из подполья самая "экстремальная" команда страны - "Гражданская оборона". Судя по сохранившейся записи это был далеко не лучший концерт группы. Авторство значительной части исполнявшихся песен принадлежало не Егору Летову, а ребятам из пригревшей его в дни гонений в качестве басиста, посредственной панк-команды "Адольф Гитлер". Не отличавшаяся особой напряженностью энергетика говорила, скорее, об опьянении внезапно выпавшим глотком свободы, чем о тщательно подготовленном акте "музыкального терроризма", а кидавшиеся в зал лозунги, повергнувшие в шок новосибирских комсомольских функционеров уже двумя годами позже станут общими местами многих вполне легальных митингов. Но все издержки были ничтожны по сравнению с самим фактом получения музыкантами достойной награды за несколько лет отчаянной борьбы за существование.

У вас жизни, как промасленная бумага.

У вас мечты, как выстиранные пододеяльники.

У вас мир, как противогаз. ...

В общем-то, в текстах самодеятельного омского ансамбля "Посев", в 1985-м переименованного в "Гражданскую оборону", не было никакой "антисоветчины" - обычный иронический абсурд, смешанный с легким подростковым максимализмом (ну, разве что цитата из известного гимна сталинских времен в песне про Чебурашку, да еще произведение под названием "Ленин жив" с весьма крутыми даже для диссидентской прессы эпитетами в адрес вождя!) Музыка тоже несла явный налет ученичества - брат лидера состава и автора почти всех песен Егора (Игоря) Летова, Сергей Летов, будучи человеком достаточно известным в столичных

джазовых и рок-н-рольных кругах, принимал активное участие в студийных концептуальных опытах "ДК" Сергея Жарикова и оказывал заметное влияние на творчество "Посева". О качестве ранних записей Летова-младшего и говорить не стоит - большая их часть сейчас представляет интерес разве что исторический и разбросана по сотням частных коллекций без всякой надежды на последующее переиздание.

Но по воле случайности какая-то из этих кустарных пленок попала в руки бдительной матери гитариста Андрея Бабенко. В прессе как раз набирала обороты антироковая кампания, в центре одно за другим фабриковались судебные дела против популярных групп ("Араке", "Воскресенье", "Браво"), на периферии проводились повальные чистки, заканчивавшиеся бодрыми рапортами: "У нас в городе с роком все в порядке - его у нас просто нет!". По организациям, специализирующимся на работе с молодежью, ходили списки запрещенных записей, и на волне всеобщего подъема видная партийная функционерша посчитала своим долгом сообщить куда следует. Бойцы невидимого фронта прореагировали оперативно - закрутилась карусель из бесконечных обысков, "случайных" нападений и побоев неизвестными на улице среди бела дня, допросов с угрозами и требованиями отречься от своего творчества. Судьба многих безвестных подвальных музыкантов этим и заканчивалась, в данном же случае получилось обратное - унижения закалили душу художника, укрепили его в понимании своего предназначения. И когда Егор Летов, сбежавший прямо из кабинета следователя буквально за несколько минут до официального взятия под стражу, год спустя появился перед публикой, это был совсем другой человек - зрелый, самостоятельный, выросший из коротких штанишек совдеповского панка и сам рок-н-ролл считающий всего лишь средством борьбы с оккупировавшей Вселенную обывательщиной во всех ее проявлениях - и в бытовом, и в государственном.

Они сражались за Родину.

Свирепо целовались на виду у всей вселенной.

Бродили яко по суху по шалой воде.

Сеяли зной, пожинали апрель.

Кто-то из знакомых мне недавно сказал: "Сибирь - удивительный край, где по улицам бродят персонажи Достоевского". Мудрено ли, что лицо так называемого "сибирского рок-феномена" вот уже целое десятилетие определяет столь "достоевский" тип как Егор Летов (Раскольников? Иван Карамазов? Ставрогин? - это уже кто как воспримет). Превратить всю жизнь в нескончаемый эксперимент над собой, в опасную игру со смертью, в бунт против всего и вся, в постоянное насмешливое поддразнивание темных сил, и не изменить себе в постоянно меняющемся мире не под силу даже очень сильнохарактерному человеку. Тем не менее, при всех внешних метаниях и противоречиях (от гимна "Анархия" до заявления "Я не верю в анархию!", от декларации ненависти к красному цвету - до дружбы с Дугиным и Лимоновым и... видимо - обратно, в случае прихода к власти последних) все летовское творчество представляет собой логично выстроенное исследование трагической сути человеческого бытия на планете Земля. Философскую суть поэтики сибирского рока, по-моему, неплохо выразил в своей знаменитой "Песне гвоздя" соратник Егора Олег Судаков («Манагер»): вся композиция состоит из истошно выкрикиваемых на фоне гипнотизирующе-монотонного хорового бормотания и звяканья каких-то железных болванок, слов боли и отчаяния: "Больно!.. Горячо!.. Больно!..» Человек, рождаясь из пучины огня, приходит на свет лишь для того, чтобы хорошенько получить по башке и заржаветь. Герою песен не дается ни малейшей надежды на твердую почву под ногами, даже когда речь заходит о суициде, очевидно, что это - не подсказка выхода из духовного тупика, а очередная опасная игра романтика-пессимиста. Если опять же вспомнить Достоевского с его формулой "Надобно, чтобы всякому человеку было куда пойти", можно сказать, что в летовских песнях, как, впрочем, зачастую и в реальной жизни, "пойти" некуда. Безвыходность, пожизненная неутолимость "духовной жажды" констатируется на предельном

надрыве, но без дидактизма, без пафоса - просто иного не дано и следует это принять как должное:

Вот и все, что было –
Не было и нету.
Все слои размокли,
Все слова истлели.
Все как у людей...

Хоть когда-либо всерьез занимавшиеся творчеством люди знают, что лучшие вещи создаются, как правило, в самые жуткие периоды жизни - отчасти как следствие упрямства перед лицом беды, отчасти - как единственная возможность хоть кому-то рассказать о пережитом тобою. А сам факт создания подобного произведения может любому, даже самому беспрочно-пессимистическому тексту придать жизнеутверждающий характер. Гораздо более губительна для художника ситуация, когда более-менее благополучная обстановка, однообразный, но более-менее сносный быт, элементарное отсутствие недоброжелателей, способных стереть тебя в порошок, вероломно крадут вдохновение, или еще того хуже - превращают бывшего бунтаря в самодовольного циника. Видимо, руководствуясь именно такими опасениям, Летов в последние годы, в самом зените славы, снизил свою творческую активность, сознательно уйдя в тень.

Популярность его среди ценителей колючего провинциального рок-андеграунда по сравнению с концом 80-х, все равно не спадает, показателем чего выступает хотя бы пиратский аудиорынок. В настоящий момент не существует в России ни одного музыканта, которого крали бы в таких же количествах, как Егора - благо, материала предостаточно: ставшие уже классическими студийные альбомы "Гражданской обороны", коих в иные годы выходило штук по пять разом, концертные бутлеги, акустические "квартирники", по качеству мало чем отличающиеся от пленок ранних советских бардов образца 1965 года, студийные радиоперформансы, известные как продукция группы "Коммунизм", просто интервью... По масштабу и культовости фигуры, Егор Летов занимает в ряду современных "поющих поэтов" примерно то же место, что Высоцкий в 70-х, только и разницы, что нынешняя публика уже не ждет от барда сенсационных откровений и искать понимание приходится не среди широких масс, а в узком кругу маргинальных интеллектуалов. К сожалению, всякая революция, тем более рок-н-ролльная, рано или поздно кончается новым погружением страны в сонное, застойное поповское болото, и в такие периоды тем, кто еще не утратил чуткой души и болезненной совести, жизненно необходимо услышать из уст певца-пророка, игнорируемого официальными средствами массовой информации, вечно актуальное для Русского Поля Экспериментов:

"Все не так, ребята!"
С вечера застолье.
Пойтру похмелье.
Перец, соль да сахар...
А только вышло по-другому.
Вышло вовсе и не так...
1987г.

2.8 БЛАТАРЬ АРКАДИЙ СЕВЕРНЫЙ

Двенадцатого марта исполняется 60 лет со дня рождения Аркадия Северного (1939-1980), легендарного певца-самородка, интерпретатора современного городского фольклора. Подобно многим "звездам" подпольной культуры, личность этого талантливого человека долгое время была окутана легендами - народная молва приписывала ему то эмиграцию, то

многолетнюю отсидку в ГУЛАГе, то родство с Микояном. Даже смерть его рисовалась в духе каких-то вестернов: мол, пел как-то раз Северный в ресторане - а там, как на грех, мафиозная разборка с перестрелкой и поножовщиной... И лишь вышедшая недавно книга известного барда Михаила Шелега "Аркадий Северный. Две грани одной жизни" (М, 1997), да несколько разрозненных публикаций в прессе сняли покров таинственности с того, чьи записи и поныне пользуются немалым спросом в любом уличном аудиоларьке.

Жизнь Аркадия Дмитриевича Звездына (а именно таково его подлинное имя) была полна самых разных событий - курьезных и трагических, но самым удивительным среди них было, несомненно, превращение из скромного служащего ленинградской таможни в артиста. Произошло это в 1974 году, когда двум акулам теневого шоу-бизнеса - Рудольфу Фуксу и Сергею Маклакову случайно встретился молодой человек, певший под гитару для узкого круга друзей хриплым голосом бардовские и блатные песни, и последние западные хиты - как позднее оказалось, без всякого знания английского языка, просто по слуху имитируя манеру Луи Армстронга. Сразу же пришла идея записать Аркадия Северного в самопальной студии с оркестром и запустить пленку в каналы магнитофонного самиздата, только-только набравшего силу. Эксперимент удался - вскоре этот голос зазвучал в квартирах академиков и в машинах таксистов, в лагерных бараках и на дачах высокопоставленных партийных деятелей. В течение последующих шести лет на свет появилось, еще около полусотни (точное число до сих пор неизвестно!) акустических и "электрических" магнитоальбомов, по популярности сравнившихся разве что с Высоцким.

"Сижу на нарах как король на именинах и пайку серого мечтаю получить. Гляжу как кот в окно, теперь мне все равно! Я раньше всех готов свой факел погасить..." Чем же привлекали к себе эти нехитрые песенки? Конечно же, определенную роль в интересе широких народных масс к блатному фольклору играла и вечная тяга к запретному плоду, и вся российская история, похожая на длинную каторжную песню: двести лет под татарами, еще четверста - в крепостной неволе, еще один, приличный срок - Беломорканал, Соловки, далее везде... Но если внимательнее вслушаться в тот "блатняк", который пришел к нам благодаря магнитофону, нетрудно заметить, что и по сюжетам своим эти песни, скорее, напоминают сочинения интеллигента, начитавшегося Бабеля, чем подлинный дневник зэка, и по музыке это зачастую странная помесь "Семь сорок" и рок-н-ролла, уж точно неизвестного соратникам Бени Крика, не говоря уже про карманника Кирпича. На мой взгляд, дело обстоит куда проще, чем это иногда кажется: образ веселого, разбитного парня с Дерибасовской, который и выпить не дурак, и пошарить по карманам проклятых нэпманов большим грехом не считает, и определенную систему ценностей имеет (не прочь порой всплакнуть о свободе, о далекой старушке-матери, потерянной любви или погибшем от пули мента кореше) идеально совпадал с представлениями о внутренне свободном человеке у большинства советских людей. Все обиды и комплексы, все недостижимые мечты однажды променять эту серую повседневную жизнь на вольницу, не знающую никаких законов, кроме общечеловеческих, да просто хоть немного побыть собой, вдруг начинали звучать во всеуслышание и теряли привкус криминальности. Кстати, по той же самой причине в те же 70-е годы нашим читателям так полюбили и Остап Бендер, и булгаковский Воланд. Кроме того, советская эстрада в большинстве своем была абсолютно стерильной, выражавшей чувства и мысли не интеллектуала, и не пролетария, а какого-то обобщенного Гражданина И Патриота так, что даже манерность ранней Пугачевой казалась высшей степенью откровения. На этом фоне песни о повседневных, бытовых реалиях, знакомых каждому из нас, но увиденных через призму легкой иронии, о бесшабашном веселье в дружеском застолье, а не на Первомайской демонстрации, были стопроцентно честными, народными, человеческими. Наконец, вопреки мнению М.Шелега о том, будто Северный в своем творчестве избегал политики, в некоторых вещах певец доходил до высокой публицистики и обращался к публике с теми крамольными вопросами, которые хоть однажды приходили в голову каждому, но нигде

открыто не обсуждались: "Я все чаще вижу над чащей догорающий солнца свет. Равенство есть у лежащих - у живущих равенства нет. Кто-то в "Волге", а кто-то в трамвае, кто-то в «Чайке», а кто-то пешком. Сам Господь иногда забывает, что кому предназначил потом..."

Несомненно, Северный был продуктом своей эпохи, и многое из его наследия современному слушателю может показаться просто наивным с чисто технической точки зрения. Все его альбомы писались "живьем", без дублей и наложений, на чистой импровизации, и все накладки и оговорки (а певец зачастую узнавал свой новый репертуар перед самой записью и редактировал тексты на ходу) становились достоянием слушателя. Однако именно экстремальные условия работы выявляли гибкость таланта нашего героя - ему явно нравилось импровизировать, менять сценические маски, превращаться то в декадента-аристократа из романсов Вертинского, то в коренного одессита. Там, где не было почвы для актерской фантазии, Северный чувствовал себя беспомощно, и порою просто переигрывал - особенно при соприкосновении с высокой литературой. Так, откровенной его неудачей следует признать двойной альбом романсов на стихи С.Есенина (1975). И дело вовсе не в том, что есенинский "озорной гуляка" никогда не говорил с одесским акцентом. Просто, когда в знаменитом "Пой же пой. На проклятой гитаре..." в строчке "Только знаешь, пошли их..." певец произносит то самое трехбуквенное словцо, которого нет в книжке, это эпатаж, озорство, не более. А ведь у Есенина строка здесь обрывается не по цензурным соображениям - нет, это одинокий и усталый лирический герой вдруг трезвеет, чтобы надрывно выкрикнуть "Не умру я, мой друг, никогда!" Впрочем, подвергать наследие Северного какой-либо профессиональной режиссуре бессмысленно - на то она и импровизация, чтобы выходить за рамки всех канонов, и выпущенный пару лет назад питерской студией "Ночное такси" сборник ремиксов "Возвращение", где до боли знакомый вокал звучит на фоне современных электронных аранжировок, а не наспех собранного оркестрика из ближайшего ресторана, производит просто чудовищное впечатление. (Хуже этого могут быть разве что "Кони привередливые" В.Высоцкого, аранжированные Пресняковым-старшим под Стинга для печально известного юбилейного концерта!)

Что же оставил нам Аркадий Северный в наследство? Прежде всего, конечно, это сам жанр "блатного шансона", получивший в начале 80-х широкое распространение в магнитоиздате и пользующийся умеренным спросом и поныне. Можно очень по-разному оценивать это направление музыки, изрядно подпорченное бывшими советскими попсовиками, типа Токарева или Шуфутинского, которые совершенно не чувствовали этой музыки, но наш "блатняк" все-таки дал миру нескольких интересных (по крайней мере с точки зрения поэзии) авторов-исполнителей - Александра Новикова, Владимира Асмолова, Юрия Лозу периода альбома "Концерт для друзей"(1984). Северного же можно смело назвать отцом жанра "концептуального магнитоальбома" - ведь многие его альбомы выстраивались по заранее продуманному сценарию и стилизовались под тематические радиопередачи, тогда как весь остальной магнитоиздат 70-х состоял из обычных записей бардовских «зальников» и «квартирников».

Позднее этот прием будет эксплуатироваться многими студийными рок-группами - к примеру, "ДК" и "Водопадами им.В.Кикабидзе". Впрочем, влияние Северного на отечественную рок-музыку этим не ограничивается - по энергетике некоторые его вещи могли бы встать в один ряд с лучшими хитами Тома Уэйтса, и как справедливо замечает рок-критик Илья Смирнов, "Коллектив, с которым обычно записывался Северный, представлял собой вполне традиционную рок-группу и отличался, от тогдашних рок-групп только репертуаром". Неудивительно, что записи Северного очень любил слушать такой эстет и западник, как Майк Науменко, даже пытавшийся сочинить песню-посвящение - правда, судя по сохранившимся записям, весьма безуспешно. А чего стоит акустический альбом матерных частушек, известный коллекционерам - "североведам" как "Запись для Жоры Миргородского"? Послушав его, нетрудно понять, кто на Руси был первым панком. Наконец, обширному аудионаследию Северного еще долго будут благодарны этнографы и филологи, ибо трудно найти более полное и

пестрое собрание аутентичного современного городского фольклора. По этим материалам уже составлены целые антологии.

А умер он — вовсе не от мафиозной пули. От водки. Будучи одним из самых продаваемых на подпольном рынке аудиозаписей, певцом, Северный так и не сумел устроить свой "звездный" быт и последние дни жизни провел вдали от дома и семьи, в компании таких же неприкаянных бомжей-субкультуристов. Он просто любил петь, а не торговать своим искусством. Судьба, не щадившая артиста при жизни, сделала ему подарок - избавила от участи живой сенсации перестроечных лет или почетного гостя на торжественных концертах в честь Дня милиции. Легенда осталась безупречно честна и чиста перед своими слушателями - и может быть, потому жива и по сей день.

1999г.

2.9 «МУЗЫКАЛЬНЫЙ РИНГ»: ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

О нынешнем музыкальном телевидении не принято говорить сочувственно, настолько наскучила даже большим ценителям попсы бесконечная карусель дорогостоящих роликов карликовых "звезд", чьих имен, лиц и голосов не удержит в памяти ни один компьютер. Старающимися компании BIZZ TV вообще телемузыка стала шумовым фоном повседневной жизни, подобно тому, что вот уже около двадцати лет выдает в эфир MTV. Однако для того, чтобы русский зритель мог по-настоящему полюбить «звезду», ему нужен миф о настоящем, живом человеке, не выведенном продюсерами в пробирках в тиши секретных лабораторий шоу-бизнеса. Для того, чтобы выявить в личности артиста какие-то достоинства и недостатки, лучше всего пообщаться, с ним непосредственно - именно поэтому большой популярностью пользуются ток-шоу "Акулы пера", "Рок-урок" и возрожденный 15 февраля сего года после почти восьмилетнего перерыва «Музыкальный ринг».

Нынешнему поколению меломанов, воспитанному командирским голосом Ивана Демидова, смысл возрождения "Ринга" столь же туманен, сколь странен был для меня в пятнадцать лет ажиотаж вокруг идеи реанимации КВН. Мои же ровесники наверняка помнят, как еще задолго до всесоюзной премьеры, первая большая сенсация питерского ТВ, выросшая из скромной мини-рубрики одной из молодежных программ в самостоятельное полуторачасовое шоу, стала объектом восторженных рецензий, опубликованных почти во всех авторитетных молодежных изданиях страны. Время было бурное, самым обсуждаемым в прессе оказался вопрос правомерности легализации рок-музыки в СССР, газеты и журналы пестрели подборками читательских писем на эту тему, и споры - нелегальные, доходившие порой до обмена суровыми идеологическими обвинениями, просто не могли не выплеснуться в концертные залы. Тамара Максимова со своей командой смогла безошибочно сориентироваться в ситуации, просчитать до мелочей все "правила игры", в конечном счете - создать проект, участие в котором стало для многих музыкантов чем-то вроде неофициального лауреатства: если человек выдержал бой на "Музыкальном ринге", значит, ему действительно есть, что сказать.

Первым на растерзание публике осенью 85-го был брошен Валерий Леонтьев, от которого обыватель не ждал особо умных речей, видя в певце всего лишь веселого дискотечного попрыгунчика. Восемь разных по стилю и настроению песен, перемежаемых искренними и остроумными ответами на каверзные вопросы изменили до неузнаваемости в массовом сознании образ Леонтьева. Со съемок он уходил, ловя на себе уважительные взгляды бывших недоброжелателей. Такой рекламы не купить ни за какие деньги. Дальнейшие опыты показали, что "Ринг" обладает магической силой, способной зажигать и гасить "звезды" разной величины. Так, группа "Форум" - первый отечественный поп-коллектив, практиковавший "фанерные" концерты, оказалась настолько беспомощной, что от самых элементарных зрительских вопросов пыталась отделаться набором нечленораздельных междометий. Положения не спасли даже высокопарные монологи тогдашнего продюсера группы, композитора Александра Морозова о русской песенной культуре прошлого. В результате эфир программы стоил "Форуму" забитых

до отказа стадионов дворцов спорта, что фактически привело к распаду первого, "салтыковского" состава. Совсем иначе было с Билли Джоэлом - первым американским рок-певцом, прорвавшимся к нам сквозь "железный занавес". Творчество Джоэла, имевшее и в Штатах весьма скромную популярность, у нас в стране было фактически неизвестно, к тому же в момент приезда в Москву заморский гость был простужен и не мог петь в студии "живьем". Но вот что удивительно: атмосфера теплой беседы и искрометный юмор, которому не был преградой даже языковой барьер, в один миг вывели Билли на такие вершины отечественных хит-парадов, что в течение последующих двух-трех лет не светили ни Майклу Джексону, ни Мадонне.

Далеко не всегда гладко складывались отношения "Музыкального ринга" с телевизионной цензурой. Выход в эфир каждого нового выпуска давался с боем, показ передачи с участием "Алисы" - по сути дела первых серьезных съемок группы, был вообще запрещен - говорят, кассета с этим "Рингом", подготовленная к размагничиванию, и в самый последний момент украденная со студии и поныне хранится в домашнем кинчевском архиве. Но и по тем выпускам, которые все-таки прорывались к широкому зрителю, проходились безжалостные редакторские ножницы, выхватывая "неудобные" высказывания музыкантов, порождая недоумения и конфликты. Так, например, речь Розенбаума в защиту своих "блатных" песен была так искусно превращена в публичное покаяние, что часть старых поклонников таланта барда почувствовала себя преданной. "Та передача оставила у меня, неприятный осадок" - повторял Александр Яковлевич в позднейших интервью.

Но не цензура погубила передачу, а поиск авторами легкого коммерческого успеха. Первые программы создавались под лозунгом "Не сотвори себе кумира!", последние худо-бедно заполняли время между двумя рекламными паузами. В программе друг за другом на сцену выходили малоинтересные группы из числа подопечных В.Киселева, в течение еще минут пяти лениво жестикулировали под фонограмму и еще какое-то время перекидывались нейтральными по содержанию фразами с профессиональными журналистами, присвоившими себе полномочия представителей интересов публики. Публика же, мало интересующаяся разговорами, шумела и требовала музыки. Помню, я не досмотрел прощальный выпуск, переключил на питерский канал, где начинались какие-то невзоровские разоблачения...

Не знаю, кому и по какой причине пришло в голову тогда в 90-м прикрыть "Музыкальный ринг", но решение это было разумным: загонять себя в еще более глухой тупик, пытаясь научить уму-разуму зрителя, в котором стало больше потребительского отношения к искусству и к жизни в целом, не имело никакого смысла. Нужно было перевести дух, переждать, пока публика пресытится потоком усредненной массовой культуры, наглотеется досыта всех банальностей "стандартов западного телевидения" и загрустит по старым добрым зрелищам. В архив отправились пленки с записью знаменитых "Рингов" с участием Б.Г., "Поп-механики", «Звуков Му» и фольклорного ансамбля п/у Д.Покровского. Все это лежало и ждало своего часа, пока Тамара Максимова тщетно пыталась перевоплотиться то в пропагандистку фермерского движения, то в Снегурочку скандального "политического Нового года". И вот, нынешней зимой, на пустынном 5-м петербургском канале, где уже давным-давно нечего смотреть требовательному зрителю, произошло возрождение забытой передачи, просто обреченной на первые места во всех рейтингах. Пока еще только определены первые пары дуэлянтов, первый бой (Сенчина против Апиной) мы увидим только в воскресенье 23 февраля в 20.20. Вполне возможно, что появятся какие-то новые правила, отличающиеся от правил 80-х годов, так что оценить по достоинству новый "Музыкальный ринг" нам только еще предстоит. Но хочется надеяться, что нововведения не подорвут доверия к старой "торговой марке", что шоу не отвлечет публику от разговора начистоту, и, наконец, что, увидев своих кумиров с каких-то неприглядных сторон, фаны найдут в себе силы смело взглянуть правде в лицо вместо того, чтобы обижаться на телевизионную "провокацию". Ведь "Ринг" должен прежде всего остаться тем честным зерка-

лом для героев и антигероев российской рок- и поп-музыки, каким мы его запомнили десять лет назад.

1997г.

2.10 ПОПС НА КОСТЯХ

Старожилы вспоминают, будто много лет назад, во времена, когда еще никакого "русского рока" не было и в помине и вся прогрессивная музыка приходила к отечественному слушателю из-за бугра тайными контрабандными тропами, существовал такой феномен звукового самиздата - "рок-н-ролл на костях", то есть изготовленные на подпольных студиях пластинки на рентгеновских пленках. Было это так давно, что в эру развитого компактизма кажется почти мифом. Но если вы думаете, что при полной свободе издавать что угодно и в каких угодно количествах, никто уже не делает шоу-бизнеса на костях, приглядитесь повнимательнее к творчеству некоторых исполнителей, набирающих популярность в последние годы. И вы не только увидите легко узнаваемые по школьным учебникам анатомии очертания "бедного Йорика", но и уловите легкий трупный душок.

Что такое в сущности музыкальная поп-индустрия? Это конвейер, штампующий из года в год то, что будет наиболее охотно раскупаться широкими массами потребителей. Как правило, попса ничего не изобретает своего, довольствуясь техническими находками других, более свободных от конъюнктуры, стилей - джаза, рока, рэйва, "крутого" гангстерского рэпа и т.п., попса никогда не живет собственной жизнью - ей достаточно паразитировать на том, что уже кто-то придумал, создал и внедрил в массовое сознание. При этом попсовый рынок особенно чутко реагирует на разного рода расхожие символы, на образы тех героев своего времени, которые когда-то были властителями душ целого поколения и, желательно, уже ушли в мир иной - ведь на пустой трон всегда претендовать безопаснее.

Помню, как в 1986 году наши местные телевизионщики отважились показать ролик еще мало кому известной питерской группы "Кино" и вызвали бурю негодования со стороны не кого-нибудь, а влюбленных в рок тинейджеров: "Этот Цой и петь не умеет, и двигается развязно, и вообще нечего выпускать на экран всяких там подражающих Западу "подпольщиков"... Потом был период, когда хорошим тоном считалось поругивать Цоя за то, что он "зазнался", "продался" и "спекулирует на социальных темах», в чем была определенная доля правды, ибо самый крутой совковый продюсер Юрий Айзеншпис, в "докиношный" период прославившийся разве что организацией первой в стране "электрической" команды "Бразерс", просуществовавшей всего полгода, норовил запихнуть своих "звездных" подопечных в любое фонограммно-попсовое шоу в одной обойме с "Миражом" и "Ласковым маем". Трагическая гибель Виктора Цоя в августе 1990 года выявила вдруг в музыкальной тусовке целую толпу "давних поклонников" его творчества, тут же обрушивших на головы слушателей целый шквал посвящений - в стороне не остался даже Дима Маликов, вроде бы не имевший порочащих связей с андеграундом. В среде рокеров первое время уважение к памяти певца выражалось более корректно, и уж если, скажем, в кинчевском репертуаре появилась песня "Спокойная ночь", ни у кого из критиков язык не поворачивался говорить о какой-то спекуляции, ибо в конце 80-х творчество "Кино" и "Алисы" осознавалось как две стороны одной медали.

Но с середины 90-х на сцену вышло новое поколение, быстро смекнувшее, что образ "последнего героя" может стать основой шумного коммерческого успеха. Оказалось, что для нахождения общего языка с молодой аудиторией достаточно собраться вместе четверем не очень техничным музыкантам - гитаристу, басисту, клавишнику и ударнику, пригласить в качестве автора песен и вокалиста парня, пусть и плохо владеющего русским языком, но с ярко выраженной восточной внешностью (настоящего корейца не найти - сойдет татарин или узбек!) и пару раз пропеть в теле- или радиоэфире что-то вроде:

Мне было холодно - но никто меня не одевал,
ходил голодный я - но никто меня и не кормил,

я жил по-бедному - но никто мне и гроша не дал,
и никто не был со мною мил...

Все это можно было бы принять за неудачную пародию, если бы действительность не была столь серьезной и даже пафосной. Ребята из питерской группы "Виктор", исполняющей процитированные выше строки, украшают вкладыш каждого своего альбома иконоподобным портретом своего кумира с подписью аршинными буквами: "Виктор, мы тебя помним и любим" - или "Виктор, мы не забудем тебя!", регулярно участвуют в разного рода мемориальных акциях и даже пытаются издавать каверверсии хитов "Кино" - пока, правда, безуспешно из-за активного противодействия владельцев авторских прав. О творческой индивидуальности лидера группы - Асхата Калбаева невозможно сказать ничего определенного, хотя он во всех интервью, даваемых как правило, в очередную годовщину смерти Цоя, страстно, но малоубедительно доказывает, что "Кино" на него, конечно, оказало определенное влияние в ранней юности, но не более того.

Более интересен в музыкальном отношении другой пост-цоевский проект с берегов Невы "Бек-хан". Сочный гитарный саунд, яркий мелодизм и даже какие-то претензии на "альтернативность" отличают группу Бекхана Барахоева, уроженца Баку, от десятков собратьев по стилю. Однако весьма забавной кажется эволюция барахоевского сценического имиджа: когда в 1991 году его песни впервые попали в радиоэфир, а сам он был еще акыном-самородком, спустившимся с Кавказских гор для завоевания столицы, в интервью корреспонденту радиостанции "Юность" Бекхан признавался чуть ли не в отсутствии всякого представления о творчестве группы "Кино", но уже несколько месяцев спустя, взятый на поруки ловкими продюсерами, тот же самый человек в одной из телепередач, посвященных загадкам природы поведал зрителям сенсационную историю о том, как Цой вскоре после своей смерти стал надиктовывать ему с того света стихи и музыку. Карьера "контактера" оказалась более чем успешной - записывается он исключительно на студии у Шевчука, где, кстати, сказать, пишется и "Виктор" (два Цоя на одну фирму - это мало!) и когда какая-нибудь радиостанция запускает в эфир записи "Бек-хана", обязательно находился слушатель-"киноман", который звонит ди джею с сердечной благодарностью за доставленное удовольствие.

Даже принадлежность к другому, чем кумир, полу, не помеха для конъюнктурщика. Так, одним из ярчайших открытий попсы в прошлом году стала некая певица Анита Цой - протеже великого вождя и учителя Бари Алибасова. Радиодebut Аниты на "Маяке", помнится, сопровождался предисловием музыкального редактора, согласно которому на наш суд выносилось песенное творчество "дочери того самого Цоя", хотя стать отцом такой взрослой девушки Виктор мог самое позднее классе во втором-третьем. Чуть позже, уже из интервью с юным дарованием выяснилось, что Цой - это фамилия не имеющего ничего общего с музыкой мужа Аниты, и вообще в Корее Цоев столько же, сколько в России Ивановых. Что ж, вполне возможно даже, что в Корее все поют таким же глуховатым речитативом, как Анита и сочиняют стихи исключительно про ночь. Но зачем же было для вкладыша своего дебютного альбома "Полет" еще и фотографироваться на фоне знаменитой московской "Стены Цоя" так, чтобы прямо над головой красовалась надпись черным по белому: "Знаю о ней все. В.Цой"

"Вообще возникает вопрос, по какой причине человек сознательно старается лишиться всяческих признаков индивидуальности, полностью посвящая себя копированию покойного кумира?,- размышляет о данном культурном феномене питерская рок-журналистка Екатерина Борисова, - Один из ответов лежит, видимо, в области психоаналитики - жестокая закомплексовка или затянувшийся период инфантильности, второй - в области сугубо меркантильной: самый верный способ добиться известности (славы, денег, баб, "Кадиллаков" - нужное подчеркнуть) - не искать кропотливо что-то свое, а копировать чужое. Ну, давайте организуем группы "Череповец", "Моррисон хотел"(да не успел - что ж, то, что отцы не допели, мы допоем), "Курт

Кобейн жив" и прочие театры теней и сеансы спиритизма. Давайте проводить все новые конкурсы двойников, давайте критерием таланта считать умение загримироваться под дорогого покойника и умение выдать себя за его наследника по прямой..."

По-моему же, причина обилия "псевдо-цоев", "псевдо-высоцких" и прочих "вторых пришествий" куда проще и в то же время сложнее. Проще - потому, что люди любят "халяву" во всех ее проявлениях и, ничего не умея, не поняв ничего толком в творчестве любимого поэта и певца, устраивают себе "сказку с хорошим концом" и воображают себя "воскресшей легендой". Все очень просто потому, что стоящие за всем этим шумным шоу дельцы очень любят зарабатывать деньги именно на таких двойниках-"халявщиках" ибо сказки с хорошим концом нравятся очень многим - был бы в поле зрения словоохотливый сказочник.

Сложнее же потому, что нормальный человек, инстинктивно тянущийся к теплу, к свету, к кипучей стихии живой жизни никогда не поймет темного хаоса, царящего в голове маньяка-некрофила. А этот "хаос" - всего лишь логика мышления любого среднестатистического поп-совика.

1997г.

2.11 С УЛЫБКОЙ ПО ЖИЗНИ

Среди новых суперзвезд русского рока, взошедших на небосклоне в последние два-три года, пожалуй, самым неординарным явлением следует назвать группу "Ляпис-Трубецкой". При всем уважении к профессионализму "Маши и медведей" или "Мумий тролля", все музыкальные знаменитости конца 90-х производят такое впечатление, будто их потенциальный слушатель начисто лишен чувства юмора - легкая ирония выдается ему малыми дозами безвредными для здоровья. Минские же музыканты, волею судьбы оказавшиеся втянутыми в дела российского шоу-бизнеса, с наивной и трогательной бесцеремонностью несут на пафосную рок-сцену дух лучших кавээновских пародий. А шутов у нас никогда не любили даже те, кто порой не прочь посмеяться над остроумной шуткой. Может быть, именно поэтому пресса о "Ляписе" предпочитает молчать.

Впрочем, шутить сегодня серьезным музыкантам не так-то просто, ибо современная наша попса демонстрирует порой такие редкостные образцы тупости, по сравнению с которыми любые упражнения в остроумии оказываются просто беспомощными. Помню, когда я впервые случайно услышал по радио небезызвестную «Песню про зайку», на первых порах искренне восхитился: "Интересно, это так едко обстебал бедного Филиппа?" Когда же одна за другой начали возникать дутые "звезды", типа «Стрелок» или «Блестящих», стало очевидно, что профессия пародиста скоро отпадет потому, что попса окончательно перешла на самообслуживание.

В таких условиях разве что святая простота талантливых рокеров, семь лет проскучавших в глуши без всякой надежды на всенародную славу, может объяснить выбранный группой «Ляпис-Трубецкой» путь. Стиль команды - это псевдофольклорный лубок, легкий закос под "наивное искусство" школьных вокально-инструментальных ансамблей и кабацких оркестров времен позднего брежневизма. Само название, выбранное ребятами в самом начале карьеры, говорит о многом - ведь поэт Никифор Ляпис-Трубецкой, автор злободневных поэм о том, как "Страдал Гаврила от гангрены..." и как "Служил Гаврила почтальоном..." был одним из самых колоритных персонажей "Двенадцати стульев". Собственно говоря, тексты наших попсовиков - тоже одна большая «Гаврилиада», в которой Гаврила либо льет слезы из-за того, что его бросила любимая, либо безмерно счастлив оттого, что не бросила, а совсем наоборот. Дурацкое дело нехитрое - бери три нестройных аккорда и рассказывай миру о своих страданиях: "Я читал тебе вслух стихотворение, покупал дорогие печения, я выгуливал твою глупую-глупую собачку, а помнишь - подарил тебе иностранную жевачку? А ты ... ты кинула!..." Исполняется все это с искренним надрывом, с гамлетовским драматизмом, и под рев толпы фанатов, не

подозревающих, что именно сейчас их "кидают". Только настоящий панк или профессиональный артист-комик может так отчаянно вызывать огонь на себя, не боясь быть смешным.

На счету "Ляпис-Трубецкого" уже два альбома - "Ты кинула" (1997) и "Любови капец" (сборник пробных записей 1992-1995гг., изданный прошедшим летом), слушая которые не перестаешь удивляться неиссякаемой изобретательности группы. Ядовитые сатирические стрелы не оставляют на эстрадном Олимпе ничего живого и святого, не считаясь ни с какими авторитетами. По заслугам достается всем - и "блатарям", типа Шуфутинского, тщетно пытающимся сыграть роль "людей непростой судьбы" (Серый, Серый, Серый, зачем пошел на дело, и твоя свобода ментом оборвалась? Серый, Серый, Серый - имел любовь и веру, но твоя девчонка другому отдалась.."), и певцам курортной экзотики ("Но рассеялся роман, словно призрачный туман. Ты уехала в Латвию, я уехал в Татарстан"), и заслуженному "зайке" нашей попсы ("Ты - невеста, я - фата, ты - желудок, я - еда, ты - мелодия, я - баян, ты - Роксана, я - Бабаян"). На обложке каждого альбома группа обычно изображает какого-то усатого мужичка с гармошкой, явно вышедшего из дикой чащи заболоченных белорусских лесов с намерением завоевать столичные подмостки. Этот субъект просто обречен на победу. Ведь именно провинциальность, несоответствие нашей музыкальной продукции международным стандартам всегда составляла нашу главную гордость. Мы духовно убогие, зато честные (что не мешает отдельным амбициозным продюсерам жаловаться на то, что западные "звезды" у нас крадут идеи - помните скандал вокруг Мадонны, якобы содравшей сюжет клипа у нашей Линды?) Но вот вопрос - не слишком ли беспощаден автор всех песен "Ляписа", вокалист и аккордеонист Сергей Михалок к наивности массовой псевдокультуры? Так ли страшен этот самый пресловутый Гаврила и стоит ли с ним вообще бороться?

Если вслушаться повнимательнее в песни "Ляпис-Трубецкого", то можно заметить одну очень интересную особенность этих пародий: потешаясь над эстрадными халтурщиками, музыканты никогда не позволяют себе издевки над героями собственных песен, более того - при любом удобном случае намекают на свое сочувствие им. Такая позиция кажется мне более правильной, чем представление большинства отечественных приверженцев «стеб-рока» о творчестве как о выпендреже на пустом месте. Ведь в сущности своей ни массовая эстрада, ни дворовый фольклор – то есть та же попса, только попавшая в руки исполнителей-дилетантов, не несет в себе никаких деструктивных идей. Достаточно полистать изданные в последние годы большими тиражами научные исследования городского фольклора XX века и вы заметите, что даже в так называемых «блатных» песнях в основном говорится о вечных человеческих проблемах - любви и измене, конфликте долга и страсти, свободе и неволе. Комический эффект при восприятии подобных произведений возникает лишь там, где человек, пытаясь выразить в словах и музыке свои чувства, оказывается неспособен это сделать - не хватает ни мастерства, ни таланта. Но разве не происходит даже в самом духовно убогом изгое общества пробуждения чего-то светлого в момент творчества или весной, когда вся Вселенная живет поэтическим вдохновением? Герои песен "Ляписа" наивны, порою смешны, но искренни. Не случайно в лучшей своей вещи - "В платье белом», пусть и чуточку похожей на продукцию питерского «Сплина», группа вдруг становится пронзительно-сентиментальной и выводит целую галерею жалких и смертных земных существ, совершивших прорыв в космос любви:

Когда мальчишка на асфальте мелом пишет
чье-то имя,
Когда теленок несмышленный
губами ищет мамки вымя,
Когда веселый бригадир доярку щиплет возле клубы,
Когда солдатик лысенький во сне целует друга губы,
Когда безродная дворняга
забраться хочет на бульдога,

когда в Купаловскую ночь две пары ног торчат
из стога,
когда седой профессор под дождем по лужам резво скачет,
а зацелованная им девчонка над "пятеркой" плачет,
знай, это - любовь. С ней рядом Амур крыльями
машет,
знай, это – любовь. Сердце не прячь. Амур не промажет.

Такова серьезная, облеченная в общедоступную форму философия белорусских музыкантов, идущих по жизни с искрометной, беззлобной улыбкой. Когда-то в начале 70-х благодаря минским "Песнярам" наши слушатели поняли, что для успеха "электрической" группе вовсе не обязательно уметь "снимать один к одному" стандарты англоязычного рока, ибо родной этнический материал, если к нему подойти правильно, содержит ничуть не меньше живой энергии - позднее многие критики даже высказывали искреннее сожаление, что весь советский рок не пошел по "белорусскому пути". Второе "белорусское вторжение", связанное с появлением группы "Ляпис-Трубецкой", может быть, и не совершит никакой революции, но, по крайней мере, разбавит своей легкой дурашливостью угрюмую до тоски зеленую рок-волну конца 90-х. 1998г.

2.12 ЭФФЕКТ РАЗОРВАВШЕЙСЯ ГРАНАТЫ

Еще года три назад многие меломаны, воспитанные на музыке 70-80 годов при одном только упоминании так называемой "новой питерской рок-волны" в лучшем случае снисходительно улыбались и говорили о фаворитах 90-х: "Может быть, ребята они и неплохие, но явно не ровня Кинчеву и Шевчуку". И действительно - припанкованный рэп "Кирпичей", мистические страшилки "Короля и шута", красивая фоновая музыка "Эдипова комплекса" или чуточку ироничный бард-рок "Зимовья зверей" были на слуху у узкого круга знатоков, интересующихся не только тем, что предлагают публике радиостанции типа "Европа плюс", однако претендовали на роль разве что "звезд" своей, региональной тусовки - не пытающихся вести за собой новое поколение и вообще живущие в каком-то своем, искусственном мирке. Философы и бунтари, летописцы своих невеселых эпох, казалось, навсегда остались в прошлом.

И лишь в последние полтора года свершилось невозможное - молодая и еще совсем недавно ходившая в "подающих большие надежды начинающих" питерская группа "Сплин" вошла в число самых популярных коммерческих успешных рок-н-рольных проектов страны. Частота, с которой ныне в радиоэфире звучат такие сплиновские хиты, как "Англо-русский словарь", "Выхода нет" и "Орбит без сахара" сравнима разве что с вездесущим "классическим" репертуаром "Наутилуса Помпилиуса", бывшим непременным атрибутом всех молодежных музыкальных программ конца 80-х. Пресса, еще совсем недавно поражавшаяся неразборчивости массового вкуса и называвшая песни группы не иначе, как "квелыми" и "скучными" пестрит репортажами с триумфальных выступлений новых героев, а вышедший в апреле этого года новый, уже четвертый по счету, альбом, рекламируется всеми телеканалами как ярчайшее событие года. Далеко не все известные музыканты в восторге от успеха своих коллег - в частности на вопрос корреспондента одной из газет о содержании записываемого сейчас группой "Телевизор" альбома, Михаил Борзыкин ответил, что песен, типа "Орбита" там уж точно не будет, но, зная о положении дел в творчестве самого Борзыкина, со времен "Папы-фашиста" так и не сумевшего создать ничего запоминающегося, смею предположить, что подобный выпад - всего лишь следствие зависти вышедшей в тираж знаменитости.

Он пел – и строка его текла
Печально, как черная река.
Звения, рассыпались зеркала

На лица и блики.

И время, качая головой,

летало задумчивой совой над тем, кто нашел какой-то свой
путь в мудрые книги.

Когда-то в начале 80-х рокеры старой "шестидесятнической" школы говорили о кумирах моего поколения словами интервью лидера "Мифов" Сергея Данилова: "Аквариум", "Алиса", "Телевизор", "Кино" - все это дерьмо и музыку делать сейчас никто не умеет". В ответ на выраженное недоверие "молодая шпана" удваивала свои усилия в расчистке жизненного пространства на рок-сцене, постепенно превращаясь в легенды с непререкаемым авторитетом и примиряясь со своим былыми критиками». Что касается "Сплина", то он уже первый свой альбом "Пыльная пыль"(1994), записанный по ночам в студии одного из театров и имевший весьма скромный резонанс, открыл песней "Жертва талого льда" - посвящением всем тем музыкантам и поэтам, которые оставили свой светлый след на этой Земле в куда менее благоприятные для творчества времена. Уже тогда в почерке команды чувствовалось редкое для представителей "новой питерской волны" нежелание рвать духовную связь с предшественниками, в результате чего в произведениях поэта, композитора, гитариста и вокалиста Александра Васильева возникали то гребенщиковские, то башлачевские, то еще какие-то улавливаемые без труда нотки. При всем при этом ученичество для группы было уже явно пройденным этапом, у великих заимствовалось ровно столько, сколько требовала сама логика творчества, в основе же всех вещей лежали вполне современные мотивы так называемой "новой гитарной волны"- стиля, отечественные приверженцы которого ("Свинцовый туман", "Танцы минус" и т.п.) предпочитают чаще всего слепо копировать западные, в основном – британские, образцы, особенно не задумываясь ни о текстах, ни о слушателе, ждущем доверительного разговора, а не бессвязного бормотания под виртуозные переборы струн.

Для того, чтобы стать "звездой" вовсе не обязательно быть лучшим - достаточно лишь постараться угодить как можно большему количеству спорящих между собой вкусов, бережно сохраняя при этом свою яркую индивидуальность. "Сплин" был идеальным претендентом на рок-н-рольный престол 90-х. Альбомы "Коллекционер оружия"(1995) и "Фонарь под глазом"(1997), сделавшие имя группе, показали яркие образцы не только профессиональной работы музыкантов, но и грамотного продюсирования материала. Ведь, если приглядеться к текущей аудиопродукции всех без исключения российских групп, которым есть что сказать миру, трудно не заметить, что даже у таких радикальных экстремалов, как "Ва-банк", все альбомы строятся по одной и той же формуле: одна-две вещи, содержащие какие-то интересные технические находки, говорящие о том, что перед нами - не лишенные таланта и эрудиции люди, находящиеся в вечном поиске, огромное (насколько позволит совесть!) количество песен откровенно проходных, сделанных без особой выдумки, надолго в памяти не оседающих, но оставляющих впечатление чего-то гладкого и ровного, и один потенциальный хит, может быть, и выпадающий из общей стилистики, но зато легко вписывающийся в формат любой FM-радиостанции так, что уже через полгода вся страна будет хором подпевать: "А я - ры - ба, а я - рыба, а я - рыба без трусов" или "Давай, лава, давай, открывай свой англо-русский словарь!.." "Сплин" оказался первой группой, сумевшей раскрутиться за счет этой формулы и проложить дорогу еще более молодым и начинающим, в том числе и целой волне своих многочисленных подражателей.

Однако коммерческое начало в творчестве Васильева и К° никогда не заслоняет то главное, ради чего рокеры всех времен брались за гитары - пронзительной исповеди души, раненой неуютом этого мира. Образы песен "Сплина" столь узнаваемы, что, кажется, трудно представить себе более точное отражение жизни наших современников. Несомненно, они не столь

глубоки, как образы раннего "Наутилуса", параллели с которым то и дело напрашиваются сами собой, но и окружающие нас люди, живущие в ритмах нашего суматошного времени не настолько глубоки, чтобы художникам было по-настоящему интересно копаться в глубинах подсознания. Зато пусть в меня запустит кирпичом тот, кто ни разу в жизни не встречал ни героини все того же трагикомического "Орбита", которая "хотела даже повеситься - но институт, экзамены, сессия...", ни неприкаянного романтика из другой песни, который "спать ложился рано утром, вечерами все звонил кому-то", а уж ощущение быстротечности всех светлых мгновений нашей земной жизни, возникающее, когда "выхода нет", отчаяние, что "Бог устал нас любить" или обреченная веселость, когда не хватает разве что достать гранату, чтобы настал "праздник сразу и на всех" уж наверняка переживал каждый хотя бы единожды! И подобные "прямые попадания" можно перечислять до бесконечности.

"Гранатовый альбом" - так называлась последняя работа группы "Силин" в звукозаписи, и эффект от нее действительно получился как от разорвавшейся гранаты. Новая "звезда" может отныне считаться по-настоящему взошедшей, сколь бы громко иные авторитеты ни сомневались в серьезности явления. Надолго ли это - покажет время, во всяком случае, пока у ребят хватает трудолюбия и упорства на то, чтобы регулярно напоминать публике о своем существовании все более сильными произведениями, ненавязчиво намекая тем самым, что подлинный звездный час еще впереди. По "Сплину" можно фанатеть, его можно недолюбливать, но нельзя не признать, что именно это - сегодняшний день русского рока, уставшего от расхожих лозунгов и манерного заигрывания с модными философскими концепциями и возвратившегося к своим чистым истокам.

1998г.

2.13 ФИЛОЛОГИЯ В СТИЛЕ РОК

Дело было лет десять назад, когда я еще учился на втором курсе филфака. Одна преподавательница, обратив внимание на то, что я перед ее лекцией читаю какой-то рок-журнал - один из первых в стране журналов подобного рода, худо-бедно доходивших и до наших мест, всю лекцию возмущалась:

- Что вы читаете?! Ведь это не филологическое чтение! Может быть, вам место в неформальных объединениях?..

Много воды утекло с тех пор. Не знаю, пугают ли сейчас наших филологов "неформальными объединениями", но дух здорового консерватизма продолжает витать над кафедрой литературы ПетрГУ. Что по-своему прекрасно - должен же кто-то где-то хранить традиции, прививать новому поколению любовь к классике, учить студентов правильному пониманию того, что было бегло прочитано в школе и уже никогда не будет перечитано в зрелые годы. И пусть кому-то со стороны и кажется забавным, что для здешних филологов настоящая история российской словесности обрывается самое позднее Серебряным веком, мы-то знаем, что через призму лучших образцов культуры прошлого иногда бывает виднее суть происходящего сегодня...

Однако некоторые иногородние коллеги наших "хранителей традиций" придерживаются совсем других взглядов насчет "старого фольклора и новой волны" и зачастую идут на весьма смелые эксперименты. К примеру, кафедра теории литературы Тверского госуниверситета уже несколько лет подряд на полном серьезе занимается изучением текстов русской рок-поэзии, проводит научные конференции по проблемам развития рок-культуры, издает специальную литературу на эту тему. Главным инициатором исследований выступил Юрий Викторович Доманский - кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы ТвГУ, автор таких работ, как "Тексты смерти" русского рока" и "Русская рок-поэзия: проблемы и пути исследования" (Первая только что вышла в свет в качестве пособия по спецкурсу, вторая готовится к изданию в самом скором времени!)

"...Русский рок, как видим, активно эксплуатирует приемы и массовой культуры, и культуры элитарной, - резюмирует Ю.В.Доманский в своей статье "О культурном статусе русского рока", - Приемы "попсы", блатной песни, постмодернизма, авангарда и других направлений и жанров современной культуры синтезируются, обретая новую функцию, что указывает на самобытность русского рока. Вместе с тем то, что рок многое заимствует из стольких типов культуры, одновременно относясь и к культуре массовой, и к культуре элитарной, выступает в функции культурного направления, потенциально способного удовлетворить эстетические запросы самых разных категорий реципиентов. В этом видится основная специфика бытования рок-культуры на русской почве".

Итак, филологи препарируют рок-культуру - и весьма успешно, если судить по регулярно издаваемому в Твери сборнику научных трудов "Рок-поэзия: текст и контекст". О том, насколько глубоко проникновение исследователей в суть изучаемого предмета, говорят уже заголовки статей: "Женские образы в поэзии Б.Гребенщикова", "Пушкинские реминисценции в петербургских текстах Юрия Шевчука", "Некоторые особенности хронотопа в текстах группы «Nautilus Pompilius»... Несомненно, подобное внимание к русскому року как к самостоятельному явлению современной культуры было невозможно в середине 80-х годов, и не только по причинам социально-политическим. В первые годы перестройки, когда рок был признан как форма самовыражения, имеющая хоть какое-то право на существование, так называемой "молодежной субкультурой" (чудовищное выражение - как сказал писатель М.Веллер в одном из интервью, "субкультура - это для сублюдей"!) занимались исключительно социологи и публицисты. В роке видели лишь средство протеста юного поколения против существующих условий жизни в стране и мире, способ общения скучающих от одиночества тинейджеров, просто продукт научно-технического прогресса, что угодно - только не новый стиль художественного мышления. Должно было пройти некоторое время - чтобы повзрослела, а частично и постарела армия российских рок-фанов, чтобы прошла скандальная мода на рок и бывшие герои стадионов и дворцов спорта окончательно отмежевались от "попсы", чтобы сама жизнь в стране изменилась в сторону большей стабильности. Лишь проверив на прочность самим временем наследие лучших из российских рок-поэтов, мы можем открывать их для себя заново и получать весьма обильную пищу для размышлений.

Исследование рок-поэзии не случайно ведется в соответствующем контексте - историческом, философском, литературном. Сами по себе тексты даже самых виртуозных мастеров слова из числа наших рок-бардов могли бы вызвать великое множество скептических замечаний - в том числе и в отсутствии оригинальности. В самом деле - при сравнении поэзии Д.Ревякина и В.Хлебникова, первый неизбежно будет казаться "изобретателем велосипеда" и в плане философской глубины, и в плане владения художественным образом. Но как только рок-текст обрастает всеми сопутствующими атрибутами и перестает оцениваться с точки зрения литературных канонов полуторавековой давности, все становится на свои места. Перед нами возникает самобытное синкретическое, синтетическое искусство, в котором важное значение имеет и музыкальное сопровождение, и жест, и даже окружающая исполнителя мифологическая аура. "Рок-н-ролл - славное язычество" - сказано не для красного словца. Рок - самый настоящий фольклор конца XX века. Но лишь сейчас филологи и фольклористы пришли к осознанию этой аксиомы и принялись осваивать творчество Макаревича, Кинчева, Башлачева и даже "Ляписа-Трубецкого".

Рок-поэзия ставит перед литературоведом немало задач, решение которых поможет иначе взглянуть на всю культуру эпохи постмодернизма. Чего только стоит пресловутая проблема "чужого слова" в рок-тексте? Ведь весь постмодернизм построен на прямых цитатах и аллюзиях, а в рок-культуре эти приемы используются нагляднее, чем где бы то ни было - с их помощью полемизируют с массовой культурой, высказывают свои политические и религиозные убеждения, просто выражают солидарность с кем-то из "товарищей по борьбе". А про-

блема циклизации, столько уже раз обсуждавшаяся применительно к произведениям классиков? Ни для кого не секрет, что "единицей измерения" творчества рок-исполнителя - даже самодеятельного и имеющего возможность записываться только у себя на дому на бытовом магнитофоне, является не отдельная песня, а альбом, в котором и последовательность песен, и даже внешнее оформление работает на какой-то сквозной сюжет. Зачастую структура альбома оказывается сложнее любого венка сонетов - как же можно обойти вниманием столь яркую тенденцию в сегодняшней словесности? О многообразии новых тем и сюжетов в лирике рок-бардов, чутко откликающихся на все хоть сколько-то заметные события в жизни общества, уже не говорю - здесь каждый из авторов заслуживает того, чтобы о нем была написана отдельная монография.

Для филолога не может быть искусства "высокого" и "низкого". Любой текст, если он кем-то создан, достоин внимания уже благодаря факту своего существования. Тем более это касается рок-поэзии, определившей стиль мышления нескольких поколений россиян и изменившей кое-какие представления о поэзии вообще. Вот почему опыт филологов из ТвГУ заслуживает одобрения и всемерной поддержки со стороны единомышленников, которые, я уверен, имеются и среди наших земляков тоже.

2000г.

2.14 ЗДРАВСТВУЙ, ПЛЕМЯ МОЛОДОЕ!

"Где ты, молодая шпана, что сотрет нас с лица земли?" - в далеком 1981-м под раскатистые аккорды акустической гитары вопрошал великий Б.Г., и тут же отвечал самому себе: "Ее просто нет, нет!" Сейчас подобная категоричность звучит не менее забавно, чем брошенное в самый разгар пушкинской эпохи утверждение В.Г. Белинского, будто у нас, мол, нет никакой литературы. Ведь тогда, в "ревуших 80-х" (кстати - тоже определение Б.Г.!) едва ли не каждый день приносил моим ровесникам-меломанам какие-то новые открытия в виде чудом миновавших мелодиевские худсоветы виниловых рок-альбомов или затертых до дыр и прошедших неизвестно сколько рук магнитофонных пленок. Причем, где бы ни жили наши кумиры - в Питере или в Омске, какую бы музыку ни производили, будь то поп-рок "Динамика", надрывные блюзы "Проходного двора", психоделия "Звуков МУ" или обработки аутентичного блатного фольклора Аркадия Северного, любой из них нес в себе яркую индивидуальность и искрометную творческую энергию, мгновенно передающуюся слушателю. Эти песни будут жить, пока живо наше поколение, ведь при всей наивности и манерности они раскрывали нам глаза на мир. Сужу по себе: "Аквариум" заставил меня читать отсутствовавшую в советской школьной программе поэзию русских символистов, Шевчук - произвести кое-какую переоценку нравственных ценностей, а "Трубный зов" (кто сейчас помнит эту посредственную команду "металлистов-евангелистов"?) обратиться к религии.

В наши дни положение дел в русском роке таково, что вряд ли новинки их "звезд" смогут кому-то открыть новый мир. На музыкальном Олимпе царствуют герои вчерашних дней, уставшие от одиночества и бесконечной череды компромиссов, без которых даже самый крутой бунтарь не получит должной раскрутки. В андеграунде же, задиристом, но сектообразном как Пролеткульт 20-х - бесплодные метания в поисках новых духовных ориентиров и... томительное ожидание, когда же, наконец, критике будет дана лицензия на отстрел пока еще неприкосновенного, но уже готового оставить пост «альтернативного» лидера Егора Летова. Кругозор и тех, и других не идет дальше московских окраин, и даже если где-то в глубинке появится новый Чиж или Шевчук, голоса их не будут услышаны, даже если им удастся выйти на связь с кем-то из влиятельных акул шоу-бизнеса. К примеру, когда рок-бард из Подмосковья Виктор Николаев предложил свои песни на суд Юрия Айзеншписа, продюсер, сделавший не один миллион на уже и без того имевших солидную раскрутку "Кино" и "Технологии", вынес следующий приговор: «Мне нравится то, что пишешь, парень. Но "раскручивать" твое творчество

я не буду, потому, что это не коммерческая музыка.» В то же время питерская арт-рок-газета "Нашъ Драйвъ", известная своими радикальными настроениями, нашла первый и пока единственный альбом Виктора "Бой с Сатаной" чересчур "эстрадно-блатным". Талантливый человек, не старающийся намеренно "косить" под кого бы то ни было, всегда оказывается "чужим среди своих".

Кстати, альбом Виктора Николаева, добротный записанный, профессионально (и, может быть, действительно, чересчур гладко для подобных песен аранжированный) вполне бы мог войти в репертуар любой музыкальной радиостанции, ориентированной на думающего, философски настроенного слушателя и наверняка бы пришелся по вкусу всем, кто умеет отличить искреннее Слово от слащавого Молчания. Шершавый, мужественный голос вновь и вновь вызывает к нашей совести, напоминая нам, кто мы есть - увь, в пустоту:

...каждый из нас хочет влезть, да повыше,
вскарabкаться - жизнь удалась.
Вот так и сигаем с крыши на крышу.
И каждый день падаем в грязь.

О грязи мира сего, о бесправности существования живой человеческой души среди мертвых душ затевает нелюбезный разговор и другой автор-исполнитель - Владимир Кухаришин, житель города Новозыбкова, что на Брянщине, недавно приславший мне свою свежую работу в звукозаписи "Лажа". Программа из 27 песен, записанная Владимиром во главе недавно созданной группы "Портрет Дориана Грея" слушателю неподготовленному (то есть тому, для которого мериллом музыкальности являются герои "Утренней почты") не даст ничего, кроме головной боли. Сырой и нарочито-неряшливый (даже не "гаражный", а какой-то "кухонный"!) звук, срывающийся вокал, мрачно-сердитые тексты - в общем, все атрибуты раннего советского панка, вышедшие из употребления лет пять-шесть назад даже у сибиряков. Однако знатоки истории "альтернативного" рока наверняка вспомнят заявление лидера легендарной британской группы "Ramones" Джонни Рамоне: "Да, мы знаем всего три аккорда, но это именно те аккорды, что надо", и, руководствуясь данной формулой, оценят по достоинству минимализм "ПДГ". Иногда, вследствие молодости и неопытности группа растрчивает свою энергию понапрасну, среди прочего надрывно декларируя свою ненависть к "Любэ" и "На-на" (не слишком ли много чести попсовым монстрам, к тому же уже выходящим из моды?), не всегда, находит точные слова для выражения своих, чувств, но когда все-таки удается преодолеть ученичество и на время забыть о влиянии "ГО" и "Зоопарка", из динамиков вырывается нечто, пронизывающее до костей своей чистой исповедальностью: "Исконно-русский стиль - бежать, не зная боли, творить, не зная счастья, любить, не зная вас, не говорить ни слова, сбивать себе мозоли, не веря добиваться и побеждать на раз..." Это - уже голос художника, имеющего свою позицию и по камешку, по кирпичику строящего свою Вселенную. Кроме того, почти все тексты Владимира Кухаришина, как это ни редко для песенной поэзии, неплохо читаются с листа.

Наконец, еще один пример интересного, но абсолютно нераскрученного творчества - челябинский автор-исполнитель Сергей Стриж. В этом году он выпустил акустический альбом "Мы встретимся снова", утонченно-романтическую работу, в которой причудливо переплелись традиции гребенщиковские и те, что были заложены Т. и С. Никитиными (впрочем, без налета попсовости, свойственного последним). При всей внешней традиционности альбом необычайно для жанра авторской песни красив именно с музыкальной точки зрения. "Особенность наших бардов - не только отсутствие бород, но и жанровое различие по исполнению песен в сравнении с "классикой"- рассказывает Сергей о себе и близких по духу земляках-менестрелях,- "Мы не говорим под гитару, а все же поем. Даже берем уроки вокала. К сожалению, в

КСП еще такое не поощряется. Поэтому мы самостоятельные, свободные ... одиночки, зарабатываем на жизнь выступлениями. Мне приходилось работать от школы до ресторана, петь всем: от студентов до эков". Трудолюбие Сергея Стрижа дало уже кое-какие результаты - в частности не так давно им был подписан контракт с одной екатеринбургской фирмой на выпуск "компакта".

Как видно из всего, рассказанного выше, музыкальная жизнь кипит не только в престижных столичных клубах, она пестрит всеми цветами радуги, и по возможности фиксируется на магнитофонных лентах. Новое поколение, ищущее себя в разных течениях некоммерческого искусства, пополняет ряды "молодой шпаны", которой всегда больше, чем два-три десятка продажных куколок, мельтешащих изо дня в день в популярных телешоу. Жаль вот только, что пока еще желание послушать музыкальную продукцию героев сегодняшнего обзора можно удовлетворить, только написав им лично и получив кассету из их рук.

2.15 ЧАСТНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ. ДЛЯ ВНУТРЕННЕГО УПОТРЕБЛЕНИЯ

Вот уже много лет - с 1982 года, я коллекционирую записи русского рока и авторской песни в самом широком смысле этого слова. За означенный период мне удалось собрать несколько сотен (точных подсчетов никогда не делал!) пластинок и кассет, запечатлевших практически все хоть сколько-то заметные явления, возникавшие в рядах бардов и рокеров с древнейших времен до нашего времени, от самых одиозно-коммерческих фигур до представителей радикального андеграунда. С некоторых пор у меня стали налаживаться довольно тесные контакты с малоизвестными группами и исполнителями, регулярно присылающими мне свои записи, весьма плодотворно работающими в своих домашних студиях, активно публикуемыми и обсуждаемыми в самиздате, но не имеющими выхода к широкой слушательской аудитории. Некоторые из присылаемых мне работ настолько интересны, что становятся тоскливы от мысли об еще одном таланте, не нашедшем своих поклонников. Впрочем, даже если человек и не умеет петь, играть и вообще сочинять, а записывается на обычный бытовой магнитофон не для того, чтобы стать рок-звездой международного значения, а просто "по приколу", разве не имеет он право быть услышанным - хотя бы для того, чтобы люди поняли, что помимо стандартной телерадиопопсы существует совсем другая, живая музыка?

Так возникла идея нового околмузыкального проекта, который действовал на страницах газеты «Петрозаводский университет» в рамках моей авторской рубрики «Очаг». Идея проекта «Частная коллекция», действовавшая в рамках моей рубрики «Очаг» в 1999-2001 года. Я рецензировал самопальные альбомы самодельных музыкантов всех стилей и направлений, давая читателям контактные адреса своих героев и вообще всячески привлекая внимание к творчеству тех, кто еще не понят, не услышан, не оценен.

МАРИЯ ЯРОСЛАВСКАЯ.

«Отхлебни из чаши бытия...» (1998)

Краткое содержание кассеты: девушка в большом количестве читает свои стихи и иногда пытается петь. Все это ей удается примерно наполовину.

Стихи Марии выдержаны в достаточно традиционном романтическом ключе и весьма неровны в смысле формы - особенно это касается некоторых рифм. Привнесение в исполнение некоторой доли артистизма несколько сглаживает общее впечатление, в каких-то вещах (особенно в стихотворении про палача!) даже кажется очень органичным. Но до театра одного поэта это все равно недотягивает.

Совсем иначе дело обстоит с песнями. С голосом и слухом у нашей героини, вроде бы все в порядке, сам музыкальный материал тоже кажется местами интересным, более того - можно предположить, что Марии должно быть близко творчество либо Ольги Арефьевой, либо Умки. Но на Арефьеву и Умку работают целые бригады сильных аккомпаниаторов-инструменталистов, да и на качество звукорежиссуры ни той, ни другой жаловаться не приходится. Данному же альбому еще можно было бы простить то, что записан он чуть ли не на фонографе, на кото-

рый в начале века граф Толстой наговаривал свои гениальные речи. Но удобоваримо оформить свою музыку хотя бы в плане аранжировки можно и в скромных квартирных условиях. Короче говоря, если подходить к "Чаше" с точки зрения большого искусства, то сам собой напрашивается эпиграф из К.Никольского:

Бокал мой полон, но друзей не стану
я больше угощать питьем своим.
Я их люблю - дай, Боже, счастье им!
Пускай они пьют воду из-под крана.

Если же запись изначально была задумана как предназначенная "для внутреннего употребления" - то есть для домашнего аудиоархива, чтобы много десятилетий спустя демонстрировать внукам свои ранние музыкально-поэтические опыты - то все, сказанное выше, не имеет ровным счетом никакого значения. В конце концов, все мы творим прежде всего для собственного удовольствия.

"ПАФЛЮКТОРЪ"

"Ясная поляна" (1994)

"Время Кха" (1999)

"Золотые пони" (1999)

Первые два альбома - это увесистый камушек в огороде тем, кто все еще считает, будто "Пафлюкторъ" - это кухонная вариация на тему "Кино" и "Аквариума". Может быть, потому, что они вынашивались целых пять лет ("Ясная Поляна" вообще пролежала в столе в виде набросков неопределенное количество времени!), они получились такими нетипичными для группы. Причем решившись на подобную запись, Олег Грацелев и Влад Шилков невольно расписались в том, что вышли на совершенно новый исполнительский уровень. Ведь даже не всякая легенда рока, завоевавшая авторитет миллионов, в состоянии отступить от традиционного песенного формата, заняться ПРОСТО МУЗЫКОЙ. А уж создание нью эйдж в условиях самопальной квартирной студии и вовсе кому-то покажется полным безумием.

Стиль "Ясной Поляны" парадоксален, это какая-то смесь инструментального нью эйджа с "русским шансоном" (не в "шуфутинском", а скорее, в "вертинском" смысле этого слова!) Песенным номерам здесь свойственен холодный электронный саунд и даже некоторая попсоватость - их мелодии легко запоминаются и обманчиво просты. Чувство меры, безупречный вкус и легкая самоирония спасает музыкантов от впадения в пошлость и примитив. Все это можно расценивать исключительно как очередной эксперимент со стилем, вполне типичный для эпохи постмодерна. Что касается инструментальных композиций альбома, то они звучат несколько старомодно, словно записаны в 1985- 1987 гг., когда многие отечественные клавишники-электронщики хотели играть как Ж-М Жарр, но техническая оснащенность этого не позволяла. Однако, старомодность у "Пафлюктора" - скорее достоинство, чем недостаток - ведь именно благодаря отсутствию модных наворотов в музыке группы сохранилась живая душа, начисто отсутствующая в рэйвовых опытах сегодняшних ди джеев.

"Время Кха" доводит инструментальную линию в "пафлюкторском" творчестве до совершенства, это - красивая, приятная для восприятия фоновая музыка, вполне соответствующая названию альбома. (По словам О.Грацелева, Кха - это дух, отгоняющий дурные мысли из так и не сочиненной когда-то сказки!)

"Золотые пони" же - альбом вполне закономерный для "Пафлюктора", ибо состоит из десяти ранее не издававшихся песен (по песне - от каждого года "пафлюкторской" истории!), заново перепетых накануне десятилетия группы. Родился альбом в муках, да так, что даже запоздал на целый год, после чего Олег Грацелев на некоторое время впал в депрессию и чуть не заявил в интервью одному из самиздатов о развале группы. "Встречайте меня", "Крик", "Его

дом", "Там жили мы!", "Человечек", "Пони" - очень сильные номера, романтические по настроению и в большинстве своем продолжающие "пост-кашинскую" линию, намеченную в "Ванюшиных снах" - наверное, самой глубокой цельной работе "Пафлюктора". Несколько обломно звучит разве что песня "Сезон" - на мой взгляд, еще одно доказательство, что никакие студийные эффекты не в состоянии симитировать концертное звучание, а вот энергетику убивают запросто. (Когда-то в конце 80-х "Гражданская оборона" сделала целый псевдоконцертный альбом "Песни радости и счастья" - и, как известно, эксперимент оказался провальным!) Но, наверное, именно так должна была звучать песня-вступление. Короче говоря, в уходящем году пермская группа зря времени не теряла, работала много и плодотворно. А теперь не приходится скучать и слушателям.

"МИНИСТЕРСТВО ЛЮБВИ"

Студийный альбом (1997)

Детство Алексея Фомина, лидера группы, прошло в Петрозаводске. К счастью, этот факт никак не сказался на творчестве и исполняемый "Министерством любви" жесткий, на грани брутальности, панк-рок не имеет ничего общего с тоскливыми и глубоко неоригинальными явлениями, типа "Диктатора Дубова". Он - настоящий, живой, корневой, сродни таким лидерам сибирской панк-волны рубежа 80-90гг. как "Теплая трасса", "Инструкция по выживанию", "Чернозем", «Ник Рок-н-ролл».

При некоторой монотонности, сливающей первые восемь песен альбома в одну длинную и сердитую, группе присуща мощная рок-н-рольная энергетика. Почти весь альбом идет на обнаженном нерве, на колоссальном выплеске эмоций. Причем нигде не наблюдается и намек на эклектику, на несоответствие материала и его подачи, формы и содержания. Фомин - вполне самобытный автор и музыкант, имеющий свое лицо и четко выдерживающий свой однажды выбранный стиль.

Тексты "Министерства любви" не менее сильны, чем музыка. Их лобовая прямолинейность, плакатность очень часто бьет именно в те болевые точки, до которых значительная часть наших рокеров просто не решится дотрагиваться. Правда, иногда на память приходит и поговорка о тех, кто ради красного словца (в данном случае - эпатажа и оппозиционного пафоса) не пожалеют и здравого смысла. "Первым коммунистом был Христос, первым демократом был Иуда" - звучит просто странно, ведь невооруженным глазом виден тот факт, что первый гвоздь в гроб и Советского Союза, и коммунистической системы вбили не фанатики-диссиденты и не Горбачев с Ельциным, а апологеты так называемого "религиозного возрождения", случившегося у нас десять лет назад. Но это, как говорится, уже совсем другая история...

Напоследок - еще одна любопытная информация для коллекционеров: партию ударных в альбоме сыграл Ермен Анти. Тот самый, из "Адаптации"!

1999г.

2.16 НЕМНОГО СОЛНЦА НАД ПУСТОТОЙ ПРИЕМНЫЙ ПОКОЙ

"Вечный пост" (1999)

Довольно стандартная демо-лента среднестатистической панк-группы, делающей первые шаги. Все довольно предсказуемо и до слез знакомо. Несмотря на свою приверженность к суровому сибирскому "гаражному" саунду, музыканты делают нечто, близкое, скорее, традициям "корневого" питерского панка - в духе "АУ", "Юго-Запада", "Бригадного подряда". По-своему это хорошо - наслушавшись за последнее время бесчисленного количества прямых наследников, лучших учеников и дальних родственников Летова, Неумоева и Манагера, с их, казавшимися когда-то откровением апокалипсическим пафосом, все явственнее ощущаешь, что 90-е годы уже прошли - хочется чего-то попроще и посвежее. Беда "Приемного покоя" в том, что 80-е годы прошли ещё раньше.

Что касается технической стороны записи, то участников группы невозможно упрекнуть в безнадежном неумении играть, хотя больших открытий здесь тоже не обнаруживается. Энергетика от музыки идет средняя, но ровная. Иногда обращает на себя внимание выходящая из-под контроля гитара - она очень оживляет общую монотонность. А вот с вокалом явные проблемы - часть текстов просто идет куда-то мимо микрофона. Понятное дело - писались на дому. Но есть подозрение, что в данном случае качество записи ни при чем.

Среди всех песен наиболее зрелой и интересной мне показалась "Охота". Конечно, это далеко не шедевр Владимира Семеныча, но чувствуется характер, нерв, душа. Ещё несколько номеров (два-три, не больше!) держатся примерно на том же уровне. Хотя общее впечатление - что репертуар группы ещё не столь обширен и разнообразен, чтобы было из чего выбирать.

Итак, перед нами - пока ещё только сырой материал, заготовка, из которой со временем может что-то получиться, а может и не получиться ничего. Посмотрим лет через пять. Пока же порадуемся за тех, кто все ещё продолжает искать себя в таком несовременном рок-н-ролле. А вдруг и вправду найдут?..

АЛЕКСЕЙ ИГНАХИН

Песни

Рецензировать подобный музыкальный материал - дело неблагодарное. Да, собственно, никакого материала здесь и нет - то, что записано на этой кассете так сыро и распадается на отдельные составляющие части - текст, музыку, исполнение и т.п., что "песнями" может называться очень условно. О каком-то единстве и законченности произведений нет и речи.

Голос исполнителя производит очень странное впечатление. Тексты песен не напеваются, не выкрикиваются, не наговариваются речитативом, а ... нашептываются. Получается какой-то акустический рэп. Но заподозрить Алексея в попытках экспериментировать со стилем трудно - скорее всего, человек просто стесняется микрофона. Если он так поет только из-за включенного магнитофона, дело не так уж и безнадежно: я сам, несмотря на более чем десятилетний опыт выступлений, так и не смог отделаться от боязни публики. А если это - типичное звучание игнахинских песен?.. Тяжелый случай. Причем тембр голоса здесь - ещё полбеды - в конце концов, Галич вообще не умел ни петь, ни играть на гитаре, что вовсе не помешало ему стать великим бардом благодаря выразительности и артистичности, с которой он декламировал свои стихи под скромный перебор струн. Хуже другое - в голосе совершенно отсутствует интонация, из-за чего пафосные, лирические и иронические строки звучат совершенно одинаково, все песни идут на одной ноте, в одном настроении.

Гитара... У Хендрикса, конечно, было чуть-чуть поинтереснее. Монотонность вялого аккомпанемента, в котором почти неразличимы ростки какой-то мелодии, лишают слушателя последней надежды разобраться, где кончается одна песня и начинается другая. Хоть какой-то намек на драйв, да что там - на простое желание поделиться со слушателем чем-то сокровенным, на неистовую исповедальность русского рока в записи невозможно обнаружить при всем желании.

В общем, ни музыкальная, ни исполнительская грань творчества Алексея Игнахина не внушают особого оптимизма. Уже на второй минуте прослушивания задаешься невольным вопросом: а для чего, собственно, все это сочинено и исполнено? Неужели только для себя? Но я уверен, что сам Алексей с гораздо большим удовольствием слушает Кинчева или Башлачева, чем самого себя.

Что касается текстов песен, то они местами искренне радуют. Несмотря на их некоторую недоделанность, когда за двумя-тремя хорошими строчками следует масса случайных и неточных слов, именно поэтическая сторона у Игнахина заметно выигрывает на фоне всего прочего. "Нелепая сказка струится по кочкам, ухабам и ямам и прочим делам, и, глядя с опаской пылающей строчкой священным пожаром дурак воспекает свой храм..." - это ярко, образно сказано,

а, главное - сказано с той легкостью, которая свойственна настоящему таланту. (А чего стоит другой образ из той же песни - "солнце встает над пустотой"!)"Едет тройка удалая с бубенцами под дугой - наугад, пути не зная, по дорожке по лесной. А возничий в стельку пьяный, и ему все нипочем - хоть в овраг, а хоть в канаву, живы будем - не помрем..." - да, конечно, все это далеко не ново и напоминает целую плеяду классиков и современников от Гоголя до Башлачева, но строчки-то живые, одушевленные, причем, натужного отечественного пафоса в них куда меньше, чем у иных наших "легенд рока", давно уже превратившихся в оживших мумий, зато понимания русской души со всей её противоречивостью куда больше. "Каждый день - одно и то же, каждый день на смерть похожий. Я умираю. Солнце светит - только что я кричу от дикой боли? Я стреляю..." - может быть неровно, неряшливо, но в этих строках проявляется мечта лирического героя, а также - хочется верить, и самого автора о бурной и героической жизни. Подобных замечательных цитат можно было бы привести еще огромное количество. Все они разбросаны по крупицам по разным песням и внушают надежду на то, что Алексей Игнахин со временем может стать глубоким и оригинальным поэтом - при условии, конечно, что научится взвешивать и тщательно отделять каждую строчку, каждое слово.

Насчет будущего Алексея, как музыканта, определенных прогнозов пока сделать невозможно. Здесь пока что уместен лишь совет: внимательно слушать то, что делают другие, работать над сценическим имиджем, учиться уверенности в себе, а дальше будет видно.

1999г.

2.17 ТЕАТР ОДНОГО «ИЗВРАЩЕНЦА»

Сергей Немов & V.T.O

«Охота на дрозда» (1994)

«41-й» (1997)

Когда не имеющего широкой коммерческой раскрутки, а тем паче провинциального музыканта упрекают в отсутствии профессионализма и оригинальности, у него уже, как правило, заранее готова отговорка: "А я ни на что не претендую, я сочиняю только для себя!" Подобное слышать довольно забавно. В самом деле - почему человек, готовящий себе пищу у себя дома на кухне всеми силами не старается под тем же предлогом обожраться какой-нибудь отравой, а в творчестве "для себя" обязательно надо сделать что-нибудь такое, от чего и самому тошно будет, и другим радости мало? И не по причине ли подобной "скромности" в последнее десятилетие растерял свой авторитет российский рок-андеграунд, российская рок-периферия?..

Сергей Немов, автор-исполнитель из Тольятти, появился на горизонте тогда, когда, казалось бы, новых открытий ждать не приходилось. И его продукция оказалась вполне "съедобной" для людей с самыми разными музыкальными пристрастиями, от панков до поклонников традиционной авторской песни - я уже проверял на своих знакомых. Несомненно, сыграло свою роль качество материала. В том, что делает Сергей, нет и намека на какую-то "самодетельность" или "провинциальность". Немов сам записал партии почти всех инструментов (гитара, бас, клавиши) и справился с этим неплохо. Сам спел - очень живо и экспрессивно, артистично. Своими руками создал ни на что не похожий мир - вроде бы "для себя", но так, что и слушатель не останется разочарованным.

В стилистическом отношении песни Сергея Немова - это не совсем рок, скорее они ближе к жанру актерской песни, в котором может использоваться весь арсенал выразительных средств от агрессивной зафуззованой гитары до расстроенного рояля тапера времен немого синематографа. Это - игра художника-постмодерниста с цитатами из великих и не очень предшественников от Набокова до расхожих сюжетов эстрадной попсы. И это - детская игра со страхами и комплексами современного обывателя - всегда чуть-чуть на грани добра и зла, но так, чтобы не перешагнуть грани, чтобы все оставалось чуть-чуть невсерьез:

На стекающий визг
устремился кулак,
и по лестнице вниз
отлетает маньяк.
В глубине чердака
расчленив маньяка, ставлю
памятный знак:
"41-й маньяк"

(Как говорится - горячий привет Илье Лагутенко!)

Немов - явно не провинциал. За его творчеством стоит такое количество прямых и косвенных влияний, что сам музыкант кажется непохожим ни на кого из столичных "властителей дум". Более того - одни и те же его вещи при разных настроениях и воспринимаются совершенно по-разному - в одних случаях в глаза бросаются, прежде всего, комические мотивы, в других - трагические, философские. А они, несомненно, присутствуют здесь тоже. Ведь установка на стеб ради стеба, столь характерная для многих отечественных рок-интеллектуалов приводит к тому, что альбомы даже таких мастеров жанра, как "Ногу свело" не хочется слушать дважды - это все равно, что по несколько раз на дню выслушивать один и тот же анекдот. К Немову возвращаешься вновь и вновь - и всякий раз слышишь словно впервые.

Ребенок, совесть моя чиста,
а сам я - почти святой,
и чашка кофе в кафе "Мечта"
стала моей мечтой.
Ребенок, всякий напрасный труд
не доведет до добра, и если завтра меня умрут,
просто скажи: "Пора!"

"Гудвин" - единственная песня, в которой автор не прячется под маской циника и говорит о своей душевной драме от первого лица. Кризис среднего возраста... Гибель последних романтических иллюзий и все нарастающее ощущение, что окружающий тебя мир уже не принадлежит тебе, хотя ты вроде бы много добился. Это можно почувствовать лишь лично пережив, но и среди переживших не так уж много тех, кто сумел превратить свои чувства в точные слова! Немов блестяще справился со своей задачей.

В принципе, Сергей мог бы легко сделать неплохую попсовую карьеру. В альбоме "41-й" даже присутствует один откровенно коммерческий хит "Метаморфозы", пусть и сделанный, скорее, в ключе школьных дискотек середины 80-х, но вполне годный к употреблению сегодня. Подозреваю, что таких вещей у музыканта много и сочинить любую из них он может за минуту. Но попса - это для скучных, неисправимо-взрослых людей. Заниматься ею - это значит загонять себя в какие-то рамки, соответствовать массовому вкусу, а в этом уже нет простора для игры.

Сергей Немов творит вне всяких жанровых рамок, вне стереотипов. Не случайно одно из наиболее часто встречающихся в его песнях слов-эпитетов к лирическому герою - "извращенец". Все, что он делает, очень несовременно, очень необычно, "неправильно", но именно этим может и быть интересно всем, кто еще не научился внимательно слушать.

2000г.

2.18 ТАЛАНТЫ БЕЗ ПОКЛОННИКОВ ИСТИННЫЙ ОБЛИК

акустика 16.02.99

Самое поразительное в этой полуторачасовой записи - то, она сделана у нас, в Петро-заводске. Ведь, как известно, русский рок и карельский рок - это две большие разницы. За

немногими не очень яркими исключениями, наши местные группы и исполнители так старательно строят из себя претендентов на престол королей западного рока - даже сидя в подвале и едва держа гитару в руках, что совершенно неудивительно, почему наших земляков слушает лишь узкая прослойка молодой публики, все-таки выбравшей "пепси", жвачку и НАТО. (Одно только непонятно - на что им бледная копия западных "звезд" если достать запись оригинала сейчас - не проблема?)

А здесь сидят себе люди, играют песни на родном нашем русском языке, да такие песни, что за душу берут даже человека не сентиментального и много чего на своем веку послушавшего. Количество отличных вещей, присутствующих в альбоме, наводит на мысль, что лидер группы Андрей Початин - уже вполне зрелый автор-исполнитель, при оценке которого не надо произносить никаких снисходительных фраз типа "он неоригинальный - но зато честный". Причем собранные на одной кассете песни настолько разные по характеру, что слушателю просто некогда скучать: напоминающая лучшие из баллад раннего Чижика "Во имя любви", стилизованная под дворовый фольклор зарисовка "Студенческая паперть", попахивающий сибирским шаманизмом "Нелюдень" (далеко не "Песня гвоздя" Манагера, но ...), и, конечно же, пост-кинчевский «Дурак» и "Титаник" - кстати, блестяще спетые Андреем на последнем бард-марафоне - все это составляет довольно солидный репертуар. Что еще радует - качество исполнения вполне соответствует качеству материала, хотя запись все равно не в состоянии передать всю энергетику живого, иногда чисто спонтанного исполнения.

В общем, это - первая за последние пять лет запись карельских музыкантов, которую можно слушать в любых дозах - и все равно не надоест, и первый за все годы случай, когда подобная запись на "ура" расходится среди коллекционеров и рядовых меломанов, живущих за пределами республики. Одно плохо - не могу привести для всех желающих контактный адрес группы по причине отсутствия такового.

НАТАЛЬЯ ЯРЕНСКАЯ.

Сборник 1992-1997гг.

Дело Янки Дягилевой живет и побеждает. В последние годы в "женской" поэзии даже появилось целое направление "пост-дягилевское", успешно конкурирующее с "пост-цветаевским". Наверное, это гораздо лучше, чем массовый закос под Таню Овсиенко (если, конечно, это вообще может быть поводом для закоса!) Но когда чего-то слишком много, восприятие заметно притупляется и не всегда можно легко отличить искреннее самовыражение от эффектной позы.

Наталья поет и сочиняет от чистого сердца - это видно, что называется, невооруженным глазом. В ряду известных мне "пост-янок" она далеко не самая яркая в чисто техническом плане - то гитара чуть сфальшивит, то рифма не очень удачная проскочит, да и в плане текстов иногда дело доходит до прямолинейной плакатности - чего выдающаяся предшественница ни за что бы себе не позволила, хотя от социальных мотивов в своих песнях никогда не отказывалась, а говорила о тех же самых вещах более тонко, образно. Впрочем, с хорошими песнями протеста в русском роке вот уже лет десять, как напряженка, несмотря на то, что поводов для протеста вроде бы не убавилось, а свободы, за которую всегда боролись все истинные поэты, не прибавилось.

Замечательно уже то, что даже в самых отдаленных от большой цивилизации и глухих уголках страны кто-то пытается осмыслить нашу непутевую жизнь через песни, через влияния лучших представителей предыдущего рок-поколения. Это значит - и народ не безмолвствует, и душа его не молчит.

Наталья Яренская уже миновала тот возраст, в котором Янка ушла из этого мира - и, видимо, сама уже чувствует, что начинает вырастать из своих старых ученических опытов. По крайней мере, она говорит, что в последнее время стала писать совсем другие песни, более

личностного характера. Этих песен я пока что еще не слышал, но почему-то верю, что у этой талантливой исполнительницы еще все впереди.

1999г.

2.19 ПЕСНИ ПРОКУРЕННЫХ КУХОНЬ

ВИКТОР НИКОЛАЕВ.

"Мой город" (1993), "Акустика" (1998), "Праздник похмелья или Сны о счастье" (1999)

Кто-то ежедневно мелькает в телеящике и зарабатывает бешеные деньги на искусственно раскрученных песнях ни о чем, хотя ни сочинять, ни играть, ни петь не умеет. А у кого-то есть все данные профессионального исполнителя, но нет бешеных денег для того, чтобы записать накопленный за годы материал в настоящей студии, с качественными аранжировками, с хорошо сыгранной группой. Именно такова творческая судьба москвича Виктора Николаева, вот уже около полутора десятилетий остающегося известным узкому кругу слушателей. Две тоненькие книжки стихов и альбом "Бой с Сатаной" (1994) были немногочисленными прорывами в "большое искусство", не принесшими автору, впрочем, особых лавров. А чего же вы хотели, если человек в своих песнях говорит без эзоповщины то, что думает, зачастую нанося откровенные удары ниже пояса тем самым акулам шоу-бизнеса, которым, по идее, должен кланяться в ножки?

Мне неоднократно приходилось слышать даже от людей, выросших на жесткой эстетике рок-поэзии Шевчука, Кинчева и Летова по поводу николаевского творчества: "Ну что он все борется и борется? Почему у него такой мрачный, черно-белый взгляд на мир?" Наверное, от таких песен действительно делается неуютно. Но есть у Виктора одна песня, которая оправдывает все - и жесткость, и категоричность, и сарказм. Называется она "Крестик". Это одновременно и галерея сатирических образов, окружающих нас в повседневной жизни, и манифест современного поэта, которому выпало жить в такой невезучей стране. Николаев судит наш мир вовсе не потому, что чувствует себя святым, он и себя судит тоже: "Вы хотите знать, кто я? Крестик на груди у б...». Святое и грешное, высокое и низкое переплетено в душе у каждого из нас, и цель поэта - назвать своими именами, что есть что. На этих кассетах, (назовем их "официальными бутлегами"!) записанных в домашних условиях на бытовой магнитофон, "Крестик" звучит дважды - и, слушая его, ты невольно принимаешь все правила игры, предложенные исполнителем и безоговорочно принимаешь сторону его лирического героя.

Удивительно, но будучи музыкантом с не очень широким стилевым диапазоном, Виктор Николаев может быть разным. Каждая отдельно взятая запись имеет свое настроение, свою ведущую тему и свои технические особенности. По этой причине слушать его не скучно.

"Мой город" записан еще до "Боя с Сатаной". Качество записи где-то на грани Добра и Зла. Скромный набор инструментов - гитара и рояль, на который, в принципе, можно не обращать внимания, не снижает выразительности исполнения даже в вещах, к которым мы уже привыкли в "альбомном" "электрическом" варианте - ну, разве что "Князь" звучит чуточку замороженно. Самые "ударные" номера - "Награда", "Магия" "Мой город", "Мы должны выжить" рисуют образ вечного романтика одиночки, который верит в свою победу, даже не успев толком ввязаться в бой. Тот, кто еще помнит основные настроения, царившие в начале 90-х и в обществе, и в русском роке, данную запись сочтет за верх оптимизма. Все еще впереди - в том числе и самое лучшее.

"Акустика"- колючий, где-то даже производящий впечатление монотонности поток сознания. Здесь есть и лирика, но запоминаются почему-то прежде всего "песни протеста", жесткие и пронзительные. Наверное, это - "идеальный Николаев", тем более, что программа построена с упором на лучшие вещи разных лет.

"Праздник похмелья", записанный всего два месяца назад, представляет нам Николаева-философа, мудрого и задумчивого. Лучшие из песен - "Подсознание", "Полиция нравов", "Новый Армагеддон" - это выход на новый, более "взрослый" виток творчества, если это про-

должение боя - то уже на метафизическом уровне. Слово и музыка начинают звучать еще более органично, чем прежде, хотя треть всех песен написаны на чужие стихи (в том числе три - на стихи В.Калачевой и одна - автора этих строк). Удивительное авторское чутье позволяет Виктору даже не свои тексты делать очень "своими" и подавать их с той же энергетикой, что и "старый добрый" материал.

Трудно сказать, когда Виктору Николаеву удастся выпустить хотя бы один (а материала хватило бы и на десяток!) профессиональный альбом - пока что это остается лишь мечтой. Но если даже ожидание затянется на долгие годы - пусть новые песни звучат хотя бы с таких самопальных кассет, звучат и доходят до тех, кому они могут быть интересны.

Ж.У.К.

«Держи!» (1999)

«Далеко ли до Таллинна?» (1999)

Самый народный и самый вялотекущий проект Олега Грацелова "Ж.У.К." после почти пятилетнего перерыва подал признаки жизни, причем решил отыгаться за годы молчания по полной программе.

За последнюю пятилетку наша эстрада пережила очередную волну увлечения и "ретро", и «дворовым фольклором», однако идея «Ж.У.К.» не потеряла своей актуальности. Ведь "старые песни о главном" можно петь по-разному. Можно, как в передаче Э.Успенского "В нашу гавань заходили корабли" - собираются у микрофона немолодые и интеллигентные люди и примеряют на себя маску дворовой шпаны, которую в годы ветреной юности, скорее всего, с опаской обходили стороной. А можно и вот так - весело и натурально, со стопроцентным впечатлением спонтанного музицирования где-нибудь в сыром подъезде или на прокуренной кухне. Особую натуралистическую прелесть записи придает душераздирающий, чуточку "неправильный" и не выдерживающий некоторых нот вокал Анатолия Довлетова. Если стиль группы кто-то и решится определить как "городской шансон" - то это вовсе не тот стерильный "блатняк", который врубает в машине босс районной мафии для того, чтобы создать себе комфортное настроение по пути на очередной "сходняк". Скорее это - панк-пародия на "блатняк".

Что исполняет "Ж.У.К."? Тут вам и любимые песни цыгана Будулая ("Очи черные", "Костер давно погас..."), и памятные с пионерского детства шедевры, типа, "В южном порту", и хиты отечественной эстрады последних лет, типа "Музыки венчальной" (Серов и Крутой бы застрелились, если бы услышали!). Просто вспоминать "старое, доброе" уже неинтересно - поэтому попутно можно сделать, например, самый альтернативный из когда-либо слышанных мною ремиксов - на песню "То не ветер ветку клонит..." или вытереть ноги об опостылевшего нам в прошлом году "убитого негра". Последнее из упомянутых произведений, получившее название "Все подружки по неграм..." (не знаю - то ли это гениальный экспромт, то ли тщательно отрепетированный и продуманный номер?) кажется мне непревзойденной вершиной «Ж.У.Ковского» творчества. Такой вещи позавидовал бы сам покойный Венья Дркин.

Послушав эти альбомы, кто-то, быть может, скажет: "Какое же это искусство?! И я бы так смог!" Опыт показывает, что подобные рецензии чаще всего звучат в устах тех, кто не только не сможет, но и никогда и не рискнет попробовать. "Ж.У.К." уникален именно тем, что, отбросив все комплексы, делает очень простые вещи, сильные для любого дилетанта. Слушайте, сублимируйте, завидуйте... если, конечно, у вас есть чувство юмора!

2000г.

2.20 СОЮЗ СТРУНЫ И СЛОВА

Имя читинского барда Виктории Измайловой пока еще мало что говорит даже большим знатокам жанра авторской песни. Впрочем, в этом нет ничего удивительного - ведь за последние десять лет с воцарением на отечественном музыкальном рынке всевластия попсы в самых ее убогих разновидностях, представители тех жанров, в которых еще жива искорка хоть какого-то интеллекта и живого творчества, оказались не у дел. Если рокерам еще удалось сохранить

за собой единое информационное пространство самиздата, то о новых ярких последователях традиции Окуджавы и Визбора можно узнать разве что по смутным слухам да по любительским записям, ходящим по рукам. Виктории повезло - помимо музыкального слуха природа наделила ее литературным талантом. Многочисленные подборки измайловских стихов, опубликованных под псевдонимами Зеленые Рукава и Пара Ласковых, разбросаны по разным провинциальным тусовочным изданиям и хоть немного компенсируют недостаток аудитории. Эти публикации выделяются в общем, не блещущем особым разнообразием, потоке произведений молодых поэтов тем, что выдают автора с широким кругозором, тонким художественным вкусом и оригинальным стилем мышления.

Профессионала своего дела видно издалека. Викторию Измайлову, как зрелую творческую личность, воспитало в своих рядах литературное объединение "Надежда" при читинской региональной писательской организации. Оно дало возможность "засветиться" в местной прессе, на радио и телевидении. В 1995 году вышел первый, скромный по виду (мягкая обложка, объем 47 страниц) стихотворный сборничек "Жаворонковы сны". Два года спустя - новый триумф: победа на конкурсе сетевой литературы "Тенета - 97", благодаря которой в свет может появиться и вторая книжка.

"Врач по профессии, поэт - по душевному складу, по всеохватывающей любви к миру, ко всему живому. Поэт по ярким, самобытным, не побоюсь сказать - талантливым стихам" - пишет о Виктории в предисловии к "Жаворонковым снам" писательница Е.Степанова.

Предали ли, обидели
пришла ли ко мне беда,
добрые боги Индии
жалеют меня всегда.
Как глубоко ни прячется
безлунною ночью вздох
вместе со мной расплатится
внимающий вздохам Бог.
Мне, уже осчастливленной,
раздавленной сна свинцом
старый слон однобивневый
подует теплом в лицо.
Утром пройду по улицам
И, словно, от них привет,
мне на снегу почудится
пятилепестковый след...

Откуда пришли эти экзотические слоны в край жестоких сибирских морозов? Наверное, из детских снов, из романтических книжек юности или же песен бардов предыдущих поколений, явно повлиявших на творчество Виктории Измайловой. К примеру - легендарной, но рано ушедшей из жизни юной бардовский «звездочки» 70-х - Веры Матвеевой, аналогии с которой возникают при первом прослушивании? Не знаю, могу лишь предположить - ведь граница между посторонними влияниями, впечатлениями от реальной жизни и миром, созданным собственной фантазией художника, очень зыбка. Зато очевидно другое - песни Виктории вполне достойны того, чтобы их услышала самая широкая публика.

"Только не падайте в обморок от моей гитары",- просила-предупреждала меня Виктория, отправляя мне 90-минутную аудиокассету со своими лучшими произведениями. Опасения были напрасными - и потому, что в бардовском жанре совсем не обязательно быть виртуозным, как Джимми Хендрикс (Галич, к примеру, совершенно не умел играть на гитаре, что

не мешало ему быть гениальным глашатаем правды!), и потому, что в данном случае в союзе струны и слова, души и глубокой философской мысли не чувствуется ни малейшего разлада.

1998г.

2.21 ГРУППА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

(г.Новозыбково, Брянская обл.) – «Лаж» (1996)

Вруби панк-рок, чтоб рухнули иконы.
С бессильных содрогающихся стен,
Чтоб разлетелись в пыль и прах заслоны
И кверху брюхом выплыли законы,
Стоящие на страже всех систем.
В.Кухаришин

Дайте мне булыжник побольше, дабы я мог им звездануть того, кто смеет утверждать, будто оскудела рок-талантами земля русская! Я сейчас держу в своих руках вещественное доказательство лживости и провокационности этого утверждения - кассету с дебютной программой группы "Портрет Дориана Грея", являющейся одной из самых перспективных у себя на Брянщине, но совершенно неведомой для публики других регионов, не говоря уже о рок-столицах. Качество записи, запечатлевшей 27(!) разностильных номеров, заставляет усомниться в том, что на дворе 1996-й, а не 1984-й год, когда мне в кругу ровесников приходилось потихоньку в уголочке слушать точь-в-точь такие же самопальные пленки как "звезд", так и ныне уже безнадежно забытых аутсайдеров. Все мелодические ходы, все поэтические образы до слез знакомы, можно даже без труда угадать, кого именно ребята слушают и чтут своими заочными духовными учителями: Летов, Чернецкий, Черный Лукич, Манагер, ранний Шевчук. Имеются даже две вещи, сделанные "под Майка" - "Банальный сюжет" и "Сексотерапия". Однако, при всей внешней вторичности, этот яркий образец "патологически честного" провинциального рока цепляет и завораживает.

Парадоксально, но факт: "законом" страдает аккомпанирующий состав, не всегда добросовестно справляющийся с обязанностями, но не сам лидер-поэт, композитор, гитарист Владимир Кухаришин; уже сейчас обладающий своими узнаваемыми индивидуальными интонациями, связывающими весь этот стилевой разнобой в единое целое.

Да, лирика - она берет,
Но есть другие стили.
И самый вкусный антрекот
Окажется в сортире.

По настроению все песни Кухаришина можно разделить на три группы: 1)гневно-патетические; 2)иронические; 3)лиро-философские. Вторая, и в особенности, третья группа автору удаются на славу - особо хочется отметить вещи, в которых используется мелодика русского фольклора ("Русь", "История", "Дети"). Почему-то именно в "фольклорных" песнях В.Кухаришин оказывается творческой единицей, наиболее самостоятельной и независимой от постоянных влияний даже на текстовом уровне. Не здесь ли кроется его "большое будущее"? Что же до песен первой категории, то им просто не хватает должной энергетики, и если открывающая альбом песня "Жизнь" еще может произвести впечатление своим глубоким текстом, то в остальных случаях перед моим воображением рисуется образ рок-барда, добродушного настолько, что даже не в состоянии хотя бы симитировать брутальную агрессию. И тогда начинается стрельба из пушки даже не по воробьям, а по комарам – ну, в самом деле, разве может серьезный творческий человек, вставляя в песню надрывные заявления типа "Я ненавижу группу «Любэ»"! Я ненавижу группу "На-На"! не понимать, что тем самым льстит вышеупомянутым попсовым идолам, кстати сказать, уже начинающим сходить с Олимпа за ненадобно-

стью? Конечно, и Егор Летов в свое время клеймил попс, и в довольно-таки крутых выражениях, но он-то имел в виду не конкретные образцы, а поповость массового сознания вообще...

Трудно сказать, удастся ли брянскому "Портрету Дориана Грея" повторить давний подвиг сибиряков и получить всероссийскую раскрутку хотя бы среди рафинированных рок-эстетов, но если даже эту самую нелазовую "Лажу" никто, кроме меня больше не услышит - пусть моя беглая несуразная рецензия станет своеобразным памятником всем неизвестным героям русского рока, которых во все времена было в сто раз больше, чем горстка столичных снобов, почему-то названных "звездами".

Мы умрем не врачами в тифозном бараке,
Не погибнем от пули в неравном бою.
Отойдем за столом, подавившись во мраке
Непрожеванным кайфом за жадность свою.

Не загнемся от пыток во вражьем застенке,
И не будем за дерзость висеть на кресте.
Вероятней подохнуть от рук малолетки,
Возвращаясь с работы домой в темноте.

Не замучат в Освенциме или Бутырке,
Не спалят и революционным огнем,
А скорее убьет в пьяной драке бутылкой
Безымянный герой наших новых времен.
1997г.

2.22 «ВСЕ ИДЕТ ВВЕРХ...»

"Спрячемся от солнышка во сырой-сырой подвал, чтоб тосковать по солнышку нам никто не помешал..." - такими строчками открывался первый "официальный" магнитоальбом «Шиворот-навыворот» (1995) питерского рок-барда Якова Соколова, более известного как Я-ха. Так определяется творческое кредо не только его, но и значительной части современного рок-андеграунда. Надрывное песенное наследие Александра Башлачева, жестокие игры в бисер по ту сторону добра и зла Егора Летова и декадентские блюзы Юрия Наумова оказались для наших поющих поэтов, пришедших на рубеже 80-90гг. бомбами замедленного действия. Придумать что-то более пронзительное, более шокирующее тотальным душевным стриптизом невозможно, а показаться хоть чуточку оптимистичнее вышеназванных персонажей совесть не позволяет - ведь это все равно, что расписаться в своей готовности к компромиссам. Жесткое время диктует жесткие песни. И если Башлачев срывающимся голосом делился с окружающими своим внутренним светом Веры и Надежды, мечтая "собрать с неба звезды пречистой рукою, смолоть их мукою, да тесто на всех замесить», то его последователи, кажется, пали жертвами в неравном бою с этим миром задолго до того, как взяли в руки гитары.

Помните расхожую цитату из какого-то фильма: "Блюз - это когда хорошему человеку плохо»? Каково же должно быть хорошему человеку, чтобы писать такие песни, как у Я-хи?

Все очень просто: для того, чтобы так петь, человеку надо всего лишь жить в России в конце какого-нибудь века, когда уже все до нас сочинено, спето, продано и разрушено. В этом смысле Я-ха мне кажется идеальным автором конца века. Он не поет, а закрывает одну за другой все темы, обыгранные в творчестве предшественников, не исповедуется и не проповедует, а проводит какой-то шаманский обряд на этом кладбище, которое одни все еще зовут "русским роком", другие - "русским полем экспериментов". Слушать его местами тяжело из-за неимоверного эмоционального напряжения каждой ноты и намеренной монотонности,

но не скучно, и даже полезно всем, кто любит живую, честную и непричесанную шоу-бизнесом музыку."Ой, как рядилась душа через огонь-пустоту, как выводила узор, искала к песне слова...»

Пробуждение этой творческой души происходит в конце 80-х. Как и многие представители перестроечного поколения слушал "Машину времени", "Кино", "Аквариум", "Алису", "Телевизор", "АукцЫон", учился на их песнях, впитывал их энергию. Та генерация рок-звезд, едва-едва перебравшаяся на стадионы с глубоко законспирированных квартирников, еще не раскололась от мелочных дразг, не потеряла своих лучших бойцов в неравных боях с собственной тенью, и была в силах даже одной песней перевернуть чью угодно жизнь с ног на голову. У Я-хи стали появляться собственные песни - тоже ученические, интересные разве что самому автору одним фактом своего появления. Из попыток показать эти робкие опыты широкой публике, как, впрочем, и из неоднократных потуг собрать собственную группу ничего хорошего не получалось - в лучшем случае реакция слушателей была лениво-снисходительной. Позднее в одном из интервью, бросая взгляд на пройденный путь, Я-ха не без иронии будет рассказывать: "В бытность мою маленьким-маленьким мальчиком шестнадцати лет от роду и получив в руки инструмент за 23 или 24 рубля, я принялся терзать свои пальцы, душу и мозг - все как водится в таких случаях. А как всем нам очень хорошо известно, первые опыты для окружающих и прочих граждан крайне неприятны. Это я знаю по себе: когда человек только-только начинает извлекать некие звуки, да при этом еще пытается себе нестройным хором подпевать - это слушать очень тяжело, это жутко раздражает».

Но время шло, накапливался опыт, и в 1995 году это была уже вполне самостоятельная творческая личность, с которой не могли не считаться приверженцы так называемого "нового акустического андеграунда". Уже упомянутый альбом "Шиворот-навыворот" и последовавший за ним "Белый свет"(1996) и "Ноябрь"(1997) стали расходиться по стране старым добрым самиздатовским способом, околмузыкальная пресса публикует рецензии и интервью. Впрочем, принимают нового барда так, как это и полагается в конце века - как провинциала, примеряющего на себя трон рок-н-рольных героев прошлых десятилетий: для одних на музыкально-поэтическом безрыбьи и Я-ха - рыба, для других же уже заранее все ясно без прослушивания записей - как для рецензента из медногорского журнала "Голос". "Закройте, граждане, глаза и представьте себе, граждане, уральско-июньское солнце, степь да степь кругом, путь далек лежит, а вы едете на арбе, глядите себе по сторонам, да и поете обо всем, что видите... Петь надо более-менее складно, на народный мотив, который покажется родным и рязанскому мужику, и другу степей калмыку, и бледнолицому жителю нашей северной столицы, и дрездоголовому растаману с Ямайки. Ибо народное творчество - оно и в Африке народное. Инструменты, конечно, тоже должны быть народными. Если у вас имеется гитара (без разницы - ритм или бас)- убирайте на хрен половину струн. Пусть она звучит как бала-лайка (домра), мандолина. Купите в магазине игрушек пластмассовую дудку и самый дешевый бубен, который можно привязать к своей левой ноге, хвосту впряженного в арбу вола /ишака, а лучше - попросите какую-нибудь особу женского полу стучать им (бубном, а не полом) вам по головушке более-менее ритмично, да тонко подвывать вам в тех местах (на тех ухабах дороги), где ее душе угодно..."

Не правда ли, убийственная характеристика? Однако Я-ха - автор, достигший уже того уровня мастерства, на котором можно принимать равнодушно и хулу, и хвалу. К тому же он обезопасил себя от ядовитых критических стрел, отгородившись глухой стеной от своего песенного "alter ego". Уже давно бард не выступает "живьем". ("Как можно назначать квартирник за неделю, если я не знаю, в каком состоянии я буду в день квартирника?") Поэтому Я-ха - это личность сугубо виртуальная, мифическая, существующая только на магнитофонной пленке. И в том, что именно она стала известна и близка многим и многим, реальный Яков Соколов как бы и не виноват - у него и без того забот полно - до раскрутки ли тут? Я-ха про-

должает сочинять - чем дальше, тем интереснее, что бы о нем ни говорили, и петь - яростно, отчаянно, задорно: "Вот выхожу я на дорогу - и, как всегда, опять один, а на что мне еще кто-то, когда заряжен карабин? Опять, как в годы молодые, тут не проехать - там не пройти. И вязнут мысли расписные в расхлябанные колеи.»

Я-ху трудно цитировать, но не потому, что его тексты плохи, а потому, что они плохо ложатся на бумагу, но прекрасно гармонируют с ломким, чуть сипловатым голосом, с бьющими наотмашь гитарными аккордами. Наверное, так и должен выглядеть "рок-н-ролл - славное язычество". Ведь если взять фольклорные сборники, в которых тексты напечатаны в своем первоизданном виде, а не в пересказе для детей, всякие там заговоры плачи нам тоже покажутся нагромождением сырых, невнятных строк - а ведь ими кто-то когда-то творил магию! Песни Я-хи - это современный фольклор, попавший в надежные руки. В них нет никакой конкретики, отражения повседневных жизненных реалий или размышлений о текущем историческом моменте, это - медитации, то есть песни того рода, о которых Высоцкий говорил: "Это - песня-беспокойство, просто набор каких-то беспокойных выкриков, отражающих мое состояние". Тем они и завораживают, тем и задевают самые потаенные струны в душе - попробуй, вырази "нормальными" словами боль, на которую слов уже не хватает.

В вышедшем осенью новом альбоме "Смертоносица", Я-ха свое исполнительское искусство максимально приблизил к древнему шаманизму. Если раньше самыми запоминающимися его произведениями были нирванообразная "Сделано насмерть" или целая серия "реггейных" вещей (например, "Аккупационный реггей"), то теперь, благодаря сочным аранжировкам, перенасыщенным барабанам, в языческое заклинание превращаются даже китчевые "Валенки-валенки". Я-ха, выйдя за пределы привычного стиля самовыражения минимумом технических средств, таким образом рискует стать популярным не только среди любителей питерского бард-рока, но, может, сам того не ведая, этим альбомом он сослужил недобрую службу русскому року вообще. Дело в том, что кульминацией "Смертоносицы" является длинная, почти двадцатиминутная композиция "Все идет вверх". Текст ее - это непрерывная вереница цитат из песен выдающихся предшественников Я-хи от Летова, Неумоева и Умки до "звезд", сияющих для узкого круга посвященных в дела рок-акустики. Может быть, и права журналистка Екатерина Борисова, считающая, что это не похоронный марш для русского рока в целом, а лишь галерея почета, посвящение самым любимым музыкантам разных лет. Но мне все-таки кажется, что это - самая последняя песня XX века, после которой не о чем петь. Самому Я-хе уже после этой песни нечего делать здесь: "Границы ключ переломлен пополам, а наш батюшка Летов совсем усоп. Он разложился на плесень и липовый мед, а перестройка все идет и идет по плану. И вся грязь превратилась в серый лед, и все идет по плану. Все идет вверх!.."

Вот так: лет пятнадцать уже мы повторяем, что "Рок-н-ролл мертв" - а оказалось, что его лишь вчера пристрелил Я-ха, чтоб не мучился. И правильно сделал - пусть песня нового века начинается с чистого листа.

1999г.

2.23 КРУШЕНИЕ МИРА

ПАФЛЮКТОРЬ

"Чувство постоянного..." (2000)

В свое время о реакции публики на не в меру жесткий и агрессивный альбом группы "Аквариум" "Табу" (1982) критика писала: "Альбом либо очень любят, либо - люто ненавидят". Пермская группа "Пафлюкторь", записав "Чувство постоянного...", кажется, доигралась до собственного "Табу", и теперь некоторая часть слушателей, внимательно следящих за пафлюкторским творчеством, надолго задумается в недоумении: как же все-таки относиться к этой работе? Ибо всего мы могли ждать от музыкантов - красивых романтических баллад, стеба, разного рода формалистических экспериментов. Но чтобы "Пафлюкторь" подался в панки,

взяв на вооружение многие атрибуты радикального андеграунда 90-х, кажется, стало полной неожиданностью и для самих музыкантов.

Но что поделаешь, если такие песни сочиняются время от времени даже у неисправимых романтиков, и этот материал надо как-то реализовать?

"Чувство постоянного..." - быть может, самый эклектичный в стилистическом отношении альбом, сведший воедино великое множество влияний и в то же время - самый целостный в идейном плане. Сквозная идея всех пятнадцати песен заявлена уже в "Страшилке" - своеобразном эпиграфе ко всей программе. Вообще-то я избегаю писать отзывы на песни, в которых используются мои тексты, но в данной рецензии просто не могу удержаться от того, чтобы выразить искреннюю благодарность группе за правильное прочтение этого маленького хулиганского стишка. В новом контексте то, что большинству казалось мрачной пародией на криминальные сенсации из нашей "желтой" прессы, обрело, наконец-то значение философской притчи с ненавязчивой, но четкой моралью: благими намерениями вымощена дорога в ад. Песенка решена скромными средствами: рояль да голос Олега Грацелова, звучит это почти как музыкальная шутка для детей. Но ведь и современная цивилизация убивает в человеке человеческое, шутя, играючи, без всяких там "достоевских" рефлексий...

Далее о том же самом будет сказано уже всерьез, со всем осознанием трагизма бытия:

Мы что-то делим между собой
и даже боимся продешевить.
В нас уже ничего не осталось —
того, за что нас можно любить.
Привычная ложь и ложный стыд...
Врем сами себе и не верим другим.
Мы - сторонники высоких идей,
но главное - чтоб кто-нибудь накормил.
Мы испытываем чувство постоянного голода,
мы испытываем чувство постоянного холода.

Лирический герой альбома живет во враждебном ему мире города. Подобный расклад сил наблюдался и в прежних работах группы, но тогда авторам не изменял их оптимизм: да, город холодный, неуютный, вечно дождливый и не приспособленный к жизни, и все же отсюда всегда можно убежать в мир фантазий и воспоминаний, избежав всех соблазнов. Сейчас же пафлюкторцы выбирают совсем иной путь. От прежнего романтического пофигизма не остается и следа. Нас проведут по всем кругам ада, покажут всю низость, на которую способен современный человек и даже не спросят с упреком: неужели мы - такие разумные, такие образованные, за всю многовековую историю только и смогли, что вытравить из себя все самое светлое и святое. Не спросят - ибо не у кого спрашивать, ведь все человечество давно уже поделено на тех, кто тратит свою жизнь на бесполезную суету и циничных сторонних наблюдателей. С каждой песней в слушателе нагнетается ощущение надвигающейся катастрофы - и в глобальном масштабе ("Новые дела"), и в индивидуальной судьбе отдельно взятого человека ("Депрессия", "Столбы").

Самой страшной песней альбома, от которой испытываешь самый настоящий катарсис, стало "Крушение мира". Сначала - странный, неприятный голос, читающий отрывок из прозы Леонида Андреева, затем - яростный, скребущий по сердцу вокал на фоне монотонного, тягучего инструментального сопровождения, и текст - то ли приговор Страшного Суда, то ли заупокойная молитва последнего человека на Земле (какой, к черту, Страшный Суд в мире без Бога?). Помнится, у Андрея Макаревича когда-то была песня "Весь мир сошел с ума" - столь же сильная, хотя и недооцененная большей частью публики. Макаревич там рисовал символическую картину жизни земной цивилизации в контексте истории: взрослые люди построили

город своей мечты, затем заигрались в войну и смели все под корень, затем возродили жизнь с нуля... Будучи наследником хиппистских идей, наш рок-классик даже и мысли не допускает, что когда-нибудь это чередование разрухи и процветания может закончиться очень и очень плохо - авось, мол, перед концом света как-нибудь выкрутимся?.. "Пафлюкторь" подобных иллюзий не питает: "Крушение мира, и гром - словно хохот. Вспышками молний, невидимый перст пишет последнее нам: "Доигрались?.."

Апокалипсические образы песен пробирают до дрожи. Но "Пафлюкторь" не был бы "Пафлюктором", если бы не приберег напоследок хотя бы чуть-чуть надежды на лучшее. Это происходит в полуакустической балладе "Между пыльных страниц", возникающей там, где меньше всего ждешь и производящей самое яркое впечатление. Люди, побывавшие на войне, рассказывают, будто после оглушительного грохота боя еще более и страшнее звучит внезапно наступившая тишина. Точно так же после обвала звуковых эффектов и "грязноватого" гитарного рева воспринимаются простые слова под немудреный аккомпанемент:

Между пыльных страниц - засохший цветок
как засохшая память в плену букваря.
Новый праздник - возвращение блудных отцов,
а после - день рождения сына полка.
Я не люблю имен, но я помню свет глаз.
Мы равнялись на Запад - пришли на Восток.
А вместо сердца - алмаз
в девятнадцать карат
и то ли кровь на руках, то ли клюквенный сок...

Это еще не оправдание в ответ на все высказанные выше обвинения. Это лишь намек на то, что все могло быть иначе. Спето все с такой искренней болью, что невольно веришь: если в человеческой душе еще что-то может болеть - значит еще не все потеряно.

Так, что, несмотря на жесткость звучания и жестокость эстетики альбома, после его прослушивания почему-то не только не озлобляешься на окружающих тебя людей, но даже начинаешь относиться к ним чуть лучше. Хотя я и не верю в то, что искусство вообще способно кого-то чему-то научить.

Нельзя сказать, что в новом альбоме "Пафлюктора" все удалось одинаково. Например, заглавная песня, при всей серьезности текста, звучит как какая-нибудь дискотечная плясовая, что вовсе не работает на общую идею. Точно так же оказалась испорченной излишне легковесным подходом и старинная пафлюкторская песня "Вечный кайф". Она прекрасно вписывается в альбом и вроде бы стоит на своем месте, но слушать ее я почему-то могу только в ужасной по качеству акустической записи конца 80-х. Но больше всего, пожалуй, пострадало от рук собственных творцов произведение под названием «Наблюдатели». Знакомая с ним еще в рукописи, в виде стихов, я испытывал безмерный восторг, представляя, какой веселый беспредел в духе летовского "Посева" можно учинить с этими хулиганскими куплетами. Когда же услышал запись, просто затосковал. Не спасло песню даже присутствие в тексте ненормативной лексики – честное слово, я еще не слышал, чтобы в русском роке матерились так вяло...

И все-таки альбом мне показался очень интересным и вполне состоявшимся как произведение искусства. Понравится он далеко не всем, но без него творчество "Пафлюктора" уже представить невозможно.

2000г.

2.24 ОРАНЖЕВОЕ НАСТРОЕНИЕ

Питерскому автору и исполнителю Александру Гинзбургу, выступавшему 19 марта в читальном зале библиотеки ПетрГУ, немного не повезло. Отвратительная холодная погода, отодвинувшая наступление настоящей, а не календарной, весны на неопределенный срок, кого

угодно ввергнет в апатию – и тут уж не до восприятия высокого искусства, а тем более – не до творчества. И вот – результат... На подобных мероприятиях – особенно если пресса рекламирует их более чем скромно, переполненные до отказа залы бывают весьма редко, но количество пришедших на этот раз зрителей, кажется, оказалось меньше ожидавшегося. Говорят, и сам бард был немного не в настроении, что чувствовалось и по комментариям между песнями. Иногда казалось, что он испытывает какую-то неловкость, хочет всеми силами доказать, что лирический герой песен не несёт в себе ничего автобиографического, а к самим песням не стоит относиться очень уж серьёзно. В довершение ко всему среди зрителей не оказалось ни одного представителя прессы, так, что в отличие от прошлогоднего визита Гинзбурга в Петрозаводск, когда канал "Ника+" даже показал целую получасовую передачу на заданную тему ("Автограф на память" Николая Прокопца), то на этот раз событие прошло для местных СМИ практически незамеченным.

Но всё это по большому счету не имеет никакого значения. Кто хотел – тот пришёл, услышал и оценил по достоинству. Гинзбург пел только "для своих", для узкого круга единомышленников, и был встречен достаточно тепло. Впрочем, иначе и не могло случиться.

Нынешний приезд Гинзбурга в наш город был во многом связан с проведением выставки Андрея Симонова – художника и поэта с берегов Невы, чьи стихи легли в основу многих песен Александра. Пользуясь случаем бард приглашал всех желающих в арт-галерею "Дом Куклы" на Ла Рошель, а заодно представил и свой, уже четвертый по счету, альбом "Сон минотавра", имевший самое прямое отношение к творчеству соавтора:

- Собственно говоря, это – коллективное творчество трех авторов. Стихи в этом альбоме Раальда Манделыштама, Андрея Симонова и мои. Это – скорее литературная композиция. Сделана она была как звуковое сопровождение к выставке Андрея, которая была в прошлом году – к необыкновенной выставке, которая так и называлась: "Сон минотавра".

После этого в течение сорока минут звучали песни из альбома и стихи, служившие связками между ними и превращавшие собрание разрозненных песен в единое целое. Песни производили очень сильное впечатление и поэзией, и музыкальным рядом, и искренней подачей. Было видно по всему: Гинзбург – автор сугубо питерский по духу, по мировоззрению. Как известно, значительная часть современной питерской поэзии состоит из эпигонов или учеников Евгения Рейна и Иосифа Бродского. Это очень сложная поэзия людей, чувствующих себя прямыми наследниками всей мировой культуры от античности до наших дней. То, что они пишут, вроде бы совершенно не предназначено для декламации со сцены, тем более – для пения. (Неоднократные попытки положить стихи того же Бродского на музыку, как известно, ни к чему хорошему пока ещё не привели – за исключением, разве что, давней пластинки Евгения Клячкина!) Для того, чтобы справиться с этим неподатливым материалом, мало просто обладать широкой эрудицией, быть внимательным читателем и слышать музыку стиха – надо смотреть на современный мир глазами древних мудрецов и передавать свои чувства соответствующими образами.

Говорите – это враки? Растворится глина жижей?

В сердце колокол не замер. Я там не жил, я там был.

И незрячими глазами я заплачу и увижу

равнодушных и прекрасных

верных стражей Фермопил...

Конечно, к бардовской песне в ее традиционном "туристско-дворовом" формате это не имеет никакого отношения. Петь подобное хором у костра – все равно, что признаваться девушке в любви строками "Илиады". (Даже если она – филолог, лучше не рисковать!) Но с точки зрения искусства авторская песня в идеале должна быть именно такой, как у Гинзбурга. Ведь даже основатели жанра ещё в 60-х годах определяли свое творчество как стихи, лишь для

удобства восприятия дополненные гитарным перебором. За прошедшие три десятилетия, как только барды, пришедшие на смену корифеям, ни экспериментировали, как ни дополняли свои три аккорда фольклорными, попсовыми, джазовыми мотивами, чтобы уйти от изначальной простоты! Но за этим чисто декоративным формотворчеством потерялось главное: крепкой литературной основой песен могут похвастаться очень немногие. Александр Гинзбург, вроде бы страшно далекий от народа, на самом деле как никто другой оказался у истоков жанра, ведь он прежде всего поет литературу. Кстати, понять, насколько прочувствованы им все эти эстетские штучки, можно, только слушая песни "живьем". В альбоме, записанном в профессиональной студии, все звучит как-то уж слишком гладко, где-то даже холодновато. На концерте же можно сорвать голос, взять на гитаре не ту ноту – это лишь прибавит ощущение непосредственности. Человек, захлебываясь от переизбытка чувств, от всей души делится с нами прочитанным – что может быть честнее?

Не будучи сторонником сложных технических наворотов, Александр Гинзбург оказался довольно разнообразным исполнителем. Особенно это стало очевидно во втором отделении, где прозвучали в основном вещи, нигде не записанные и, возможно, даже не особенно обкатанные на публике. Есть в репертуаре барда и изысканное танго, явно сочиненное под влиянием Вертинского, и вальс, и длинная эпическая композиция, посвященная Александру Башлачеву, а по сути – и судьбе всех настоящих поэтов, и нечто, похожее на шлягер в духе "русского шансона" ("Сколько, сколько вашей дочке?..") В каждой песне – тонкое чувство стиля, виртуозное умение передавать самые разные нюансы настроения – от отчаяния до светлой элегической грусти и легкой иронии. И ещё, слушая этот "неальбомный" репертуар, неожиданно понимаешь, в чем заключается духовное родство Гинзбурга и хорошо известного петрозаводским ценителям бардовского жанра (и, кстати, присутствовавшего на концерте) Алексея Жидкова. Несмотря на использование разных выразительных средств, разных красок, разных слов, оба они одинаково чувствуют проблему жизни и смерти, одинаково жестко судят наш суетный мир, одинаково будят нашу ленивую совесть и приземленную фантазию.

После концерта зрители имели возможность приобрести кассеты с записями Александра Гинзбурга – в том числе и с последним альбомом. По поводу странноватого оформления обложки "Сна" бард заранее извинился – мол, и реснички у нарисованного там минотавра получились какими-то игривыми, и оранжевый фон тоже как-то не к месту: "Не обращайтесь внимание, следите за содержанием!" На мой же взгляд, в любом недоразумении есть свой скрытый смысл. Оранжевый минотавр, которому снятся сны про Спарту и Элладу, а наяву слышится музыка – довольно занятное существо. Ошибка природы... Поэт в современном приземленном и прагматичном мире... Романтик с гитарой на исходе зимы...

2003г.

2.25 ВОЙНА И МИР АЛЕКСАНДРА ГИНЗБУРГА

Двадцать седьмого мая в читальном зале библиотеки ПетрГУ состоялся концерт петербургского барда Александра Гинзбурга. В последний раз он у нас выступал ещё в 2003 году. И то ли с тех пор времени прошло слишком много и слишком долго об этом самобытном авторе-исполнителе ничего не было слышно, то ли память у нашей местной публики слишком короткая, но встретиться с ним снова пришло не так уж много народа. Впрочем, это – песни не для каждодневного прослушивания и не для широких масс. Гинзбург меньше всего старается понравиться всем и сразу, о себе почти ничего не рассказывает, произведения свои если и комментирует – то немногословно, даже неохотно, а закончив петь, не ждёт аплодисментов.

Оставлять слушателей наедине с непростой поэзией, которую проще воспринимать не на слух, а при чтении с листа, довольно рискованно. Могут не понять, счесть такую манеру держаться высокомерной. Но в случае с Гинзбургом это почему-то всё равно работает идеально. Аплодисменты звучали, несмотря ни на что, а некоторые наиболее информированные слушатели даже подсказывали, какие из песен прошлых лет надо бы вспомнить.

А питерский гость гораздо больше хотел познакомить петрозаводчан с новыми своими песнями. Ведь за семь лет материала накопилось предостаточно.

Программа выступления, похоже, никак заранее не продумывалась. Что подойдёт по настроению, то и будет спето.

-Я не знаю, откуда я сейчас пойду и куда приду, - приговаривал бард, роясь в ворохе шпаргалок, разложенных тут же на столе, - Если начну буксовать – махните рукой!

Сперва было несколько посвящений известным поэтам разных эпох, среди которых оказались и Марина Цветаева, и оба Мандельштама – Осип и Роальд, и Леонид Губанов – гениальный лирик 60-х годов, не доживший до официального признания и нормальных публикаций и поныне то наглухо всеми забываемый, то вновь всплывающий в разговорах знатоков литературы:

Ах, не кресты пылали над могилами,
а знак, что улетели наши голуби!..

После дани уважения предшественникам и заочным учителям пришло время сказать что-нибудь и от первого лица. И тут начались неожиданности. Например, был исполнен небольшой цикл "военных" песен, выдержанных в маршевых ритмах, нервных, тревожных. Сам автор своё обращение к этой теме объяснил так:

-Я не знаю, что со мной произошло. Я это несколько лет собирал. И забыть бы это, и не слышать. Я спрашивал себя, зачем я затрагиваю эти переживания, что ищу в этих фантазиях, и понял: война – это всегда непереходимая ситуация. Это – ситуация абсолютного бессилия, которая приводит к тому, что люди совершают чудовищные поступки и величайшие подвиги. И она настолько бессмысленна и безвыходна, что люди, прошедшие через неё, ничего не говорят. Что они сделали, как из этой ситуации вышли, не понимаю!

В своё время примерно так же о своих военных песнях говорил и Высоцкий, которого интересовала не столько реконструкция конкретных исторических событий, сколько человек, оказавшийся в экстремальных условиях и проверяемый судьбой на прочность, на порядочность. Наверное, нет вообще поэта, который бы время от времени не чувствовал себя в состоянии войны с окружающим миром. Вот только не все решаются говорить об этом. Гинзбург говорит – и ему веришь. Как, впрочем, и тогда, когда вдруг начинается совсем тихая, совсем бесхитростная стилизация под дворовую лирику про осенние клёны, звёзды, слёзы и любовь. Наивно, всё, слеплено из типовых речевых оборотов и аккордов, а почему-то тоже трогает. Это – другая сторона мира, в котором живёт поэт, если угодно – те простые человеческие идеалы, за которые он воюет. А ещё есть песни посложнее, поглубже, претендующие на самые широкие обобщения.

Переход, перелёт за еловую гать в перелесье,
торфяная вода волочёт с перекатом туман.
"Вар!" Откликнулся Август. Стремительно входит в предместье
и кленовые жилы вскрывает горячим ветрам.

Не важно, что это очень сильно напоминает нечто из Бродского. Прежде всего так выглядит мироощущение коренного петербуржца – тут вам и нетвёрдая почва под ногами, и пожизненная клаустрофобия с примесью революционного духа, и кровная связь со всей европейской историей до самых её загадочных античных корней. Кто был в том городе хоть раз, может слушать, закрыв глаза и прокручивая в воображении "видеокалип" из красочных картинок-ассоциаций:

Где за тысячи лет на тяжёлых ступенях раздумий,
разделяющий чашу вдохнёт из воды и огня

чешую и перо, и пчелу в високосном июле,
и проявит круги на камнях в небеса колея...

В одних текстах городская жизнь показана глазами рядового прохожего, в других словно снята телекамерой с вертолѐта, зависшего где-то над Адмиралтейским шпилем. В финале концерта бард выдал целую энциклопедию Петербурга на мотив старинной советской песни "Я люблю тебя, жизнь!" В нескольких куплетах поместились Пушкин и декабристы, Летний сад и Петропавловка, трагическое прошлое и непонятное будущее. И парадоксальный вывод из всего увиденного:

Я люблю тебя, жизнь,
как больные печальные дети!

На прощание бард представил свой недавний сборник стихов и приложенный к нему компакт-диск. Вот так меняются времена! Ведь в прошлый приезд Александра Гинзбурга к нам его записи распространялись исключительно на аудиокассетах, а книжных публикаций, кажется, не было вовсе. А ещё не было такого количества песен, откровенно зацепивших меня как слушателя и заставляющих раз за разом прокручивать даже сделанную на концерте диктофонную запись.

Хочется надеяться, что мы его здесь услышим "живьѐм" не один раз. Пусть не через год и не через два, но когда-нибудь – обязательно!

2010г.

3. «ПЕТРОЗАВОДСК» (1994)

3.1 ЭХО ОБОРВАННЫХ СТРУН

Выход в свет новой книги о рок-музыке и сегодня, на фоне необозримых залежей очень и не очень серьезной литературы, громоздящейся на прилавках наших книжных магазинов, кажется событием редкостным, и поэтому - несомненно значительным. Особенно - для провинции, далекой от "горячих точек" рок-индустрии. Вот почему не без удивления разглядываю две аккуратные, видимо еще никем не тронутые стопочки тонких книжечек. На невзрачной обложке, как на иконе застыли лики Игоря Талькова и Виктора Цоя. Несмотря на то, что с момента их гибели прошло несколько лет, страсти вокруг небогатого творческого наследия, едва ли насчитывающего полсотни стихотворных текстов, не утихают, а количество толкователей, исследователей и скромных комментаторов растет на глазах. Последний пример неослабевающего внимания к жизни и творчеству двух певцов, композиторов и поэтов, ставших не просто кумирами миллионов, но символами своего времени - появившийся недавно в издательстве "Советский писатель" сборник "Оборванная струна".

Составитель брошюры и автор всех справочно-биографических статей А.В.Крахмалюк (личность, в рок-журналистике пока еще малоизвестная), по-видимому - человек тактичный и осторожный, старающийся даже в мелочах не отступить от принципа "Не навреди!" Только благими устремлениями можно объяснить тот факт, что даже такая мистическая фигура, как Цой, не становится поводом для пространных и уже порядком поднадоевших философствований на тему якобы присущей художникам способности предвидеть собственную смерть. Предсказать смерть нетрудно - в конце концов "все там будем", и не в этом заключается сила поэтического слова, ее магия. Разгадывает его тайну каждый читатель по-своему, пролистав краткий конспект известного сборника "Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания". Вполне возможно, что многие произведения, разлученные с музыкальным оформлением, покажутся в чем-то далекими от совершенства. Но разве не интересно проследить становление яркой личности, вырастающей из ранних тусовочных гимнов типа "Мои друзья всегда идут по жизни

маршем, и остановки только у пивных ларьков", обретающей свой неповторимый, искренний, до пронзительного, голос.

Предисловие к подборке стихов Игоря Талькова оказалось более субъективным по причине личного знакомства автора с певцом, и более пространным. В отличие от лидера группы "Кино", Тальков успел оставить после себя кое-какие наброски автобиографической прозы, вошедшей в сборник "Монолог", но несколько сыроватых главков-медитаций не содержат никаких конкретных фактов о непростой дороге на большую сцену, растянувшейся на полтора десятка лет. Более того - противоречивые сентенции человека, пытавшегося найти корень мирового зла, но так и не докопавшегося до подлинной правды, сыграли свою злую шутку - в молодежной субкультуре возникла мутноватая националистическая струйка, а в качестве манифеста дешевого музыкального политиканства, идеологи "Памяти" избрали вышеупомянутый наспех слеplенный авторский сборничек. Листая публикации об Игоре Талькове, мучительно ищешь ответов на вопрос: где кончаются минутные эмоции и начинается настоящее? Увы, внемлющий добру и злу равнодушно Крохмалюк умалчивает об этом. Зато мы имеем возможность узнать много нового о периоде до "Чистых прудов" до сих пор остававшемся в тени, об истоках знаменитого "социального" цикла песен.

Поэты не рождаются случайно.

Они летят на землю с высоты.

Их жизнь окружена великой тайной,

Хотя они понятны и просты...

Трудно извлекать какие-то строгие выводы из песни, оборванной на полуслове. Тем более неплодотворной может показаться попытка создания словесных портретов менестрелей, которые по воле трагической случайности ушли из жизни, не успев высказать самого сокровенного.

Издательство "Советский писатель" уже преодолело предубеждения и признало право на существование рок-поэзии. Более того - в ближайшее время ожидается выход небольшого собрания поэтических опытов Янки Дягилевой (под одной обложкой с ныне здравствующим одиозным Егором Летовым).

Пока что не будем спешить с голословными "за" и "против". Дождемся публикации, прочтем - и, может быть, поговорим по существу. Когда-нибудь еще одна книжка в неброском переплете займет почетное место среди пухлых томов именитых поэтов, мы вдруг поймем, что не подозревали о какой-то грани их таланта. Кажется, И.Эренбург в свое время сказал, что печатный текст - лучший редактор. Прибавим: и лучший критик, и лучший ориентир в бурном океане разнотильной музыкальной продукции. Ведь основным достоинством русского рока всегда было нанизанное на гитарную струну емкое и образное слово. Только то, что одинаково веско звучит и с магнитофонной пленки, и с белоснежного листа, может пережить своего сочинителя.

1994г.

4. «УБИНСКИЙ ВЕСТНИК» (1994-2000)

4.1 ИДЕАЛЬНЫЙ АЛЬБОМ – СИГНАЛ СВЫШЕ

(Рубрика «Игра в бисер»)

В 1994-1999 гг. я, параллельно с работой обозревателем газеты «Петрозаводский университет», на страницах которой вёл несколько авторских рубрик, активно налаживал контакты с единомышленниками, живущими в разных концах страны. С кем-то из них получилось просто приятное общение, с кем-то – плодотворное многолетнее сотрудничество. В последнем случае это были, как правило, более или менее регулярные публикации в малотиражных молодёжных самиздатах, известность которых редко выходила за пределы региональных тусовок. Но имелись и любопытные исключения.

Так в Новосибирской области, в районной газете «Убинский вестник» педагог, поэт и бард Гильфан Дохин на протяжении всех 90-х вёл рубрику «Ковчег», в которой рассказывал

и о рок-музыке, и о некоторых других важных культурных явлениях, объединяя и просвещая неформальную молодёжь в смутные, неудобные времена, когда небанально мыслящие творческие люди особенно в этом нуждались. Гильфан открыл, таким образом, несколько имён, ставших для тогдашней подпольной культуры знаковыми. Одна из первых рецензий на мой дебютный сборник «Сны Зазеркалья» (1995) появилась тоже в «Ковчеге». А также несколько моих музыкальных рецензий, вызвавших недовольство некоторых фанов.

Переписка с Дохиным оборвалась в преддверии нового века, когда у меня начался весьма тяжёлый, депрессивный период, связанный с крушением самых важных планов на дальнейшую жизнь. В течение нескольких лет у меня просто не хватало сил на общение с кем-либо, особенно из обитающих по ту сторону Урала. Однако времена, когда «Ковчег» ещё был на плаву, и ныне вспоминаются с ностальгией...

Под этой рубрикой впредь будем публиковать лишь оригинальные суждения об искусстве (музыка, литература...). Читатели «Ковчеха» смогут прочитать только то, что достойно внимания.

Сегодня слово – Олегу Гальченко (Карелия, г.Петрозаводск, поэту, ведущему «Лит-парада», авторская страница в городской газете): «Альбом «Алисы» - «Черная метка» - идеальное произведение К.Кинчева, который к этому шел все 10 лет «звездного» периода творчества, но...это и тревожит. Идеальный альбом – сигнал свыше: «Пора уходить!» Приведу примеры: битловское «Abbey Road», «Кино» - «Группа крови», эти хоть вовремя ушли, как ни кощунственно звучит... А вот Майк Науменко («Зоопарк») после альбома «В уездном городе Н.» пребывал в состоянии полужомби – по инерции его называли лидером в прессе, по сути же... диск «Майка» «Музыка для фильма» говорит сам за себя.

Шум вокруг «Агаты Кристи» - тоже явление симптоматичное и из того же самого ряда. Когда-то, в конце 80-х годов, была такая молодая свердловская группа, подающая большие надежды, записавшая красивый, нервный, жесткий альбом «Коварство и любовь». Вполне возможно, этот альбом – одна из немногих гармоничных работ в истории Русского Рока. Однако же его многие не поняли, а критика вопрошала: «Зачем вся эта опереточная пышность?»

1995г.

4.2 ИЗ ПИСЬМА

Напоминаю, что под этой рубрикой печатаю наиболее интересные выдержки из писем. Слово – Олегу Гальченко с его размышлениями о новом альбоме «Алисы» «Джаз»:

«Я уже давно ждал от К. Кинчева чего-то подобного, ибо даже известные в народе хиты более выгодно искренне и ярче звучат в акустическом варианте. К примеру, об этом свидетельствует хотя бы небезызвестная «пермская запись» (1988г.) (1 примечание «Ковчеха»: таких «квартирников», впрочем, существует, к счастью, немало.)

Но материал «Джаза» вызывает сложные чувства. Мастерски выполненные профессиональные аранжировки превратили скромные по выразительности номера в приятную фоновую музыку, коей на данный момент джаз и является.

Удивляет сам принцип отбора песен для альбома. У К.Кинчева в бардовском «Неприкосновенном запасе» имеется немало хороших песен, либо не вошедших в альбомы, либо записанных слабо («Вор и Палач», «Мама», «Сумерки»). Однако вместо подобных вещей в ход идут «ученические», беспомощные вещи. Что стоит, к примеру, такая фраза: «Мой поезд идет не туда». К тому же перепевы старых песен начинают настораживать: может, кризис наступил? (2 примечание «Ковчеха»: не согласен с такой точкой зрения, ибо попытка вспомнить старые песни – не кризис, а – попытка осмысления прошлого, расставить точки над «и», расчистить путь к последующим вехам своего творческого пути).

Когда в сегодняшнем дне образуется вакуум, вчерашний и позавчерашний дни его успешно заполняют, а потому зачастую закупоривают старыми хитами дорогу в «Завтра».

(3 замечание «Ковчега»: уверен, что многие поймут, что О.Гальченко не против «Джаза», просто – попытался внутренне осмыслить эту работу, достойную внимания меломанов, тем более, что очередной альбом, по словам лидера «Алисы», будет электрическим и название характерное – «Печать зверя». Одним словом, «Джаз» - своего рода акустическая передышка).

В заключение напомним, что группы «Наутилус П.», «Крематорий» тоже обратились к акустике.

1996г.

4.3 СПУСКАЯСЬ К ВЕЛИКОЙ РЕКЕ...

К сожалению, подростки воспринимают А.В. Макаревича как ведущего телепрограммы «СМАК». И это печально... В мае 1994-го года «Ковчег» вышел на двух страницах, и это – не случайно, ибо был знаменитый юбилей: 25 лет «Машине времени», где лидером и является Андрей Макаревич. Я был рад, что многие читатели «Ковчега» одобрили этот выпуск, где действительно я синтезировал малоизвестные факты, размышления респондентов, тексты, конкурсы, характерные фотографии... Многие уверяют, что звездный час прошел для «машинистов». Да важно ли это, прошел – не прошел – не начался... Все это суета! Важно другое: уже есть замечательные песни, до сих пор «МВ» пишет новые. Вышел новый альбом с иронично-трогательным названием «Картонные крылья любви». Я слушал этот альбом. Мне, честно скажу, понравился – глубокие тексты, добротная музыка, где и – элементы рок-н-ролла, блюза, джаза, реггей.

Недавно получил письмо, где очень тепло написано об этом альбоме.

Слово – Олегу Гальченко (Карелия): «Первое спонтанное впечатление после прослушивания – «Машина» запела не своим голосом. В самом деле: «Это любовь» («Детка») – вещь, скорее, свойственная для «Лиги блюза», песню «Картонные крылья любви» можно смело назвать дружеским приветом легендарной ямайской шансонетке Грейс Джонс, а блюз «Я дам тебе знать» подозрительно повторяет полузабытую песню Майка «В тот день» (альбом «Белая полоса»).

Однако, стоило только заглянуть за обманчивую внешнюю оболочку и окунуться с головой в поэтический мир новых песен Андрея Макаревича со товарищи, неожиданно обнаружилось не только отсутствие самоповторов, но и явный прогресс.

Главным новшеством, несомненно, следует назвать прочное вхождение в творчество Андрея Макаревича любовной темы. Лет 10 назад в одном из интервью он говорил: «Любовь... Ведь это очень личное. Трудно говорить об этом многотысячной аудитории». В ту пору мэтр, видимо, лукавил явно, понимая, что на самом деле в искусстве существует ряд тем (Родина, Бог, Любовь) для отражения которых должен еще созреть душой...

В 1985 году для Макаревича женщина существовала лишь как социальный тип, как символ неприкаянности в современном урбанистическом мире. Вспомним песни «Варьете», «Она идет по жизни, смеясь», «Имитация»... И вот пришла пора творческой зрелости и мудрости, когда иносказательность кажется наивной детской игрой, а открытое выражение своих мыслей и чувств не кажется чем-то постыдным – и на свет рождается лирика – возвышенная, далекая от эстрадной банальности, чуточку самоироничная.

Нашлось в альбоме место и для традиционной «машинной» философской притчи, и для ностальгии по хипповым временам, и для остросоциальной тематики. Особенно сильное впечатление производит в чем-то напоминающее брехтовские зонги песня А.Кутикова – «Спускаюсь к Великой реке». Есть смысл привести ее полностью, тем более, что текст небольшой:

Крестики-нолики, фантики?

Стали теперь солдатики,

Стали теперь служивые,

Каждому вышел срок.

С вечера спорили-ссорились,

А поутру построились,

А поутру прицелились,

Каждый нажал на курок.

Спускаясь к великой реке,

Мы все оставляем следы на песке.

И лодка скользит в темноте.

А нам остаются круги на воде.

Сабельки, пулечки, пушечки,

Выбритые макушечки.

Цепкие лапы Родины,

Да письмоцо семье.

Холмики, крестики-нолики,

Где вы теперь соколики?

Где вы теперь служивые,

Спите в какой земле?

Никакая антивоенная политика не стоит этой песни, да еще приплюсовав к ней бутусовское «Шар цвета хаки», шевчуковское «Не стреляй»...

Таким образом, ветеранам рок-н-ролла удалось доказать, что им присущи и юношеская романтика, и зрелая мудрость. А что еще нужно для профессионального коллектива, чтобы развеять слухи о преждевременной смерти?!»

1996г.

5. «SE LA» (1997-1999)

5.1 В ПОИСКАХ РУССКОЙ АФРИКИ

Даже сорная трава не растет на пустом месте. Зерна великих идей тем более могут дать ростки, лишь попав в почву, которая готовилась к этому посеву всей предшествующей историей культуры. В этом смысле с русским реггей, на первый взгляд, произошли парадоксальные метаморфозы. Еще в 1990 году А.Бурлака писал в справочнике "Кто есть кто в советском роке": "Наверное, единственной последовательной группой, играющей в нашей стране реггей, остается калининградский "Комитет охраны тепла". Сегодня, семь лет спустя мы наблюдаем

превращение растаманского движения в бурный поток, способный потеснить любое порождение попсового Вавилона. Не мудрено, что даже такие авторитеты, как Троицкий, высказывают сомнение в том, что творчество "Джа Дивиден" и им подобных имеет какие-то корни в России.»

На самом деле первый реггей-хит всероссийского значения был создан А.Макаревичем в 1978 году. Назывался он "Люди в лодках" и стал, быть может, самым светлым и солнечным произведением в творчестве данного автора - вечного скептика и порицателя:

"Долго я шел по берегу реки
я шел судьбу свою кляня.
И все надежды были далеки
И все же к морю вышел я.
И я заметил, что мне легко,
И мир совсем не так уж плох,
И наша лодка может плыть легко
мимо дивных берегов и остров "

Впрочем, для представителей "интеллектуальной струи" в русском роке ни реггей, ни какой-либо другой стиль, не были самодостаточной формой самовыражения, скорее, удобной музыкальной подкладкой для немудреных поэтических философствований. Чем талантливее был музыкант, чем больше достоверной информации, прорвавшейся через "железный занавес" хранила его черепная коробка, тем эклектичнее было его собственное творчество. Те же "Люди в лодках" имели помимо реггейного, более традиционный вариант, близкий к кантри, а Б.Г. мог с одинаковым энтузиазмом декларировать свою приверженность к растафарианству (хотя И.Смирнов, например, предполагал, что гуру из Питера "просто развлекался") и аккомпанировать Майку в откровенно пародийной песенке "Растафара" на альбоме "LV":

"Кто заставил меня слушать «Black Ukugu» целый день? Растафара!
Кто ушел через неделю и увел мою жену? Натти Дрэда!
Кто вернулся через месяц и привел ее обратно? Растафара»..."

Не менее симптоматичным для отечественной рок-сцены выглядит и тот факт, что стиль ска вообще развивался в рамках всеядного стеб-рока и меньше всего вызывал у критиков ассоциаций с "Madness" или "Specials" - чего стоили одни только "Странные игры", эксплуатировавшие тексты французских авангардистов!

70-80гг. прошли, таким образом, у нас под знаменем формализма и, несмотря на отдельные яркие удаchi ("Аристократ" и "Вавилон" "Аквариума", "Брат Исая" и "Бедное животное" "Выхода", некоторые вещи "Союза любителей музыки рок", ни легенды, ни посредственные аутсайдеры, стремясь попробовать себя во всех стилях сразу, не спешили довести до логического конца хоть одно свое увлечение). Вынести на суд широкой публики образ "идейного" растамана в 1985 году попыталась группа "Волшебник Изумрудного города", мало кому сейчас памятная, но оставившая о себе несколько очень профессионально записанных альбомов. Увы, никакой раста-революции в записи не содержалось - даже стиль выдерживался не всегда. Среди композиций можно встретить и философический помп-рок в духе Ю.Морозова, и пафосную антивоенную балладу с вычурным гитарным соло, явно взятым напрокат у "Автографа". То же, что ребята считали типичной музыкой реггей, звучало примерно так:

"Теплый берег моря, чайки за кормою,
маленький кораблик - мы на нем плывем.
Солнце, словно мячик в синем небе скачет.
Плещутся дельфины - мы для них поем."

Получился эдакий приятный мотивчик, вполне пригодный для озвучивания пляжей и прочих мест массового культурного отдыха трудящихся. Надо сказать, что этот "пляжный вариант" реггей, быстро взятый на вооружение коммерческими командами, быстро вошел в моду и эксплуатировался вплоть до момента наступления более суровых времен, когда все филармонические попсовики дружно стали перекалфицироваться в "металлисты". Интересно, что, если "интеллектуалы" осваивали знойные карибские ритмы через поэзию, то есть срастались с ними своим неповторимым внутренним миром зачастую в ущерб каким-то техническим тонкостям, то "коммерсанты" воспринимали образы своих песен как театральные декорации или экзотические кадры из телепередачи Ю.Сенкевича.

"Прихожу я как-то на пляжу
и весь день лежу себе, лежу.
Хорошо, ребята, на пляже
с пляжным настроением на душе!" (группа "Визит")

"Мне приснилось, что я лечу по волнам без парусов
в мир лазурных грез, в мир счастливых слез, неземных цветов.
И волны звенят, сливаясь в волшебный сладкий стон.
Впереди - земля, вижу остров я, словно сказка он..." (группа "Карнавал")

«Напоенные солнцем поля, благодатная земля - о, Африка!
Голубое мерцанье озер и трава саванны как ковер – о, Африка!
В небе солнца полуденный блеск, птичьим пеньем полон лес – о, Африка!
Все цветы, все краски земли здесь, под этим небом расцвели - о, Африка!" (группа "Круг")

Почему-то невольно вспоминается строчка из довлатовских записных книжек: "В бананово-лимонном Сыктывкаре..." Мальчики-мажоры с гитарами играли совершенно чужую музыку, пели о совершенно отвлеченных образах, получая за это скромные гонорары в родных советских рублях ("Карнавал", правда, изначально был задуман для того, чтобы при помощи какого-нибудь заезжего менеджера перебраться за бугор и попытаться покорить Европу - да жены музыкантов запротестовали, так что пришлось бедному Барыкину скучать на ресторанных подмостках до лучших времен. Представляете что-то подобное в судьбе Боба Марли?) И все же, какими бы странными ни были творческие пути подлинных и мнимых рокеров 80-х, все они в равной степени принадлежали одной песенной культуре и делали одно общее дело - готовили почву для следующего поколения, свободного от совковых комплексов, более смелого в поисках и более последовательного. Это как в религиозной философии Д.С. Мережковского, особо выделявшего в духовной истории человечества время Отчего Завета - то есть язычество, без которого мир не созрел бы для того, чтобы узнать правду Завета библейского. Почти полтора десятилетия Россия причащалась к Отчему Завету реггей, искала себя, примеряла на себя костюмы с чужого плеча. И лишь на рубеже двух бурных эпох, когда отечественный рок заявит о себе во весь голос как о самостоятельном культурном явлении, не имеющем в мире аналогов, найдутся, наконец, люди, которым окажется под силу создать естественное соединение языка Пушкина и музыки дальних пушкинских предков. Слушая недавнее акустическое выступление Олди в "Программе "А", я думал, что в принципе, многие из его песен (как, впрочем, и многие из песен О.Арефьевой или М.Юпатова - лидера молодой подмосковной группы "Нужда") можно было бы спеть голосом Башлачева, настолько круто все это замешано на традициях русского фольклора. Но кто знает, какие бы песни писал Башлачев, если

бы в его времена талантливый автор-исполнитель, сидя где-нибудь в захолустном Череповце, мог ощущать себя частью мирового культурного пространства?

1997г.

5.2 НЕПОКОРЕННАЯ ВЕРА

Согласно определению словаря В.И.Даля, слово "нужда" означает либо "надобность, потребность, необходимость", либо "недостаток во всем, в житейских средствах, бедность, либо "бедствие, несчастье, беспомощное положение в беде". Какое значение ни возьми, выходит идеальное название для хорошей отечественной рок-группы, не успевшей или не сумевшей вписаться в "звездные" ряды героев 80-х и каким-то чудом (скорее всего - благодаря упрямству лидера, не желающего поступаться принципами!) продолжающей подавать признаки жизни. Ибо для того, чтобы играть честную и оригинальную музыку, молодым талантам ныне приходится невольно мириться с тем, что даже самая успешная творческая карьера не обещает тебе финансовой стабильности до конца жизни, сама жизнь будет постоянно тебе диктовать довольно мрачные сюжеты из цикла "кто не обломался, тем еще предстоит", да и вообще... постоянно чего-то необъяснимого, непереводаемого на язык простых человеческих слов тебе будет не хватать. Вообще-то в любом творчестве, даже самом развеселом, точкой отсчета всегда была и будет боль и тоска (мечта? ностальгия?) по этому необъяснимому, но в русском роке как в никаком другом почему-то линия судьбы каждого музыканта сама собой откладывается от этой точки куда-то в "минус", в обреченность на самосожжение с последующей самораспродажей.

Увы, сегодняшний русский рок вынужден в поисках своего места в мире выбирать между отчаянным безверием и верой, продаваемой за бесценок. И третьего ему не было дано.

Те, кто впитал в свою плоть и кровь атмосферу борьбы за выживание, наверное, уже неспособны быть полноценными оптимистами - в их голосах невольно будет звучать какая-то нотка надлома "пропада". Зато молодые и полные сил могут заново научить мир радоваться жизни. К примеру, пока еще известная небольшому кругу слушателей подмосковная группа "Нужда" около года назад записала по-настоящему веселый альбом "Найнара". Причем это вовсе не натужный панковский стеб, паразитирующий на давным-давно умершей эстетике советского агитпропа и не бездумное дискотечное варево из последних модных веяний, а серьезное философское произведение поэта и композитора Максима Юпатова, продолжающего лучшие традиции российских "текстовых" рок-исполнителей от Макаревича до Чижика. Максиму вовсе не чуждо трагическое мироощущение, однако, двенадцать вошедших в альбом композиций, это двенадцать шагов к обретению, а не утрате себя. Как бы безнадежна ни была судьба лирического героя, даже пропадая безвестной песчинкой во мгле столетий и зная, что его маленький подвиг никто не заметит и не оценит высшими почестями, остается верен себе и спешит оставить хоть какой-то светлый след на Земле:

"Иван с Андрияном по морю ходили, рыбачили, ночью и днем,
на каменный остров однажды заплыли и заночевали на нем.

Ночью лодку ветра утащили, и смертьюдохнуло из тьмы.

"Ну, что ж, мы - не первые - братья решили,- да и не последние мы...»"

Лишь письма напоминают потомкам о том, что жили когда-то на свете такие братья, но сила искусства преодолевает смерть:

"Давно поросли черепа их бурьяном, но больно душа хороша...»

Эта полубылина-полулегенда, рассказанная в ритме регей и открывающая альбом, вручает слушателю ключ от мира песен Максима Юпатова. Философия вроде бы простая и проходящая красной нитью через все Настоящее, что было в духовном наследии человечества от диалогов античных мудрецов до прозы В.Пелевина: душа обязана трудиться, преодолевать

наш врожденный страх перед вечностью и заикленность на земном, материальном. Однако придти к этим выводам может только человек, успевший достаточно долго пожить, увидеть жизнь с разных сторон и что-то выстрадать. Истину же, оказывается, можно услышать из уст не только проповедника с хорошо поставленным в духовной семинарии голосом и набитой "правильными" цитатами черепной коробкой, но и такого же пропащего, как ты сам, человека, даже от пьяной женщины, случайно встреченной в электричке, везущей тебя туда, куда ты не хочешь. Минус, встретивший на своем пути другой минус, как известно, дает плюс, одна боль, встретившая другую и сказавшая: "Мы с тобой одной крови, я понимаю тебя"- тоже может принести исцеление и даже духовно возвысить.

"Синие волосы, грязные волосы, хриплого голоса крик...

Верить так хочется, Ваше Высочество, Вам - не пророчеству книг!..."

Замечали ли вы, как, в общем-то, бедна и прямолинейна при всем разнообразии внешних технических средств, образная система едва ли не большинства наших маститых рок-поэтов?

При обилии плакатных проповедей и мистических пророчеств, почерпнутых из самых разных неудобоваримых источников, нарисовать обыкновенный портрет "маленького человека" или изобразить сцену из жизни, если кто-то и отваживается, то лишь ерническим пером сатирика. Примеры же, подобные башлачевскому "Грибоедовскому вальсу" крайне редки и порою весьма спорны по своим достоинствам. Поэтому корни юпатовской поэзии неожиданно обнаруживаются не в творчестве выдающихся рок-н-рольных предшественников, а в авторской песне, уже лет двадцать назад успешно освоившей бытовую тематику, более того - успевшей подарить приземленным приметам быта рядового городского интеллектуала звучание высоких поэтических символов. Не отсюда ли так явно звучащие в голосе Максима знакомые нотки, унаследованные у барда Олега Митяева - одного из многих представителей жанра, совмещающих в себе артистический и музыкальный профессионализм и исповедальность? И интонации веселой застольной песни, из тех, что, может быть, много веков назад пели студенты-ваганты, в устах какого-нибудь поп-эстрадника прозвучавшие бы по меньшей мере, пошло и безвкусно, органично вплетаются в общую музыкальную ткань альбома и становятся продолжением душевного разговора о вечном:

«И с нами гитара, и с нами вино
и лица, с которыми трудно расстаться,
и можно на поезд, и можно в окно
и классно уехать, и классно остаться".

Теперь уже мы понимаем, почему группа называется именно "Нужда". Музыканты испытывают острую потребность в диалоге, в искренней переключке душ поющего и слушающего, и неважно, где происходит этот диалог - в вагоне холодной электрички или в теплом кругу старых друзей, ведь для духовного вакуума нет преград и запретных зон. Нуждающихся в спасении словом найти можно всегда и везде. "Человек человеку - дух - утешитель" - как говорил классик, вот только всякий ли художник имеет моральное право брать на себя столь ответственную роль? Ведь для того, чтобы чем-то делиться, надо иметь хоть каплю того, чем ты собираешься поделиться с ближним. Юпатов - человек глубоко и искренне верующий, сверяющий каждый свой шаг с христианскими представлениями о нравственности и жестко, не щадя своего самолубия, говорящий об этом:

«Я по воде там не хаживал сроду,
ноги, как камни, потянут под воду,
и вера моя слаба,
чтоб преломлять хлеба,
Отче мой, Отче, непреодолима

дорога на гору из Иерусалима.
Я рухну шагов через сто –
ведь я еще не готов...»

Непростая для восприятия музыка, где каждый аккорд - как шаг с крестом на спине. «Иерусалим» - самая драматичная по степени эмоционального накала композиция альбома "Нанайра" и самая рискованная в плане балансирования на той опасной грани корректного отношения к вере, удержаться на которой, как показала некогда сенсационная русскоязычная версия «Иисуса – суперзвезды», не сумел даже Э.Л.Уэббер. (Хотя чего еще можно было ждать от добротного бродвейского мюзикла, стилизованного под рок-оперу?) В данном случае экзамен оказывается выдержанным, и поэтому финальная песня-молитва, решенная опять же в ритмах реггей, звучит как естественный облегченный вздох: за цепью испытаний и искушений пришла та светлая радость, которая будет хранить сильного духом лирического героя пожизненно:

"Я предал Тебя, но предан Тебе, святой Боже, святой крепкий..."

К сожалению, на обложке этого, достаточно профессионально, особенно для условий домашней студии, сделанного альбома, не указаны имена всех людей, принимавших участие в записи, скудны и известные мне сведения о Максиме Юпатове: стихи пишет с ранней юности, учился в московском институте Нефти и Газа и на музыкальном факультете ЗНУИ, после учебы служил в армии в Казахстане, по возвращении работал в котельной и на протяжении всего этого времени считал музыку своим основным занятием. За последние десять лет записал семь альбомов с группой и в одиночку, принимал участие в фестивалях "Андеграунд-93", "От джаза до рока" и "Серебряные струны" в г.Лыткарино, печатался в самиздате, однако, подобно очень и очень многим, находящимся за пределами "звездной" тусовки, на которой заиклено внимание всех средств массовой информации, пока еще не получил той раскрутки, которой достоин.

1998г.

6. ОСТРОВА(1996-2003)

6.1 ТОЛЬКО ДЛЯ ДОНКИХОТОВ

Когда в 1996 году я впервые познакомился с творчеством молодого поэта и рок-барда Владимира Кухаришина, мне сразу стало ясно, что это - яркая Личность, имеющая свой оригинальный философский взгляд на природу вещей. Далеко не все было гладко в его стихах, не говоря уже об их музыкальном оформлении, но порой даже в самом сыром и недоработанном произведении встречались пронзительные строчки, западавшие надолго и в душу, и в память. Ну, в самом деле, чего только стоил образ безликой и самовлюбленной толпы, увиденной глазами героя одного из ранних кухаришинских стихотворений: "Шёл народ, как с войны генерал"! А диалог мамы и маленькой дочки по поводу того же самого героя, поставленного судьбой на грань отчаянья: "Оставь его, дочка, он дурачок". "Нет, мама, он - человек." - Не доведённая ли это до конспективности философия человеческого страдания, так хорошо знакомая нам ещё по классической литературе?..

С годами стихи Владимира становятся всё более точными и "взрослыми", и всё то лучшее, что прежде в них лишь инстинктивно угадывалось, сейчас лежит на поверхности. Как и прежде автор мучает себя вопросами о месте человека в современном мире, о корнях всех жизненных неудач, о том, чего от нас хочет Бог - если он вообще существует и может хотеть чего-то определённого? Выводы, к которым он приходит, зачастую, с точки зрения традиционного догматического богословия, могут кому-то показаться рискованными и даже кощунственными. Но, наверное, прав был религиозный философ начала XX века Л.Шестов, считавший, что Богу куда милее слышать от человека искреннее богохульство, чем подхалимскую осанну. В конце концов, не богословам определять пути Господни, и если действительно хочешь докопаться до

истины - не стоит бояться никаких опасных экспериментов над собой. Там, наверху, оценят по достоинству благие побуждения и простят ошибки. Проверяйте на прочность систему ценностей, которую нам предлагает наше время, ищите - и обрящете!..

А у Владимира Кухаришина бунтарство и эпатаж зиждятся не на пустом месте, их суть - вовсе не желание показать свою панковскую "крутизну" или отдать дань декадентской моде. Он, может быть, порой и пессимистичен, говоря о том, что есть, но если бы мир строился по его проекту -

Из множества звуков
я выберу голос,
Шептавший про нежность
в ночной тишине.
А роза цвела
и шипами кололась,
Но два лепестка
пали на руки мне.
Из множества чисел
возьму всего пару:
Один плюс одна-
и не надо других.
Умножить на верность
и минус пожары
Разлук, и размолвок,
и бед на двоих.
Из кучи мелодий -
лишь те, что без фальши,
Из груза потерь -
только горечь и боль,
Из букв - букву Л,
букву Ю, ну и дальше,
Чтоб реже брать
рюмку и спорить с судьбой.
Из золота гор,
труб из меди - не нужно.
Лишь только бы дел
не иметь с подлецом.
А из остального
я выберу дружбу,
Гитару и песню
с хорошим концом.

Автор имеет чётко сформулированную "позитивную программу", а значит, хочет, чтобы в людях пробудились чувства добрые. Или - хотя бы совесть. А для этого мало рассуждений о высоких материях - надо как можно громче говорить о своей нетерпимости ко лжи, жестокости, глупости. И чтение стихов Владимира Кухаришина - не беззаботная прогулка, а тест на честность перед собой. Не всякий выдержит его категоричность.

И всё-таки первая книжка, подготовленная Владимиром к изданию, обязательно найдёт своего адресата. Слава Богу, живы ещё на свете и романтики, и донкихоты, вопреки здравому смыслу пытающиеся изменить мир к лучшему. И им очень нужны именно такие стихи – чест-

ные и по-своему светлые. Теперь у них есть свой яркий и самобытный поэт - Владимир Кухаришин.

P.S. Книжка, с материалом которой я ознакомился на дискете, так и не была издана и рецензия на нее никогда не публиковалась.

2003г.

7. «НОН-СТОП» (1984-2000)

7.1 ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ «МУМИЙ ТРОЛЛЯ»

Данная рубрика будет строиться в виде кратких путеводителей по творчеству известных и неизвестных легендарных и несправедливо забытых российских рок-исполнителей. Автор старался не обращаться к помощи каких-либо справочников и каталогов, а просто сидел себе дома, слушал записи из своего обширного аудиоархива и делал для себя соответствующие выводы.

Альбомы, издававшиеся официально, я буду обозначать вот такой звёздочкой *. Все прочее - самиздат или продукция наших дорогих аудиопиратов, благодаря чьей активности, собственно, и живут коллекционеры, типа меня.

С кого начать? Ну, конечно же, с "Мумий тролля" - главной рок-легенды конца 90-х.

"Новая луна апреля" (1984). Если кого-то удивляет факт, что столь популярная группа, образованная в 1983 году, стала открытием лишь в 96-м, а до этого неизвестно чем занималась и неоднократно пыталась завязать с музыкой - отыщите где-нибудь эту раритетную запись, послушайте - и вы сразу поймете. Какие-то игрушечные клавиши, тоненький фальцет юного Ильи Лагутенко, напоминающий раннего Виктора Салтыкова, тексты, герой которых - "кассетный мальчик", не вылезаящий из дискотек и чисто платонически влюблённый в "девушек-эмансипэ"... Такого добра в начале 80-х хватало и в Питере ("Мануфактура", "Модель", "Кофе"), и не мудрено, что какие-то там тинейджеры из Владивостока не пробились в суперзвёзды. Впрочем, я помню, как песенку про "девушек-эмансипэ" крутили у нас в школе. Но мы думали, что это ... один из хитов "Динамика".

"Делай Ю-Ю" (1990). Лагутенко возвращается из рядов Вооружённых Сил повзрослевший и возмужавший и пытается с товарищами записать более серьезный альбом, претендующий даже на некую интеллектуальность. Кое-что ему удаётся - по крайней мере, два номера новой программы ("Мальчик-солдат" и "Блудливые коты") звучат очень сильно. Но ребята всё ещё не научились играть, а звукорежиссёр вообще работает так, что руки поотрывать надо. В результате группа затерялась в толпе таких же средненьких "экспериментаторов"-изобретателей велосипеда, заполонивших сцену в годы перестройки и низведших российскую рок-революцию туда, где она пребывает и поныне.

"Морская" *(1996). Когда я впервые в жизни увидел "Мумий тролль" с клипом "Кот кота" то ли в "Утренней почте", то ли "У Ксюши", я сразу понял, что обязательно должен купить альбом этой группы. Нет, особенных откровений в данной песне я не услышал - просто лёгкая ирония, одобренная мощным гитарным звуком и необычным тембром голоса вокалиста очень заметно контрастировала со слащавым попсовым потоком, лившимся с экрана телевизора круглые сутки, со всеми этими "на-найскими" юными пионерами. "Морская" меня не разочаровала - уже давно я не встречал в одном альбоме такое количество ярких, откровенно "цепляющих" номеров! Страшилки "Утекай" и "Девочка", трагические "Забавы" и "Владивосток- 2000", напоминающий позднего Цоя "Воспитанник упавшей звезды" - я и до сих пор с удовольствием слушаю все это, не боясь, что надоест. Да, коммерция - но высокого класса, да, не без ляпов в текстах, но разве вызывающая безграмотность текстов "Slade" помешала в свое время группе завоевать репутацию одной из самых оригинальных? Короче говоря, "Морская" смело может претендовать на звание Альбома Десятилетия, ибо открыла новую эпоху в истории русского поп-рока!

"Икра"* (1997). Это было достойное продолжение "Морской", хотя всем известно, что второй шаг всегда сделать куда труднее, чем первый. По крайней мере, уж "Дельфины" точно стали классикой - и не только из-за двусмысленности текста, но и из-за красивой мелодии. Звук становится чуть жёстче, общее настроение - меланхоличнее, но всё это не влияет на узнаваемый почерк исполнителей. Новое поколение начинает говорить цитатами из лагутенковских песен - кажется, впервые после Цоя у него появился точный выразитель мыслей и чувств. Хотя сам Лагутенко - вальяжный дядька лет тридцати пяти, косящий под юного плэйбоя и не всегда удачно имитирующий остроумие в многочисленных интервью, скорее раздражает, чем восхищает своей яркой индивидуальностью.

"Шамора"* (1998). Двойной альбом ранних песен, переписанных заново, ибо архивные записи 1984-1990гг. переиздавать просто стыдно. Музыканты потрудились на славу и умудрились одновременно воссоздать основные приметы "восьмидесятнического" "неоромантического" саунда, и не изменить своему нынешнему стилю с неблагозвучным названием "брит-поп". Мне лично больше нравится первая часть - причем вся без исключения. (То ли ностальгия по юности, то ли качество самого материала сыграло роль - не знаю!) Хотя и во второй тоже встречаются интересные моменты - тот же "Мальчик- солдат".

"С Новым годом, крошка"* (1998). Мини-альбом, выпущенный к Новому году в качестве подарка для фанов. Не стоил бы упоминания, если бы не номер под названием "Колечко"-dead-микс от группы "Dead'ушки", наиболее творчески подошедшей к идее ремиксов и сочинившей забавную пародию на "Кот кота". Самоирония всегда мне казалась признаком ума и здорового чувства собственного достоинства - особенно это касается людей творческих, зачастую начисто лишенных чувства юмора. И если Лагутенко допустил в свой альбом что-то, похожее на "Колечко" — значит, от него ещё можно ждать новых ярких творений...

"Невеста?"* (1999). Ждать пришлось долго, почти целый год, и когда вышел этот сингл, впечатлением от него стало скорее недоумение. Была там, конечно, великолепная, претендующая даже на некий "психоделизм" версия старой доброй песни "Забавы". Новый же материал нагонял тоску зелёную. Главный хит - "Невеста?" - с примитивной мелодией, в которой так и слышится отзвук безнадёжно забытого "Ласкового мая", с глупейшим текстом, вдобавок ещё спетым на каком-то птичьем языке (слова можно разобрать лишь с пятого захода!) наводил на предательскую мысль о скоропостижном увядании легенды. А всякие там ремиксы присутствовали лишь для того, чтобы заполнить лишнее время звучания. Публика насторожилась: что- то будет в самом анонсируемом альбоме?

"Точно ртуть алоэ"* (2000). И альбом превзошёл все самые худшие ожидания. Он был до неприличия скупен, не содержал ни единой хоть сколько-то запоминающейся вещи (ну, кроме этой самой тошнотворной "Невесты"), а раскручиваемый всеми телеканалами клип на песню "Карнавала не будет" звучал как реквием. Карнавала и вправду, не было.

Что будет дальше и доведётся ли нам когда-нибудь услышать из уст Ильи Лагутенко что-нибудь, равное по уровню "Владивостоку 2000" и "Дельфинам", я, честно говоря, прогнозировать не берусь. Судя по последнему "мумиевскому" релизу-синглу "Без обмана"* группа сейчас находится перед выбором - либо, как в песне "Девочкодруг" произойдёт возвращение к чистому и чуточку наивному звучанию начала 80-х и обретение второго дыхания, либо, как в песне "Без обмана", продолжится линия последнего альбома - совершенно "никакого", и о "Мумий тролле" все забудут уже завтра.

Если выбор будет сделан в пользу последнего... В конце концов - невелика потеря. Мне ли, роковеду с двадцатилетним стажем, не знать, как списываются в архив раздутые шоу- бизнесом "легенды", чья слава ещё совсем недавно казалась нетленной?

2000г.

8. «ЛИЦЕЙ» (1994-2021)

8.1 СОВСЕМ НЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

Прошедшим летом я впервые после длительного перерыва, вызванного пандемией, побывал в Питере. Не потехи ради – мне пришлось пережить ещё одну глазную операцию. И, возвращаясь домой на поезде, надев по привычке наушники и настроив приемник на волну «Эха Москвы», вдруг понял, что чего-то важного не хватает. В течение последних восьми лет ровно в полночь, сразу после новостей обычно начиналась программа «Золотая полка». После нескольких бодрых блюзовых аккордов глуховатый голос ведущего приветливо произносил: «Здравствуйте, друзья!..» И ещё в течение примерно получаса – пока поезд не пересекал границу Ленинградской области и эховский сигнал не растворялся в монотонном шипении эфира, я полудремал под хрестоматийные джазовые и рок-н-рольные хиты, чувствуя себя уютно и спокойно. Затем однообразный перестук колес, покачивание вагона и тихое поскрипывание, похожее на шелест древнего винилового диска, окончательно меня убаюкивали, а наутро за окном уже мелькали родные карельские пейзажи, от которых до моих собственных «золотых полок» было рукой подать. В этот раз всё было на своих привычных местах, всё шло по давно заученному расписанию, и только передачи не было. И никогда больше не будет, ибо её бессменный – но, увы, не бессмертный ведущий Пётр Николаевич Мамонов покинул наш мир в самом начале лета.

Текущий год вообще открыл настоящую охоту на бывших участников группы «Звуки Му». В марте экс-басист, аранжировщик, и фактический создатель коллектива Александр Липницкий трагически погиб во время лыжной прогулки. Ушёл красиво, сразу объяснив о себе всё даже тем, кто ничего о нём не знал – ибо человек, бросающийся в полынью, чтобы спасти свою собаку, в принципе не может быть плохим. А лидер группы три месяца спустя разделил судьбу тысяч соотечественников, убитых коронавирусом. Как играл на сцене простого человека из толпы, так и умер – одним из многих. Чем, впрочем, ещё раз подтвердил нестандартность своего творчества.

Вот чем как обычно, отмечается уход в мир иной рок-легенд – как отечественных, так и мировых, которых в последние годы мы потеряли немало? Пафосные концерты-мемориалы, транслируемые главными телеканалами, сделанные наспех диски-трибьюты, на которых перпеваются в более или менее удобоваримых версиях хиты усопшего, глубокомысленные эссе в прессе, перенасыщенные «пророческими» цитатами, ток-шоу, на которых бывшие жёны, любовницы, дети и ещё невеста кто дерутся за наследство...

Ни Малахов, ни его многочисленные клоны не удосужились посвятить Мамонову ни единого выпуска своих передач. Мы лучше поговорим о том, как Волочкова описалась или о новых кухонных разборках у Алибасова. Судьбы людей по-настоящему глубоких, полные реальных, а не придуманных драм, «желтушников» волнуют мало. Точно так же и большой шоу-бизнес давно уже отгородился непроницаемой стеной от всего незаурядного, сложного, вытаскивающего публику из зоны комфорта. Недаром же, узнав о смерти Мамонова, мне почему-то первым делом захотелось переслушать одну из самых страшных его песен – «Консервный нож», от героя которой миру остается только коряво нацарапанное на кухонном столе имя:

Кто же здесь жил

Кто не живет

Коля ко-ля-ля-ля-ля-ля

Если подумать, то именно такая судьба постигла не только конкретного персонажа песни, но и самую, наверное, интеллигентную часть советского рока, доставшуюся нам в наследство от 80-х годов – ту, что я бы назвал «московским андеграундом» или «московским концептуализмом». И от мысли об этом становится предельно грустно.

Честно говоря, я никогда не любил и не понимал Москву, несмотря даже на некоторое количество хороших знакомых, живших там. Суетливая, прагматичная, торгашеская, любящая

понты и учащая всех любить Родину, от которой всегда была безнадежно далека... Попадая туда, я всегда ощущал что-то вроде кислородного голодания и удивлялся, как там можно прожить всю жизнь, как в этом ритме может существовать человек, умеющий мечтать, творить, влюбляться? То ли дело город на Неве, кажущийся мрачным только тем, кто знает его по романам Достоевского, а мне вспоминающийся почему-то всегда летним, солнечным, отражающим синее небо и старинные дворцы в лениво бьющейся о гранитную набережную невской волне. Там ещё многое напоминает о детстве, тамошние люди мне понятны и близки по духу, и корни многих моих культурных интересов, взглядов, пристрастий проросли именно оттуда. Однако в моих музыкальных вкусах в последние годы случился странный переворот. Да, я по-прежнему с нетерпением жду новых альбомов «Аквариума», «Пикника», «Выхода», «АукцЫона», «Телевизора», «Алисы», не сомневаясь, что в каждом найду хотя бы по две-три хороших композиции. Однако в этом пристальном интересе есть очень много от ностальгии, от благодарности людям, которые когда-то в юности открыли мне целый мир и проговорили вслух то, о чём я не решался даже думать наедине с собой. Мне же нынешнему, знающему об искусстве куда больше, чем сорок лет назад, если и интересно переслушивать каких-то «восьмидесятников» - то в основном москвичей, причём тех, что не лезут ни в какие радиоформаты.

Скажем, самая любимая моя московская группа – это «ДК», принадлежит к течению, громко заявившему о себе на Западе, но у нас почти никак не аукнувшемуся - «Rock in Opposition». Как это всё слушать и какое это отношение имеет к музыке, нынешней молодежи не разъяснишь. В самые глухие советские годы на подпольных студиях ребятами было записано более трёх десятков альбомов, представлявших собой невообразимую смесь панка, пародий на комсомольские ВИА, дворового блатняка и фри-джазовых импровизаций. Причем музыкальный материал перемежался чтением стихов и хитро смонтированными коллажами из фрагментов фильмов, радиопередач, популярных мелодий и речей известных исторических личностей. Среди ленинградцев считалось хорошим тоном люто ненавидеть «ДК», и понятно, за что – более неромантического творчества представить себе невозможно. Мы ждём перемен, а кто-то смеет ставить ребром неудобный вопрос, а достоин ли мелочный и хамоватый советский обыватель абсолютно какой-то иной жизни? Время показало, что вопрос был далеко не праздным, но в постсоветской реальности места для группы не нашлось. Кто-то из музыкантов завязал с музыкой, кто-то спился, кто-то погиб при невыясненных обстоятельствах, а бывший лидер и идеолог Сергей Жариков продолжает губить свою репутацию, рассказывая налево и направо о своем сотрудничестве с КГБ и участии в раскрутке Жириновского – причем, в его откровениях искусно перемешиваются откровенно провокационные фейки и реальные факты, о которых многие предпочли бы забыть.

Или жариковский антипод Василий Шумов – лидер не менее плодотворной группы «Центр». Утонченный эстет, сочинивший целые циклы песен на стихи Артюра Рембо, предшественник всего гламурного «рокопоса» 90-х, испытывавший антипатию к любому героическому пафосу и рутине повседневной жизни. Именно «Центру», которому в 1989 году одному из первых предоставилась возможность выехать на Запад, удалось во Франции записать лучшую из русскоязычных рок-пластинок, когда-либо выходивших за рубежом. Последние лет тридцать Василий прожил в Америке, экспериментируя в самых разных стилях. Альбомы его, появляющиеся с завидной регулярностью, на родине практически не рекламируются и доступны только очень узкому кругу старых поклонников. Степень социальной остроты некоторых песен производит такое впечатление, будто автор никуда не эмигрировал и ходит где-то среди нас, хотя и западному капиталистическому миру от него достается достаточно крепко. В 80-х Шумов многим казался столичным мажором, сейчас же он для российского шоу-бизнеса почти иностранец. И мало кто помнит, что «Наше радио» - единственная радиостанция, ориентированная на русский рок, обязана своим названием хиту «Центра» «Всё наше навсегда» с пластинки «Сделано в Париже».

Или «Вежливый отказ» - группа, чьи диски я ставлю на проигрыватель, чувствуя мощное внутреннее сопротивление... Сложная, многослойная музыка, в которой можно найти отзвуки и классики, и джаза, и фольклора разных народов, тяжеловесные многословные тексты, перенасыщенные метафорами – всё это и по отдельности воспринимается тяжело, а в соединении вообще взрывает мозг изнутри. Но, все-таки погрузившись в мир, созданный певцом и автором большинства песен Романом Сусловым, возвращаться в реальную действительность ещё тяжелее, настолько все вокруг начинает казаться плоским и блеклым. В последние лет тридцать Суслов так плотно занимался бизнесом - разведением элитных пород лошадей, что продюсерам, предлагавшим участие в престижных музыкальных проектах, мог ответить отказом: «Тут скакунов продавать пора!..» Из-за отсутствия рекламы его популярность практически находится на том же подпольном уровне, что и в 86-м году, хотя могла бы быть и шире.

А многие ли вспоминают гитариста и композитора Андрея Сучилина, умершего несколько лет назад в страшных муках от неизлечимой болезни? По сути, от его группы «До мажор» остался лишь один альбом – «Ноэма», настолько новаторский и гениальный, что и 30 лет спустя его слушаешь как послание из будущего. А многим ли ещё что-то говорят такие названия, как «Нюанс», «Ночной проспект», «Матросская тишина», «Французское сопротивление», «Николай Коперник», «НИИ косметики»? Да, далеко не все рок-динозавры вымерли. Всё ещё дымит «Крематорий», скандалит и хулиганит «Ногу свело», «Мегаполис» продолжает выпускать новые, абсолютно некоммерческие программы, Инна Желанная свои фольклорные эксперименты не забросила, и непотопляемый Гарик Сукачев напоминает о себе. Но все они давно уже работают вполсилы, прекрасно зная, насколько непритязательны вкусы нынешней публики, и всё меньше похожи на те 80-е, которые помню я.

Лет пятнадцать назад я разговаривал с лидером фан-клуба одного из упомянутых выше исполнителей, издавшим неплохую книжку о своем кумире, о том, как непростительно мало у нас литературы о московском рок-андеграунде. Он согласился, что эту уходящую натуру действительно почти никто не описал, но добавил, что такие книги по большому счёту никому не нужны сейчас: «Это не хорошо и не плохо – такова жизнь!» К счастью, оказалось, что есть и другие мнения. Тот же Липницкий, будучи профессиональным журналистом, в последние годы снимал биографические фильмы о самых значимых фигурах в истории русского рока, а также делал интервью с музыкантами в программе «Содержание», выходившей на радио «Finam FM». Большая часть выпусков программы сохранилась в Интернете целиком или фрагментарно, иногда даже в черновых немонтированных версиях. Бродишь по этой далеко не парадной портретной галерее и завидуешь человеку, сумевшему прожить в окружении такого количества талантливых друзей.

Интервью с Мамоновым в рамках «Содержания» почему-то не состоялось, да и в замечательном фильме о «Звуках Му» из серии «Еловая субмарина» о нём говорят всё в основном в третьем лице. Оно и понятно: труднее всего бывает интервьюировать тех, кого лучше всего знаешь. А Пётр Николаевич был сам по себе очень трудным собеседником – в том числе и для нас, слушателей!

Я - серый голубь. Я серый голубь.

Я самый плохой, я хуже тебя

Я самый ненужный, я гадость, я дрянь

ЗАТО Я УМЕЮ ЛЕТАТЬ!

Я помню лёгкое разочарование, пережитое при первой встрече с записями «Звуков Му» - кажется, это был их дебютный магнитоальбом «Простые вещи». В 1988 году всё отечественное искусство представляло собой сплошную, выражаясь словами Юрия Ковалёва, «*борьбу борьбы с борьбой*». Степень крутизны художника измерялась тем, насколько далеко он посылал советскую власть. А причитания о том, что «*ты ушла и я опять напыюсь*» звучали так же архаично, как и начинающие уже пробиваться в эфир жалобные завывания Юры Шатунова и его

подражателей. Тягостное впечатление усугублял и предельно примитивный аккомпанемент. Подумалось даже, что музыкантов «Звуков» вряд ли бы взяли аккомпаниаторами к блатарям с Брайтон-бич. Неужели слухи о самой скандальной группе из Московской Рок-лаборатории, регулярно отчебучивающей на сцене что-то из ряда вон выходящее, сильно преувеличены?

Всё объяснил образ лирического героя песен. Страна как раз активно обсуждала наконец-то официально опубликованную и у нас поэму Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки». И именно в мамоновских песнях, склеенных из семейных ссор, похмельных потоков сознания и уличных приключений бомжоватых маргиналов, послышался голос того же самого персонажа. Такого же одновременно циничного и ранимого, бездомного и обреченного на гибель, никогда не видевшего Кремля и все никак не могущего доехать до дорогих его сердцу Петушков. Мамонов был самым, пожалуй, человечным из героев столичной рок-тусовки и самым взрослым. Наиболее органично его песни выглядели записанными вообще без группы, на квартирниках, под звон посуды, грохот передвигаемых стульев и бречание расстроенной гитары, когда пение уже и не пение, а просто очень эмоциональный рассказ какого-то случайного попутчика о его нелегкой судьбе. Пётр Николаевич прочитал не меньше умных книг, чем Гребенщиков, но не претендовал на роль проповедника, дружил с Цоем – но ни символом эпохи, ни героем поколения себя не видел. Вообще, просто изливал свою душу, свою боль, совершенно не заботясь о продвижении своей продукции на музыкальный рынок в более-менее удобоваримом виде.

Поэтому «Звуки Му», выйдя из подполья, хоть и доехали до Англии с помощью друга и продюсера – Брайана Ино, но предпочли расстаться, понимая, насколько нелепо – исповедоваться на стадионах, да ещё и получать за это гонорары в валюте. Петра Мамонова много снимали в кино, но, кажется, только Павел Лунгин смог предложить ему роли, рассказывавшие о том же самом, что и песни – только на другом языке. В результате сделанные ими вместе три фильма «Такси-блюз», «Царь» и «Остров» – как дантовские Чистилище, Ад и Рай, через которые проходит одна и та же он-душа в разных земных воплощениях. Многие после фильма «Остров» удивлялись, как этот эпатажник посмел играть монаха? И вообще, как можно на старости лет, после такой бурной жизни вдруг удариться в религию и спрятаться в одну из достаточно отдаленных от центра деревень? Чего ему – знаменитому и успешному не хватало? На самом деле на протяжении всего жизненного пути Мамонов никогда не отклонялся от однажды выбранного курса. Однако, даже порвав с карьерой рок-звезды и уйдя в отшельничество, Петр Николаевич, кажется, так и не обрёл желанного покоя:

«целую ночь спишь..., то не спишь, целую ночь спишь, а то не спишь, то так, то этак, целую ночь спишь..., а то не спишь. раз на раз не приходится...»

Это уже из самых поздних мамоновских медитаций под монотонный гитарный перебор, издававшихся по старой памяти под вывеской «Звуков Му». Характерно название одного из альбомов того периода – «Великое молчание вагона метро». Мир за окном стремительно менялся, становился более компактным, опутываясь паутиной Интернета, а поговорить одному человеку было не с кем. И даже небеса молчали – а слышали ли его голос?..

Я знаю: сравнительно небольшая дискография «Звуков Му» в моём аудиоархиве всегда будет на почетном месте. Её не потеснит ни мода, ни новые имена, пришедшие на смену уже массово вымирающим ветеранам. Да, сейчас много талантливых ребят и девчат, выбравших рок-н-ролл главным делом своей жизни. Рискну даже сказать, что их гораздо больше, чем в годы моей юности. Среди них полно и виртуозных инструменталистов, и проникновенных лириков, и самоотверженных борцов за правду. Но не видно что-то новой музыки, больше похожей не на музыку, а на мою больную совесть. Некому меня, слушателя, схватить за шиворот, встряхнуть хорошенько и напомнить просто и ясно: *«Источник заразы – это ты!»*

Вот почему мне всегда будет не хватать такого явления, как Пётр Мамонов и всего, с ним связанного. В своей мысленной летописи музыкальных событий я уже записал: в 2021 году закончилась история русского рока с человеческим лицом...

2021г.

9. «ГРАНИ» (1998)

9.1 «ПОДПОЛЬЩИКИ» 90-х

Представьте себе такую, достаточно банальную для "неизвестных солдат русского рока" ситуацию: сидит где-нибудь в Перми в самопальной домашней студии человек, сочиняет песни, стихи и прозу, размышляет о вечном, выпускает в свет альбомы, которые так и остаются известными очень узкому кругу посвященных. Сидит год, другой, десять лет... Не один десяток «звезд» взошел на небосводе и погас, немало воды утекло за это время. А человек не проявляет и тени черной зависти к своим более удачливым коллегам, ни с кем не борется, а только повышает свое исполнительское мастерство, аккумулирует творческую энергию из сотен тысяч влияний и жизненных впечатлений. Какое там тысячелетие на дворе? Что там нынче лучше всего продается на музыкальном рынке?

Какое это имеет значение, если здесь, на созданной собственными руками планете по имени "Пафлюкторъ" есть все - смех и боль, светлые мечты юности и вполне взрослые прозрения смысла жизни...

"Пафлюкторъ"

Начиналось все весной 1988 года буквально с нуля - сошлись три добра молодца, Олег Грацелев, Александр Коуров и Владлен Шилков, влюбленные в музыку "Аквариума" и "Кино" и сами чуть-чуть умеющие играть на всем понемногу, стали сочинять песни сначала на чужие стихи (в основе первого хита - "Много видевиший", в частности, лежало известное стихотворение Д. Кедрина), а затем и на свои собственные. Робкие гитарные аккорды, еще не постигшие тайну рок-н-ролльной энергии, "ударная установка" из консервных банок, обтянутых полиэтиленом, первые пробные записи, которые и сохранились-то не лучшим виде только потому, что не было смысла показывать кому-либо постороннему... Так начинали сотни, если не тысячи любительских команд, включая ливерпульскую четверку - вот только «битлами» почему-то становятся далеко не все, поскольку далеко не все находят в себе силы уйти от нестройного брэнчания к чему-то осмысленному и интересному. Группе "Пафлюкторъ" удалось преодолеть этот рубеж лишь в 1991 году, когда появился альбом "Все бы ничего" - добротная, профессиональная работа.

Стиль группы, сложившийся к началу 90-х и остающийся неизменным по сей день, можно охарактеризовать как "здоровая эклектика": здесь находится место и для романтических баллад о несчастной любви, зачастую аранжированных намеренно простовато (так мог бы звучать "Ласковый май", если бы действительно хотел поговорить с подростками "за жизнь", а не заработать побольше денег на черный день!), и для традиционных для рокеров всех времен картин вечной войны темных и светлых сил, когда лирический герой то жалуется, что "небо не то", то отправляется в свой последний поход вместе со всеми ("ровными рядами, плечом к плечу, знамена на ветру, а ноги в стремях..."), и для беззлобного стеба в виде то псевдоклассического романса, спетого узнаваемым гребенниковским голосом, то красивой англоязычной баллады с текстом, позаимствованным из разговорника.

Был период (правда, весьма недолгий!), когда состав группы разрастался до шести человек, название менялось на «Город Ночь», а социальный статус определялся как "вокально-инструментальный ансамбль Дома творчества Детей и Юношества" - в этом качестве музыкантам даже удалось занять второе место на реальном конкурсе фонограмм "Авторадио" и дать два концерта, но после житейских бурь на плаву остался один лишь тандем "Грацелев-Шилков". Владлен олицетворяет собой чистое романтико-лирическое начало в творчестве "Пафлюктора", Олег же более склонен к экспериментам, и может быть, именно благодаря ему вся аудиопродукция группы не страдает тем недостатком, который присущ демо-лентам большинства любительских коллективов - несоответствием формы и содержания, когда в условиях обычной квартиры пытаются выжать из инструментов то, что не под силу и в профессиональ-

ной студии самому Эрику Клэпτονу. Будь сейчас на дворе год 85-й, некоторые вещи, произведенные при помощи разных подручных технических средств и 4-х канального магнитофона, показались бы звуорежиссурой высшего пилотажа самому А.Тропилло...

"Каланча"

В 1992 году от "Пафлюктора" начинают отпочковываться побочные проекты, ориентированные на эксперимент в области формы. Первой в этом ряду оказалась "Каланча" - серия стилизованных под радиотеатр отвязно-веселых программ-капустников, в которых пародийные музыкальные номера перемежались остроумными интермедиями. "Интервью", "рекламные ролики", "криминальная хроника" - все как на настоящем радио, произносятся кукольно-буратиными голосами. В принципе, прием этот не нов - нечто подобное в конце 80-х делала группа "Водопад им.Вахтанга Кикабидзе" из уральского городка Верхотурье. Но "Водопады", будучи детьми своего бурного времени, настолько сильно увлекались лобовой однодневной сатирой, что некоторые фрагменты великолепных и ныне уже классических альбомов молодому поколению 90-х могут показаться просто непонятными. «Каланча» же, подобно "Митькам", "никого не хочет победить".

Персонажи заняты и забавны, но не карикатурны. Необычайный артистизм, тонкое чувство юмора и наблюдательность, проявленные музыкантами при работе над "передачами", подарили миру целую галерею образов-масок, ни один из которых не выдает в слушателе желания воскликнуть: "Не верю". Похожий на робота, запрограммированного только на повторение статей из УК, следователь Эдуард Семенович Голозадов, выдающиеся поп-певцы Сосок Павлинашвили и Эдуард Хильк, популярный поэт Кондратий Опуелов - всех этих и еще многих подобных им мы ежедневно встречаем в эфире и на страницах газет, раздражаемся, а ведь они - наши портреты, ибо не будь спроса на глупость и пошлость - не будет и предложения. Воевать с массовой культурой нравоучительными пафосными лекциями глупо - ведь пафос попсы всегда оказывается сильнее. Но вот скучный мир взрослых людей, не знающий искренности, превращается в наивную детскую игру, которую можно снисходительно наблюдать со своей высокой колокольни (вернее, каланчи!) но не более того. В период всеобщей коммерциализации и дебилизации подлинники художники выживали потому, что смеялись...

Вжбмчек Долечка

Еще в первом альбоме "Каланчи" "Год Петуха"(1992) ведущий взял интервью у "музыканта из Чехии Вжбмчека Долечки" и продемонстрировал одно из его авангардных произведений. Начиная с 1995 года Долечка стал с завидной плодовитостью экспериментировать в грацелевской домашней студии, выпуская в свет один магнитоальбом за другим. Если первые его работы можно было определить как "Пафлюктор" без вокала, то ныне это - вполне самостоятельное явление, не имеющее аналогов в отечественном и, может быть, и мировом искусстве. Когда-то в 20-х на заре радиовещания в эфире был весьма популярен жанр "шумовых симфоний"- странноватых коллажей из ассоциативно смонтированных звуковых эффектов. «Вжбмчек Долечка» – это попытка возрождения забытого жанра на новом техническом уровне. Олег Грацелев, как изобретательный художник-концептуалист, нанизывает на ниточку сюжетной линии фрагменты из известных радиопостановок и фильмов расхожие музыкальные цитаты и музыку собственного сочинения. Иногда это звучит просто парадоксально и забавно - как, например, в последнем альбоме «Караока» (1998), состоящем из минусовых фонограмм "Eurhythmics", "Аквариума", Д.Армстронга и прочих великих, снабженных новыми, местами - хулиганскими, местами - философскими текстами. Однако в основном каждый подобный радиоперформанс - попытка новыми средствами сказать о чем-то серьезном, чего нельзя выразить простыми словами - к примеру, о щемящей ностальгии по детству, то и дело возникающей в лучшем из альбомов "Вжбмчека"- "Капитан Хаза Рай и К⁰". Творческие возможности этого студийного проекта столь безграничны, что совершенно невозможно предсказать направление,

в котором он может развиваться в дальнейшем - мне лично кажется, что здесь самое интересное еще впереди.

"Ж.У.К." и прочая акустика

Наверное, со времен незабвенного Аркаши Северного наш дворовый фольклор не знал столь задушевного и естественного исполнения. История одноразового проекта "Ж.У.К." началась с того, что известный в Перми режиссер-документалист Павел Печенкин, въезжая на своей синей "Ниве" во двор, нечаянно повредил ногу одному из приятелей Грацелева. "Закинет Толя ногу в гипсе на мягкую банкетку - и поет себе! Так и получился этот альбом", - рассказывает Олег, принимавший участие в импровизированном музицировании. Памятные кому-то по школьным годам "пионерские блатные" песни типа "Полковник и разбойник", классические фольклорные номера, типа "Черного ворона" и "Ой, то не вечер...>", песни советских композиторов, типа "У беды глаза зеленые" можно воспринимать как дань моде на "старые песни о главном", можно - как стеб в митьковских традициях, можно - как выражение извечной русской тоски по чему-то изначальному, светлому, утерянному дикарями асфальтовых джунглей. Ведь вся наша блатная и застольная лирика всегда сводилась к одному и тому же сюжету: человек ищет волю, ищет применения своей широкой и щедрой душе, а его вместо этого заковывают, в лучшем случае - в гипс. В тот же самый период Грацелев работает над своими сольными акустическими альбомами (на сегодняшний день их уже три - "Похмелье" (1995), «Кунь Лунь» (1996) и "Норо" (1998)), более близкими к традиционной авторской песне и рисующими конфликт поэта с серой действительностью особенно жестко и пронзительно: "И о празднике тоскуя, от себя к себе бегу я, задыхаясь - по колдобинам реаний, да в корягах быта-пьяни запинаясь. Я бегу - и ноют ноги. Только нет туда дороги - ты утешь меня! Мне лукавый корчит рожи, впереди - одно и то же, тьма кромешная..."

Об этом - все песни О.Грацелева. Да и можно ли иначе - без томления Духовной Жаждой, без Надрыва, и Обнаженного Нерва создавать что-либо Настоящее?

..."Все там были, и только нас не было", - комментирует Олег газетную вырезку, повествующую о каком-то очередном помпезном мероприятии пермской рок-тусовки. И продолжает о своих местных пермских новостях: "Наш фольклорный ансамбль едет на гастроли во Францию в г.Ментон и меня попросили сшить им чехол для Большой Басовой Балалайки. Ведь это мой маленький бизнес - шить чехлы для гитар, и, говорят, никто, кроме нас, этим в городе не занимается. Дело интересное, и хоть и не очень прибыльное, нередко выручает..."

Это уже - проза жизни, которая висит тяжелой гирей на любой, даже самой поэтически окрыленной душе. Ни дальние страны, ни даже большие специалисты по российскому провинциальному року пока не слышали "Пафлюктора", а стихи и прозу Шилкова и Грацелева можно встретить разве что на страницах самиздата. На десятом году существования группа фактически находится на той же нижней ступеньке карьеры, что и весной 88-го. Но попробуйте только представить ребят безнадежными неудачниками - вам обязательно скажут: "Конечно, все это грустно, но всегда есть что-то, что не позволяет впадать в уныние". И продолжают работу над своим очередным, юбилейным альбомом.

История подпольного русского рока идет на новый виток.

1998г.

10. «СОВСЕМ ДРУГАЯ МУЗЫКА» (1997-2000)

10.1 ВСЕ ЭТО – ПАФЛЮКТОРЪ

Пермская группа "Пафлюкторъ" была создана в марте 1988 года двумя талантливыми поэтами и композиторами. За годы своего существования ею было выпущено десять непохожих друг на друга альбомов, в которых, кажется, обыграны все самые интересные находки русских рокеров последних двух десятилетий. Плюс к тому серия веселых радиокапустников, записанных под вывеской студийного проекта "Каланча", развивающего традиции легендарных "Водопадов им. Вахтанга Кикабидзе". Плюс несколько экспериментально-авангард-

ных альбомов проекта "Вжбмчек Долечка", корни которого можно найти как в летовских "Коммунизмах", так и в курехинской "Поп-механике". А еще - три бардовских сольника Грацелева, альбом традиционного дворового фольклора (так называемая группа «Ж.У.К.»), музыкально-литературная композиция на стихи автора этих строк и горы интереснейшего литературного материала - стихи, рассказы, анекдоты. Несмотря на такую плодovitость, о существовании "Пафлюктора" пока что знает лишь узкий круг читателей самиздата. Видимо, это и есть андеграунд в чистом виде: то есть не испорченный никакими попсовыми соблазнами.

Сегодня мы беседуем с Олегом Грацелевым о прошлом и будущем группы, о творчестве и просто о жизни. Разговор происходит вскоре после того, как "Пафлюкторъ" разродился-таки своим юбилейным альбомом "Золотые пони"- своеобразной антологией неизданных вещей 1988-1998гг.

-Олег, слово "Пафлюкторъ" не найдешь ни в одном даже самом подробном словаре. Откуда взялось это слово? Кто до него додумался первым?

-Это слово я услышал в армии от молодого бойца из г.Старая Русса, а что оно означает, кроме того, что это какое-то ругательство, он мне так и не смог объяснить. А потом уже я "Пафлюктору" твердый знак присобачил. Для красоты.

-А как возникла сама идея группы?

-Сначала это был один из способов времяпровождения, но когда мы записали первый альбом, показали друзьям и через некоторое время заметили, что кто-то из них между делом мурлычет наши песенки. Мы очень загордились и решили, что мы - крутая группа.

-«Пафлюкторъ» - это группа или стиль жизни?

-Слава Богу, хватило ума не втискивать себя в какие-то рамки. Но группой «Пафлюкторъ» назвать трудно. Это, скорее – хобби. Но это тоже слово какое-то дурацкое. Я не знаю.

-Десять лет активного творчества и полная безвестность, никакой «творческой карьеры»...Даже "Мумий тролль", возникший якобы ниоткуда на пятнадцатом году жизни, уже в первую пятилетку был городской знаменитостью. Нет ли у тебя в связи с этим комплекса неудачника, чувства, что все, что ты делаешь, никому не нужно?

-Комплекса неудачника нет - мы ведь ни за кем не гонимся. И за то, что уже сделано, как-то переживаешь – mission clear. А вот потом уже, когда думаешь "Надо что-то новенькое придумать", возникают сомнения: вдруг ничего не получится, не придумается. Появляется страх пустоты, "страх, что мы хуже, чем можем"- это бывает. Не вспомню сейчас, кому принадлежит эта фраза: "Если у вас получается, продолжайте, если не получается, все равно продолжайте"- так и живем, и надеемся, конечно, а как иначе?

-Ты помнишь свою самую первую песню? Как она появилась?

-Самую первую песню, где слова и музыка были моими, я сочинил, когда по уши влюбился. Ну, и песня, естественно, была на эту же тему. Мы ее потом записали в альбом "Это не для меня".

-За всю свою историю группа лишь в одной песне - "Воспоминания", напрямую обратилась к политическим проблемам. Значит ли это, что вас не волнует ситуация в стране?

-Почему же не волнует? Просто в творчестве это не отражается, во всяком случае - открытым текстом. Да что - страна? Своих проблем до лешего.

-В начале 90-х "Пафлюкторъ" некоторое время побыв в официальном статусе "вокально-инструментального ансамбля" при Доме творчества детей и юношества. Это был период наивысшего взлета?

-Вообще, всю эту историю затеяла Татьяна - супруга нашего общего знакомого, в надежде на коммерческий успех. Но писать красивые песни - одно, а красиво сыграть красивые песни - другое. И тут мы столкнулись впервые с аранжировкой и определенным набором профессиональных приемов. И выяснилось, что у меня, например, чувство ритма слабо развито. Я

после каждой синкопы "улетал", а замысловатые аккорды, которые показывал нам руководитель Николай Константинович, он же Коля, моим корявым пальцам казались просто издевательством. Я потом перестал играть, звукооператором заделался. Вот Владька там многому научился в смысле техники игры. Так что лично для меня это периодом наивысшего взлета не явилось. Единственное мое "спасибо", что судьба свела нас с Николаем. У него я учился быть человеком...

-На тот период вы даже сменили название на "Город Ночь". Зачем?

-Ну, это опять же Танька придумала. Вообще, название "Пафлюкторь" с самого начала никому не понравилось, и так как к общему мнению с каким-то другим прозвищем мы так и не пришли, то я втихую все проекты так и именовал. Был, правда, коротенький период, когда мы назывались "Квартира №13", пока ребят в армию не позабирали. "Город Ночь", в принципе, тоже звучит достаточно романтично, но несет в себе некоторую тематическую привязанность. А «Пафлюкторь» - это что хочешь!

-Как минимум одно достижение ВИА "Город Ночь" бесспорно - второе место в областном конкурсе фонограмм "Авторадио". Это была единственная попытка где-то реально "засветиться"?

-Это было второй попыткой. Впервые я рискнул послать записи в 89-м на конкурс магнитоальбомов, проводимый журналом «Парус» в Минск. Оттуда получили ответ, что из-за качества записи на второй тур мы не попали. И посоветовали побольше поработать над этим. Замечания были в основном технические: фон радиоточки, пропадание канала и прочее. А в целом отклик был воодушевляющий... А, нет, делали еще попытку в 93-м, когда фирма "FEELEE" вычисляла "самородков" по стране. Мы и знать не знали, что за фирма, послали. Но тут без комментариев...

-Ваша победа в конкурсе имела хоть какой-то резонанс в прессе?

-После итогов конкурсов в каких-то газетах упоминалось название и нашей группы, но, как правило, замечают победителей,,

-Само "Авторадио" хоть раз вас в эфир запустило?

-Когда нас пригласили на "Авторадио" вручить приз и взять интервью, мы принесли и демо-запись двух песен. Но пускали в эфир их или нет, не знаю. Я радио редко слушаю, тем более - "Авторадио". Потом интервью: первый же вопрос Олега Новоселова "Где вы - живете?", меня "прибил", ну, а Владька не растерялся и сказал, что мы живем в Перми. На этом интервью и закончилось. А приз был 50 рублей и две коробки аудиокассет. Деньги мы все вместе пропили, а кассеты куда-то Танька замотала.

-В период "легализации" группа дала два "официальных" концерта. Остались ли у тебя от тех концертов какие-то яркие воспоминания?

-Первое выступление было в самом Домике, что-то вроде отчета о проделанной работе. Там интересно было тем, что кроме своих песен играли инструментальные композиции "The Beatles" и Шарля Гуно. Второй раз в каком-то сборном концерте. Волновались жутко. У меня такое ощущение было, что это происходит не со мной, и сердце как вертолет: тр-р-р-р... Мы играли две песни. Не знаю, как остальные, а я упреп как марафонец. А потом нам кто-то шампанское в гримерку послал. Выпили за боевое крещение.

-Кто-нибудь из пермской рок-тусовки подозревает о существовании "Пафлюктора"?

-Само: понятие "пермская рок-тусовка" мне представляется еще туманнее, чем положение в стране. Но я уверен, что кто-то оттуда что-то подозревает. Наши враги не дремлют.

-В отличие от продукции сотен любительских рок-групп альбомы "Пафлюктора" кажутся звукорежиссурой высшего пилотажа. Как вам удастся достичь такого качества звучания?

-Да мы начинали-то как студийная группа. Вот, наловчились, можно сказать. Хотя вся аппаратура отечественная, кроме клавиш. Никогда ничего не заземляли, бас, правда, фонит иногда, но в общей куче это незаметно, и притом пишемся мы методом "слоеного пирога".

-Пишетесь вы на дому. А соседи не жалуются?

-Работаем аккуратно, поэтому в этом плане никаких эксцессов не было.

-Даже во времена, когда состав вашей группы разрастался до шести человек, основная часть репертуара создавалась тандемом «Шилков-Грацелев». А кто из вас все-таки лидер?

-Владька - музыкант, на мне аппаратура в основном. Двух лидеров, конечно, не бывает. Но, положим, разберите аудиокассету: пленка, и корпус - что из них главнее? А-а...

-Коллективное творчество - сложный процесс? Творческие разногласия не приводят к тому, что иногда откровенно выигрышный материал идет в мусорную корзину?

-Это явление неизбежно. А особенно, когда много и хорошо работается. Накапливается куча "болванок". В одних что-то перестает нравиться, другие переделать надо полностью, третьи просто не в тему. В нашем последнем альбоме есть песня "Встречайте меня", "болванку" которой мы записали еще в 93-м, бас наложили в 96-м, и вот только в 98-м довели ее до ума. Но ведь легче записать новое, чем переделывать что-то старое. У нас уже накопилось четыре архивных сборника, состоящие вот из таких «болванок» и песен, если можно так выразиться, без прописки. Ну, а каких-то серьезных творческих разногласий у нас пока не было.

-Одной из фишек "Пафлюктора" и его побочных проектов является активное использование цитат из чужого творчества - вплоть до перепева песни Высоцкого "Две судьбы" со своим текстом в альбоме «Норо». Не боишься упреков в плагиате?

-"Души прекрасные: порывы"? Мне уже попадало за это. Но сказать, что я больше так не буду, не могу,

-Как тебе удастся совмещать в своем творчестве такие разные стили - от нью эйджа до авторской песни, от авангарда и радиокапустника - до пафосного русского рока?

-Я и не задумывался об этом. Но, как бы там ни было, в основе лежит эмоциональный настрой, внутреннее состояние на какой-то определенный момент. Я ничего не вынашиваю подолгу, здесь, как говорил Ипполит, «не разум, а чувства. Импульс!» Настроение доминирует.

-Хотелось бы поподробнее поговорить обо всех твоих побочных проектах. Как возникла идея "Каланчи"?

-Это случилось в самом начале 91-го. Владька только пришел из армии, мы записывали его новые песни и что-то случайно записали на 9-й скорости, а потом прослушали на 19-й и давай по полу кататься. Но до этого мы придумали хулиганскую сказку с песнями и матюками. Там Ослик Иа был мафиози, Винни-Пух за ним с двустоволкой бегал, а потом, когда Пятачок бросил гранату, у Кролика все стекла в очках потрескались, и все в таком духе. Запись этого безобразия не сохранилась, но сказка, в общем-то, и стала отправной точкой.

-Кстати, почему именно "Каланча", а не "Колокольня" или, скажем, "Вышка"?

-В отличие от придумывания названия для группы, здесь мы долго не думали - сорвалось с уст и все. И ничего под этим не стояло и не подразумевалось.

-Слушая "Каланчу", невозможно отделаться от ощущения, будто некоторые репризы рождались экспромтом. Это так? Или была жесткая, заранее продуманная до мелочей режиссура?

-В первых двух передачах это было действительно так. Там Владька, неистовый лицедей, блистал. Потом стали сочинять что-то специально для "Каланчи", и, причем, много. Но впоследствии Влад как-то охладел к этому. Вырос, что ли? И две последние передачи я смонтировал по собственным сценариям.

-«Каланча» исчерпала себя как проект, или может последовать продолжение?

-Идея передачи была всего лишь народ посмешить. Возможно, мы малоталантливы. Но присутствует здесь и такой, момент: записывая какую бы то ни было "Каланчу", все время находились какие-то темы, сюжеты для новых песен, идеи. Неожиданно открывались неизведанные возможности аппаратуры. Это всегда было чем-то вроде школы экспериментов. И в общем-то "Каланча" всегда предшествовала записи чего-то более серьезного. К тому же "каланчевского" материала у нас целый чемодан пылится, так что, я надеюсь, продолжение следует.

-Возвращаясь к вопросу о сценариях: присутствуют ли они в работе над альбомами "Вжбмчека Долечки"?

-Как правило, альбомы формируются по мере накопления материала. Потом остается проследить в этом какую-то связь, и расположить номера в правильном порядке. Хотя, можно поступить и наоборот. В самих же композициях, все-таки больше импровизации, и, в отличии от пафлюкторских записей, "Вжбмчек Долечка" еще ни разу не записывался на четыре канала, всегда хватало двух.

-Мне показался очень интересным альбом проекта "Ж.У.К." В пору моды на "старые песни о главном", наверное, никто так натурально не исполнял ретро-репертуар! А какова история этой работы?

-Пошли мы как-то с Толиком в баню. Было лето. Я был в отпуске, жена Толи с детьми была в деревне. Так вот, пошли мы в баню, а она не работает. Пошли домой. Толька идет, рассказывает мне что-то воодушевленно так. И тут с главной дороги сворачивает во двор синяя "Нива"- и Толянну прямо по ноге! В общем - наложили ему гипс. И так вот и получился этот альбом. Закинет Толя ногу в гипсе на мягкую банкетку - и поет себе! А водителем синей "Нивы" оказался Павел Печенкин - известный у нас режиссер-документалист... Сейчас мы редко с Толей встречаемся, но в последний раз он говорил, что у него набралось песен для новой записи, так что...

-В твоём сольнике "Похмелье", в особенности - в одноименной песне с потрясающей пронзительностью рассказывается о трагедии целого поколения. Эти песни автобиографичны?

-Да, все беды в моей жизни, в моей семье происходили от этого - неумеренного злоупотребления алкоголем. Я достаточно насмотрелся на кровь и блевотину, на картофельную шелуху и растоптанный хлеб на полу, на прожженные занавески, на синие лица и судороги "кондрата", на преждевременную смерть... Это из жизни старшего поколения. Но и у моих ровесников, друзей и знакомых прослеживается та же трагическая тенденция – неумеренность. Не хочу показаться ханжой, я сам люблю выпить, но прежде всего потому, что я умею пить. Я в этом уверен. И, тем не менее, все беды в жизни - от пьянства.

-Но, несмотря на трагизм, во всех твоих альбомах прослеживается некое светлое начало. Ты оптимист по жизни?

-Да.

-Все-таки поражает плодовитость "Пафлюктора". На производство такого количества альбомов нужна уйма свободного времени, дикая работоспособность и суровая дисциплина. Говорят, например, что легендарные "ДК" чуть ли не ежедневно, после программы «Время» собирались в студии и писались даже при отсутствии свежих идей. У "Пафлюктора" тот же стиль работы?

-Работа в охране по графику: сутки через трое, предоставляет достаточно свободного времени. Но графика творческой работы у нас никогда не существовало. Никогда не творили через силу. Это как в картах: чувствуешь, что масть идет – играешь. Если и делали какие-то усилия для завершения необходимых, конкретных задач, то после этого наступало ощущение тупости, чуть ли не отвращения. И недели две после этого до аппарата не дотрагивались. А будь мы дисциплинированнее, так может, и играли бы лучше, и альбомы были бы интересней.

-Одно только литературное наследие "Пафлюктора" могло бы составить неплохую книжку. Не хотелось бы тебе когда-нибудь издать все это под одной обложкой?

-А как же? Очень бы хотелось. Правда, если отнестись ко всему написанному построже, то материалов-то на книжку не наберется. Может быть - на очень тоненькую книжку.

-Такой музыкой, как у вас, прокормиться невозможно. А на что вы живете, если не секрет?

-Владька по жизни – шабашник. Очень ему нравится столярничать и плотничать. А я вот чехлы шью для всяких гитар да балалаек. Да ведь всех денег не заработаешь. И поскольку финансовая проблема вечная, она не главная.

-Ты составил для себя самиздатовскую книжку-цитатник под названием "Что такое рок-н-ролл", где явление рассматривается глазами разных знаменитостей. А как, по-твоему, что такое все-таки рок-н-ролл?

-Для того я и составил книжку, чтобы найти какой-то ответ для себя. А так как все это длилось достаточно долго, то время от времени менялись и мои взгляды. И рок-н-ролл на сегодняшний день для меня, это (все, что от него осталось) - понятие субъективное, термин, которым выражается определенное состояние души, как правило, всплеск позитивных эмоций, сопровождающийся криком: "Вот это - рок-н-ролл?" Простые люди говорят: "Вот радость-то!"

-Сейчас в самиздате много спорят о том, что такое андеграунд и существует ли он вообще. А как, по-твоему, андеграунд жив?

-Несомненно. И явление это многоликое и самодостаточное. Оно было всегда. Это же огромный пласт культуры! Кому его только разгрести? Вот если раньше "андеграунд" понимал "прятаться тем, кто играет НЕ ТУ музыку", то сейчас, на мой взгляд, это определение несет в себе: "ИСКАТЬ - тем, кто хочет услышать эту самую "не ту музыку". И в поисках этих можно "совершить массу открытий, иногда не желая того".

- "Пафлюкторъ" - это андеграудд?

-Наверное, тоже "андеграунд. Но не уверен, правда, достойны ли мы быть причисленными к этой Империи.

-И как же представитель нового андеграунда относится к современной ему попсе?

-Лояльно. У любого ведь исполнителя есть хоть одна хорошая песня. А вообще, в популярной музыке слишком много сейчас прагматизма, и так все правильно и хорошо сделано, что даже противно.

-Интересно, что на протяжении всей своей истории "Пафлюкторъ" ни разу не обратился к рэпу, техно-рэву, эйсид-хаусу и прочим модным в 90-х стилям. Тебя не вдохновляет музыка нового «кислотного» поколения?

-Я ее не чувствую. Все эти мелькающие веером новомодные стили не производят никакого впечатления. Из западных рэперов мне кое-кто нравится. Не помню, из какого это фильма разговор двух музыкантов: "Вы придумали рок, а когда мы придумали рэп, вы, белые, обосрались". А, кстати, почему поколение "кислотное"?

-Это терминология у них такая: если десять лет назад человек слушал «Bon Jovi», значит он был "металлистом", а если сейчас человек слушает "The Prodigy" - значит он «кислотник». А какую еще музыку "Пафлюкторъ" ни за что играть не станет?

-Перво-наперво, ту музыку, исполнение которой требует высоко профессионального владения инструментом. В этом плане я всегда восхищался "Полетом шмеля" Римского-Корсакова.

-Сразу же возникает вопрос, весьма популярный в комсомольской прессе 15-летней давности, пытавшейся доказать обывателю, что рокеры - тоже люди: как ты относишься к классической музыке?

-Пстигаю по крупицам. Пытаюсь во всяком случае. Но, насколько помню, классическая музыка никогда не раздражала. Оперу вот не совсем понимаю. Видимо, в свое время не сумели нам привить любовь к классическому искусству, или мы сильно отбрыкивались, как и от литературы, истории, философии. Теперь самостоятельно приходится заполнять пробелы образования.

-*"Пафлюкторъ" XXI века будет чем-то отличаться от нынешнего?*

-Есть у меня сейчас одна задумка, пока век не кончился, записать некоторый цикл песен негативных и в какой-то мере личностных. Поскольку они есть, надо их выплеснуть, бросить здесь, а не тащить в "светлое будущее". Хочется, перешагнув рубеж, оставить позади все невзгоды и обиды, да и перестать в дальнейшем демонстрировать свои раны, душевные муки и житейские неудачи. И не только потому, что это стыдно и ужасно пошло, а давно пора из этого вырасти. Менять надо что-то в себе, тогда и музыка другой будет. "Пафлюкторъ" XXI века»... Я вот тут рассуждаю, а у самого в голове не укладывается, что там и как будет.

-*Напоследок пожелай что-нибудь читателям "Другой музыки".*

-Счастливыми быть - не впопыхах. Здоровыми быть - не потому, что так надо. И в Мудрости пребывать - не спящими...

1999г.

10.2 ВОПРОСЫ ЗАОЧНОГО ИНТЕРВЬЮ

ВЛАДУ ШИЛКОВУ от ОЛЕГА ГАЛЬЧЕНКО.

Вскоре после того, как в «Совсем другой музыке» появился мой материал о «Пафлюкторе», Олег Грацелев показал заданные ему мной вопросы соратнику по группе Владу Шилкову. Получилось еще одно интервью, которое нигде не было опубликовано, но читателю может показаться интересным.

-Слово "пафлюкторъ" не найдёшь ни в одном даже самом подробном словаре. Откуда взялось это слово? Кто до него додумался первым?

-Слово это выдумал Олег. Вообще вариантов было довольно много, но никакое другое название не прижилось. Женя Курбатов, игравший с нами некоторое время, говорил, что у него слово "пафлюкторъ" ассоциируется с трактором.

-А как возникла сама идея группы?

-Да как-то собрались у Сашки Коурова, давай записывать на катушки баловство всякое, ну и пошло, поехало.

-Пафлюкторъ - это группа или стиль жизни?

-Не знаю точно... Может, действительно, как считает Женя, это - трактор.

-Десять лет активного творчества - и полная безвестность, никакой "творческой карьеры"... Даже Муций Тролль, возникший якобы ниоткуда на 15-м году жизни, уже в первую пятилетку был городской знаменитостью. Нет ли у тебя в связи с этим комплекса неудачника, чувства, что всё, что ты делаешь, никому не нужно?

-Лично у меня никакого комплекса никогда не возникало. А на счёт того, что это никому не нужно, то так не бывает, что никому не нужно.

-Ты помнишь свою самую первую песню? Как она появилась?

-Самую первую не помню. Я тогда на гитаре аккорда три-четыре знал, набрякивал их, какой-то мотивчик находился, тут же слова к нему какие-то писал, разучивал это дело, а вечером, во дворе исполнял. В общем, получилось так, что на своих песнях и играть учился.

-За всю историю группа лишь в одной песне – «Воспоминания» - напрямую обратилась к политическим проблемам. Значит ли это, что вас не волнует ситуация в стране?

-Меня мало волнует, что происходит вокруг, пока это не цепляет меня лично. И насколько я помню, эту песню я написал сидя в туалете. Видимо повлияло.

-В начале 90-х «Пафлюкторъ» некоторое время побыл в официальном статусе "вокально-инструментального ансамбля" при Доме Творчества Детей и Юношества. Это был период наивысшего взлёта?

-Да не было никакого взлёта. Мы просто ходили туда учиться играть. Были, конечно, отдельные личности в группе, считавшие, что через пару месяцев «Пафлюкторъ» поставит Америку на колени и утопит в слезах фанатичного обожания. Мне просто было там интересно пообщаться, поиграть, жаль, что всё это развалилось.

-На тот период вы даже сменили название на «Город Ночь». Зачем?

-Смена названия на «Город Ночь» тоже относится к этим личностям, о которых я упомянул ранее.

-Как минимум, одно достижение ВИА «Город Ночь» бесспорно - 2-е место в областном конкурсе фонограмм "Авторадио". Это была единственная попытка где-то реально "засветиться"?

-Это был не конкурс, а бутафор какой-то. Что организация всего этого, что жюри. А на счёт "засветиться", так мы же всех там купили, вернее, почти всех, потому и заняли второе место.

-Ваша победа в конкурсе на "Авторадио" имела хоть какой-то резонанс в прессе?

-Ничего похожего на резонансы я лично в прессе не видел. Хотя, может, где-то что-то и было.

-Само "Авторадио" хоть раз вас в эфир запустило? И что там было за интервью?

-Я же говорю, это был полный бутафор. Весь этот конкурс был нужен «Авторадио» только для собственной рекламы. Поэтому, естественно, мы и сами устали ждать, когда мы появимся на этой "чудесной" радиоволне... Потом нас пригласили дать интервью, от которого у меня после поднялась температура и было явное психическое расстройство желудка. Примерно такие же тупые вопросы задаёт мне моя собака, когда я забываю её покормить.

-В период "легализации" группа дала два «официальных» выступления. Остались ли у тебя от тех концертов какие-то яркие воспоминания?

-Воспоминания остались, конечно, от этого на всю жизнь. Атмосфера была, как в сказке, приняли нас хорошо и звук был отличный.

-Кто-нибудь из пермской рок-тусовки подозревает о существовании «Пафлюктора»?

-Да мы тут все друг о друге подозреваем. Я как-то видел по местному телевидению отрывки рок-фестиваля, проходившего у нас в городе, довольно ужасное зрелище. Так что на общение с кем-то не тянет.

-В отличии от продукции сотен любительских рок-групп альбомы «Пафлюктора» кажутся звукорежиссурой высшего пилотажа. Как вам удаётся достичь такого качества звучания?

-Я думаю, самое главное достижение в борьбе за качество звука, это то, что Олег из двухканальной "Эльфы" сделал четырёхканальную, плюс при сведении можно ещё что-то вписать. Минимум каких-то наложений, отсюда и грязи.

-Пишетесь вы на дому. А соседи не жалуются?

-Соседи все умерли.

-Даже во времена, когда состав вашей группы разрастался до шести человек, основная часть репертуара создавалась тандемом Шилков-Грацелев. А кто из вас всё-таки лидер?

-Между нами никогда такой вопрос не вставал, всё слишком взаимосвязано.

-Коллективное творчество - сложный процесс? Творческие разногласия не приводят к тому, что иногда откровенно выигрышный материал идёт в мусорную корзину?

-Разногласий особых не бывает. Если что-то не нравится, мы это переделываем.

-Как тебе удаётся совмещать в своём творчестве такие разные стили - от нью-эйдж до авторской песни, от авангарда и радиокапустника - до пафосного русского рока?

-У меня просто обширный вкус. Я могу слушать любую музыку, лишь бы она была хорошо сделана. А поскольку слушаешь много разного, то влияние разнообразия сказывается. А вообще при написании музыки или песен - это дело настроения, на то или другое.

-Хотелось бы поподробнее поговорить обо всех побочных проектах. Как возникла идея «Каланчи»?

-«Каланча», как создание самой группы, произошла из баловства. Мы писали альбом «Это Не Для Меня» и после записи какой-то песни сидели, отдыхали, ну и решили подурчиться. Показалось смешно. Потом уже возникла идея передачи.

-Кстати, почему именно «Каланча», а не «Вышка» или скажем, «Колокольня»?

-«Каланча» - звучит мудрее.

-Слушая «Каланчу» невозможно отделаться от ощущения, будто некоторые репризы рождались экспромтом. Это так? Или была жёсткая, заранее продуманная до мелочей режиссура?

-Да всяко было. Поначалу это был полный экспромт, после стали что-то переделывать и чем дальше шла «Каланча», тем больше появлялось режиссуры. Может из-за этого дело и зачахло. Но сейчас есть идеи сделать что-нибудь на видео. Что впрочем, уже делается.

-Как и откуда появился проект «Вжбмжечка Долечки»? Какова твоя роль в работе над его альбомами?

-«Вжбмчек Долечка» выплыл из «Каланчи». Я лично никакого отношения к этому не имею. Это Олег его выкормил. Он большой любитель извращённого монтажа. У меня бы терпения не хватило на весь этот подбор материала, склейки, расклейки, приклейки.

-Всё-таки поражает плодовитость «Пафлюктора». На производство такого количества альбомов нужна уйма свободного времени, дикая работоспособность и суровая дисциплина. Говорят, например, что легендарные «ДК» чуть ли не ежедневно после программы "Время" собирались в студии и писались даже при отсутствии свежих идей. У «Пафлюктора» тот же стиль работы?

-У нас скорее противоположный стиль работы. Материала у нас выше крыши, а идей и того больше и без настроения никогда ничего не делаем, просто - ничего не получится.

-Одно только литературное наследие «Пафлюктора» могло бы составить неплохую книжку. Не хотелось бы тебе когда-нибудь издать всё это под одной обложкой?

-Книжка - идея, конечно заманчивая, почему бы и нет.

-Такой музыкой, как у вас, прокормиться невозможно. А на что вы живёте, если не секрет?

-Для нас это самих загадка.

-А как, по-твоему, что такое всё-таки рок-н-ролл?

-Хорошая музыка.

-Сейчас в самиздате много спорят о том, что такое андеграунд и существует ли он сейчас вообще. А как, по-твоему, андеграунд жив?

-Мне кажется андеграунд будет всегда.

-«Пафлюкторъ» - это андеграунд?

-Чёрт его знает.

-Как ты относишься к современной поп-музыке?

-Да не важно, какое направление в музыке, если это хорошо сделано, то почему бы и нет.

-Интересно, что на протяжении всей своей истории «Пафлюкторъ» ни разу не обратился к рэпу, техно-рейву, эйсид-хаусу и прочим модным в 90-х стилям. Тебя не вдохновляет музыка нового "кислотного" поколения?

-У нас были идеи сделать что-нибудь подобное, но в качестве прикола, всё руки как-то не доходили. Хотя сейчас мы записываем весёлый альбомчик, так может туда что-нибудь войдёт в таком духе.

-А какую ещё музыку «Пафлюкторъ» ни за что играть не станет?

-Ту, которая не понравится.

-Вопрос весьма популярный в комсомольской прессе 15-летней давности, пытавшейся доказать обывателям, что рокеры - тоже люди: как ты относишься к классической музыке?

-Отношусь очень хорошо, но не очень-то в неё врубаюсь. А вообще, в последнее время очень нравится слушать арии оперных певцов.

-«Пафлюкторъ» 21-го века будет чем-то отличаться от нынешнего?

-Вряд ли. Хотя, если пополнится состав, то что-нибудь точно изменится.

-О чём я забыл тебя спросить?

-Ты бы лучше спросил: «не слишком ли много вопросов я тебе задал»?

-Напоследок, пожелай что-нибудь читателям.

-Любите друг друга.

Апрель-май 2000г.

11. «НАШ НЕФОРМАТ»

11.1 БАНАНАН И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Утверждение штандартенфюрера Штирлица, будто «всегда запоминается только первое и последнее слово», справедливо далеко не всегда. Скажем, все прекрасно помнят, чем заканчивается фильм Сергея Соловьева «АССА». Под блеск зажженных зажигалок и крики юных фанов Виктор Цой провозглашал наступление новых времён: «Перемене-е-ен! Мы ждём перемен!!!» Это уже не просто классика кинематографа, а символ целой эпохи. Как «Аврора» из эйзенштейновского «Октября», долбанувшая холостыми по Зимнему так прицельно, что многие до сих пор считают это документальной съёмкой 1917 года, как поэты «шестидесятники», читающие стихи в Политехническом в «Заставе Ильича» Марлена Хуциева. А вот для того, чтобы вспомнить, чем «АССА» начинается, надо уже напрячься.

А там после панорамы зимней Ялты, после взрывного барабанного соло Георгия Гурьянова в мелькающих огнях дискотеки появляется Сергей («Африка») Бугаев и начинает нести в микрофон ту самую веселую околесицу, которая и дает имя его персонажу - Бананану:

Я как-то раз с утра звонил одной девчонке,

Но как ни наберу - гудки короткие.

И вдруг из трубки вылез маленький мальчонка,

Не больше спичечной коробки.

Я очень испугался и спрашиваю "Ты кто?",

А он залез в стакан.

Напился и ответил, спрыгнув на тахту:

"Я мальчик Бананан.

Ту-ту-ту".

Здравствуй, мальчик Бананан.

Ту-ту-ту. Ту-ту-ту.

Здравствуй, мальчик Бананан.

Ту-ту-ту. Ту-ту-ту.

Здравствуй, мальчик Бананан.

Весь саундтрек фильма выстроен как описание изменений, происходивших в сознании целого поколения в середине 80-х годов. От беззлобного, стёба – до песен протеста, от беззаботных танцев – к отчаянию и осознанию, что так дальше жить нельзя, но как надо – непонятно тоже. И то, что за стартовую точку отсчета был взят не какой-нибудь стандартный шлягер советской эстрады, а нечто странное, сюрреалистическое, похожее то ли на глюк, то ли на экзерсисы роботов, которых ещё в 60-х западные ученые пытались научить литературному творчеству, вряд ли случайно. То, что вызревало в массовом сознании накануне перестройки, другим языком описать было невозможно. А нашёл этот язык композитор Юрий Чернавский – человек, который мог бы безбедно жить, работая на конвейере, производящем хиты для «звёзд», а вместо этого из самых банальных, примитивных элементов монтировал музыку будущего. Причем он так заигрался в свои странные игры, что начисто утратил представление о том, где пролегает граница между авангардом и ширпотребом, а заодно и нас запутал, попутно сделав всё возможное для того, чтобы советская эстрада превратилась в цивилизованную поп-музыку. А увидев результаты своих трудов, предпочёл эмигрировать как можно дальше от страны, так полюбившей его песни.

В середине 90-х некоторые студии звукозаписи распространяли его главную работу – альбом «Банановые Острова» на кассетах в паре с модными, но начисто лишёнными чувства юмора «Рок-островами» Владимира Захарова. Как хорошо, что маэстро этого не видел!..

11.1.1. МАЛЬЧИК ИЗ ТАМБОВА

Юрий Александрович Чернавский родился 17 марта 1947 года в Тамбове. И музыке начал обучаться уже в пять лет по инициативе родителей, надеявшихся именно так оградить сына от вредного влияния улицы. Влияния меньше не стало – по словам Чернавского, поначалу он в новом занятии углядел только одну пользу: в футляр от скрипки удобно было складывать яблоки, украденные из соседских садов. Посещение музыкальной школы, а затем и местного музучилища, носившего имя С.В. Рахманинова, воспринималось скорее как малоприятная обязанность. Всё изменилось после того, как в училище приехал с инспекцией профессор, известный скрипач Алексей Горохов. Опытный педагог оценил по достоинству старательную игру юного скрипача, одобрил его интерес к творчеству Паганини и дал ряд мудрых советов, которые запомнились на всю жизнь. *«Ноты — это просто костыли, guidelines. Прежде нужно услышать музыку в себе, а потом уже играть, следуя собственному чувству, что это твоя музыка. То есть сначала появляется четкое ощущение, и только потом звук. И так всегда, с момента, когда ты взял в руки инструмент»*, - будет философствовать Юрий Александрович в интервью «Коммерсанту» полвека спустя.

С этого момента началось настоящее творчество, напряжённая работа над собой, ночные репетиции в актовом зале училища. А тут как-то незаметно подкралось и увлечение джазом, с которым классика конкурировать не смогла. Чернавский самостоятельно освоил саксофон, снимая партии один в один у американских виртуозов, типа Джона Колтрейна, записи которых с некоторым опозданием добирались до провинциальных музыкальных гурманов и первый свой коллектив организовал с товарищем по учёбе Олегом Куценко. Квнтет выступал на

танцах и вечерах студенческой самодеятельности, а как-то раз даже съездил на фестиваль в Саратов. Активная концертная деятельность ничуть не мешала будущему хитмейкеру получать высшее образование – по окончании училища он ещё успевал учиться в тамбовском филиале московского института культуры по классу композиции и оркестровки. В 1969 году в Тамбов на гастроли приехал из столицы популярный биг-бэнд под руководством Бориса Ренского и Юрий влился в его состав в качестве саксофониста и аранжировщика, сделав, таким образом, окончательный выбор в пользу профессиональной эстрады.

Следующие пять лет ушли на работу в оркестрах Леонида Утёсова, Олега Лундстрема, Дмитрия Покрасса, и задержаться хоть где-то надолго нигде не удавалось. Это была отличная школа для начинающего музыканта. Однако вкусы руководителей всех упомянутых коллективов сформировались ещё при НЭПе, а затем были заметно подкорректированы в годы борьбы с космополитизмом. Нет, далеко не во всём они были замшелыми ретроградами, где-то даже осознавали архаичность своей музыки – недаром же в последние годы жизни тот же Утёсов не очень-то любил, когда его называли «джазменом». Но попробуй убедить рядовых утёсовских оркестрантов хотя бы чуть-чуть усложнить аранжировки, если они уже много лет подряд играют песни из «Весёлых Ребят» в неизменной первоначальной версии! Весьма похожую ситуацию неразрешимого конфликта поколений через десять лет в одной из ранних песен ДИНАМИКА иронично опишет Владимир Кузьмин:

В воскресный день к двенадцати часам,

Всех обсудив за пивом блюзовых гигантов,

Собрался в клубе джазовый ансамбль

Из городских известных музыкантов.

Два саксофона, барабаны и кларнет,

Рояль, гитара и тромбон, пришедший позже часом,

Одна труба, второй трубы сегодня нет, -

Она болеет вместе с контрабасом.

Они играли незрелый джаз,

Нестройно и не вместе, но довольно смело.

И всё вздыхали: "Нелегко у нас джазменам!"

Вот у них - другое дело."

И старый сизоносый музыкант

Все причитал: "Вот раньше мы играли."

*И долго напевал про свой талант,
Который почему-то не признали.*

*Затем, когда в футлярах кончился портвейн,
Послали гитариста в магазин и приняли добавки.
Веселый тенорист кричал: "Ну кто такой Колтрейн?
Сыграл бы я не хуже, повыше б были ставки!"*

*И только юный гитарист был настоящий оптимист,
Он уважал тяжелый рок и все смеялись: "Дурачок!"
Затем пришел басист и начал всех смешить
Рассказом, как трубу жена не отпускает.
И произнес серьезно: "Бросаю завтра пить
И буду заниматься, - Стенли Кларк на пятки наступает."*

*Затем играли долго в домино,
Пока в бутылках и в мозгах не стало пусто.
И разошлись, качаясь, словно из пивной,
По ресторанам, - продавать свое искусство.*

*И только юный гитарист, тогда еще был нищ и чист,
Работал сторожем в порту и струны рвал свои в поту.
Надев фуражку, он ловил в эфире рок,
Ружье ему тогда еще давать боялись.
И сторожа когда сменялись,*

Всегда смеялись: "Дурачок!"

Первым местом работы, где Чернавский наконец-то почувствовал себя в кругу единомышленников, оказался созданный в 1973 году Муслимом Магомаевым Азербайджанский

государственный эстрадно-симфонический оркестр. Лучший вокалист советской эстрады считал для себя унижением выступать и записываться с кем попало. Пользуясь покровительством азербайджанского партийного вождя Гейдара Алиева он собрал под своё крыло виртуознейших инструменталистов, способных добиться по-настоящему современного звучания. Надо сказать, что усилия не пропали даром. Сохранились концертные записи тех лет, где оркестр исполняет инструментальные пьесы Муслима Магомедовича, и там есть, в чём сравниться с Полем Мариа и Бертом Кемфертом. И что за замечательные люди сошлись в нужное время в нужном месте! Главный дирижёр Николай Левиновский вместе с барабанщиком Виктором Епанишниковым и контрабасистом Владимиром Двоскиным в конце 70-х создают легендарную джаз-роковую группу АЛЛЕГРО, воспитавшую в своих рядах несколько джазовых звёзд следующего поколения, в том числе Игоря Бутмана и прорвавшуюся на международный рынок. Талантливый пианист и композитор Герман Лукьянов 1978 году делается лидером ансамбля КАДАНС, стараниями которого на протяжении нескольких десятилетий будет стираться грань между джазом и академической камерной музыкой. Тромбонист Владимир Бударин – новосибирский вундеркинд, уже в 12 лет руководивший своим самостоятельным оркестриком, к двадцати пяти переигравший с кучей составов – в том числе у Анатолия Кролла, позднее попадёт к Олегу Лундстрему и в 1977-1978 гг. примет участие в записи двух пластинок с музыкой Глена Миллера и Дюка Эллингтона – своеобразной хрестоматии, по которой молодёжь знакомилась с классикой американского свинга. Особенно тёплые дружественные отношения у Чернавского сложились с Александром Пищиковым, тенор- и сопрано-саксофонистом, ставшим звездой ещё в середине 50-х на первых легальных джазовых фестивалях в Риге, а затем завоевавшим и столицу: *«В оркестре Муслима Магомаева я познакомился с Сашей Пищиковым — блестящим саксофонистом, играющим в стиле Джона Колтрейна. Интересно, что первая композиция, которую я сыграл на саксофоне, была «A Love Supreme» Джона Колтрейна. Послушав ее впервые, я вообще ничего не понял — непонятные пассажи, «левый» бэкграунд — бред, одним словом. Я записал этот бред нотами и к концу работы уже начал понимать логику этой сумасшедшей композиции. Тогда мне было 17 лет. Так вот, Саша был так же заражен Колтрейном до предела, и, естественно, мы сразу нашли общий язык. Мы лазили по трактатам Конфуция и Юма, изучали теорию эмоций Джеймса, труды Ницше и Шопенгауэра. «Так говорил Заратустра» вообще была нашей настольной книгой, мы ее буквально растащили на цитаты. Полезное было время.»*, - вспоминал Чернавский в уже цитированном интервью.

Экспериментировать с любимой музыкой оркестранты имели возможность только во время, свободное от основной деятельности. А его при достаточно плотном гастрольном графике оставалось немного. Правда, трудоголик Магомаев умел щедро благодарить людей, деливших с ним все тяготы и радости артистической жизни. Касалось это и чисто финансовой стороны дела.

Музыкант получал за концерт 70 рублей, в то время как народные (!) артисты СССР получали по ставке 20-40. В месяц выходило более чем 1500 рублей: на две зарплаты можно было купить двухкомнатную квартиру, на две с половиной — автомобиль «Волга». Увы, но в стране, официально провозглашавшей лозунги, типа «кто не работает, тот не ест!» или «от каждого по способностям, каждому по потребностям!» именно человек, честно зарабатывавший себе на жизнь своим умом и талантом, выглядел наиболее подозрительно. Ещё в 1969-м на Магомаева органы ОБХСС завели уголовное дело после того, как тот триумфально выступил на 15-тысячном стадионе в Ростове, чуть сам же не пострадал в невольной спровоцированной им давке и получил в качестве гонорара вместо положенных двухсот, шестьсот рублей. Тогда певца спасло заступничество шефа КГБ Ю.В. Андропова, убедившего чиновников из окружения Фурцевой, что скандал лучше замять. Сам же Магомаев, узнав о грозящей ему опасности, находясь в Париже, но решительно отнёс все соблазнительные предложения об эмиграции, не

желая подводить оставшихся на родине родственников. И его возвращение, видимо, тоже оказало определённое психологическое воздействие на правоохранителей – крайними в результате оказались филармонические администраторы, пытавшиеся за счёт суперзвезды обогатиться и поддержать сидевший на мели местный казачий хор.

Однако недоброжелатели в Минкульте всё равно остались. И когда запахло новым наездом, джазовые звёзды начали разбегаться из оркестра. Однажды пришлось задуматься об уходе и Чернавскому.

11.1.2. ФАНТАЗЕРЫ

К этому моменту он уже начал испытывать сильный интерес к рок-музыке и особенно к джаз-року. И попробовать себя в новом качестве решил в составе какого-нибудь профессионального вокально-инструментального ансамбля. Первым таким ориентиром на пути Юрия Чернавского оказалась ФАНТАЗИЯ.

В истории отечественной популярной музыки данный ВИА заметного следа не оставил – если не считать нескольких шлягеров, записанных совместно со Львом Лещенко – в том числе, знаменитое добрынинское «Прощай» и тухмановскую «Соловьиную Рощу». История ФАНТАЗИИ – это иллюстрация к басне И.А. Крылова «Лебедь, Рак и Щука» в самой что ни на есть наглядной версии. Создавая ансамбль в 1975 году при московской областной филармонии, руководитель первого в СССР чисто женского ВИА ДЕВЧАТА Всеслав Лавров мечтал о мощной шоу-группе, ориентированной на фолк в современных электрических аранжировках. В соответствии с замыслом он подобрал для первого состава сильную хореографическую и соответствующую ей по уровню вокальную секцию – причём в состав последней помимо прочих попал известный в будущем певец Сархан Курмамбеков, он же Сархан Сархан. Однако отношения с филармоническим руководством у Лаврова не сложились почти сразу, и он был вынужден передать руководство Виктору Акопову – бывшему перкуссионисту магомаевского оркестра. Новый лидер в творческие проблемы глубоко не вникал, а всё больше занимался решением чисто организационных – в том числе кадровых, вопросов, и однажды пригласил в ансамбль своего давнего знакомого – Юрия Чернавского в качестве клавишника.

Хотели как лучше, а фактически запустили процесс распада коллектива. Дело в том, что всей репертуарной политикой в ФАНТАЗИИ ведал пианист Игорь Дорохов, бывший приверженцем чисто коммерческой эстрады. Из-за него из концертной программы начали исчезать фольклорные номера, уступая место стандартному шлягерному материалу. Юрий Чернавский же к советской массовой песне всегда относился с иронией: *«Все ВИА были проштампованы «принято худсоветом филармонии». Поэтому слушать и тем более играть такую музыку было невозможно и противно. С моих детских скрипичных времен я слушал любую музыку, только не совковую. Таким образом, моя голова была полностью забита западной музыкой, и это никак не было связано с моим чувством патриотизма.»*

Объяснить это своим соратникам, а тем более заставить их пойти на смелые поиски новых форм было непросто. Дорохов сопротивлялся особенно отчаянно, и в конце концов не выдержал – ушёл в аккомпанировавшую Лещенко группу СПЕКТР, прихватив с собой почти всех вокалистов.

Это в какой-то мере развязало руки Чернавскому, уже сформировавшему ритм-группу из барабанщика Юрия Китаева и басиста Сергея Рыжова, ставших его главной опорой во многих будущих проектах. С вокалистками проблем тоже не возникло – как раз тогда в ансамбль пришла молодая певица Ксения Георгиади вместе со своим мужем - пианистом и аранжировщиком Павлом Павловым. Теперь концертную программу делили на три отделения: в одном 3-4 песни исполняла Ксения, в другом примерно столько же – Сархан Сархан, в третьем уже шли плоды совместного творчества всего ансамбля. Причем в репертуаре присутствовала и модная «фирма», чисто технически недоступная большинству ВИА – в том числе и кое-что из BONEY M. В 1978 году ФАНТАЗИЯ даже решила на участие в конкурсе советской песни

в Сочи, запомнившимся, впрочем, музыкантам не самим выступлением, а знакомством с Матвеем Аничкиным и руководимыми им молодыми голосами.

Новые друзья, приписанные к Тамбовской филармонии, строили большие планы на будущее, а ФАНТАЗИЯ, кажется, уже достигла потолка своих возможностей. Каких-либо ясных перспектив даже на самое ближайшее время не просматривалось. Очень скоро Юрий вместе с Рыжовым, Китаевым и Сарханом поспешили перейти в состав прозябавших под крылом Тульской филармонии КРАСНЫХ МАКОВ.

А ФАНТАЗИЯ с горем пополам дожила до 1982 года, меняя руководителей и участников, как-то раз очень ненадолго даже приютив у себя юного Александра Выгузова - пока ещё не Малинина, но так и не создав ничего по-настоящему запоминающегося.

11.1.3. ТАНЦЫ С МАКАМИ

К концу 70-х годов ВИА КРАСНЫЕ МАКИ оказался в весьма неоднозначной ситуации. С одной стороны в состав коллектива стеклись высококлассные музыканты, иногда с рок-н-рольным прошлым, и это прошлое заметно сказывалось в творчестве – например, в настойчивом стремлении играть джаз-рок. Однако бывают же случаи, когда собравшиеся вместе талантливые люди точно не знают, куда им двигаться и чем выделиться из толпы таких же крепких середнячков! Здесь была примерно такая история. Вообще-то КРАСНЫЕ МАКИ появились на свет после того, как самодеятельные музыканты из города Макеевка Донецкой области во главе со студентом донецкого музучилища – клавишником и композитором Аркадием Хаславским объединились под вывеской ВИА КАЛЕЙДОСКОП и устроились на работу в один из местных заводских клубов. Оттуда их довольно скоро позвали в сыктывкарскую филармонию, попутно заставив переименоваться в ВИА ПАРМА (ТАЙГ). Погастролировав чуть менее года с репертуаром, состоявшим из двух песен на языке коми и русскоязычных номеров – в том числе сочинённых руководителем, и не нажив сколько-то заметной популярности, ребята в декабре 1975-го наконец доехали до Тулы. Здесь-то директор местной филармонии Михайловский их и убедил остаться, предложив не только новое название, но и более выгодные условия работы. Название, кстати, было позаимствовано из бывшей тогда на слуху у всех баллады Юрия Антонова «Маки». (*Неужели вам снятся атаки, Неужели вам снятся атаки Тех, кто с этих холмов не пришли?*) В следующем году ансамбль отправился на конкурс эстрадной песни в Сочи, где завоевал второе место. В 1977 году их первый миньон вышел на фирме «Мелодия», песни с которого – в том числе ремейк «Соловьиной Рощи», пробились в эфир радио и телевидения. Но не прошло и нескольких месяцев, и почти весь состав вместе с аппаратурой, реквизитом и инструментами, находившимися в личной собственности Хаславского, перекочевал во Владимирскую филармонию, обустроил себе репетиционную базу в Москве и превратился в ансамбль ЗДРАВСТВУЙ, ПЕСНЯ – в будущем также весьма популярный. Тулякам же досталось только право на старое название и два участника первого состава – басист и вокалист Владимир Пономаренко и певец Александр Григорьев, известный также в качестве автора русского текста песни Демиса Руссоса «From Souvenirs to Souvenirs».

Новому руководителю - Валерию Чуменко, пришлось, по сути, многое воссоздавать с нуля, и развёрнутая им деятельность иногда напоминала спасение всем миром разрушенного землетрясением города. Скажем, на роль музыкального руководителя ансамбля был приглашён трубач Геннадий Жарков из ПЛАМЕНИ, славившийся не столько виртуозной игрой, сколько роскошными усами, показывать которые крупным планом телевизионщикам было строго-настрого запрещено. (Носить усы в то время имели право только ПЕСНЯРЫ, убедившие цензоров, будто это часть белорусского национального костюма!) Во время совместных выступлений аранжировки некоторых песен помогал делать руководитель ВИА ЛЕЙСЯ ПЕСНЯ Михаил Шуфутинский, а иногда – их же клавишник Виталий Кретов. Музыканты, набранные в постоянный состав, тоже имели весьма серьёзные послужные списки. Несколько лет в КРАСНЫХ МАКАХ было суждено проработать Александру Лосеву – бывшему солисту ЦВЕТОВ, разо-

гнанных за пропаганду хипповой идеологии. Знаменитость номер два, приглашенная Валерием Чуменко – певец Александр Евдокимов, принявший в 1978 году участие в записи экспериментального миньона Давида Тухманова с песнями «Памяти Гитариста» на слова Роберта Рождественского и «Памяти Поэта» на слова Андрея Вознесенского. Не менее ценным приобретением стал и пришедший в 1979 году из САМОЦВЕТОВ певец Аркадий Хоралов. Этот обладатель, может быть, и не очень выразительного, но достаточно приятного лирического баритона, кажущийся хмурым в жизни и воплощающий на сцене образ мечтательного романтика, вскоре стал фронтменом группы. Уроженец города Мелитополя, окончивший мелитопольский институт механизации сельского хозяйства по специальности «инженер по технологии и организации ремонта машин», обладатель юношеского разряда по лёгкой атлетике, некоторое время игравший в футбол за сборную родного города, Аркадий ещё будучи студентом начал сотрудничать с институтским самодеятельным эстрадным оркестром, при котором создал собственную бит-группу ГРИФЫ. Здесь он был не только солистом, но и пробовал сочинять свои первые песни – при том, что исполнять приходилось в основном общеизвестные чужие хиты. В 1972 году Хоралова пригласили в ничем не примечательную – несмотря на участие многих будущих звёзд (от Александра Малинина до Сергея Пенкина) группу ПОЮТ ГИТАРЫ. Двумя годами позже певец оказался уже в аккомпанировавшей Софии Ротару ЧЕРВОНОЙ РУТЕ, и хоть в ней тоже задержался всего на три года, дружба и совместное творчество с семейством Ротару продолжилось на многие годы. Именно София Михайловна познакомила Хоралова с поэтом Андреем Дементьевым. Произошло это в редакции журнала «Юность», которым Андрей Дмитриевич начал руководить после ухода автора «Повести О Настоящем Человеке» Бориса Полевого. Музыкант и литератор прекрасно поняли друг друга, Дементьев подарил Аркадию несколько своих текстов, и из одного из них - «Давай Попробуем Вернуть...» почти сразу, почти экспромтом родилась одна из самых популярных песен вокально-инструментальной эры. По пути в КРАСНЫЕ МАКИ Хоралов ещё немного попел джаз в эстрадном оркестре Армении под руководством Константина Орбеляна и засветится в составе САМОЦВЕТОВ с несколькими композициями, одна из которых – «Горький Мёд», тоже может считаться классикой жанра. Но лучшие свои записи он всё же сделал гораздо позже...

Вот в какую компанию вписался Чернавский со своими бывшими соратниками из ФАНТАЗИИ! Теперь же к ним присоединился и Руслан Горобец – певец, композитор, бывший аранжировщик легендарного украинского ВИА ЧАРИВНИ ГИТАРЫ. Он в ансамбле стал вторым клавишником, а третьим – Юрий Щеглов, ранее нигде себя не проявивший, а здесь внёсший свой посильный вклад в формирование нового стиля – электронного поп-рока с активным участием духовой секции. Последняя состояла из отличного саксофониста Сергея Левиновского и трубача, флейтиста, а по совместительству ещё и авангардного поэта, умеющего в случае необходимости превращаться в простого песенника, Павла Жагуна. В 1979 году на фирме «Мелодия» КРАСНЫЕ МАКИ записали свой первый полноценный альбом «Если Не Расстанемся», наглядно продемонстрировавший, что может сделать даже с весьма посредственным материалом сборная команда эстетов.

Главный вывод, приходящий в голову после первого прослушивания пластинки, парадоксален: эти песни, конечно, полюбятся слушателям, но петь их во дворе на лавочке под расстроенную шестиструнку никто не сможет. Все новаторские находки тут, правда, читаются между строк, а на поверхности лежит всякая банальщина, иногда весьма претенциозная – как в заглавной композиции, переходящей в припеве в мажорную цыганщину с таким вот философским пассажем:

Если не расстанемся, значит не состаримся

Потому что справимся вдвоём с бедой любой

Если не расстанемся, значит не состаримся

Значит мы счастливыми

Останемся, останемся на век с тобой

Но до припева ещё надо дожить, а вот первые несколько тактов, напоминающих звук удаляющегося поезда и полученных благодаря слаженной работе барабанов и синтезаторов, врезаются в память пожизненно не хуже вступлений из «A Hard Day's Night» или «Smoke On The Water». Воспроизвести это в домашних условиях, что называется, «на коленке», невозможно, но без этого теряется вся драматургия. В «Ночном Пляже» чувствуется влияние ретро-музыки, но вместо того, чтобы делать граничащую с пародией стилизацию под Утёсова, музыканты дают ретро-тему едва заметным полунамёком, не нарушая лирического настроения ни лишней иронией, ни совсем уж неуместным пафосом. Столь же тонкий, предельно бережный подход проявлен и по отношению к хораловскому «Давай Попробуем Вернуть», роскошно оркестрованному почти в духе сентиментальных поп-баллад Евгения Мартынова, и к жёсткому номеру «Скажет Девчонка», который лет пять назад за развязный «плантовский» вокал забраковал бы любой худсовет – а тут как-то сошло с рук. Ещё одну достаточно агрессивную вещьцу – «Бессонница», пришлось спеть Лосеву. И она настолько «цветочно» прозвучала, что осела в лосевском репертуаре на долгие годы – вплоть до тех времён, когда Александр вновь объединится со Стасом Наминым. Главными же хитами обновлённых КРАСНЫХ МАКОВ стали танцевальные треки, типа «Чужая Ты», наглядно доказывавшие, что и у нас наконец-то научились сочинять и исполнять диско в его классической версии.

Нельзя сказать, будто в нашей неритмичной стране в конце 70-х охватившая весь мир диско-лихорадка вообще никак не отозвалась. Кое-кто из признанных мастеров советской песни, состоявших в Союзе композиторов – скажем, Александр Зацепин в саундтреке к телефильму «31 Июня», ловко и даже талантливо подстраивался под новую моду. Изредка кое-что получалось и у некоторых ВИА, освоивших современную электронику. В этом направлении особенно преуспел Аркадий Хаславский, сделавший из своей жены – молодой солистки группы ЗДРАВСТВУЙ, ПЕСНЯ Галины Шевелёвой некое подобие русской Донны Саммер. Именно благодаря этому дуэту в истории нашей эстрады стал возможен феноменальный случай, когда вторично перепетый и уже ставший для русской публики почти родным заморский шлягер полностью затмил славу оригинала. А именно так случилось с песенкой Нила Сedaки «One Way Ticket», превращённой стараниями переводчиков в «Синий Иней» в конце 60-х и озвученной звонким пионерским голосом солиста ПОЮЩИХ ГИТАР Валерия Ступаченко. Десятью годами позже тот же «One Way» уже в адаптированном для дискотек виде записала группа ERUPTION, и ей-то Хаславский и ответил нашим «Синим Инеем», не только получившим новую ритмическую основу, но и пропитавшимся очень скромными – с нынешней точки зрения, намёками на эротику. Довольно грамотно сконструированные диско-композиции появились в репертуаре Аллы Пугачёвой, ВЕРАСОВ, СЯБРОВ, ЛИРЫ, некоторых прибалтийских исполнителей, которые всегда были ближе к Европе. Однако большинство этих удач носило скорее случайный характер, в то время, как в европейских странах уже складывались свои национальные школы. Уже вовсю гремело «италодиско», против которого не устоял даже старый рок-н-ролльщик Челентано, в Германии старлетки из трио ARABESQUE и эклектичный до пародийности DSCHINGHIS KHAN привносили в современную дискотеку едва заметные элементы довоенного немецкого кабаре, у скандинавов блистали нордически холодные ABBA и SECRET SERVICE, в Испании ворожила знойная BACCARA. Даже в находившейся на задворках Европы социалистической Венгрии обнаружился некий NEOTON аккурат к очередной Олимпиаде записавший настоящий легкоатлетический гимн «Marathon».

А что у нас? Олимпиада-то, между прочим, была московской, и зарубежные гости должны были увидеть, что русские умеют не только ставить рекорды на спортивных полях, но и танцевать под ту же музыку, под которую танцует вся планета. Как это часто бывает в России, самые интересные идеи приходят в голову прежде всего поэтам. И вот поэт Игорь Кохановский – тот самый, которому Высоцкий посвятил ироничную песенку «Мой Друг Уехал В Магадан», предложил КРАСНЫМ МАКАМ сделать концептуальный альбом в стиле диско. Не сборник песен, близких по стилистике, а именно единое произведение, в котором бы отдельные части перетекали друг в друга в режиме нон-стоп – почти как у голландской группы STARS ON 45. Вот только голландцы тупо монтировали попурри из фрагментов мировых поп-хитов разных лет, а наш материал должен быть абсолютно оригинальным – и сам Кохановский вызвался написать тексты песен.

Идея музыкантам понравилась и они приступили к работе, которая, если верить интервью Чернавского И. Григорьеву из журнала «ОМ», шла очень весело: *«В общем, нам дали «Мелодию» на месяц и сказали: делайте там, что хотите — пейте, гуляйте, но чтобы через месяц была пластинка. Месяц там у нас были девушки на записях, и не только из вокальной группы, местные бегали за коньячком раз по десять за день. Каждый имел свой лимит на спиртное, главное, чтобы никто не падал в студии и все чувствовали себя хорошо. У нас в те времена было заведено так — с 70-го года я работал в серьезных джазовых коллективах, где дисциплина была на первом месте. Все были как бы раздолбаями, но пьяным никто играть не выходил, потому что каждый знал, что на следующий день я переверну всю Москву и найду ему замену.»*

Как пишется – так и слышится, а то, что писалось с неподдельным удовольствием, должно с таким же удовольствием и слушаться. Главная особенность пластинки «Кружатся Диски» состоит в том, что ни одна из композиций на нём толком не запоминается ни мелодией, ни текстом – тем более что все слова там даже, кажется, фонетически подобраны так, чтобы не на чем было остановить внимание: где-то речь идёт о счастливой любви, где-то о не очень счастливой, где-то всё содержание вообще сводится к призывам пуститься в пляс. Зато ровный, выдержанный от начала первой стороны до конца второй ритм воздействует так, что особо настойчивых призывов и не требуется. Лет через пятнадцать провозвестники новомодной клубной субкультуры – ди джеи, начнут выпускать подобные программы в таком количестве, что следить за их опытами будет неинтересно. Пока же КРАСНЫЕ МАКИ были единственными в своём роде – и первыми, кто воспел ещё только зарождающуюся профессию ведущего дискотеки:

Как ведущий диско-клуба

Или просто диск-жокей

Рад, что вас знакомить буду

С дискотекою своей.

Как желанна встреча эта!

Снова я в кругу друзей.

Льётся музыка планеты,

Я сегодня диск-жокей.

Кружатся диски,

Легко и плавно скользя,

Легко и плавно скользя,

Льется свет серебристый.

Чуть позже эту песню в своей обычной клоунской манере перепоёт Валерий Леонтьев, но славу ему принесут совсем другие вещи. А у КРАСНЫХ МАКОВ началась пора триумфальных чёсов по стране с программой, основанной на материале обеих пластинок. Приглашения сыпались отовсюду, включая места, в которых хорошей аппаратуры отродясь не было и не ожидалось. Для сохранения качественного звучания ансамбль, наверное, первым – задолго до перестроечных попсовиков, ввёл в обиход регулярные выступления под фонограмму. Практика эта долгое время выручала, но в один не вполне прекрасный день довела до скандала. На фестивале в Благовещенске звукорежиссёр что-то перепутал и запустил плёнку задом-наперёд. И хотя музыканты потом отыграли по-честному концерт живьём, вернувшись домой, им пришлось выслушать немало жёстких претензий от филармонического начальства.

Название «Кружатся Диски» и поныне встречается и на обложках сборников советских хитов, и в заголовках публикаций в прессе, посвящённых собирателям винила. Что же касается одноимённой пластинки КРАСНЫХ МАКОВ, то её для использования на студенческих вечерах отдыха даже через пять лет рекомендовал журнал «Молодёжная Эстрада», специализировавшийся на сценариях для художественной самодеятельности. Однако реальная популярность альбома длилась недолго – в первой половине 80-х вкусы публики вообще менялись стремительно. На горизонте уже вздымала свои пенные валы к небесам новая рок-волна, и ансамбль был не прочь оказаться в авангарде и этой моды.

11.1.4. «ЖИЗНЬ МЕНЯ БРОСАЕТ СЛОВНО МЯЧИК...»

В 1982 году в состав ансамбля влились ещё два ярких участника – Александр Барыкин и Владимир Кузьмин. Это было ядро группы КАРНАВАЛ, растерявшей большую часть музыкантов по пути из кабака на филармонические подмостки. Отношения внутри тандема уже были сильно подпорчены после выпуска дебютного миньона КАРНАВАЛА, сопровождавшегося разборками из-за авторских прав и тайными интригами. И Владимир, и Александр мечтали о возрождении проекта, тем более, что молодёжь теперь ходила на концерты КРАСНЫХ МАКОВ главным образом для того, чтобы услышать именно их с «Чудо-островом», «Внезапным Тупиком» или ещё чем-то подобным. Теперь всё зависело от того, кто из них двоих проявит чудеса предприимчивости и присвоит популярный пока что на полуподпольном уровне бренд.

Первым сообразил, как можно воспользоваться ситуацией Чернавский. Вместе с Китаевым и Рыжовым они уже давно готовились отправиться в свободное плавание, и единственное, чего не хватало – это гитариста и вокалиста. Кузьмин – мультиинструменталист, певец и шоумен подходил на подобную роль идеально. Кандидатура Барыкина, видимо, вообще не рассматривалась по причине большей укоренённости творчества Александра в поп-роковом мейнстриме. Немного порепетировав, квартет попробовал было выступать под вывеской КАРНАВАЛА, но возмущённый таким вероломством Барыкин при содействии Валерия Чуменко, имевшего кое-какие связи в министерстве культуры, отвоевал название и приступил к набору нового состава. Кузе с сотоварищами оставалось только придумать какое-то другое слово, которое бы неплохо смотрелось на афишах. Так родился знаменитый ДИНАМИК, прописавшийся при Ташкентском Государственном цирке. Что же касается КРАСНЫХ МАКОВ, то они больше никогда не выпускали альбомов на виниле, хотя с таким фронтменом, как Руслан Горобец,

выдававшим хит за хитом и успевавшим ещё пописывать для других популярных артистов – Яака Йоалы, Анне Вески и др., ансамбль переживал, пожалуй, самый плодотворный период своей истории. Очень сильная программа «Звёздный Дилижанс», подготовленная в 1984 году вполне могла бы выйти на пластинке, не появившись она в момент, когда всю модную молодёжную музыку в стране начали душить худсоветы, выискивая даже в невинной лирике антисоветскую крамолу. В конце концов, Горобец вместе со звукорежиссёром Александром Кальяновым примкнул к аккомпанировавшему Пугачёвой РЕЦИТАЛУ и превратился окончательно в композитора, делавшего репертуар десяткам звёзд, а сольное пение оставившего в качестве домашнего хобби. В 1986 Чуменко убрал из названия уже делавшийся немодным красный цвет. Обновлённая группа МАКИ дебютировала в новогоднем «Голубом Огоньке», и народ, сразу сообразивший, на что это похоже, придумал ребятам другое название – МАКИ ТОКИНГ. Первые полгода они косили под Дитера Болену и Томаса Андерса практически безнаказанно, а потом всем резко надоели и в 1989-м превратились в безымянных аккомпаниаторов Игоря Николаева.

Творчество же раннего ДИНАМИКА критики оценивают очень противоречиво. Скажем, автор книги «Рок В Нескольких Лицах» Е.Федоров пишет следующее:

«Когда ДИНАМИК только начинал завоевывать успех у публики, творческим кредо Владимира был протест, но весьма своеобразный. Ему были противны все «гладкие» мелодии, и даже песни ансамбля BEATLES попали в число нелюбимых. ДИНАМИК играл жесткую, «рваную» музыку. Под стать были и тексты, на первый взгляд совершенно бессвязные. Они напоминали бред больного, но в силу эмоциональной нагрузки, которую несла каждая строка, как нельзя лучше соответствовали музыке. Такие песни довольно четко отражали душевное состояние определенной части молодых людей (в основном переходного возраста), которые уже вошли в мир взрослых, но еще не нашли себя в нем.»

Артемий Троицкий примерно то же самое описывает несколько иначе: «Самой многообещающей группой был ДИНАМИК, созданный в начале 1982 года бывшим гитаристом КАР-НАВАЛА Владимиром Кузьминым. Они играли действительно динамичный современный рок с хитроумными электронными аранжировками, сделанными клавишником Юрием Чернавским, и располагали лучшей в стране ритм-секцией в лице ударника Юрия Китаева и бас-гитариста Сергея Рыжова. Сам Кузьмин был многосторонним лидером: он прекрасно играл на гитаре, а иногда на флейте и скрипке, пел и очень старался выглядеть шоуменом – переодевался, бегал по сцене во время «спортивной» песни и т.д. Его сценическое поведение и вокал выглядели наивно и не очень компетентно, но это, как ни странно, шло только на пользу общему мальчишескому образу. Кузьмину удавалась роль «своего парня», он был гораздо доступнее прочих героев и «цумников» рока. Тексты не были ни острыми, ни претенциозными, но имели некий сложный смысл и «личную» окраску. Особый успех у публики имела песня, где герой жаловался на любимую девушку за то, что предпочла ему иностранца, подарившего ей «фирменные» джинсы... Даже такая безобидная сатира выглядела довольно смелой на сцене дворцов спорта. Вообще, в каком-то смысле ДИНАМИК заполнял пустоту между стерильными филармоническими группами и «уличным» роком. Это было свежо, и многие видели в них преемников МАШИНЫ ВРЕМЕНИ в качестве лидеров жанра.»

Причины подобных разночтений объяснить несложно. Троицкий слушал группу исключительно живьем, более того иногда принимал непосредственное участие в организации ее концертов. А концертные записи ДИНАМИКА и сейчас слушаются очень интересно, причем большого значения не имеют ни содержание текстов песен, ни качество исполнения. Просто чувствуется, что люди творят свою музыку от чистого сердца и своим весельем заражают слушателя. Остаётся только сожалеть, что не сохранилось видеоряда, что немногочисленные ранние телевизионные съёмки Кузьмина пропали из архивов и только воображение помогает нам представить, как всё было на самом деле.

Фёдоров же, кажется, имел дело прежде всего с двойным магнитоальбомом, записанным в мае-июне 1982 года, на котором был зафиксирован весь концертный репертуар группы. Чем больше проходит лет с момента создания фонограммы, тем беспощаднее она проговаривается о том, что Кузьмин как автор к тому времени ещё не созрел по-настоящему, и, переслушав в юности LED ZEPPELIN, так и не научился пока играть «новую волну». Заводные рок-н-роллы с претендующими на острую фельетонность текстами («Делай Физзарядку!», «Кто Не Успел, Тот Опоздал») и шуточные номера в стиле реггей («Спортлото», «Мячик», «На Пляже») ещё с горем пополам получались, а вот вещи посложнее, с фри-джазовыми и арт-роковыми вставками дышали сыростью и подростковой наивностью. Главным и бесспорным достоинством альбома было высокое техническое качество, но и оно являлось скорее заслугой Юрия Фомина – звукорежиссёра, имевшего опыт игры на гитаре в различных самостоятельных группах.

Запись проходила в банкетном зале Центрального Дома Туриста на Ленинском проспекте практически без предварительных репетиций. Фомин и Чернавский вместе отстраивали звук, тщательно просчитывали расположение каждого микрофона, установленного в холле ресторана, вместе накручивали нужные им стереоэффекты на пульте, расположившемся в одной из гримёрок. И хотя аппаратура не была рассчитана на многоканальную запись, все партии прописывались чётко, не перебивая друг друга. Как правило, сперва на плёнке фиксировались основные треки, затем, путём наложения добавлялся вокал и соло-инструменты. В отборе наиболее удачных дублей участвовали все музыканты группы. Они же решали, какие именно использовать звуковые эффекты для имитации акустики концертного зала. Работа длилась ежедневно по 8-10 часов, а когда всё было готово, бобины с фонограммой были разосланы по городам, в которых планировались гастролы. Этот пиар-ход сработал безупречно – везде, куда приезжал ДИНАМИК, его песни уже были знакомы всем наизусть, стадионы и дома культуры встречали новоявленных звёзд аншлагами. Триумф продолжался до ноября, до знаменитой серии концертов в Кирове, один из которых много лет спустя официально издадут на CD. К этому моменту Кузьмин уже ощутил себя настоящим лидером, что его товарищами по группе было воспринято как симптом звёздной болезни. В результате от Владимира ушли все, включая звукорежиссёра. В какой-то момент оказавшийся в полном одиночестве Кузьмин впал в такую депрессию, что принялся названивать Барыкину и проситься обратно в КАРНАВАЛ. И был послан – вежливо, но далеко, к счастью для всех, ибо самое интересное его ждало впереди – и по-настоящему удачные альбомы, и альянс с Пугачёвой, и попытка завоевания Америки, и репутация главного ловеласа в отечественном роке.

Чернавскому тоже будет некогда жалеть о чём-то несбывшемся.

11.4.5 НА СЕВЕР ПРИВЕЗЛИ БАНАНЫ...

В начале 80-х годов ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА были одним из немногих динозавров вокально-инструментального жанра, не просто подававших признаки жизни, но и не имевших причин жаловаться на падение популярности. Даже лишившись в 1979 году Александра Барыкина, ансамбль быстро нашёл нового фронтмена, претендующего на звание главного романтического героя поколения – рыжеволосого и голосистого Алексея Глызина. На очередном виниловом альбоме, выпущенном фирмой «Мелодия» в рамках популярной серии «Дискотек», он, между прочим, исполнял печальный блюз «Вот И Всё», сочинённый Аркадием Хораловым, что указывало на дружеские и творческие связи ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ с КРАСНЫМИ МАКАМИ. Не мудрено, что именно они охотно приняли в свои ряды и Чернавского, и Китаева с Рыжовым. При этом в планы руководителя ансамбля Павла Слободкина вряд ли входило усложнение уже сложившегося стиля – мелодичного поп-рока в духе SMOKE с лёгкими арт- и хард-роковыми вкраплениями. Однако препятствовать студийным экспериментам своих подопечных в свободное от основной работы время ему тоже не пришло в голову.

С этого момента жизнь ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ раздвоилась. В одной её половине ансамбль, как прежде, продолжал гастролировать, сдавать программы худсоветам, сотрудничать с име-

нитыми членами Союза композиторов. В другой, подпольной жизни на своей репетиционной базе те же самые люди готовились к записи целой сюиты Юрия Чернавского из восьми песен, замысел которой созрел ещё в период работы в ДИНАМИКЕ. К этому времени композитор уже проявлял большое внимание к электронной музыке и синти-попу, в особенности к YELLO – швейцарскому дуэту, успешно работавшему на дискотеки всей Европы, несмотря на порой весьма экстравагантные выразительные средства, использовавшиеся в процессе творчества. (Ребятам ничего не стоило, например, для достижения необычного звучания прямо в студии снять кожаные штаны, расстелить их перед микрофоном и использовать в качестве ударных инструментов!) В песнях группы присутствовала львиная доля абсурда, иронии и чисто детского озорства, абсолютно непохожих на всю сентиментальную попсу. Создать нечто аналогичное на нашей почве, где как андеграунд, так и официоз относились к слову уж чересчур серьёзно, казалось, на первый взгляд, делом немислимым. А авантюрный мозг Чернавского легко справился и с подобной задачей. Однажды Чернавский, заглянув в гостиничный номер к ещё не успевшему проснуться Рыжову, сообщил новость: «Старик, я опять про бананы. Вот придумал такого ма-а-аленького мальчика, который живёт в телефонной трубке и делает ту-ту-ту. Как ты думаешь, как его зовут?» Рыжов, не открывая глаз, с трудом выдавил из себя: «Бана-нан!» Так, не приходя в сознание, и окрестил самого загадочного песенного персонажа всех времён и народов! Идея другого трека – «Робот», пришла Чернавскому в голову, когда он смотрел телевизор и в начале очередного выпуска новостей на экране возникли члены брежневского Политбюро. Престарелые вожди двигались как заводные куклы, общались непонятно с кем и вообще напоминали людей разве что внешностью. Сразу вспомнилась композиция KRAFTWERK «The Robots», в которой скрипучим голосом синтезатор бормочет по-русски: «Я – твой работник! Я – твой слуга!» А следом сложился и сюжет о роботе, сошедшем с ума оттого, что его подключили не к той розетке и приобрели человеческую душу.

В безумном мире, нарисованном не знавшим границ воображением сочинителя смешались детские игры, превращавшие обычный диван в неоткрытые острова, мультяшные персонажи, типа зебры, у которой что-то не в порядке с цветовосприятием и советский быт с его уже ставшей привычной приметой, очередь за всем на свете. Литературную часть проекта взял на себя бывший басист популярной в 70-х андеграундной группы УДАЧНОЕ ПРИОБРЕТЕНИЕ Владимир Матецкий, уже начавший активную композиторскую деятельность и оказывавший мощное – причём, весьма благотворное, влияние на стиль многих филармонических ансамблей, и особенно на ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ. Тексты у него вышли немного похожими на детское творчество обэриутов, то есть наивные, смешные и одновременно трогательные, не лишённые даже определённого философского подтекста. Не без его же содействия подвал репетиционной базы, прежде служившей, скорее, складом всякого хлама, был оборудован синтезаторами "Полимуга" и Korg Poly 800. За отсутствием многоканальной звукозаписывающей техники, которая в 1982-м ещё была непозволительной роскошью даже для официальных студий, для записи пришлось воспользоваться примитивными двухдорожечными венгерскими магнитофонами STM. Инструментальные фонограммы делались в два приёма: после недели репетиций и настроек пульта группа десять дней писала основной материал аранжировок, а затем ещё неделю импровизировала на те же самые темы. Путём сложных манипуляций с плёнкой «AGFA», коей ушло что-то около 150 километров, всё записанное монтировалось в единые треки, затем накладывались голоса и солирующие инструменты – саксофон, синтезатор и т.п.. Эти партии Чернавский, естественно, взял на себя. На соло- и ритм-гитаре сыграл Игорь Гатаулин, на второй ритм-гитаре – Алексей Глызин, на клавишных – Александр Буйнов, на ударных, помимо Китаева – ещё и Алексей Тамаров. В роли бэк-вокалистов выступили все, кроме Тамарова, видимо, просто не умевшего петь, а вот с основным вокалистом поначалу возникли трудности. Буйнов, несмотря на клоунский имидж, наотрез отказался петь предлагаемый ему бред - границы его чувства юмора простирались вовсе не так далеко, как принято думать. И

тогда все прислушались, как свои сочинения напевает сам Чернавский – скрипучим, хриловатым, полным ерничества голосом и решили, что любая другая подача лишит альбом фрикватости, сумасшедшинки, заложенной в самом замысле. Что ж, Юрию Александровичу ничего не оставалось, как согласиться с мнением коллектива и признать себя начинающим и очень перспективным певцом.

Окончательное сведение альбома закончилось в середине февраля 1983 года, а к осени его уже знали наизусть все постоянные потребители магнитофонного самиздата, как раз в это самое время превратившегося в настоящую индустрию. Подлинное имя исполнителя знали, впрочем, далеко не все – многие думали, будто указанное на обложках кассет словосочетание БАНАНОВЫЕ ОСТРОВА – это название группы. (Путаница даже нашла своё отражение в некоторых списках отечественных групп, записи которых нельзя было давать в эфир, крутить на дискотеках и вообще распространять!) Превращаться в подпольных певцов, видит Бог, Чернавский и Матецкий не хотели и предпринимали всё возможное для легализации своей продукции. Они даже снялись в очередном «Новогоднем Аттракционе» - предшественнике пугачевских «Рождественских Встреч» с композицией «Робот», но её безжалостно вырезали из программы и размагнитили. В качестве доказательства, что это вообще было, сохранилось только несколько фотографий, сделанных на съёмочной площадке. (У Владимира Матецкого певческая карьера вообще не ладилась фатально – уже в годы перестройки он в дуэте с Игорем Николаевым запишет для одного из новогодних шоу весёлую частушечную песенку «Катерина», которая также не дойдёт до эфира и не попадёт ни в один из альбомов, а будет неприкаянно гулять по интернету вместе с другими подобными раритетами!) В свой репертуар ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА брать творения Чернавского не решились – сыграли пару раз кое-что во время гастролей на Кубе, да на том и завязали с сотрудничеством.

Видимо, не их олдскульно-семидесятнического ума было это дело. По-настоящему «банановую» эстетику оценили музыканты следующего поколения, причём эффект оказался настолько отложенным, что многие критики до сих пор утверждают, будто у БАНАНОВЫХ ОСТРОВОВ не нашлось достойных последователей. На самом деле таковым имя легион, и долго их искать не надо. В первую очередь к их числу следует отнести попсовиков, которые в конце десятилетия сделают ставку на стёб и абсурд – раннюю ДЮНУ, автора-исполнителя Леонида Аграновича – бывшего лидера кантри-панк группы ФЛОКТУС, выпустившего несколько альбомов в «ласковомайской» стилистике, доведённой до предельного идиотизма, и т.п. Рокеры же, ориентированные на «Волну», просекли модную фишку на пять лет раньше и на подпольный рынок магнитоальбомов хлынул поток записей групп, состоявших зачастую из одного человека, сидящего за компьютером или заручившегося помощью двух-трёх случайных единомышленников. Некоторые из сделанных буквально на коленке концептуальных произведений со временем даже были признаны классикой жанра – ну как тут не помянуть добрым словом МЕТРО Юрия Царёва, ОТРЯД ИМ. ВАЛЕРИЯ ЧКАЛОВА, АЭРОПОРТ, ТЕАТР, ЗДОРОВЬЕ, АТТРАКЦИОН, ДИСПЛЕЙ и даже дебютный сольник Константина Кинчева «Нервная Ночь» (1985), в котором мрачного сюрреализма было куда больше, чем политики. Впрочем, самым «банановым» я бы назвал творческое наследие ленинградского композитора-электронщика Александра Самойлова, одинаково гениально умевшего положить на музыку и библейский текст, и наивный детский стишок. В годы перестройки самоейловские клипы часто крутились в телеэфире, но ранняя смерть музыканта не позволила ему добиться настоящей славы.

Не менее мощное влияние альбом оказал и на отечественный кинематограф, дав не только имя главному герою фильма об андеграундных рок-музыкантах, задуманному Сергеем Соловьёвым в 1986 году, но и рабочее название всей ленты – «Здравствуй, Мальчик Бананан!» Возможно, что оно бы и сделалось окончательным, да сам Бананан – то есть снимавшийся в его роли Сергей («Африка») Бугаев всё испортил, убедив режиссёра что «АССА» звучит куда

лучше. При этом более-менее внятных аргументов приведено не было, и лишь много лет спустя, на премьере продолжения – фильма «АССА» выяснилось, что загадочное словечко родилось в ходе посиделок в свободное от съёмок время. Дело происходило всё-таки в Крыму, МАССАндровские вина потреблялись в немереных количествах назло всем сухим законам и сей факт грех было не увековечить в хитрой шифровке, полученной путём обрезания слова «мссандра» с обоих концов.

Благодаря сумасшедшему успеху «АССЫ», а также выпущенного на удивление оперативно диска с саундтреком, многострадальный шедевр наконец-то получит официальное признание, но авторов оно не сильно обрадует. Ведь на всём «Мосфильме» не нашлось ни одного человека, который бы догадался позвонить и хотя бы спросить разрешение на использование музыкального материала! Хуже того – имя Чернавского даже забыли указать в финальных титрах, которые, правда, мало кто читает. Спасибо, хоть на премьеру пригласили!..

И ещё в одном отношении «бананам» крупно не повезло. Широкая публика оценила по достоинству юмор, но почти не заметила щемящей грусти, таящейся в каждой песне и вырывающейся наружу в финальной балладе «Я К Тебе Иду» - наверное, потому, что она прописана несколько небрежно и ничем не запоминается:

*Вечный путь, этот вечный путь,
Никто не мог пройти, не мог до самого конца.
Скатившись каплей по реснице,
Падал он на берег,
Твердя ненужное «прости»,*

*Но эта ночь – это наша ночь,
Ты в глубине её исчезни, всё забудь.
Благословенна эта грусть,
Этот путь – вечный путь
И я иду к тебе.*

*Знаю я слова последние,
Только мне их не сказать...*

То есть, оказывается, автор не только не любит безумием окружающего мира, но и болезненно переживает его. Но есть ли кому в подобном мире выслушать молитву?

11.4.6 СЕЗОН БЕСКОНЕЧНЫХ ЧУДЕС

Второй магнитоальбом, получивший название «Автоматический Комплект», Юрий Александрович писал уже в одиночку. Матецкий, в отличие от него, рвать отношения с ВЕСЁЛЫМИ РЕБЯТАМИ не стал, и его сочинения на последующих пластинках ансамбля даже потеснили композиции Тухманова и Добрынина. А уж когда коллектив записал совместно с Ротару «Луну-луну», Владимир Леонардович, почувствовав запах коммерческого успеха, начал пополнять репертуар Софии Михайловны целыми альбомными циклами песен. Что не мешало ему, впрочем, дружить и сотрудничать и со звёздами мирового уровня, типа Игги Попа, абсолютно неизвестного любителям советского попса.

От «Бананов» у Чернавского осталась одна недоделанная и неизданная композиция «Заводные Куклы», отталкиваясь от которой можно было сделать вторую серию музыкального сериала. В своей коммуналке на Бауманской, которая, к счастью, уже расселялась и поэтому не грозила большими проблемами с соседями, Чернавский вместе со звукорежиссёром Игорем Бабенко построил студию, обложился сэмплерами, компьютерами и синтезаторами и уже к 14 марта 1984 – к очередному собственному дню рождения, завершил весь творческий процесс.

Альбом, попав в руки самиздатчиков, к сожалению, не смог повторить успех предыдущего релиза – и понятно почему. Год назад «Бананы» были единственными в своём роде, теперь электронную музыку пытались играть все подряд, а главным признаком профессионализма любой группы считалось присутствие в аранжировках клавишной «Yamaha». («Конечно же, я – не DURAN DURAN, но всё же не последний, я думаю, баран!», – как споёт через пару лет новый солист КРАСНЫХ МАКОВ Тарас Петриненко!) Учитель затерялся в толпе учеников – так бывает, когда в культурной жизни после долгого застоя начинается какое-то едва заметное движение. Кроме того, в «Автоматическом Комплексе» чуть больше внимания уделялось инструментальной музыке, а композиции без слов – пусть даже и самых дурацких, редко привлекают внимание нашего слушателя.

И всё-таки одна инструментальная пьеса – «Танго», сделана так, что многие до сих пор принимают её за прямую цитату из А. Пьяццоллы. С другой стороны она немного напоминала трогательную ностальгическую вставку, стилизованную под старинный духовой оркестр, неожиданно всплывающую среди индустриального шума в альбоме Жана-Мишеля Жарра «Magnetic Fields» (1981). В начале следующего десятилетия мелодия и вовсе ляжет в основу песни «Город», вошедшей в репертуар Евгения Куликова – если помните, этот лидер безвестной пензенской группы МАЭСТРО ЛЕВЕНГУК на песенном конкурсе молодых исполнителей «Юрмала-89» – самом слабом по уровню участников и самом сомнительном по результатам, выиграл Гран-при с песней «Как Все», смело разоблачавшей давно уже закончившуюся эпоху брежневского застоя. Куликов сам писал музыку и тексты, претендующие на острую социальность, пытался спекулировать то на патриотических настроениях, то на хипповом пацифизме, то на жалобном сиротском фольклоре, и, возможно, надеялся со временем сделаться вторым Тальковым. Однако при весьма скромных артистических данных и полном отсутствии харизмы даже частое мельтешение на телеэкране ему не особенно помогало. Именно для него и был придуман шикарный номер, построенный на контрастах, в котором два куплета исполнялись в ещё не вошедшей в моду рэповой манере, а рефрен – в слащавой манере Вадима Козина, в сопровождении аккордеона и гавайской гитары. Старый патефон спорил с шумным мегаполисом, век уходящий – с технократическим городом. Клип на песню неоднократно появлялся в эфире, но на нём звёздный час Куликова, так и не сумевшего распрощаться с надрывной белогвардейщиной в пользу более прогрессивного стиля, и закончился.

Это был далеко не первый, и, наверное, самый неудачный опыт сотрудничества Юрия Александровича с популярными эстрадниками. Первый же проект воплотился в одну из лучших поп-пластинок, выпущенных фирмой «Мелодия». К 1984 году Аркадий Хоралов уже распрощался с КРАСНЫМИ МАКАМИ и начал активно работать как композитор, снабжающий шлягерами звезд разных поколений, в том числе и Валерия Ободзинского, даже чем-то напоминавшего его тембром голоса.

Самые лучшие сочинения Аркадий, впрочем, приберегал для себя и уже накопил материал на целый сольный альбом. Его-то и взялся аранжировать Чернавский со своей командой: Китаев – на ударных, Рыжов – на басу, плюс гитарист недавно разогнанного АРАКСА Вадим Голутвин.

Зная музыкальные вкусы Хоралова, нелепо было ждать от проекта что-нибудь похожее на новый ДИНАМИК, но певец доверился надёжным друзьям – и результат превзошёл все самые смелые фантазии. Вошедшие в пластинку «Бесконечность» композиции с одной стороны, несли на себе определённый налёт традиционности, даже банальности, с другой же были так хитро упакованы в нововолновую электронику, чтобы вызвать интерес прежде всего у молодёжи. Две вещи – «Без Тебя» и «Бесконечность», по мелодике напоминали, скорее, нечто итальянское, сан-ремовское. Надрывная рок-баллада «Заброшенный Лес» сразу же превратилась в один из самых любимых медляков провинциальных танцплощадок, на которых пока ещё принято было плясать под живые группы. Светлое, радостное «Воскресенье», напротив,

пришлось по вкусу редакторам развлекательных радиопередач и гремело на всех волнах в течение последующих двух лет. Реггей «Пусть Исчезнут Беды», горячая латина «Гавань Моей Любви» и синти-поповый «Чужой Телефон» такой раскрутки не получили, но их присутствие поддержало общий уровень подборки. Попал на диск и забойный рок-н-ролл «Риск», абсолютно нетипичный и для хораловского вокала, и для лирики Андрея Дементьева, естественно, выступившего в качестве автора всех текстов. Зато там нашёлся простор для гитарных пассажей Голутвина, в других треках мало чем о себе напоминавшего. Вплоть до 1989 года фирма «Мелодия» вынуждена была допечатывать новые и новые тиражи «Бесконечности», составившие в общей сложности 3 400 000 экземпляров – и всё равно на всех желающих не хватило. Последующие альбомы Хоралов писал с другими составами, и хотя там встречались приятные мелодии, типа «Бархатного Сезона», а спетые дуэтом с Аурикой Ротару «Новогодние Игрушки» до сих пор в рейтингах новогодних хитов идут сразу после бессмертного «В Лесу Родилась Елочка...», рекорд «Бесконечности» побить так и не удалось.

Тогда же Чернавский начинает сотрудничать с кинематографом, и первый его опыт – музыкальное оформление комедии В.Юнгвальд-Хилькевича «Сезон Чудес», критика оценила весьма неоднозначно. Да и зритель, в общем, не очень-то сильно полюбил. Это был явный провал знаменитого режиссёра уже на уровне вкуса: глуповатый сюжет про художника, поссорившегося во время отпуска с соседями – артистами цирка и страдающего от визитов нечистой силы, полное отсутствие хоть сколько-то смешных шуток в сочетании с клиповой манерой съёмки делало зрелище абсолютно неудобоваримым. И положение не спасал ни актёрский ансамбль, ни хореография трио ЭКСПРЕССИЯ под руководством Бориса Моисеева, ни песни в исполнении Михаила Боярского и Аллы Пугачёвой. Хотя для Пугачёвой, только-только начинавшей свой «молодёжный» период и баллада «Белая Дверь», и рэповая песенка-шутка «Робинзон», и диско-номер «Отражение В Воде» пришлись весьма кстати. Примадонна, сделавшись главной певицей в СССР, как раз начинала распространять свою деятельность и на соседние страны – в том числе и капиталистические. Готовя свою шведскую пластинку, Пугачёва вставила в неё и «Белую Дверь», в английском варианте получившую название «Through The Eyes Of A Child», и «Робинзона», ставшего в экспортном варианте «Superman». Аранжировками песен занимались шведские музыканты, в основном из числа аккомпанировавших в своё время квартету ABBA, продвижением альбома на рынок – Якоб Далин, журналист и шоумен, влюблённый в русскую культуру, который начал ломать железный занавес с той стороны, не дожидаясь глобальных перемен в международной политике. В советское издание пугачёвского диска, кстати, даже потерявшего оригинальное название «Watch Out», не попало несколько треков, и среди них оказался и «Superman». Однако именно он, выпущенный отдельным синглом вместе с антивоенной балладой «Every Night And Every Day» («Так тревожен этот путь»), впервые в истории нашей поп-музыки добрался до первых строчек шведских хит-парадов.

А между тем Юнгвальд-Хилькевич, словно спеша оправдаться за творческую неудачу, приступал к съёмкам музыкальной комедии для школьников «Выше Радуги», в которой снова не смог обойтись без Чернавского. И на этот раз не прогадал ни в чём. Двухсерийный фильм, впервые показанный телевидением в майские праздники 1986 года очень удачно совпал с настроением первой перестроечной весны, со смутными предчувствиями неких больших перемен и со щемящим чувством прощания с детством, посетившим тогдашних пятнадцатилетних именно в тот момент:

Засыпает синий Зурбаган.

А за горизонтом ураган

С грохотом и гомоном и гамом

Путь свой начинает к Зурбагану.

Грянет ливень резкий и косой,

И продрогнет юная Ассоль.

И опять понять не смогут люди,

Было это или только будет.

Два часа на часах день ненастный не нашего века.

Смотрит девушка с пристани вслед кораблю.

И плечами поводит, озябнув от ветра.

Я люблю это время, безнадежно люблю.

Звонкий мальчишеский фальцет Преснякова-младшего страна впервые услышала благодаря фильму «Выше Радуги». Поначалу Чернавский долго и безуспешно искал женщину-вокалистку, которая смогла бы спеть за кадром от имени главного героя – юного поэта, живущего в мире сказочных фантазий, сыгранного Дмитрием Марьяновым. Однако, придя однажды в гости к саксофонисту САМОЦВЕТОВ Владимиру Петровичу Преснякову и его жене Елене, композитор познакомился с их пятнадцатилетним сыном, очень похоже пародировавшим манеру пения Майкла Джексона и понял: вот именно то, что ему нужно. Вундеркинд Володя уже являлся автором целых двух песен, исполняемых КРУИЗОМ, но ввиду того, что группа вела полуподпольное существование, об этом факте знали очень немногие. После премьеры на юное дарование свалилась настолько безумная слава, что другие музыкальные номера из фильма, исполненные Аллой Пугачёвой и Михаилом Боярским остались почти незамеченными. Как-то блёкло прозвучал и ещё один дебют – песня «Стекланный Мир», записанная в паре с Боярским солисткой малоизвестного горьковского джаз-рокового ансамбля ЛАБИРИНТ Викторией Врядий – той самой, которая через десять лет, взяв псевдоним «Сестричка Вика», станет одной из самых первых рок-звёзд независимой Украины.

Единственное, в чём авторы ленты ошиблись – не догадались или не смогли выпустить саундтрек отдельной пластинкой. Даже Пресняков-младший свой «Зурбаган» и «Придорожную Траву» издаст только в 1996 году, в рамках созданной студией «Союз» трёхдисковой антологии его творчества. Что же касается Боярского, то он взял реванш гораздо раньше, сделавшись главным героем следующего проекта Юрия Чернавского.

В 1987 году артист находился в зените славы, однако все его экранные образы давно уже состояли из сплошных стереотипов. В комедиях из современной жизни он играл, как правило, каких-то мажористых хитроватых сердцеедов, в экранизациях классики, даже перевоплощаясь в мольтеровского Тартюфа, всё равно оставался немножко Д'Артаньяном. На эстраде Боярский исполнял приятные мелодичные шлягеры, сильно отдававшие битломанией, периодически записывался вместе с друзьями по рок-н-рольной юности, но в своем участии в одной из первых ленинградских бит-групп КОЧЕВНИКИ вспоминал не очень охотно. Пластинка «Лунное Кино» задумывалась Чернавским как сборник песен и инструментальных пьес из разных фильмов, но в ходе записи почти экспромтом родилось несколько новых оригинальных номеров. От привычного образа Боярского в них остался только узнаваемый хрипловатый голос.

Да еще портрет длинноволосого усатого персонажа в черном на обложке. Нашему вниманию предлагался увлекательный аудиосериал, похожий на пересказ снов киноактёра, в которых он видел себя то капитаном пиратского корабля, то внезапно ожившим египетским фараоном, то злым чародеем, почему-то подрабатывающим фотографом, то вообще Змеем Горынычем, чьи три головы никак не могут найти общий язык между собой. Сюрреализм перемежался вполне традиционными балладами, типа «Если Ты Помнишь», «Дорога К Дому» или «Я Друга Жду», дававшими возможность посентиментальничать и даже дать волю патриотическим чувствам. Завершала же альбом печальная песня-размышление «Только Раз», пронизанная ощущением хрупкости человеческой жизни. В фильме «Выше Радуги» Боярский, игравший отца главного героя – композитора, мечтающего сочинить что-нибудь молодёжное, прокрутив новую запись сыну, интересуется: *«Как ты думаешь, твои лоботрясы будут под эту музыку танцевать?»* И получает ответ: *«Вот если они затанцуют, то и будут лоботрясами!»*

На самом деле «лоботрясов», для которых диск надолго сделался любимым, нашлось немало. В начале 1987 года Боярский триумфально выиграл свой сольный «Музыкальный Ринг», представляя на нём именно материал из «Лунного Кино». (Позднее, что бы артист ни делал, даже самые блестящие работы уже воспринимались как чистое «ретро»!) А имя Чернавского в хит-парадах «Московского Комсомольца» уже третий год занимало верхние строчки, уступая только Раймонду Паулсу в номинации «Лучший Композитор». Обратного пути в андеграунд уже не было.

11.1.7 ИДУ НА РЕКОРД

Летом 1985 года в рамках XII Всемирного Фестиваля Молодёжи и Студентов в Москве композитор руководил постановкой и музыкальным оформлением Ледового Бала, год спустя принимал участие в подготовке открытия Игр Доброй Воли в Лужниках, ставших важнейшим спортивным событием после Олимпиады-80. А ещё весной 1986-го в концертной жизни столицы имело место событие, может быть, и менее масштабное, но знаковое для истории весьма изменчивой эстрадной моды. Видя, каким сумасшедшим спросом у советских меломанов пользуются пластинки итальянских певцов и групп и как народ ломится на концерты Тото Кутуньо, Риккардо Фольи, Альбано и Ромины Пауэр, группы MATIA BAZAR, концертные организации напряглись и привезли в СССР что-то около двух десятков самых топовых представителей «спагетти-попа», включая приятельствовавшего со Стингом рокера Дзуккерио и победителя «Сан-Ремо-86» Эроса Рамазотти, манеру пения которого обычно сравнивали с сольным Филом Коллинзом. Многочасовое шоу «Цветы И Песни Сан-Ремо в Москве» было показано телевидением в майские праздники и вызвало, скорее, недоумение, чем восторг публики, не готовой к такому количеству новой информации. Поэтому если сенсации и случились, то только связанные с Аллой Пугачёвой, выступившей в качестве ведущей в паре с легендарной Мильвой. Во-первых, именно тогда примадонна впервые представила своего нового фаворита – Владимира Кузьмина и спела с ним дуэтом «Две Звезды». Вообще-то лидер ДИНАМИКА дебютировал на всесоюзных экранах ещё в январе 1985 года в отборочном выпуске программы «Песня-85», где его представил как одного из самых перспективных молодых артистов сам Давид Тухманов. Но мрачноватая баллада «Простой Сюжет» успеха не имела и моментально забылась. А вот Алла Борисовна зажгла-таки новую поп-звезду, предварительно заставив её сменить причёску, прилично приодеться и забыть об имидже бунтаря. Сенсация номер два – это новая песня Юрия Чернавского на стихи Леонида Дербенёва «Белая Панама», в которой 36-летняя певица пыталась перевоплотиться в маленькую капризную девочку - но со стороны казалась, скорее, стервозной ведьмой, от которой добра не жди. Фонограмма номера была записана по приколу без далеко идущих планов. Как вспоминает композитор: *«Мы записывали «Панаму» под легким допингом, у меня дома на Бауманской. Там как было... Мы вообще с Аллой (Пугачевой. — Esquire) пришли писать другую песню... А накануне забежал Леня. Говорит типа «Юран, деньги нужны?» Я ему: «У тебя что, много?» Он говорит: «Да завались, на».*

И бросает листок бумаги с этой «Панамой». А у меня до этого уже был записан эскиз сонга с моим ржавым голосом на абракадабре. Алла послушала и говорит: «Дайте, я попробую». Залезла за ширму, включили микрофон, и она понесла такое!.. Мы были настроены на какой-то музон серьезный, а она: «Белая панам-а-а». По-деревенски так выдала. В общем, там у нас уже было такое состояние, мы давились от хохота... Я думаю, это проскочило чисто по дурке.» Песню некоторое время вырезали из телепередач, но когда она взлетела на вторую строчку хит-парада «Звуковой Дорожки» «Московского Комсомольца», редакторы смирились с неизбежным и фирма «Мелодия» даже включила «Панаму» в очередной новогодний сборник.

Зачем Чернавскому – человеку, прекрасно знающему разницу между советской эстрадой и мировой поп-музыкой, понадобились все эти попсовые артисты? Посмею предположить, что здесь кроются не только чисто меркантильные соображения. Композитор играл ими как заводными куклами, разыгрывая абсурдистские спектакли. А они, уставшие от серьёзности, легко принимали правила игры. Чернавский же начинал уже превращаться в настоящую акулу шоу-бизнеса и в 1986 организовал первую в Союзе официальную частную студию «Рекорд», призванную открывать и продвигать молодые таланты. И кто только не заявил о себе впервые громко – на всю страну, благодаря её содействию. Нескладный тучный казспэшник-неудачник Сергей Крылов после записи нескольких забавных полупародийных номеров и тщательной корректировки имиджа превратился в одного из самых востребованных поп-фриков эпохи перестройки. Чуть не ушедший в таксисты, разочарованный в эстрадном мире Игорь Тальков здесь же создал свои первые авторские магнитоальбомы, открывшие направление так называемого «патриотического рока». Бывший солист ГРУППЫ СТАСА НАМИНА Александр Малинин, готовясь к поездке на конкурс молодых исполнителей в Юрмале летом 1988-го работал именно на «Рекорде» над аранжировкой своей «Корриды», с которой затем завоевал гран-при и спецприз от Фонда Мира. Игорь Матвиенко с недолговечным электропоповым проектом КЛАСС и непотопляемым ЛЮБЭ, Вячеслав Малежик, Сергей Минаев и даже ЛАСКОВЫЙ МАЙ тоже побывали тут. (Интересно, что творчество Андрея Разина и Юрия Шатунова пользовалось особой благосклонностью хозяина студии. Оно получило возможность быть изданным на мелодиевском виниле, и сейчас из двух десятков альбомов, записанных группой за три года существования, если что-то и помнится – так это пара-тройка хитов, спродюсированных «Рекордом»!) Но не попсой единой жила студия – иногда забредали на неё и экстремисты из московской рок-лаборатории. К примеру, в финале одного из первых магнитоальбомов анархо-панковского МОНГОЛА ШУУДАНА Валерий Скороед выражает благодарность студии «Рекорд» за помощь в записи. Столь же разнообразен был и контингент артистов, пользовавшихся услугами организации при проведении концертов и гастролей: от Софии Ротару до АЛЬФЫ, БРИГАДЫ С и НАУТИЛУСА ПОМПИЛИУСА. Между прочим, активное внедрение в практику массовых фонограммных шоу, соблазнивших лёгким заработком даже рокеров, можно назвать одним из «достижений» студии.

Создавался «Рекорд» под крылом Министерства культуры СССР и на протяжении всей истории привлекал к себе самых талантливых и предприимчивых администраторов и менеджеров. Первая же крупная рекордовская акция – дискотека на стадионе в Лужниках, на 10 000 человек, скажем, была возглавлена малоизвестным комсомольским функционером Сергеем Лисовским, впоследствии добившимся больших успехов в бизнесе не только с приставкой «шоу-». На протяжении первых трёх лет с должностью гендиректора были большие проблемы – кого-то довольно быстро приходилось отстранять из-за того, что не справлялся, кто-то уходил добровольно, но стоило в 1989 из Германии вернуться бывшему продюсеру КРУИЗА Матвею Аничкину и принять приглашение на вакантное место, как дела наладились по-настоящему и здесь. В общей сложности персонал организации насчитывал 500 сотрудников, а филиалы «Рекорда» заработали во Владивостоке, Харькове, Тамбове и в Ленинграде – послед-

ним, между прочим, руководил известный композитор Виктор Резников. Главный, московский офис расположился в трёхэтажном здании ДК Метростроя на Открытом шоссе. Там находились кабинеты руководителей, кассы, бухгалтерия, склады и производственные помещения, аудиостудии, репетиционные залы, цеха для производства и мастерские для ремонта звуковой и световой аппаратуры, информационный отдел, занимавшийся рекламой и изданием методической литературы, а ещё - бесплатное кафе и комнаты отдыха для артистов. С 1988 года для сотрудников в Сочи были организованы конференции по изучению английского языка, что, несомненно, пригодилось при установлении международных контактов – в том числе и для участия в таком важном культурно-политическом мероприятии, как Фестиваль Советской Культуры в Индии.

Не забывал Чернавский и о собственном творчестве. В 1989 году он вместе с Аничкиным создал дуэт ЧЮМА, ориентированный на смесь синти-попа с жёстким индастриал. Группа записала несколько англоязычных композиций, клип на одну из которых – «Rock Revolution», промелькнул в передаче, посвящённой презентации книги Е. Фёдорова «Рок В Нескольких Лицах». Выступления ЧЮМы даже чисто внешне выглядели весьма впечатляюще: солирующих Аничкин при его своеобразной внешности, да ещё окутанный клубами дыма и подсвеченный мертвенно-серыми тонами, смахивал то ли на монстра из фильма ужасов, то ли на оживший памятник сразу всем бородатым вождям пролетариата. Вот только подобную музыку в России не полюбят даже после гастролей у нас классиков жанра – группы NITZER EBB. Да и раскрутить ЧЮМу по-настоящему не успели. В декабре 1991 года студия «Рекорд» закрылась, а Чернавский влился в новую волну эмигрантов, хлынувшую через западную границу в поиске лучшей доли, спокойной жизни, настоящей свободы – в общем, всего того, чего невозможно найти даже на руинах умершей империи. Как поэтично много лет спустя были сформулированы причины отъезда: *«Границы открылись и желание учиться пересилило тоскливую перспективу тупо «рубить капусту» на замкнутом пространстве.»*

11.1.8 ПО ДОРОГЕ В ГОЛЛИВУД

Первую подходящую творческую работу композитор нашёл в Западной Германии. Приехал вроде как отдохнуть, полюбовался на разбираемую берлинскую стену ... и стал обустриваться на новом месте жительства при помощи Матвея Аничкина, уже хорошо ориентировавшегося на местности и знавшего, с чего следует начинать: *«Мы с продюсером Матвеем Аничкиным построили студию в бывшей английской зоне Берлина — Гатове. Прекрасная усадьба на берегу реки Хафель. Первый год я присматривался, знакомился с музыкантами. Потом подружился с дуэтом Bruce & Bongo, авторами и исполнителями знаменитого в то время хита «Geil». С Брюсом Хаммондом мы открыли кампанию «How's That» Music GmbH. Для начала выпустили «Beyond the Banana Islands» и «Magic Tour» — я их уговорил попробовать российский рынок. Потом компания начала работать с Mark 'Oh, и сразу появились два хита — «Love Song» и «Randy (Never Stop That Feeling)». Они взлетели не только в Европе но и в Billboard, в категории dance music, - вспоминает в одном из поздних журнальных интервью композитор, - Через месяц я уехал «на разведку» в США. Поштался по студиям в Нью-Йорке, потом Миша Шуфутинский пригласил меня в Лос-Анджелес. И там мне так понравилось, что я решил перевезти туда всю семью. Удивительно дружелюбный город.»*

К тому времени у Чернавского уже вырос сын Дмитрий – в 1994 году ему исполнилось шестнадцать. В Америке он сразу переименовался в Дэймона и легко нашёл себе дело по душе. Очутившись в самом эпицентре мировой индустрии развлечений, отец и сын основали фирму «LA 3D Motion», специализировавшуюся на разработке высоких технологий, режиссуре и постпродакшене в кино- и видеоиндустрии. Параллельно Дэймон сам занимался музыкальным творчеством, и, будучи одним из главных продюсерских проектов своего отца, добился того, что в очередной свой день рождения он даже получил престижную премию MTV Europe Music Awards за участие в лучшем музыкальном видеоклипе года на телеканале MTV Европа в песне

«Get Down (You're the One for Me)» с американской группой Backstreet Boys. Пришлось ему поработать и с Родом Стюартом, и с Тупак Шакур, и с группой N 'SYNC. Среди клиентов фирмы числились также сплошь звёзды далеко не районного масштаба: актер Джереми Джексон, как раз в период работы в «Санта-Барбаре» и «Спасателях Малибу», вздумавший выпустить музыкальные диски сын королевы соула Даян Уорвик - Деймон Эллиотт (Среди записанных с ним песен наибольшую популярность в радиоэфире получила «Gaga Juice»). Вместе с той же Уорвик и семьёй Джексонов был создан видеопроjekt «Dance Jam», в котором открывались некоторые секреты творческой кухни профессиональных поп-артистов. Удивительно, но Россия, как раз в те годы певшая либо на английском, либо с ярко выраженным американским акцентом, совсем ничего не знала об успехах своих бывших соотечественников. Если её и интересовали какие-то эмигранты, то исключительно те, что ещё совсем недавно пели «Мурку» на Брайтоне, а теперь собирали на родине громадные стадионы.

Столь же сдержанную реакцию вызвал и записанный Чернавским в 1993 году альбом «По Ту Сторону Банановых Островов» («Beyond The Banana Island»). Прогрессивная электронная музыка в массовом сознании здесь всё ещё ассоциировалась в лучшем случае с группами, типа TECHNOTRONIC или 2 UNLIMITED. Клубная субкультура находилась в зачаточном состоянии, а хорошая музыка без слов вообще, во все времена здесь не могла конкурировать даже с очень плохой музыкой с очень плохими словами. А Чернавский в этот раз как назло очень большое внимание уделил именно инструментальным композициям – правда, весьма изобретательно оформленным и местами откровенно пародирующим общеизвестные шлягерные темы. Песни на альбоме тоже присутствовали, и тексты в них были наполнены всё тем же абсурдистским юмором, но понять его могли лишь те, кто более-менее сносно владел английским. За всю поэтическую часть на этот раз взял на себя ответственность Брюс Хаммонд – берлинский приятель Юрия Александровича, входивший вместе с Дугласом Уилгроувом в состав популярной западногерманской группы BRUCE & BONGO. Он же исполнил и часть вокальных партий. Кроме того в записи принял участие приглашённый гитарист Рене Питер Дёксен. Трио просидело в студии целых полгода, но в их коммерческий успех не поверила даже выпускающая компания «General Records», напечатавшая диск в таком количестве, что весь тираж быстро растворился в музыкантской среде.

Напомнить родине о себе Чернавский всё-таки смог двумя годами позже, сделав вместе с Валерием Леонтьевым концертную программу «По Дороге В Голливуд». Сотрудничество композитора и певца началось ещё в середине 80-х, причём не вполне удачно. Леонтьев был, кажется, идеальным персонажем для воплощения на сцене «банановой» эстетики, ибо легко брал на вооружение любой музыкальный стиль, переходя от клоунады к лирике. От философских притч с религиозным подтекстом к советским патриотическим гимнам, не переставая во всех случаях оставаться откровенным фриком. На редких ранних концертных видеозаписях можно увидеть его в таких нарядах и с такими неоднозначными по содержанию номерами, что и не знаешь, всерьёз это или не совсем, придумано самостоятельно или подсмотрено в каких-то западных клипах – скажем, у Боя Джорджа. Однако на постсоветской эстраде молодёжь уже говорила обо всех, прежде запретных вещах открытым текстом, а не полунамёками, и вчерашние революционеры-эпатажники в их глазах мало отличались от солистов хора имени Пятницкого. Первая совместная работа Леонтьева с Чернавским – песня «Телефоно-буги» - смешная, но слишком странная для потребителей традиционных эстрадных поделок, помелькала в телеэфире, попала на диск «Дело Вкуса» (1989), состоявший из произведений модных молодых композиторов, типа Мисина, Газманова, Талькова и Косинского и была благополучно всеми забыта. Затем прогремела на всю страну «Маргарита», удивительным образом соединившая в себе булгаковский сюжет и самые примитивные приёмы из арсенала дуэта MODERN TALKING. Она надолго застряла в репертуаре Леонтьева и дала ему возможность конкурировать со всем доморощенным подростковым «майским диско». В 1995 году певцу снова пона-

добился материал для нового альбома и концертной программы, который бы не был похож ни на что, сделанное в предыдущие годы. За спасением он приехал к старому приятелю в Лос-Анжелес и не зря. Шоу, идея которого родилась во время совместных посиделок и репетиций в Беверли-Хиллз, должно было и на музыкальном уровне, и на уровне внешнего оформления показать всему миру, что и у нас есть артисты уровня Майкла Джексона и Принса. От некоторых предложенных ему песен Леонтьев отказался, посчитав их для российской публики сложноватыми, но безошибочно угадал один из самых долговечных своих хитов – «Казанову». Многие номера программы – и не только откровенно провокационное «Кончайте, Девочки», были пропитаны агрессивным эротизмом, пёстрой эстетикой ещё не прижившегося у нас буржуйского гламура и латиноамериканскими ритмами. На фоне достаточно стандартной лирики выделялась одна песня-исповедь, песня-откровение, аранжированная под тоже только-только открытых россиянами GIPSY KINGS – «Танго Разбитых Сердец», в которой, хоть и не сразу, но угадывалась в нервном бренчании испанских гитар многострадальная мелодия «Танго» из «Автоматического Комплекта», наконец-то нашедшая достойное применение: *«Жди, к одинокой луне облака возвращаются издалека и я знаю, как долг их путь. Жди и, дождавшись, поймешь, наконец, что зашло в приоткрытую дверь только танго разбитых сердец. Жизнь пронеслась, как сверкающий бал, только я на него не попал, Ты же знаешь, как я тебя ждал, как я тебя ждал.»*

Автор текстов всех песен – Александр Маркевич – соавтор Чернавского и по «Маргарите», и по «Лунному Кино», и по ещё целому ряду проектов, внёс в лучшие из песен долю драматизма, даже трагизма. Америка его глазами виделась хоть и немного киношно-сериальной, но всё же страной великих контрастов. В записи альбома, шедшей в павильонах студии «A&M Records», где в начале XX века снимал свои немые шедевры Чарли Чаплин, принимали участие американские музыканты – Эн Бермудес (латинская гитара), Эдлер Линкольн (саксофон), Джорж Лэндресс (электрогитара) и целый «Госпел» (церковный) хор из католической негритянской церкви даунтауна, чьё монотонное мычание на подпевках именно в «Танго Разбитых Сердец» придавало номеру особый гипнотизм. Весной 1995 года в Лос-Анжелесе был снят клип на заглавную песню альбома. После чего началась работа над раскруткой концертного шоу. В то время как вся отечественная музыкальная жизнь – хоть попсовая, хоть андеграундная, переместилась в маленькие клубы, Леонтьев не изменил своей гигантомании. Бригада сценографов под руководством Бориса Краснова получила задание соорудить сложные конструктивистские декорации с фонтанами, лифтами и водопадами, общий вес которых вместе с прочим оборудованием составил около 200 тонн, балет Аллы Духовой «Todes» репетировал танцевальные номера. А сам Леонтьев обкатывал некоторые песни на публике, вставляя их в свои выступления во время гастролей по Алтаю и Сибири. Официальная премьера шоу состоялась 14-17 марта 1996 в московском концертном зале «Россия», и 19-20 марта в Санкт-Петербурге, затем последовал триумфальный тур по городам России и ближнего зарубежья. Помимо аудиодиска в свет был выпущен на видеокассетах фильм-концерт «По Дороге В Голливуд», содержащий и некоторое количество композиций, не получивших студийного воплощения. Кроме того практически все телеканалы – как центральные, так и региональные – в городах, попавших в гастрольный график певца, посвятили хотя бы одну передачу новому шоу. (А на питерском 5-м канале кислотный ремейк «Вечернего Звона» в исполнении Леонтьева даже сделался джинглом одноимённой музыкальной программы!) В общем, СМИ сделали всё возможное, чтобы именно это событие стало главным в и без того нескучном предвыборном сезоне. Назначенный основным промоутером скандальный журналист Отар Кушинашвили не пожалел сил, стараясь удружить кумиру детства. Пару лет спустя в соавторстве с Чернавским Леонтьев сделал ещё один альбом – «Санта-Барбара», имевший не меньший успех, но заметно испорченный ремиксом всё того же «Танго».

В последующие годы Юрий Чернавский уже мало интересовался российским рынком, занимаясь поиском, подготовкой и продвижением на международном уровне молодых российских исполнителей, имена коих на родине, к сожалению, никому ничего не говорят. В 2011 году при участии фонда «BFI» был основан благотворительный проект «Звёзды Детям – A Merry Christmas!», в рамках которого знаменитости записывали поздравительные песни, посвящённые любимым всеми зимним праздникам. Странно, что подобная идея не пришла никому в голову лет на двадцать раньше – на Западе-то выпуск пластинок с подборками рождественских и новогодних гимнов, съёмка клипов на эту же тему поставлена на поток с тех пор, как существует шоу-индустрия в её нынешнем виде. Мы же недалеко ушли от времён, когда граждане довольствовались только телевизионными «Голубыми Огоньками» и ежегодно выпускавшимися фирмой «Мелодия» дисками из серии «С Новым Годом!» Чернавский развернул своё дело с широким размахом, пригласив к участию Дайан Уорвик (Ну, как же мы и тут без неё?!), Стиви Уандера, Принса, Лари Кинга, Владислава Третьяка, Ирину Слуцкую, Вячеслава Полунина, Николая Валугева, Гединина Таранду, Александра Реву, Олега Тактарова, Антона и Викторию Макарских, хор МВД РФ, солистов Большого театра и многих других – список пополняется новыми именами почти каждый год. С российской стороны продюсером проекта выступила Виктория Макарская, с американской – Дэймон Элиот.

Государственные границы не должны становиться препятствием для добрых дел. Политическая обстановка в современном мире, конечно, сопротивляется всем хоть сколько-то значимым инициативам, направленным на укрепление культурных связей между странами и народами, но и они не всесильны там, где работают информационные технологии. Ещё в 2008 году Чернавский организовал на просторах интернета виртуальную студию «Record» v 2.0, считающуюся своеобразной новейшей инкарнацией того, перестроечного московского «Рекорда». С помощью этого проекта, расположенного на собственном сервере, находящиеся в разных точках земного шара молодые музыканты получили возможность общаться между собой, учиться творческому мастерству и находить свою благодарную аудиторию.

В 2018 году композитор посетил Москву, дал целую серию интервью печатным изданиям и даже засветился на телевидении – на «Дожде» у Михаила Козырева и на Первом в вечернем шоу Ивана Урганта. Выглядел Юрий Александрович заметно постаревшим, несколько заторможенным, к тому же годы не пощадили и его дикцию, хотя и оставили узнаваемым скрипучий, роботоподобный голос. Глядя на него – человека явно привыкшего находиться скорее за кадром, чем в кадре, я пытался вообразить, каким его видят зрители, которым сейчас по 15–17 лет? Видимо, таким, какими в том же возрасте мы воспринимали классиков советской песни – Богословского, Блантера или Соловьёва-Седого. То есть уважение к их сединам мы, конечно, испытывали, но все их сочинения считали «бабушкиной музыкой», которая совсем не про нас.

А Чернавский каким-то удивительным образом сумел войти в доверие к рэперскому поколению и стать для него если не своим, то, по крайней мере, любопытным объектом археологических исследований. Как раз к тому визиту Антон Севидов – лидер группы TESLA BOY организовал юбилейный концерт композитора «Возвращение На Банановые Острова», в котором приняли участие солистка группы RACE TO SPACE Мириам Сехон, актёр и режиссёр Александр Горчилин, экс-участник группы КОРНИ Павел Артемьев, актриса Рита Крон и др. Нельзя сказать, будто это событие спровоцировало мощную волну интереса к творчеству Чернавского, но некоторое количество выплеснувшихся в социальные сети интересных каверов – панковских, хип-хоповых, эрэнбишных и много каких ещё, наводит на мысль, что материал-то и до сих пор не устарел – нашлись бы желающие его правильно подать. Вот почему маэстро уже много лет занимается скорее бизнесом, чем созданием новых произведений. Зачем вам новое, если вы ещё толком не прислушались к старым?! Интересно, что в марте 2014 года Юрий Чернавский оказался в числе деятелей культуры, осудивших политику Кремля в отношении Украины, что не повлекло за собой никакой опалы. Видимо, не являясь крупной медийной

фигурой и лидером мнений, а тем более заметным экспертом по политическим вопросам, он не вызвал никакого интереса у репрессивных органов. Диагноз же современному российскому шоу-бизнесу Юрий Александрович в каждом своём интервью ставит настолько беспощадный, что понятно, почему его песни нечасто услышишь даже на ретро-радиостанциях:

- Это не впечатления, а приговор. На русском музыкальном рынке я обнаружил огромную дыру — полное отсутствие музыки «мэйнстрим» («главного течения»), которая безумно популярна во всем мире среди людей всех возрастов. В России же музыка поделена на разные возрастные категории — подростковая, людей среднего возраста и старше. С одной стороны, существует модно аранжированный бардовский стиль (например, Земфира) и молодёжная фолк-попса («Руки вверх»). С другой — советская эстрадная песня (Пугачева, Леонтьев, Лещенко) и национальный корневой фолк (Кадышева, Бабкина). Такая музыка нужна и будет обязательно всегда востребована, но по большому счету на международном рынке она неликвидна. Она не интернациональна, поскольку изначально рассчитана на аудиторию, проживающую в России. Своим американским друзьям, работающим в шоу-бизнесе, я ничего не могу показать — меня побьют, в лучшем случае скажут: «Этого парня больше сюда не пускайте».

Так он говорил в 2002 году Владимиру Полупанову из еженедельника «Аргументы И Факты», всё-таки отмечая на российской эстраде отдельные положительные явления, типа группы ПРЕМЬЕР-МИНИСТР или Юлии Началовой. Какие имена композитор назвал бы сейчас, неизвестно, но сам факт, что со своей колокольни он продолжает следить за происходящим в России, внушает надежду на то, что русскоязычная музыка его ещё окончательно не разочаровала.

Мальчик Бананан жив и снова где-то здесь! Да и куда он денется?..

2023г.

11.2 ПО ТУ И ЭТУ СТОРОНУ

Сейчас уже верится с трудом, но ещё двадцать лет назад мы радовались, что понятия «эмиграция» в прежнем смысле уже не существует. Люди, конечно, по-прежнему уезжали в поисках лучшей доли за рубеж, и в немалом количестве – у каждого среди знакомых и коллег наверняка имелись таковые. Однако провожали их уже не как в последний путь на тот свет, ибо никто не мог им помешать в любой момент вернуться, а благодаря интернету никаких границ как будто вообще не существовало. И авторы изданий, с которыми мне, например, приходилось сотрудничать, хоть и перемещались в Финляндию, Германию, Америку, Израиль, но ощущение их присутствия где-то рядом никуда не исчезало. Они продолжали творить и делиться своим творчеством с читателями как ни в чём не бывало – разве что описываемые ими сюжеты делались более экзотическими. Да что тут говорить, если поднявшаяся на рубеже двух веков рок-волна во многом была делом рук бывших эмигрантов, многому научившихся у заграницы и теперь решивших просветить родину: МУМИЙ ТРОЛЛЬ, БИ-2, Захар Май, Василий К., и, конечно же, открывший многих из них радиослушателям Михаил Козырев. Даже расставшиеся далеко не друзьями бывшие советские республики, кажется, были готовы забыть старые взаимные обиды на фоне взаимовыгодного культурного обмена. Прибалтика, Белоруссия, Украина, Молдавия, Казахстан и весь Кавказ были снова готовы смотреть вместе с Россией то же кино, читать ту же литературу, слушать ту же музыку. Причём связи оказывались куда крепче, чем это можно было даже вообразить. Скажем, латышские парни из BRAINSTORM в какой-то момент зачастили в Карелию, обнаружив там некоторое количество дальних родственников. Контакты с мировым шоу-бизнесом тоже в целом строились неплохо. Далеко не всем зарубежным гастролерам, конечно, дали, как Полу Маккартни, спеть на Красной площади, визит некоторых даже вызвал скандал и протест так называемых «православных активистов». Зато русскую культуру Запад предпочитал не отменять, а открывать. Чего стоил только записанный

Марком Алмондом альбом дуэтов с российскими звёздами от Зыкиной до Лагутенко! Мы учились жить в открытом мире и иногда это даже получалось.

А что сейчас? Трудно уже найти у нас звезду первой величины, имя которой не упоминалось бы в прессе с эпитетом «сбежавший». Причём злоупотребляющие этим словечком пропагандисты очень опасно проговариваются. «Сбежать» ведь можно только из эпицентра стихийного бедствия, из плена, из рабства, из тюрьмы. Сами уезжающие так о себе не говорят и готовы повторить вслед за белоэмигрантами: «мы не в изгнании, мы - в послании!» Впрочем, от гордости мало практической пользы. Известно, что многие белоэмигранты, умиравшие в 70-х годах в Париже, так и оставили вывезенные с родины чемоданы нераспакованными, но родина их жеста так и не оценила. Нынешние эмигранты не столь суеверны, но и на их скорое возвращение надеяться не приходится, ибо возвращаться скоро будет просто некуда.

Вообще же история рок-эмиграции тянется примерно столько же лет, сколько существует сам отечественный рок. Из звёзд раннего московского биг-бита, например, в середине 70-х годов уехали едва ли не самые яркие и неординарные личности, не нашедшие возможности реализовать свои таланты в полной мере. Все они начинали с подражания каким-то англоязычным кумирам, достаточно рано осознали, что петь лучше всё-таки по-русски о наших реалиях, наших проблемах. И остаётся только догадываться, каких профессиональных высот достигла бы советская популярная музыка, каким бы самобытным путём начала развиваться, если бы создававшие её люди не сошли с дистанции в самый ответственный момент. Однако случилось неизбежное, и оставшиеся были вынуждены начинать всё заново, стараясь не задумываться о масштабах постигшей их потери. Уже в начале 80-х Алексей Романов в составе группы ВОСКРЕСЕНИЕ споёт:

*Я ни разу за морем не был
Сердце тешит привычная мысль-
Там такое же синее небо
И такая- же сложная жизнь
Может там веселей и богаче,*

*Ярче краски и лето теплей,
Только, так же от горя там плачут,
Так же в муках рожают детей
Может я не совсем понимаю
Явной выгоды тайных измен.
Отчего-то я чаще теряю,
Ничего не имея взамен.*

*За какими же новыми благами,
Вольным — воля, спасенному — рай,
Все бегут притворяясь бродягами
Пилигримы в неведомый край.
Что задумано, сделано, пройдено,
Бросишь все, ни о чем не скорбя.*

*Только где-то кончается родина,
Если родина есть у меня.
Оглянись на прощанье и вот она,
Под ногами чужая земля.
То ли птицы летят перелетные,
То ли крысы бегут с корабля*

Согласитесь – довольно путанный текст! Сперва нас убеждают, что уезжать никуда не стоит, ибо там всё примерно то же самое, что и здесь. А ближе к финалу вдруг оказывается, что родина где-то заканчивается, но где именно – не уточняется. Неужели там, где политики прочертили по карте государственную границу? Так границы же постоянно гуляют туда-сюда, и поди, пристройся там, где точно не проснёшься однажды в совершенно незнакомом государстве! Вот интересно, если вдруг Николай Расторгуев вздумает уехать в Америку и поселится на Аляске, посмеет ли кто-то обозвать его «предателем»? *«Землица-аласочка» ведь когда-то русской была, а «Е-е-екатерина, ты была неправа!!!»*, как сам же Николай поёт уже четвёртое десятилетие подряд! А как быть с Мулявиным, променявшим советский Урал на советскую же Белоруссию? Он не знал, конечно, что через четверть века Минск окажется за границей, но наверняка что-то предчувствовал, раз Беловежскую пушу так нежно воспевал! А почему никогда не считался эмигрантом Юрий Антонов, первые свои альбомы выпустивший в Югославии, где несколько лет прожил по семейным обстоятельствам? Может быть, родина – это весь социалистический лагерь? Вот-вот, опять до лагерной тематики договорились... Недаром же в последних строчках патристичный Романов вдруг обзывает кого-то «крысами», не задумываясь о том, что если крысы сбежали – значит, корабль уже тонет...

А пройдёт ещё несколько лет – и всё тех же беглецов пресса будет называть «легендами», русскими хендриксами, джеггерами, клэптонами, болами. Слышавшие их живьём на сэйшенах в молодости будут гордиться тем, что судьба подарила им столь яркие впечатления. В какой-то момент быть эмигрантом стало даже модно, некоторые из разъехавшихся по всему белому свету не по одному разу побывали на родине, дали не один десяток интервью прессе. И оказалось, что в целом их судьбы сложились счастливо. Возможно, славы, которой заслуживали, они и недополучили, и состоялись не в том качестве, о котором мечтали в молодости. Но никто не умер от голода на задворках Нью-Йорка, Парижа или Сиднея, никто не сошёл с ума от первых неудач, делая карьеру в мире капитала, зато некоторые могли похвастаться честно заработанными миллионами.

Сейчас поколение первооткрывателей русского биг-бита постепенно исчезает с лица земли, уступая место новым звёздам. Но их опыт по-прежнему ценен для более молодых музыкантов, которым, возможно, придётся повторить тот же самый путь. Давайте же вспомним нескольких представителей первого рок-поколения, для которых всё было впервые!

11.2.1 БРОСИВШИЙ ВЫЗОВ

Студент биофака МГУ Юрий Милославский очень не любил свою фамилию. Ну, в самом деле – достало же, что все школьные годы его дразнили не иначе, как «князем Милославским!» Поэтому при первой возможности Юрий сделался не столь эффектно и аристократично звучащим Валовым – что не помешало ему войти в историю.

Зато весьма звучно называлась первая студенческая самодеятельная бит-группа, в состав которой он влился в 1965 году – ЧЕЛЛЕНДЖЕРС. Это – от английского «вызов, совершение какого-либо действия на спор».

Музыку он полюбил ещё в детстве, благодаря звучавшим у него дома – в типичной московской послевоенной коммуналке, трофейным патефонным пластинкам, которых у простых советских граждан в силу известных исторических обстоятельств завелось видимо-невидимо. Это была первая встреча со звуками, которых невозможно услышать в эфире советского радио, и никакие кампании борьбы с низкопоклонством перед Западом уже не могли убить интереса к джазу и зарубежной эстраде, идеально совпадавшего с ритмом времени, со светлыми надеждами на будущее, с самой юностью. А потом пришла пора битломании, и у Юрия быстро нашлись единомышленники, с которыми удалось сколотить один из первых рок-ансамблей. В состав ЧЕЛЛЕНДЖЕРС помимо него вошли Николай Воробьев (гитара, вокал), Ярослав Кеслер (бас), Александр Жестырев (ударные). Основу репертуара коллектива составляли люби-

мые англоязычные хиты, соседствовавшие с собственными первыми сочинениями – наверное, очень наивными, хотя написанная в декабре 1965-го учившимся на химфаке Кеслером баллада «Белый Снег За Окном», уже выглядела вполне зрелым и оригинальным образцом романтической лирики.

Университетское начальство, в принципе, не было против того, чтобы в стенах их учебного заведения существовала рок-н-ролльная самодеятельность – так называемая «оттепель», создававшая если не тепличные, то более-менее сносные условия для творческого самовыражения молодёжи, хоть и подходила к концу, но пока что ещё мало кто чувствовал какие-то изменения. Единственное, что было поставлено ребятам в упрёк – иностранное название, которое следовало как можно скорее сменить на что-нибудь более родное. Немного поразмыслив, начинающие музыканты решили назваться РЕБЯТАМИ, что им же самим совершенно не понравилось, но, видимо, более умных слов в тот момент в голову не пришло.

Вместе с названием немного трансформировался и состав. В апреле 1967-го на место выбывшего Кеслера на роль ритм-гитариста был приглашён Вячеслав Малежик, учившийся с Валовым в одной школе в одно время, но в разных классах и потому лично с ним не знакомый. Первую встречу, переросшую в совместную импровизацию, Малежик в своих мемуарах много лет спустя опишет так:

«На следующий день я отправился на улицу Герцена и у не приметного входа в здание юридического факультета в 19.00 я увидел знакомую по школе физиономию Юрия Михалыча Валова, который в школе носил красивое прозвище «Князь» (Милославский же). Мы сдержанно поздоровались и пошли сразу же в какое-то подвальное помещение, откуда громко доносились громкие звуки бас-гитары и барабанов. Приятный голос, усиленный ламповым аппаратом на хорошем английском языке очень прилично пел битловскую песню «Run for your life». Я ещё никогда не слышал вблизи ударной установки, живой бас-гитары и певца, поющего в микрофон. Вернее, все это я слышал, но, чтобы ТАК близко и мощно - не слышал. Меня всё это впечатлило и очень захотелось, чтобы эти парни пригласили меня играть вместе с ними.

- Знаешь, - сказал Валов, - я много о тебе знаю, но, странно, мы как-то не пересекались, и я ни разу не слышал как ты поешь.

- Вот щас и послушаешь, сказал басист-вокалист, симпатичный парень среднего роста, упакованный в вельветовые джинсы, которые на нем сидели как влитые (хотя слово «джинсы» ещё не прикилось тогда даже в студенческой среде).

- Клиф, - ухмыльнулся Валов, - ты его до смерти испугаешь.

- Вот и хорошо, заодно посмотрим, как он держит удар. Расчехляй гитару. Как зовут-то тебя, гитарист?

- Вячеславом, - ответил я, расчехляя гитару. Гитара у меня была шестидесятирублевая, нарядная, но без звукоснимателей и, в общем-то, не годилась для игры в биг-бите.

- Так, - сказал тот, кого величали Клифом, - доски (гитара без акустической деки) у тебя нет, придётся удивлять нас своим вокалом.

- Ну, лучше, чем я умею, я не спою.

- Да, тебе трудно будет - тебе надо спеть не хуже, чем Кеслер. Как аранжировщик Кису ты все равно не переплюнешь, а петь - попробуй!

- А что спеть? - спросил я.

- Пожалуй, бардов и советскую песню петь не надо, - молвил басист, - а на тлетворном английском - давай, нам сказывали, что умеешь...

Я сыграл и спел «All my loving» и практически, не останавливаясь, запел «I saw her standing there». Ребята внимательно меня слушали, а барабаник даже подхлопывал мне на вторую долю. Когда я во второй песне запел припев, Клиф запел снизу второй голос, и я был поражен насколько это было похоже на то, что я слышал у битлов.

- Очень даже складненько получается, - сказал тот, который спел партию Леннона в нашем песнопении. - А если учесть, что мы никогда вместе не пели, то просто здорово.

- А как вас зовут, парни? - спросил я, дослушав похвалу в свой адрес.

- Так, я - Николай Воробьев, а барабаник у нас - Шура Жестырев.

- А «Клиф» - это что?

- «Клиф», - встрял в разговор Валов, - это его кличка. Он любит Клифа Ричарда больше, чем Элвиса и поёт песни Клифа лучше, чем сам Клиф.

- Не гони, Юрок... Так, - обращаясь ко мне, продолжил Воробьев - подстройся и попробуем спеть «Run for your life». Слышал такую?

- Слышать - слышал, но не вслушивался.

- У нас Шура в припеве поёт верхний голос, а ты спой терцию над моим голосом. Вот я тебе написал текст, гармония простая: единственно вступление играешь один, задавая нам всем темп.

Воробьев спел мой голос, попросил меня повторить его и, когда понял, что я запомнил его, позвал Шуру и мы спели трёхголосье.

- А с тобой звучит даже лучше, чем с Кеслером.

Я молча выслушал комплимент и ждал, что же будет дальше. А дальше ребята надели на плечи гитары, Жестырев сел за установку и мне сказали, чтобы я сыграл вступление к первой моей песне с настоящими музыкантами. Получилось сыграть вступление с третьего раза, а когда вступили все, я с трудом сдержал эмоции, чтобы не закричать от восторга. И получилось!!! Потом мы сыграли «A hard day's night» и «Hippy shake». Я был одновременно участником группы и невольным зрителем. Может быть от музицирования большего кайфа я впоследствии не испытывал никогда.»»

Малежик отлично вписался в состав и даже получил право солировать в трёх битловских песнях – «Girl», «Boys», «I Wonna Be Your Man» . Давали ему попеть и свои первые сочинения, которые явно были слабее песен, сочиняемых соратниками, но почему-то очень нравились девушкам. Едва только РЕБЯТА обкатали программу на столичных студентах, как настало лето, и группу университетский профком отправил под Анапу в Джемете - разнообразить культурную жизнь молодёжного спортлагеря. Там музыканты стали местными суперзвездами. Обитатели лагеря были рады, что у них на танцах звучит живьём модная бит-музыка, лагерное начальство было довольно написанным по его заказу Малежиком гимном «Встань Поутру». Квартет же успевал и наслаждаться отдыхом, и репетировать, предчувствуя, что после возвра-

щения в Москву появится много новой работы. Увы, звездный час продолжался недолго. Валов непонятно где подхватил желтуху, слег и был срочно отправлен домой в столицу. Остаток каникул РЕБЯТА доигрывали уже с Сергеем Корякиным – приятелем, прихваченным с собой на юг в качестве технического работника, неплохо владевшим гитарой, но с ролью именно соло-гитариста не справлявшимся. Они думали, что замена будет временной, что Юрий снова вернётся к ним, но так и не дождались его возвращения. Через пару лет, вновь объединившись с Кеслером, они превратятся в легендарную МОЗАИКУ.

А у Валова между тем начиналась совсем другая жизнь. В сентябре 1967-го он познакомился с учившимся на филологическом факультете Сергеем Дюжиковым, о котором уже давно говорила вся битломанская тусовка как о чуть ли не единственном человеке, умеющем виртуозно играть на гитаре рок-н-роллы Чака Берри. Сергей был сыном офицера советской армии – лётчика, в годы войны перегонявшего американские самолёты с Аляски, с детства привык к кочевой жизни и умело преимуществами этой жизни пользовался. Когда его семья оказалась в Измаиле, он смог смотреть программы румынского телевидения, которое, не в пример нашему, бывало щедро и на показ западных исполнителей, да и творчеством профессионалов из стран «демократического» лагеря радовало не реже. Было у кого поучиться, к чему прислушаться! Поступив в университет, Дюжиков в 1966 году вместе с басистом Виктором Дегтярёвым и барабанщиком Вячеславом Донцовым – студентами биофака, создал группу СКИФЫ, стиль которой заметно отличался от всего битового мейнстрима, царившего на пока что только зарождающейся отечественной рок-сцене. Во-первых, упор делался на инструментальную музыку, что для самодеятельных команд, в большинстве своём очень плохо владевших инструментами, уже казалось чем-то из ряда вон выходящим. Во-вторых, Дюжиков тяготел сам к тяжёлому британскому белому блюзу и своих товарищей тянул в ту же сторону, превращая коллектив в местный аналог CREAM. Лидером Сергей был жёстким, требовавшим, чтобы кавер-версии ничем не отличались от западных оригиналов. Сам же он мог при полном отсутствии информации разгадывать секреты технических приёмов, применяемых его кумирами и повышал собственное мастерство такими темпами, что другие музыканты не могли угнаться следом. В результате группа постоянно испытывала проблемы с барабанщиками, менявшимися довольно часто – пока ударными не занялся Дегтярёв. Альянс с пришедшим из СЛАВЯН Александром Градским тоже не сложился – тот, будучи таким же неуживчивым эгоцентриком, решил, что лучше будет построить с нуля свой проект, в котором можно царствовать единолично и отправился собирать своих СКОМОРОХОВ.

Валова СКИФЫ позвали к себе как раз тогда, когда он, отлежав два месяца в больнице, сидел дома, брэнчал на гитаре и откровенно скучал. Как оказалось, он уже давно мечтал переключиться на какую-нибудь более тяжёлую музыку, так, что приглашение подоспело весьма кстати. Популярность группы к тому моменту уже выросла настолько, что ребятам приходилось играть не только на танцах в фойе актового зала МГУ, но и в ДК различных предприятий – особенно их порадовал концерт на пивном заводе. Имелся и опыт участия в конкурсе студенческой самодеятельности, проходившем на стадионе в Лужниках в декабре 1966 года. (Любопытная подробность из эпохи ещё не до конца сдувшейся «оттепели» – на подобных вроде бы официозных мероприятиях не возбранялось исполнять композиции THE SHADOWS или THE VENTURES – особенно если одну из композиций торжественно посвятить советским космонавтам!) Став лауреатами, СКИФЫ были приглашены на новогоднюю вечеринку, устроенную райкомом комсомола для чилийской делегации, где погуляли на славу и заявили о себе, можно сказать, уже на международном уровне. Но самый звёздный час ждал их впереди.

Вместе с Валовым группа, попавшись на глаза режиссёру Георгию Натансону, дебютировала в кинематографе – в мелодраме «Ещё Раз Про Любовь», где присутствует достаточно длинная и хорошо запоминающаяся сцена танцев в кафе. Музыканты даже утверждают, будто их появление на экране спровоцировало сумасшедшую популярность СКИФОВ, сравнимую

только с битломанией. На самом деле так, наверное, показалось только им. Фильм действительно сделался лидером отечественного проката в 1968 году и вывел в разряд звёзд первой величины и автора сценария - писателя Эдварда Радзинского, и дуэт исполнителей двух главных ролей – Александра Лазарева и Татьяну Доронинову, а песенка Александра Флярковского на стихи Роберта Рождественского «Солнечный Зайчик» в доронинском исполнении мгновенно превратилась в бардовский хит всех времён. А вот СКИФЫ не были указаны даже в титрах. Кроме того, на съёмках их реальный состав «усилили» несколькими статистами, только имитировавшими игру на инструментах, а в процессе озвучки ещё и вклеили в энергичный сёрф-битовый инструментал партию духовых – так, что звучание стало напоминать, скорее, оркестр Джеймса Ласта. Впрочем, сам по себе факт съёмки рок-группы в кино для того времени был неожиданным. Если собрать все подобные эпизоды, оставшиеся нам от 60-70х, вряд ли наберётся больше пятнадцати минут.

Настоящие концерты СКИФОВ, не увековеченные на киноплёнке, всегда носили скандальный характер. Музыканты первыми научились использовать фузз, и их здоровая агрессия легко передавалась залу и становилась уже нездоровой - так, что администрация ДК, в которых проходили выступления, грозила вырубить электричество и выгнать всех вон. Грубость музыки иногда подчёркивалась и внешним видом музыкантов, по слухам иногда выходивших на сцену в звериных шкурах. (Как тебе это, «Greenpeace»?!!!) И всё же никакой эпатаж не мог отвлечь внимание слушателей от главного – от высокого профессионализма участников группы, который вскоре оказался востребован и на официальной эстраде. Сначала к СКИФАМ обратился за помощью в записи фонограмм новых песен композитор Давид Тухманов, начинавший экспериментировать с рок-музыкой, затем его примеру последовал и Полад Бюль-Бюль Оgly, с которым была записана совместная песня «Тар И Квартет Гитар». В сознании большинства советских меломанов Бюль-Бюль Оgly как будто не имеет ничего общего с рок-культурой, и даже его альянс с группой ИНТЕГРАЛ и Алексеем Дидуровым, случившийся в начале 80-х на съёмках фильма «Не Бойся, Я С Тобой!» кажется чистой случайностью. Однако в молодости популярный азербайджанский певец так же фанател от THE BEATLES, как и тысячи его английских, американских, русских ровесников, более того – задумывался, как бы отразить это увлечение в собственном творчестве. И додумался-таки, соединив твист с мугамом, а в хор электрогитар вписав популярный во многих регионах Кавказа и средней Азии струнный инструмент тар. Получилось хоть и не столь волшебным, как у Джорджа Харрисона с ситаром в альбоме «Revolver», но, по крайней мере, весело. А, главное, кажется, ещё ни одна из наших бит-групп не использовала восточные мотивы - СКИФЫ тут опередили своё время лет на десять.

Дорвавшись до звукозаписывающей аппаратуры, группа решила воспользоваться случаем и записать в студии МВТУ им. Баумана что-то вроде магнитоальбома – хотя подобных слов ещё никто не придумал. К сожалению, проект не был доведён до конца – увековеченными на плёнке остались только четыре песни: «Годы Как Птицы», «Отпусти Меня», «Первый Час» и «Давай Забудем». Сейчас фонограммы, доступные всем желающим в интернете, являются уникальным документом своего времени. От большей части московского бита первой волны не осталось вообще ничего, кроме воспоминаний седовласых очевидцев о том, как это было круто, во что верится далеко не всегда. А Валов с Дюжиковым хоть как авторы и находились ещё в стадии наивного ученичества, но как исполнители уже давно знали и умели достаточно, чтобы зарабатывать себе на жизнь музыкой.

И выгодные предложения не заставили себя ждать. В 1969 году именно Валов подсказал ВЕСЁЛЫМ РЕБЯТАМ при записи дебютного миньона, как сделать песню «Алёшкина Любовь» одновременно и похожей на битловскую лирику, и настолько простой, чтобы её могли воспроизвести в любом дворе на лавочке провинциальные пацаны, выросшие совсем не на западной музыке. Руководитель ансамбля Павел Слободкин даже позвал Юрия присоеди-

ниться официально к составу, уже и без того перенасыщенному бывшими подпольными бит-звездами, но тогда необходимость доучиться на юрфаке показалась более важной задачей. А в 1971 году всё трио уже не задумываясь о последствиях, влилось в состав ГОЛУБЫХ ГИТАР, в которых и проработало целых четыре года, исполняя на концертах отдельным блоком зарубежные рок-н-рольные хиты. Голос Валова стал знаком самым широким массам любителей эстрады благодаря милой, но отдававшей чуть-чуть кабацкой эстетикой песенке «Ветер Северный», разошедшейся на виниле тысячными тиражами. Официально никаких СКИФОВ уже как будто не существовало, однако несколько раз трио всё-таки выступило сольно. В 1972 году Валов, Дегтярёв и Дюзиков вместе с барабанщиком СКОМОРОХОВ Юрием Фокиным, Сергеем Грачёвым, солистом группы ЛУЧШИЕ ГОДЫ и солистом группы ОРФЕЙ Леонидом Бергером создали специально для участия в фестивале эстрадной песни в Ереване группу с характерным названием СУПЕР. Триумфальные гастроли закончились небольшим скандалом, о чем вспоминал Андрей Макаревич в интервью Николаю Добрухе для книги «Рок Из Первых Рук»:

А. Макаревич

...Появился армянский человек по имени Рафик, осененный идеей проведения концерта суперзвезд московского рока на сцене ереванского Дворца спорта — затея, по тем временам граничащая с безумием. Рафик составлял московскую сборную. Для этого в комнате номер 8 «Энергетика» устраивались прослушивания. (На нашем аппарате, разумеется. Нет, дураками мы не были - просто очень добрыми.)

Я втайне надеялся, что может случиться чудо и меня возьмут в этот сверхсостав. Хитрый Серега Грачев грел мою надежду, как мог, так как для прослушивания и репетиций был нужен наш аппарат и барабаны, которые мы к тому моменту купили для Фокина (волшебная коробочка!).

Наивность моя, видимо, не имела предела. В состав супергруппы вошли: вокал — Серега Грачев и Леня Бергер (потрясающий по тем временам вокалист, работавший в ресторане «Сосновый бор» и имитировавший Рэя Чарльза), барабаны — естественно, Фокин; гитара — Серега Дюзиков и бас — Витя Дегтярев.

С искрометным искусством Дюзикова я столкнулся годом раньше. Тогда, заворуженный садистской манерой игры Стасика Намина, я предположил, что он играет на гитаре вообще лучше всех. На что скромный Стасик сказал, что он все-таки лишь второй в мире гитарист, а первый, безусловно, Дюзиков из «Скифов».

Стоит ли говорить, что на ближайшем же сейшене «Скифов» я уже торчал у сцены. Волшебное время потрясений! Дюзиков к тому времени был уже прилично знаком с творческой манерой Элвина Ли, а я еще слыхом не слыхивал ни имени его, ни музыки. Не надо забывать, что музыкальная информация попадала в нашу страну с трудом и не ко всем.

Итак, мы, затаив дыхание, сидели на репетициях суперсостава. Рафик притащил целый рулон отпечатанных (в типографии!) афиш. Мог ли кто-нибудь вообразить себе такое? Афиша просто кричала: «Суперзвезды рока! Все из Москвы!» Дальше шли фамилии. Мы так волновались, что провожали Грачева и Фокина в аэропорт. Помню, они опоздали почему-то на самолет, и Грачев в замшевом пальто бешено матерился, стоя посреди ночного взлетного поля, овеваемый ревущими турбинами авиалайнеров.

Артисты вернулись через три дня помешанные от счастья. Они рассказывали что-то невероятное. Про колоссальный аппарат, выставленный на сцене (два комплекта «БИГа!»), про ревущую толпу ереванских поклонников московского рока, про торжественный пронос артистов на руках от Дворца до гостиницы и т.д. Потом был суд над Рафиком, и участники супергруппы то и дело летали в Ереван давать показания...»

Так судьба впервые намекнула на то, что будущее не готовит никаких приятных сюрпризов. В конце концов, продавались СКИФЫ филармонической эстраде, втайне мечтая подна-

копить денег на хорошую аппаратуру и отправиться в свободное плавание. Однако даже под покровительством такого пробивного руководителя, как Игорь Гранов, оказывается, нельзя было ни записать, ни тем более протолкнуть в эфир своих сочинений. Играть в одинаковых костюмах от Зайцева на самых престижных концертных площадках, иногда выезжать за рубеж – хотя бы в соцстраны и в дружественные страны третьего мира, конечно, тоже было круто – особенно когда и гонорары получаешь приличные, но при чём тут творчество? В 1974-м Валов подаёт документы на выезд в США. Дабы не создавать проблем коллегам, он уволился из ГОЛУБЫХ ГИТАР заранее, причём Гранов отнёсся к этому решению, скорее, с пониманием. Годы спустя в интервью Владимиру Марочкину Юрий так скажет о своей эмиграции:

«Просто возникло ощущение потолка. Мне стало казаться, что дальше двигаться стало уже некуда: потолок. Ведь хотя мы играли на гитарах, к РОК-Н-РОЛЛУ ЭТО НИКАКОГО ОТНОШЕНИЯ НЕ ИМЕЛО!»

11.2.2 ЧУЖОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ

Имя ещё одного будущего эмигранта – Леонида Бергера, уже прозвучало несколькими абзацами выше. Пришло время перелистать страницы и его личного дела, чтобы понять, почему он был просто обречён на расставание с родиной.

Итак, Бергер Леонид Адольфович родился 2 октября 1946 года в Москве, в семье известного портного – еврея польского происхождения Адольфа Иосифовича Бергера. Интерес к музыке у мальчика проявился ещё в раннем детстве, но поначалу все попытки научить его игре на хоть каком-то инструменте терпели сокрушительный провал. Скрипку, впервые взятую в руки в четыре года, малыш сразу возненавидел и при первой же возможности разломал, с освоением пианино вышло не лучше – Леонид отчаянно сопротивлялся, даже когда учительница отрабатывала с ним элементарные правила постановки рук на клавиатуре и делал всё по-своему. Всё изменилось, когда во втором классе он услышал Рахманинова и испытал настоящее потрясение: *«Да! Краеугольный момент! Кто-то где-то когда-то в те годы «поставил» мне второй концерт Рахманинова. Не помню – где! Не помню – кто. Но! Помню, что это был для меня – второй музыкальный удар... Вот так – пум! И все. Готовый. Это подействовало на меня так сильно, что я воспринял его почти религиозно. И стал какое-то время слушать этот концерт почти каждый день. Особенно начиная с финала...»* Несколько годами позднее произошло открытие наследия Мусоргского, музыка которого объяснила сразу всё – и импрессионизм Дебюсси, и Равеля с его смутным предчувствием массового интереса к афроамериканским ритмам, и Гершвина, перебросившего мостик от классики к джазу. Всему этому, конечно, не учили в тогдашних музыкальных школах – до всего приходилось доходить своим умом, наугад, почти вслепую.

Кто ещё из отечественных рок-звёзд приходил к року из классики? Пожалуй, никто – ведь даже Градский свои познания в области академического искусства сможет применить на практике только во второй половине 70-х, когда примется за серию до сих пор недооценённых сюит на стихи классиков мировой и русской поэзии. Опыт Бергера оказался уникален – в том числе и в плане освоения зарубежной популярной музыки. Конечно, были в его судьбе и THE BEATLES, тоже произведшие сильное впечатление. Но куда сильнее хлестнул по всему мировоззрению услышанный однажды на какой-то вечеринке хриплый, полный тоски и первобытной мужской страсти голос Рэя Чарльза. Если в эпоху повальной моды на джаз многие его поклонники даже себя называли не иначе, как «штатниками» - то есть фанами американской культуры во всех её проявлениях, то рок-музыка оказалась милее русскому человеку, скорее, в её европейском и особенно британском варианте. Пожалуй, даже битлов у нас всегда больше любили, чем «роллингов» не за то, что последние были большими хулиганами, а нам подавай мелодичную лирику. Мик Джекгер для нас был слишком «американистым», несмотря на своё лондонское происхождение, а уж за что американцы любят группу GRATEFUL DEAD, недоумевают даже сейчас иные маститые критики. Фанк, соул и другие чисто «чёрные» стили у

русской публики вообще никогда не пользовались большим спросом. А Бергер проникся творчеством Рэя настолько, что даже выгравировал именно его имя на кольце, подаренном отцом накануне женитьбы. Между прочим, большой успех у девушек-студенток из Гнесинского училища, где Леонид постигал тайны игры на кларнете, юноша добивался, имитируя пение Рэя Чарльза один в один.

Участвуя в студенческой самодеятельности, Бергер создал, наконец-то, и свою собственную бит-группу ОРФЕЙ, исполнявшую кое-что из THE BEACH BOYS, кое-что из THE BEATLES и немножко из Рэя. Бергер как вокалист нравился слушателям не только благодаря приятному голосу, но и потому, что отлично владея английским, пел осмысленно, стараясь хотя бы интонационно передавать содержание песен тем, кто находился по ту сторону языкового барьера. На басу в группе играл Валентин Витебский, на гитаре – Вячеслав Антонов, учившийся в МГУ на историка-искусствоведа и тщательно косивший даже внешне под Джона Леннона. Слава об ОРФЕЕ как об одной из лучших московских бит-групп постепенно распространилась далеко за пределы столицы – особенно когда начались гастролы по разным городам. Ребята начали неплохо зарабатывать на своём творчестве, получили возможность покупать качественную аппаратуру и инструменты. И, подобно СКИФАМ, не ускользнули от внимания со стороны акул филармонической эстрады.

В январе 1968 года руководитель ВИА ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА Павел Слободкин пригласил всех троих принять участие в записи дебютного миньона ансамбля. Коллектив существовал уже около года, но уровень музыкантов, собравшихся в его первом составе, Слободкина совершенно не устраивал. Нужны были люди, из которых можно было бы вырастить настоящих звёзд. Ну, вот, кажется, они и нашлись! В пластинку планировалось включить две песни на стихи Онегина Гаджикасимова – «Алёшкина Любовь» Сергея Дьячкова и «На Чём Стоит Любовь» Олега Иванова, а также две битловских вещи – «Obladi Oblada» и «Drive My Car». Диск с двумя иноязычными произведениями, к тому же принадлежавшими перу авторов из недружественных стран капитализма, не пропустил бы никакой худсовет. Уже в перестроечном 1985-м группа КУКУРУЗА, записывая на фирме «Мелодия» свою первую кантри-фолковую программу, была вынуждена позиционировать альбом как... фонохрестоматию по английскому языку, что заметно сказалось на тираже, цене, качестве, а, главное, популярности. А вот ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ в своё время выручил Бергер, придумавший наивный русский текст для «Drive My Car»:

*Поспорил старенький автомобиль,
Что пробежит он четыреста миль
И хоть давно уж пора на покой,
Решил в последний раз тряхнуть стариной!*

*Крепко держит руль рука,
Путь-дорога нелегка,
А удача далека,
Отсюда не видно!*

Английский первоисточник состоял из одного сплошного предчувствия скорой сексуальной революции, русский аналог был одновременно инфантильным и старчески немощным. Чем не символ отличия нашего рока от западного, которое с годами только увеличится? И всё же маленький кусочек винила с красной наклейкой посередине сделает своё дело. Благодаря ему даже пятнадцатилетние подростки восьмидесятых будут впервые приобщаться к наследиям ливерпульской четвёрки – как случилось, например, с автором этих строк. Да и песни Дьячкова и Иванова породят целые направления в популярной музыке. Исключением не станет даже «На Чём Стоит Любовь», воспринимавшееся современниками как образец комсомольской лирики,

воспевающей трудовые будни геологов. Уже в конце века советская эстетика, превращённая в «ретро» и иронически переосмысленная Евгением Хавтаном и Валерием Сюткиным воскреснет в песнях группы БРАВО, типа: *«Любите, девушки, простых романтиков - отважных лётчиков и моряков!...»*

Радуюсь первому большому успеху, Слободкин в мае 1969 года пригласил Бергера и Витебского к себе в ансамбль. Барабанщику ОРФЕЯ Борису Багрычеву предложения сделано не было, так как ему ещё не исполнилось шестнадцати и он ещё не окончил школу. А Антонов вроде бы и сам не захотел превращать своё музыкальное хобби в профессию – в его планах, намеченных на несколько лет вперёд, значилась аспирантура. Однако не пройдёт и пятилетки, как Вячеслав превратится в самого популярного молодого композитора – автора шлягеров из репертуара почти всех сколько-то заметных вокально-инструментальных ансамблей. Правда, ради карьеры ему придётся пожертвовать фамилией – ведь страна уже успела открыть для себя Антонова Юрия, бывшего клавишника и гитариста ПОЮЩИХ ГИТАР и ДОБРЫХ МОЛОДЦЕВ. Отцовская фамилия Петросян хоть ещё и не вызывала никаких смешных ассоциаций, но Вячеславу не приглянулась, и он сделался Добрыниным – в честь одной московской площади, названной именем красного командира, павшего в боях за светлое будущее.

Интересно, что в конце 70-х годов - причём не без содействия Добрынина, широкой известности добьётся группа ОРФЕЙ из Казани. Ребята играли любимую музыку с 1965 года, совершенно не подозревая о существовании московских тёзок, распадались, вновь собирались, и, наконец, победив в нескольких конкурсах, завоевали столицу. В 1977 году у них на виниле даже вышел целый альбом – ничем, впрочем, не примечательный, а вскоре коллектив забрал к себе в качестве аккомпаниаторов Ренат Ибрагимов.

Бергер всего этого, скорее всего, так и не узнал. Период его сотрудничества с ВЕСЁЛЫМИ РЕБЯТАМИ был насыщен событиями. Так, в 1972 году певец принял участие в работе над первым концептуальным альбомом Давида Тухманова «Как Прекрасен Мир». Причём его роль свелась не только к записи вокала в песнях «Танцы-Протуберанцы» и «Любимая, Спи!» Зная о жадном интересе композитора к зарубежной музыке, Леонид стал снабжать Давида Фёдоровича записями из своей домашней виниловой коллекции, на создание которой ушла уйма денег и времени. Так, что Бергера можно смело назвать если не полноценным соавтором диска, то, по крайней мере, одним из идеологов.

Тогда же Леонид много работает в кино. Первый опыт в этой области у него случился ещё в «подпольный» период, когда совместными усилиями с группой СОКОЛ был сделан саундтрек к мультфильму Виктора Хитрука «Фильм, Фильм, Фильм!» В 1972-м композитор Максим Дунаевский доверил Бергеру исполнение нескольких песен в ныне уже безнадёжно забытой кинокомедии «Синие Зайцы» режиссёра Виталия Аксенова. Наконец, певца пригласили озвучить роли Пса и Осла в мультфильме «По Следам Бременских Музыкантов». Здесь перед ним задачу поставили поинтереснее. В сцене рок-сейшена в королевском дворце необходимо было дать побольше иностранного шика, пародийно обыграв самые типичные представления зрителей о звёздах мирового шоу-бизнеса. Композитор Геннадий Гладков предоставил Леониду полную творческую свободу: «пой как угодно – хоть как Элвис Пресли! Персонажи-то отрицательные!» И тот спел на пределе возможностей – и шлягер «Ну-ка, Все Вместе!...», и психоделическую «Колыбельную».

Тогда же Бергер записал дуэт с популярной певицей Марией Лукач, предназначавшийся для новогоднего телевизионного концерта. Однако номер в эфир не попал, по слухам его вырезали по личному распоряжению хозяина Гостелерадио С.П. Лапина. Лапин, слывший большим интеллектуалом и знатоком классической поэзии, ещё больше славился как зоологический антисемит, способный устроить большой скандал даже из-за того, что ему не понравилась фамилия присланного на интервью корреспондента «Советской Культуры». Одним из первых преобразований, проведённых им на новом посту стало составление «чёрного списка» арти-

стов, отлучённых от теле- и радиоэфира – практически всех самых популярных эстрадных 60-х годов, за исключением Кобзона. Молодых людей с электрогитарами Лапин ненавидел не менее яростно, так, что Бергеру не стоило бы вообще вспоминать о существовании Останкино.

Певец всё понял и начал готовиться к выезду в Австралию, где уже обосновалась сестра его жены. Чтобы не подставлять ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ, Леонид подал Слободкину заявление об увольнении. Павел Яковлевич долго сопротивлялся, обещал поднять зарплату, напоминал, что вот-вот начнётся запись их первого альбома на «Мелодии», но все его уговоры были ни к чему.

Оформляя документы, Бергер не имел права официально устроиться на новую работу. Однако его взяли солистом в джазовый оркестр Виталия Клейнота, игравший в ресторане «Лесной». Кабак считался любимым местом отдыха мажоров и особо важных персон из криминального мира. Желающих услышать живьём «русского Тома Джонса» всегда набивался до отказа полный зал. И Леонид мог безбедно жить, выполняя щедро оплачиваемые зрителями заказы. Иногда удавалось попеть и для души. Однажды оркестр выехал в Латвию, в Лиепая, на фестиваль, где исполнял под открытым небом инструментальную джаз-роковую программу. Бергера выпустили на сцену ближе к финалу, и именно он стал главным виновником сумасшедшего успеха, выдав всё лучшее, что имел в репертуаре.

Перед самым отъездом певец дал в «Лесном» большой прощальный концерт. Говорят, некоторые зрители из числа близких друзей плакали. Ведь расставание предполагалось вечным!

Ни в титрах «Бременских Музыкантов», ни на обложке одноимённой пластинки имени Леонида Бергера не появилось. Как и на обложке тухмановского диска. Более того – Давид Фёдорович был вынужден переписать заглавную песню с другим солистом – с Юрием Антоновым, кажется, единственный раз в жизни согласившимся петь чужое сочинение. В ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТАХ вакантное место солиста быстро заполнили Александром Лерманом из группы ВЕТРЫ ПЕРЕМЕН, не подозревая, что именно он станет следующим в очереди на выезд...

11.2.3 ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ РОК-Н-РОЛЛ

Новый солист ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ не просто хорошо пел и профессионально владел гитарой, клавишными и виолончелью. Он был настоящим гением, несущим в душе глубокую трагедию. Помимо талантов музыкальных, Лерман ещё имел склонность и к гуманитарным наукам, особенно к лингвистике. Молодого человека прямо-таки разрывали на части противоречия, в какой-то момент дело дошло даже до депрессии и недолгого пребывания в психиатрической лечебнице – правда, не без пользы для карьеры, ибо на выходе Александру вручили справку, освободившую от призыва в армию.

Родившийся в 1952 году в многоязычной интернациональной семье, Александр Лерман просто не мог не сделаться филологом: *«У нас в семье говорили, кроме родного русского, ещё на двух языках – немецком (мой отец и его родители) и карельском (моя мать и ее родственники). К тому же, родители моего отца знали древнееврейский и крымско-татарский языки, о которых они почему-то – я тогда не понимал, почему – не желали говорить, всё отнекивались, а если и говорили, то шепотом, будто эти языки были стыдные или потайные. Это, конечно, вызывало у меня ещё больший к ним интерес. Я заметил, что люди совершенно преображаются, когда говорят на других языках: меняются их интонации, жесты, мимика – многие из тех черт человека, по которым мы судим о его темпераменте и характере.»*, - рассказывал Лерман в своих мемуарах, написанных для «Специального радио».

В старших классах школы Александр уже активно участвовал в олимпиадах по русскому языку и в 1967 году даже занял второе место среди учеников 7-8 классов. Первое место, кстати, тогда он уступил Сергею Старостину – будущему выдающемуся специалисту по компаративистике, востоковеду и реконструктору «мертвых» праязыков, сделавшему немало открытий мирового значения. Успехи вундеркиндов освещались прессой, а знаменитый лингвист и литературовед Александр Жолковский с восторгом говорил коллегам о том, что растёт юное талант-

ливое поколение, которое очень скоро всех заткнёт за пояс, приводя в пример именно Старостина и Лермана. С 1970-го да Лерман учился в вильнюсском университете, изучая литовский и английский языки, интересовался санскритом, жадно впитывал любую ценную информацию, не только превращающую его в профессионального учёного, но и помогающую общему духовному развитию. И достаточно вольнодумная атмосфера, царившая в академических кругах в Прибалтике как будто идеально способствовала этому. Однако в жизни юноши уже давно появились THE BEATLES, услышанные ещё в пионерлагере, и московские друзья-музыканты, ждавшие, когда он присоединится к ним на очередных концертах. Надо было завязывать с жизнью на два города и возвращаться в столицу.

Музыке Лерман начал обучаться в детстве в музыкальной школе имени Гнесиных – по классу виолончели. И первая организованная вместе с соучениками рок-группа так прямо и называлась – **ВИОЛОНЧЕЛИСТЫ**. Правда, вопреки вывеске, инструментарий ребята использовали вполне традиционный, а не тот, что через тридцать лет возьмёт на вооружение **APOCALYPTICA**. Помимо самого Александра (клавиши, вокал) в состав входили: Михаил Кекшоев (контрабас), Иван Монигетти (гитара) и его приятель Борис Острин (бубен). У них не было ни хорошей ударной установки, ни электроусилителей, и распались **ВИОЛОНЧЕЛИСТЫ** после второго же концерта, не сумев договориться о дальнейших творческих планах, ибо одним вполне хватало простеньких битовых вещей из альбома «A Hard Day's Night», а другие уже освоили позднюю дискографию ливерпульской четвёрки и хотели чего-то более навороченного.

Как раз в это же время Лерман и Кекшоев познакомились на концерте в школе, где учился Старостин, с которым Лермана связала пожизненная дружба и одинаковые музыкальные вкусы – с участниками группы **ВЕТРЫ ПЕРЕМЕН**, существовавшей в стенах московского авиационного техникума с 1967 года. Основатели коллектива – братья Александр и Игорь Чириковы название позаимствовали из песни группы **ANIMALS** «Winds Of Change», что можно было расценивать как намёк на тягу к смелым творческим экспериментам. Пригласив новых друзей в свою группу, братья действительно принялись создавать то, чего на самостоятельной бит-сцене ещё не было и вроде бы быть не должно. Основу репертуара **ВЕТРОВ ПЕРЕМЕН** составили композиции собственного сочинения, в которых использовались элементы фольклора и русской духовной музыки. Важное значение также придавалось вокальному многоголосью. К сожалению, задействовать в новой программе участвовавшего ещё в первом составе очень сильного певца и клавишника Анатолия Алёшина у них не получилось – того как раз забрали в армию. Тем не менее, вскоре уже в знаменитом кафе «Времена Года» выступал состав, считающийся ныне «классическим»: Александр Лерман (вокал, клавиши), Михаил Кекшоев (гитара, вокал), Михаил Мастаков (бас, вокал), Владимир Ксенофонтов (лидгитара), Владимир Горбаченко (барабаны). Позднее Горбаченко выбыл, а его место за ударной установкой занял Александр Ксенофонтов (Бутылкин). Александр Чириков исполнял обязанности импресарио, а основным автором песен был Лерман, имевший возможность прослушать огромное количество плёнок с аутентичным деревенским фольклором, привезённым филологами-собирающими из экспедиций. К сожалению, многие идеи Александра настолько опережали своё время, что так и не получили своего достойного технического воплощения. Однако публика, ломившаяся на концерты в парке Горького и на сейшены, где **ВЕТРЫ ПЕРЕМЕН** играли вместе со **СЛАВЯНАМИ**, **ТРОЛЛЯМИ** и **РЕБЯТАМИ**, этого не знала. Она просто требовала быстро полюболюбившихся всеми песен, и особенно «Лестницу» – трогательную печальную полуакустическую балладу на стихи хиппового поэта Бориса Баркаса, ставшую главным лермановским хитом:

*Ты по этой лестнице унесла любовь,
Но несчастья вестницей ты приходишь вновь.*

*У-у, зыбкой тенью на стене
Мои радужные сны
Оживают,
У-у, и в вечерней тишине
Вновь шаги твои слышны -
Я их знаю...*

*Навсегда запомню я тот волшебный звук,
Те ресницы темные, ласку нежных рук.*

*У-у, ты ушла, но каждый день
Грустью тёмных вечеров
Ты приходишь,
У-у, и в оковах серых стен
И моих тревожных снов
Солнце всходит...*

В 1970 году со всем своим репертуаром Александр присоединился к СКОМОРОХАМ, ради работы с которыми как раз и перевёлся в вильнюсском университете на заочное отделение. Слышавшие его тандем с Александром Градским утверждают, что производил он просто ошеломляющее впечатление (Макаревич вспоминал, что очень им завидовал и считал, что так петь не умеют даже битлы!). Увы, аудиозаписей, подтверждающих это, не осталось. Уже год спустя, как раз перед поездкой на фестиваль «Серебряные струны» в Горький Лерман принял приглашение Слободкина и ушёл к ВЕСЁЛЫМ РЕБЯТАМ. В результате превратившиеся в трио СКОМОРОХИ были вынуждены прямо в поезде переделывать и заново репетировать программу, с которой и разделили первое место с челябинским АРИЭЛЕМ Валерия Ярушина, а потом получили возможность сделать первые записи в студии фирмы «Мелодия», которые всего-то через какие-то 18 лет превратятся в альбом «Размышления Шута».

Лерман же, сделав очередной большой шаг в творческой карьере, вновь оказался в весьма неоднозначной ситуации. ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА хоть и взяли в концертный репертуар пару его песен, но записывать их в студии не собирались. В то же время интересной работы у ансамбля и без того хватало. Среди хитов, исполненных Александром в этот период можно вспомнить «Варшавский Дождь», «Я К Тебе Не Подойду», «Когда Молчим Вдвоём». С участием Лермана было записано несколько миньонов и первый полноценный альбом «Любовь – Огромная Страна». В этот период именно его вокал считался ведущим – все подпевки других солистов подстраивались под тембр Лермана. А с другими солистами ВЕСЁЛЫМ РЕБЯТАМ всегда везло – некоторое время с ними поездил на гастроли Александр Градский, чуть позднее пришли Анатолий Алёшин и Александр Барыкин, Алексей Пузырёв, наконец – Вячеслав Малежик. У каждого была своя индивидуальная манера, свои образцы для подражания. Голос Лермана многие сравнивали с Джоном Фогерти из CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL, что вроде бы даже подтверждалось исполняемой им песней «На Перекрёстке» - кавером композиции «Down On The Corner». Однако, когда Давид Тухманов пригласил Лермана спеть для своего концептуального диска песню «Сердце» на стихи Г. Гейне, то явно был заинтересован в певце, в котором проявляются скорее западноевропейские, а не американские влияния. И получил именно то, что было нужно – вплоть до произносимых совсем «по-фирменному» немецких слов.

К сожалению, состав ансамбля, включавший в себя сплошных звёзд столичного подполья, начал рассыпаться в конце 1974 года, когда новая солистка – Алла Пугачёва, пона-

чалу исполнявшая в концертах две-три песни, начала превращаться в главную и единственную достопримечательность коллектива, довольствоваться ролью безмолвных аккомпаниаторов мало кому хотелось. Против высказался даже тишайший клавишник Александр Буйнов, что уж говорить о людях, ещё совсем недавно руководивших собственными группами?

В результате вскоре уже Лерман очутился в составе ДОБРЫХ МОЛОДЦЕВ, руководимых Севой Новгородцевым. Этот ансамбль отличался от других тем, что помимо произведений членов Союза Композиторов в электрических аранжировках активно пробовал адаптировать к рок-ритмам корневой русский фольклор, сопровождая исполнение своего репертуара соответствующей жанру сценографией. Выступая в сшитых якобы по древнерусской моде кафтанам они пытались оправдать свою хипповую внешность, все эти длинные волосы, бороды и бакенбарды. Но что позволено ПЕСНЯРАМ, русским парням с электрогитарами почему-то не позволялось. За сравнительно короткий срок ансамбль сменил место прописки в нескольких филармониях, влип в несколько скандалов и нажил немало недоброжелателей с весьма громкими именами. Особенно невзлюбила Новгородцева Людмила Зыкина и постаралась внедрить в состав ДОБРЫХ МОЛОДЦЕВ своего человека, который сначала подселел руководителя, поспешившего покинуть не только ансамбль, но и Росконцерт. Дальнейшие перемены в составе Александра совсем не обрадовали - яркие личности, типа Юрия Антонова или Жанны Бичевской предпочли уйти в сольное творчество, а пришедшей им на смену молодёжи уже было всё равно, что петь и для кого.

В конце 1974 года Александр уже играл в группе АРАКС, работавшей тогда в театре им. Ленинского Комсомола у Марка Захарова и готовившем к постановке мюзикл Геннадия Гладкова «Тиль» по мотивам романа Шарля де Костера «Приключения Уленшпигеля». Спектакль, в котором Николай Караченцов сыграл одну из первых своих значительных ролей, принёс артисту заслуженную славу. А занимавшийся музыкальным оформлением действия АРАКС очень вовремя попался на глаза кинорежиссёру Георгию Данелия, готовившемуся к съёмкам комедии «Афоня». Фильм о беспутной жизни молодого сантехника очень помог в раскрутке на всесоюзном уровне сразу двум московским полуподпольным рок-группам, приглашённым для участия в сцене, действие которой происходило на танцплощадке. МАШИНЕ ВРЕМЕНИ повезло чуть меньше – ни одного кадра с её участием на экран не попало, только кусочек «Солнечного Острова» весьма отчётливо прозвучал на фоне диалога героев. Зато АРАКС с бывшим барабанщиком СКОМОРОХОВ Владимиром Полонским, Юрием Шахназаровым с гитарой и Александром Лерманом на вокале в кадр попал на несколько минут, исполняя задорный, заводной, почти частушечный номер

*Скоро стану
Я седым и старым.
Уйду на пенсию писать
Свои я мемуары.*

Песня в фильме звучала не целиком и на официальных носителях никогда не издавалась, однако каким-то чудесным образом ушла «в народ», попав в репертуар десятков самодельных ВИА. И уже в начале 90-х Евгений Осин будет играть её на концертах наряду со всей прочей ретро-программой, не зная ни имён авторов, ни первых исполнителей.

В 22 года подшучивать над собственной далёкой старостью – нормальное дело. Это и Пол Маккартни себе позволял, не веря до конца, что будет рок-н-ролл исполнять до седин – вспомним его шедевр «When I'm Sixty-Four». Однако до седин ещё надо было как-то дожить. А впереди не виделось никаких ясных перспектив, какую дорогу ни выбери.

Когда Лерман ненадолго вернулся в состав ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ, чтобы попеть дуэтом с Пугачёвой, решение об эмиграции уже было принято. В последний раз он вышел на сцену с

акустической гитарой на совместном концерте с МАШИНОЙ ВРЕМЕНИ в конце декабря 1975 года в МАРХИ, где когда-то дебютировал с ВИОЛОНЧЕЛИСТАМИ. Круг замкнулся!

После отъезда музыканта его имя исчезло с обложки пластинки «Любовь – Огромная Страна», дополнительные тиражи которой продолжала допечатывать фирма «Мелодия». Тухманов, дабы не переписывать свой диск «По Волне Моей Памяти», обозначил песню «Сердце» в аннотации как исполняемую анонимной «вокальной группой ВИА ДОБРЫ МОЛОДЦЫ». В титрах узбекского фильма-сказки «Отважный Ширак», саундтрек которого записали ВЕСЁЛЫЕ РЕБЯТА, Лерману наспех пририсовали другую фамилию – Александр Сафиулин, видимо желая выдать за чистокровного узбека. Равнодушная родина тщательно заметала последние следы своих неприкаянных сыновей.

4.4 НА ТОМ БЕРЕГУ...

Для того, чтобы отчётливо представить себе, какое место в мире занимает Австралия, наверное, достаточно пересмотреть популярную в конце 80-х годов у советских зрителей кинокомедию «Данди По Прозвищу Крокодил», особенно первую часть трилогии. Это маленький, затерянный в океане континент, который может кого угодно удивить своей экзотической природой, однако в культурном отношении эта страна очень провинциальна и напоминает скорее пародию на Америку. Вклад австралийцев в мировую поп-музыку, конечно, весьма заметен, и среди родившихся там суперзвёзд можно найти и BEE GEES, AC/DC, и INXS, и Ника Кейва, и Криса Айзека, и даже Кайли Миноуг. Однако для того, чтобы прославиться, они все были вынуждены либо покинуть малую родину, переехав поближе к местам, где делается мировая культура, либо наладить полезные связи в Англии и Америке. Приехавший в Австралию Леонид Бергер, ставший для всех теперь Леоном Бергером, как будто двигался в прямо противоположном направлении. Он поначалу был счастлив уже оттого, что наконец-то попал в страну, где все говорят по-английски, думая, что умение петь на родном языке рок-н-ролла и есть ключ от всех дверей в международном шоу-бизнесе. Однако ему быстро дали понять, что от человека, приехавшего из России не ждут ничего, кроме русской экзотики – то есть развесистой «калинки-малинки» под балалайку. Пришлось на время забыть об основной профессии, но, даже упаковывая рубашки в супермаркете, певец не переставал мечтать о сцене.

Бергер внимательно изучал вкусы местной молодёжи, следил за музыкальной модой и наконец-то решился создать из безработных музыкантов группу «LEON BERGER's BAND» (позже сменили имя на «NAKED EYE» («Невооруженный глаз»). Устроился в ресторан и начал всё с нуля, сочиняя новые песни, участвуя в конкурсах – в том числе международных, представляя пятый континент в Японии, Новой Зеландии и Канаде, не чураясь даже самой непрестижной заказной работы.

В общей сложности, группа записала пять студийных альбомов: Leon Berger (1977), Living In a Mirror (1980), To Every Action (1988), Жду Тебя (1988), The Ghost of the Somme (2015). Все они – кроме предпоследнего, русскоязычного и рассчитанного явно на эмигрантскую аудиторию, представляли собой качественно сделанный, мелодичный, лишённый каких-либо сенсационных открытий поп-рок. На концертах, судя по сохранившимся записям, музыканты иногда могли себе позволить использовать и некоторые элементы арт-рока и джаза, но весьма осторожно, не слишком-то далеко раздвигая границы однажды найденного стиля. Усилия оказались не напрасными – несколько песен Бергера попали-таки на верхние строчки хит-парадов и даже удостоились австралийской музыкальной премии «Aria Award».

Имели место и другие достижения. Например, одно время ток-шоу популярного американского телебозревателя Лари Кинга выходили в эфир именно с бергеровскими заставками. А ещё, если верить позднейшим интервью Леонида, прозвучавшая в фильме «9 С Половиной Недель» песня Джо Кокера «You Can Leave Your Hat On» никогда бы не стала популярной, если бы Леонид не посоветовал, как её правильно исполнять. Якобы пел он как-то раз в одном сиднейском клубе старый и мало кому известный блюз – и тут Кокер подходит, изъявляет желание

познакомиться, а заодно просит записать на магнитофон аранжировку. Какое-то время спустя выходит в прокат фильм с этой песней, сделанной в той самой аранжировке, а от Джо прилетает открытка со всего двумя словами: «Спасибо, Лео!» И ни копейки в качестве материального вознаграждения... Ох, как бы хотелось возгордиться, узнав, что Голливуд тоже принадлежит нашему маркизу де Карабасу! Да только если послушать первоначальную, авторскую версию, записанную Ренди Ньюманом в 1972 году, когда Бергер ещё паковал в Москве чемоданы, окажется, что в ней уже всё было. Ну, кроме разве что брутального вокала Джо Кокера, который научился своей неповторимой манере пения ещё раньше. Учитывая, что на Западе нет, наверное, ни одной сколько-нибудь значимой звезды, которую бы не пытались хоть раз засудить за плагиат непризнанные, но мечтающие о славе коллеги, трудно представить, чтобы хоть кто-то из рок-ветеранов решился бы так откровенно нарваться на очередной иск.

А Бергер и не подумал судиться. Он честным трудом заработал себе на обеспеченную жизнь, да ещё параллельно с музицированием не забывал и продюсированием заниматься – самым успешным его проектом считается певица Наталья Морозова. Запускать руку в чужие карманы ему было то ли некогда, то ли лень, то ли незачем. Советское прошлое Леонид не забывал, но, любуясь вечнозелёными пейзажами из окна виллы, на которой, кстати, находилась и домашняя студия, он мог лишь с иронией говорить о первом серьёзном гонораре – 25 рублях, полученных за участие в дебютной пластинке ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ.

Что касается Валова и Лермана, то они прибыли в Сан-Франциско с разницей всего в полгода, и, едва обустроились на новом месте, созвонились. Идея делать совместный проект возникла практически сразу. Поскольку Лерман уже давно был глубоко религиозным человеком и ещё в Союзе на гастроли с ВЕСЁЛЫМИ РЕБЯТАМИ помимо литературы по филологии возил с собой Библию, у него все дороги вели в храм. И немудрено, что дуэт дебютировал именно в стенах местной церкви, аккомпанируя себе на акустических гитарах. Затем музыканты обзавелись менеджером Джерри Зельцером из компании «BASS Tickets», который для начала – так сказать, «на пробу», пригласил их на празднование еврейского совершеннолетия своего сына Ричарда, и лишь увидев восторженную реакцию большинства гостей вечеринки, принялся организовывать концерты в студенческих клубах. Состав группы вскоре был доукомплектован двумя эмигрантами из Латвии – певцом Валерием Збиновичем и барабанщиком Яковом Цейскинсом. (На родине первый был по основной профессии инженером-программистом, а второй – архитектором!) Сыну менеджера Стивену Зельцеру тоже нашлось дело – он взял в руки соло-гитару. Группа получила бесхитростное название SASHA & YURI.

Концертная программа коллектива строилась по следующему сценарию. Сначала Александр и Юрий исполняли свои песни в акустике, затем аккомпанировали певцу Валерию Сайфутдинову, а затем начиналось собственно групповое творчество. Первым делом пятёрка выдавала кавер песни «Travelling Band» группы CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL, затем шло битловское «Day Tripper», несколько собственных сочинений, и – в качестве мощной коды, «Back In USSR» с хитро переделанным текстом, как будто рассказывающем о том, какое это счастье – вырваться из коммунистического лагеря на волю.

Сам по себе репертуар для Штатов 1976 года, уже знавших кое-что о панк-роке, выглядел более чем старомодно. Вот только ещё ни разу Запад не видел рок-групп, состоящих целиком из русских и даже не подозревал, что подобное возможно. Когда на один из первых концертов забрёл корреспондент газеты «San Francisco Chronicle», сенсация стала достоянием общественности. Группа получила массу приглашений на шоу, на которые не могли пробиться и некоторые известные местные музыканты. Пресса – «Rolling Stones», «New York Times», «Los Angeles Times» охотно брала у Лермана интервью, и тот во всех возможных подробностях рассказывал о том, как трудно борется за выживание рок-музыка в СССР, какие запреты вынуждена преодолевать и на какие компромиссы идти.

В союзе эти публикации не прошли незамеченными. Их стали опровергать, называя очередной провокацией западной пропаганды, а в довершение ко всему ещё и отправили на гастроли в Америку ПЕСНЯРОВ. В результате белорусы до сих пор гордятся заокеанским успехом своих земляков, а американцы чуть-чуть подкорректировали свои представления о советской культуре. Теперь они стали писать, что в СССР вся рок-музыка, конечно, запрещена, но имеется один ансамбль, который держат специально для того, чтобы показывать иностранцам.

А группа SASHA & YURI исчезла так же неожиданно, как и появилась в тот самый момент, когда надо было сделать решительный карьерный рывок и превратиться из заморского дива в часть местной культуры. Музыканты, по-видимому, просто не были готовы воспользоваться открывшимися перед ними возможностями или не знали, как это сделать. В 1977 году Александр Лерман поступил в аспирантуру Йельского университета, с 1978 года начал публиковать научные монографии по сравнительной этимологии индоевропейских языков. А в 1982-м уже получил диплом доктора философии как специалист по индоевропейским языкам – в том числе, хеттскому. В 1989 году при его участии была организована кафедра русского языка в Делавэрском университете (Нью-Йорк). Здесь Александр и преподавал в качестве доцента. При кафедре издавалась газета «Poliglot», в которой Лерман, знавший, по собственному утверждению 9, а по другим сведениям – целых 46 языков, вёл авторскую колонку. Как он всё успевал совмещать, да ещё и заниматься литературным творчеством – а в лермановской библиографии помимо научных трудов присутствует ещё и роман «Парадиз», и несколько поэтических сборников, не представляли даже очень близкие люди. Музыка тоже сочинялась, но она надолго отошла на второй план, превратившись в скромное домашнее хобби.

До оставшихся в Союзе друзей все эти истории доходили разве что на уровне смутных слухов. Александр Градский и Вячеслав Малежик на своих концертах исполняли баллады Лермана. Ушедший из ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ Александр Барыкин, работая в одном из сочинских ресторанов, слушал чудом попавший к нему в руки австралийский диск Бергера. И все они втайне завидовали эмигрантам, хотя и не готовы были в этом себе признаться. А бывшие соратники по первым ВИА и бит-группам продолжали разъезжаться по разным странам – заключая фиктивные и нефиктивные браки, воссоединяясь с реальными или вымышленными родственниками, находя какие-то иные способы для побега. Со временем это сделалось настолько обыденным, что когда Валентин Витебский – бывший гитарист ОРФЕЯ и ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ, работая в составе киевского балета на льду, однажды рассказывал Градскому и Дюжикову об очередных зарубежных гастролях, Дюжиков воскликнул с искренним возмущением: «И ты вернулся, сволочь?!!!» Сам Сергей Дюжиков, по-прежнему слывший «московским Хендриксом», не мог пожаловаться на невостребованность, но что это была за работа? Записав гитарные партии для пластинок Давида Тухманова «Как Прекрасен Мир» и «По Волне Моей Памяти» и переиграв в ГОЛУБЫХ ГИТАРАХ, КРАСНЫХ МАКАХ и ГРУППЕ СТАСА НАМИНА, поаккомпанировав огромному количеству эстрадных от Толкуновой до Ненасево, Сергей увлёкся творчеством джазового гитариста Джанго Рейнхарда и влился в состав цыганского ансамбля Николая Эрденко. Вроде бы даже в столь далёкой от блюзовых и рок-н-рольных корней музыке он находил нечто родное, но в 1986-м, едва только начался массовый выход из подполья хороших и не очень рок групп, покинул приютивших его черноголовых для того, чтобы создать собственный коллектив, получивший название РАДИО. Это было содружество крепких профессионалов, которым не хватало только одного пустячка – оригинального, хоть чем-то запоминающегося репертуара. Участие в конкурсах и эфиры на телевидении и радио не принесли им славы. Единственный магнитоальбом остался незамеченным и дело кончилось превращением в аккомпанирующий состав при Вячеславе Малежике. Далеко не худшая судьба, если сравнивать, например, с судьбой Вячеслава Добрынина, променявшего битловскую романтику на высокооплачиваемую кабацкую попсу. Но талант Дюжикова явно остался недораскрытым, недооценённым, как, впрочем, и талант многих-многих его ровесни-

ков, заложивших фундамент отечественного рока, независимо от того, остались они на родине или уехали...

11.2.5 КОГДА ОТКРОЕШЬ ТЫ ГЛАЗА

Двадцать седьмого мая 1989 года в Лужниках МАШИНА ВРЕМЕНИ впервые с размахом отмечала свой круглый юбилей – тогда ещё всего лишь 20-летие. Концерт превратился в своеобразный мини-фестиваль, собравший на одной сцене давних друзей и единомышленников – Евгения Маргулиса, тогда ещё возглавлявшего группу ШАНХАЙ, Петра Подгородецкого, СВ, СЕКРЕТ, ЗООПАРК, Александра Градского. Последний, вопреки сложившейся за полтора десятилетия традиции, вышел к микрофону не в одиночку, а собрал одноразовый «ветеранский» состав СКОМОРОХОВ, с которым исполнил несколько ранних композиций конца 60-х годов, в том числе и «Лестницу». Концерт снимало телевидение, позднее смонтировавшее из лучших фрагментов фильм-концерт «Рок и Фортуна». Параллельно вела запись и фирма «Мелодия», через год выпустившая двойной альбом, на глянцевой обложке которого впервые оказалось напечатанным имя Александра Лермана.

Времена менялись стремительно, и то, что ещё год-два назад казалось немыслимым, теперь воспринималось как само собой разумеющееся. Ещё совсем недавно советская пропаганда говорила о людях, решивших покинуть родину навсегда, в лучшем случае как о несчастных жертвах влияния западной культуры, но чаще всё-таки – как о предателях, недостойных никакого прощения. А теперь они же оказывались жертвами – но тоталитарного режима, который в период застоя глушил и душил безжалостно всё самое талантливое и прогрессивное. Уже потянулись с полуофициальными визитами и концертами звёзды ресторанных подмостков с Брайтон-Бич – Токарев, Днепров, Шуфутинский, Могилевский, Гулько. Все они, так или иначе, поучаствовав в становлении вокально-инструментального жанра на родине, за океаном оказались востребованными только в небольшом, хоть и густонаселённом заповеднике, где, впрочем, не пропали, изобрели новый оригинальный жанр, ещё не получивший названия «русского шансона» и возвращались в Союз, чтобы собирать на свои выступления огромные стадионы. Тем временем самые прогрессивные советские артисты делали всё возможное для того, чтобы распространить свою популярность на страны капитализма, с любопытством наблюдавшие за нашей перестройкой, и катались по всему свету. Где-то радуя представителей русскоязычной диаспоры, где-то удивляя акул шоу-бизнеса своим творчеством, а где-то и позорно проваливаясь – как то случилось и с уже упомянутой МАШИНОЙ ВРЕМЕНИ, которую зачем-то занесло на панк-фестиваль в Польшу. В мае 1989-го Алла Пугачёва на целый месяц улетела в Австралию – не одна, а со свитой, в которую среди прочих, кстати, входил и мало кому ещё известный юноша по имени Филипп. О подробностях этого тура известно лишь то, что певица наконец-то познакомилась с Леонидом Бергером, с которым не довелось встретиться в ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТАХ и даже пригласила в Москву на очередные «Рождественские Встречи».

И он приехал, вышел на сцену под взглядами телекамер и затянул трогательную лирическую балладу:

*Когда откроешь ты глаза,
найду я в них души смятенье
И отраженье
того, что было здесь вчера.*

*Когда откроешь ты глаза,
я буду в них искать как в книге
Признаний тихих,
что это правда всё была.*

К кому он обращался? Уж не к родине ли, наконец-то пробуждавшейся и открывавшей глаза на свою недавнюю историю? Затем была поддерживаемая овацией всего зала бодрая песенка «Ночными Островами», содержащая элементы цыганского и греческого фолка – тут точно не обошлось без влияния Демиса Руссоса! На последних аккордах растроганная Примадонна подскочила к микрофону и закричала: «Как хорошо, что ты вернулся – пусть и ненадолго!» За кулисами Бергер давал интервью журналистам – в том числе, Николаю Добрюхе, как раз заканчивавшему книгу «Рок Из Первых Рук». А на состоявшихся после концерта дружеских посиделках Леонид в дуэте с Аллой Борисовной джемовал, исполняя «Georgia On My Mind» по-прежнему любимого Рэя Чарльза. Этот экспромт догадался увековечить для истории какой-то видеооператор, и сейчас, прокручивая раз за разом ролик и вслушиваясь в голос Примадонны, оказывается, идеально созданный для джазовых импровизаций, с горечью думаешь, сколько же нерастрченных сил и талантов было в звёздах эстрады, на чьих простеньких песенках мы выросли! Может быть, и им надо было вовремя куда-нибудь уехать?

На «Рождественские Встречи» Бергера звали ещё не раз, но наступили 90-е, и ехать в Москву, где среди белого дня танки лупят прямой наводкой по парламенту, стало страшно. К тому же, видимо, имела место и обида, пусть и не высказанная вслух. Дело в том, что с некоторых пор всем уже очень хорошо известный юноша по имени Филипп стал исполнять на концертах «Ночными Островами», не делясь гонорарами с автором, а в интервью на телевидении почему-то говоря, будто слова и музыку написал Михаил Шуфутинский. Правда, по почте записочку с немногословной благодарностью, говорят, Леониду он всё-таки прислал. Почти как Джо Кокер!..

А вот Александр Лерман в смутном 1993 году в российскую столицу сунуться не побоялся. И не просто так, а по приглашению музыкантов группы СВ Александра Чиненкова и Вадима Голутвина, с которыми его связывала дружба ещё со времён ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТ, для записи совместного альбома. Наконец-то все лучшие вещи, созданные на рубеже 60-70-х годов в составе ВЕТРОВ ПЕРЕМЕН и СКОМОРОХОВ получили достойные, качественные студийные версии! Альбом вышел в начале 1994 года на фирме «RDM» и получил название «Ветры Перемен». Двумя годами позже на том же лейбле появилась и вторая серия под названием «Перемена Ветра».

Увы, оба диска, как бы хороши они ни были, оказались нужными лишь узкой прослойке коллекционеров, хотя заслуживали куда большего. Возможно, что свою роль сыграло отсутствие достойной рекламы. Вообще-то для 90-х годов, начавшихся для русского рока с гребенщиковского «Русского Альбома», был характерен повышенный интерес к фолку в самых разных его проявлениях. На пике популярности находился ещё совсем недавно считавшийся сугубо региональным явлением КАЛИНОВ МОСТ. Экспериментировали с народными мотивами, добавляя в них элементы электронного психоделика, Инна Желанная, Сергей Старостин, группа РАДА И ТЕРНОВНИКИ. Выступали вместе с казачьим хором эпатажно-провокационные ВЕСЁЛЫЕ КАРТИНКИ, образуя суперпроект СИМВОЛ ВЕРЫ, а многие герои 80-х, неплохо вроде бы чувствовавшие себя в рамках однажды выбранного стиля – ДДТ, ЧАЙФ, АЛИСА, БРИГАДА С всё чаще сбивались то на частушку, то на надрывные плачи. Казалось бы, самое время было напомнить миру, кто же всё-таки был первопроходцем в русском фолк-роке, но этого никто не додумался сделать. Можно было подать альбомы Лермана и в качестве очередного долгожданного переиздания некогда запрещённых шедевров, мода на которые стала одним из самых мощных трендов постсоветского шоу-бизнеса, можно было бы их связать с возрождающимся интересом к творчеству первых вокально-инструментальных ансамблей. И этот шанс тоже был позорно упущен.

Столь же незаметно прошло и возвращение на родину Юрия Валова в конце 90-х. Как раз тогда Вячеслав Малезик съездил в Америку, навестил старого друга, поработал вместе с ним

в студии, записывая старые и новые песни в современных аранжировках, и некоторое время спустя выпустил один из лучших своих альбомов – «В Новом Свете». Юрий решил, что теперь и в России сможет заниматься любимым делом без оглядки на цензуру. Пользуясь ещё одной возможностью напомнить о себе, он уже в Москве записал альбом «Годы Как Птицы», состоящий как из песен СКИФОВ, так и из более свежего материала. Запись сделалась хорошим историческим документом, и, наверное, достойным памятником первой рок-волне, от которой почти ничего не осталось, но не более того.

К тому времени третья волна эмиграции уже плавно перетекла в четвёртую, представители которой свой отъезд в поисках лучшей доли и эмиграцией-то не всегда считали, ибо в любой момент имели возможность вернуться. Нормальным делом для начинающих, малоизвестных или безнадёжно неформатных групп стало съездить куда-нибудь в Европу, поиграть по клубам в разных городах, подзаработать денег, а потом дома гордо рассказывать прессе о толпах немцев, сдававшихся им без боя. Казалось, что так называемый «русский мир», расколотый революцией и гражданской войной, снова един.

Именно эта волна захлестнула и утащила за собой Сергея Дюжикова, впервые съездившего в Нью-Йорк в гости к Валову в 1988 году, затем повторившего визит в 1990-м – сразу после записи акустического альбома белогвардейских романсов Александра Малинина, в котором строго академичные гитарные партии Сергея нагнетали до предела эмигрантскую тоску. В третий раз он ехал в 1991-м с уже твёрдым решением не возвращаться. В Америке Дюжикова сразу же пригласил поиграть в варьете русского ресторана Игорь Бутман. Позднее Сергей начал работать в оркестре Сэма Майклсона, с которым побывал на гастролях в Нью-Йорке, Бостоне, Атлантик-сити и Филадельфии. В мае 1993 года музыкант переехал в Калифорнию – в Сан-Диего, где совмещал подработку уроками музыки с участием сразу в четырёх группах, одна из которых даже взяла название Power Serge (игра слов — «Мощный Серж» («Всплеск напряжения в сети»). В 1998 году Дюжиков был признан лучшим в Калифорнии инструменталистом и гитаристом в стиле кантри. Год спустя вместе с группой JOEL RAY & EAGLE PASS получил на фестивале в Нашвилле приз как самый многообещающий исполнитель, в 2000 Дюжикова взяли в бродвейский мюзикл «It Ain't Nothing but The Blues» («Всё это лишь только блюз»). Среди тех американских легенд, у которых ему посчастливилось работать на разогреве, были Литтл Ричард и Джон Ли Хукер, а среди тех, с кем записывался в студии – Айк Тернер, Крис Дарроу (NITTY GRITTY DIRT BAND) и Джон Йорк (THE BYRDS). Становиться суперзвездой мирового масштаба, конечно, уже было поздно – годы не те. Но хоть не пришлось пере-квалифицироваться в таксисты или дворники!

Не пропал на чужбине и бывший солист ВЕТРОВ ПЕРЕМЕН Анатолий Алёшин. Проработав все 70-е в ВЕСЁЛЫХ РЕБЯТАХ, а затем – в АРАКСЕ, ЦВЕТАХ и КИНЕМАТОГРАФЕ, он пришёл к удивительному итогу: голос его страна прекрасно знает, однако ведущие популярной воскресной радиопередачи «С Добрым Утром» почему-то представляют 40-летнего артиста как «начинающего». Вся беда Анатолия была, возможно, в том, что он сам музыку никогда не писал, а пел чужую – например, в уже упомянутой передаче звучала песня «Гадкий Утёнок», записанная АРАКСОМ для так и не выпущенного альбома «Колокол Тревоги» и изданная лишь семь лет спустя на антоновском сольнике «От Печали До Радости». В первые годы перестройки Алёшин предпринял попытку угнаться за модой и собрал хэви-металлическую группу СТАЙЕР, с которой даже записал два альбома. Славы от этого не прибавилось – разве что «Комсомольская Правда» однажды пожурила певца, который на одном из фестивалей – подумать только!, – спрыгнул со сцены в зал и немножко побегал в проходе между рядами. В 1989-м был записан ещё один альбом – чисто попсовый. Песни из него уже через год прославят Евгения Белоусова, а вот в версии Алёшина они почему-то никого не заинтересовали.

И тогда певец уехал в США на целых двенадцать лет. Вернувшись в 2002 году, он возродил АРАКС, с которым переписал лучшие композиции прошлых лет, а в 2006-м выпустил

сольный альбом под названием «Алёшин», в котором показал, что научился на Западе многому – настолько профессиональный рок-мейнстрим прежде у нас умел играть только Сергей Мазаев со своим МОРАЛЬНЫМ КОДЕКСОМ. Алёшину даже удалось попасть в телевизор – в конкурсные программы «Голос 60+» и «Суперстар» - в последнем, кстати, потрясюще мощно исполнив «Show Must Go On».

Шоу продолжалось, но и время не стояло на месте. У каждого художника, в юности считавшего себя носителем передовых революционных идей, наступает момент, когда он незаметно для себя становится частью мейнстрима, а затем и вовсе переходит в категорию «ретро». Молодёжные кумиры 70-х годов уже дожили до пенсионного возраста. И выяснилось вдруг, что при всей их любви к рок-классике, кормиться до конца жизни они будут именно за счёт песен, которые пелись в составах ВИА и воспринимались не совсем всерьёз. И приходится давно поседевшим ветеранам жанра сбиваться в стаи и катать по всему миру свой шлягерный репертуар, всё остальное творчество превращая в бесплатный довесок.

С 2018 года Анатолий Алёшин, Леонид Бергер, Альберт Асадулин и Виктор Березинский гастролируют в качестве супергруппы ЧЕТЫРЕ ГОЛОСА – ЧЕТЫРЕ КОНТИНЕНТА, исполняя своими вечно молодыми голосами именно то, чего больше всего ждёт ностальгирующая публика. Алёшин в квартете представляет Америку, Бергер – Австралию, Асадулин – Европу, а живущий в Израиле шансонье Березинский, между прочим, в юности игравший в омском ВИА АЛЬТАИР – Азию. Все они пользуются стабильным успехом, хотя похожих ветеранских проектов с каждым годом становится всё больше и больше.

Только Александр Лерман не захотел превращаться в музейный экспонат. Будучи тяжёло больным, он сделался очень набожным, в 2002 году присоединился к церкви Христианской Науки, основанной Мэри Бейкер ещё в конце XIX века, служил там и проповедовал это неопротестантское учение как среди русских друзей, так и среди американцев. Умер Лерман 10 октября 2011 года, так и оставшись для Запада прежде всего большим учёным, в свободное время позволявшим себе безобидное чудачество в виде сочинения музыки.

Нет, всё-таки что ни говорите, а самыми главными русофобами выступают наши пропагандисты, утверждающие, будто русские нигде со своими талантами не нужны, кроме как в России! Если человек талантлив по-настоящему и готов, несмотря ни на какие трудности, покорять мир, мир ему обязательно покорится. Как покорился он Набокову и Рахманинову, Зворыкину и Михаилу Чехову. Гениев, недооценённых у себя в отечестве, но изменивших мировую культуру и науку в изгнании, можно перечислять десятками. А могло бы быть и ещё больше, если бы государственная граница всегда была бы просто тонкой линией на туристической карте, а не рубежом, разделяющим своих и чужих, живых и мёртвых, людей и недочеловеков.

Когда же страна оказывается отгороженной от всего остального мира глухим забором, из неё бегут не потому, что хотят сделать крутую карьеру где-нибудь в Голливуде – кстати, основанном беглыми одесситами, а чтобы хоть разок вздохнуть свободно. Душа художника – такая привередливая птичка, которой не поётся в клетке, даже в золотой не поётся!

Кстати, небо по обе стороны забора действительно одного и того же цвета. Так, может быть, проблема не в людях, живущих там или здесь. А в заборе?..

2002г.

ЧАСТЬ 2. ЗВУКИ КАРЕЛИИ

2.1 КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В УЕЗДНОМ ГОРОДЕ П.

Во второй половине 80-х годов я был подписчиком выходившего в Минске молодёжного журнала «Парус». Среди других комсомольских изданий эпохи перестройки он отличался тем, что эволюционировал в сторону не глянцевого фанзина, сделанного по образцу западных ежесемесных, типа «Bravo». По сути дела «Парус» превращался в место виртуальной тусовки разного рода неформалов, предвосхищая всю эстетику музыкального и литературно-тусо-

вочного самиздата 90-х. Недаром же многие самиздатчики, с которыми мне приходилось общаться в последующие годы, вспоминали о «Парусе» как о точке отсчёта для своей творческой карьеры.

Периодически я отправлял в Минск подборки своих стихов. Редакция отвечала доброжелательно, однажды даже пообещала публикацию парочки текстов, но до развала Советского Союза сделать этого, к сожалению, не успела.

Зато успели напечатать мою первую статью о карельской рок-музыке, написанную в начале ноября 1989 года после окончания грандиозного фестиваля «Тонарт-89». Текст её, правда, подвергся беспощадному обрезанию, в результате чего в содержание вкрались некоторые логические неувязки. Например, строчки про «милого Пьеро» были взяты не из песни группы «Коллекция», а у какой-то попсовой дурёхи, частенько звучавшей по радио, а ныне забытой настолько, что даже имени её назвать невозможно. Кстати, слова о том, что лидер группы Герман Кузнецов – «красивый мальчик», является циничной скрытой цитатой из бывшего тогда на слуху интервью Олега Гаркуши из группы «АукцЫон». Когда Олега спросили на «Музыкальном ринге», почему его так часто приглашают сняться в кино, он ответил: «Наверное, потому, что я – красивый мальчик!» После чего показал в прямом эфире то, что он постоянно тогда всем показывал. А каким был Кузнецов, вспомнить ещё труднее, чем его скучную музыку.

Это была первая моя журнальная публикация. За неё мне заплатили целых сорок рублей. Если кто не помнит, в 1990 году именно столько равнялась моя стипендия...

Когда-то давно, еще в мрачные годы царского режима, писатель Михаил Пришвин назвал Карелию «краем непуганых птиц».

Что касается птиц, то за годы индустриализации мы эту задачу выполнили успешно (думается, со строительством у нас своей собственной АЭС, наконец, можем отрапортовать об уничтожении последних, окончательно запуганных). Если же подходить к этому выражению как к новой универсальной формуле, то до недавнего времени карельский край считался (и вполне оправданно) оазисом рок-музыкального затишья, или краем непуганых ретроградов. Местная молодежная культура была расположена на эстрадах танцплощадок в лице безымянных ВИА, игравших хиты «Альфы» и «Динамика». Кто-то из старожилов смутно припоминал, будто лет десять назад были в Петрозаводске команды, блестяще выдававшие заморские боевики, хотя в это с трудом верилось.

Но наступило время реабилитации «неуважаемых жанров». Сначала в печати замелькало имя филармонического эстрадника с роковым прошлым Юрия Березина, работавшего когда-то у С.Сарычева. Некоторое время спустя джазист Андрей Кондаков «пробил» на «Мелодии» диск-гигант. Очередь была за карельским роком. Понимая, что от рока никуда не уйдешь, в ноябре 1986 года в городе был проведен первый фестиваль популярной молодежной музыки. Мероприятие явилось хотя и большим шагом вперед, однако не было лишено той известной «непуганности».

В течение нескольких недель солидная экспертная комиссия прослушивала и просматривала в микроскопы соцреалистического искусства репертуары самодеятельных ансамблей. В конце концов в свет прожекторов и пристальных взглядов телекамер были выведены 11 групп, в основном ориентированных на копирование официально признанных образцов. Значительная часть участников фестиваля (все те же вчерашние ВИА, только сменившие вывеску) вообще понимали слово «рок» примерно так: «Это когда на эстраде громко борются за мир». Высшей степенью злободневности явилась на фестивале поучительная (как статья в журнале «Семья и школа») песенка «Попер» неизвестно откуда проникшего бардовского дуэта «Находка»:

Джинсы новые куплю,

Майку «супер» нятяну я...

.....

Кепку он на глаза натянул,
а на кепке надпись: «I full»!

Делаем выводы, мотаем на ус... Тем не менее последующие полгода в городе происходили какие-то заседания, субботники, прослушивания, в результате чего в конце концов организовалось некое подобие рок-клуба. Как выразился руководитель клуба А.Тинкевич: «Одни играют слабо, но свое, другие прилично, но чужое». Но лично я не ждал никаких открытий. За исключением Евгения Лисютина, пожалуй, первого карельского рокера, о котором, услышав его поэтичные, глубокие по содержанию песни, я смог сказать: «Мы вместе». Остальной металл был деревянным.

К счастью, я явно недооценил талант своих земляков, и в ту же осень благословенного 1987 вписал в список своих любимых исполнителей несколько участников очередного городского фестиваля.

Как имена суперзвезд международного значения, в устах карельских меломанов звучало: «Трибунал», «Декабрьское воскресенье», «Короткое замыкание»... Это был настоящий шок, настоящий панк, настоящий рок! На смену голому энтузиазму постепенно приходило стремление сказать публике что-то свое об этом сложном мире, о времени, в котором мы живем.

За два года словосочетание «карельский рок» стало вполне своим и не вызывает прежней снисходительной улыбки даже у скептиков. Публика наша вообще ко всему привычная: как к «карельским вудстокам», так и к различным организационным неувязкам. Зато у нас есть: «Неоретро» - так сказать, «интеллект карельского рока». Ребята уверенно идут в гору, их магнитоальбом занял третье место в конкурсе журнала «Аврора».

Дмитрий Ярославский – «звезда» не меньшей величины. На одном из фестивалей он поразил всех своей непосредственностью.

Еще у нас котируется «Коллекция» Германа Кузнецова (на мой взгляд, этакий коммерческий «саунд», в текстах – тоже ничего нового).

Всю эту попсовую романтику мы уже видели и слышали не раз. Я уважаю крепкие, работающие в полную силу поп-группы, но ведь даже для того, чтобы делать «коммерцию», мало быть красивым мальчиком и знать обязательный набор слов и рифм: «вновь-любовь», «ты-мечты», «вечность-бесконечность». Иное дело «Прикладное искусство». Пожалуй, это самое интересное, что можно услышать здесь, в Петрозаводске. Высокий технический уровень, продуманность каждой ноты, каждого слова, а главное – Он: артист, певец Игорь Шушунов, автор и исполнитель всех композиций. Я знаю, что в Москве есть группа «Биоконструктор», играющая точь-в-точь такую же, только нарочито роботизированную музыку. В данном случае это не имеет никакого значения. В современном «технороке» трудно сказать что-нибудь новое. Продолжать традиции ELP и «Depeche Mode», по-моему гораздо лучше, нежели в сотый раз тиражировать русских «Modern Talking», проявляя чудеса фантазии типа «Милый Пьеро, ты целуешь меня в метро...»

Уже нет никаких сомнений в том, что карельский рок-н-ролл жив, он вполне реален и при желании составит достойную конкуренцию любому лидеру «Музыкального Олимпа». Конечно, не все элементы стадии ученичества остались в прошлом, но... Давайте помечтаем! Ведь наступят же те времена, когда мы с почетом проводим на пенсию Андрея Макаревича, Б.Г. с таким же почетом примем в Союз композиторов, а в связи с гремящим по всему миру «русским вторжением» понадобится замена вакантной должности лидера хит-парада в «Билборде»... А почему бы и нет? Так что, районные хендриксы и мальмстины, берите в руки свои инструменты – вас ждут великие дела!

«Парус», 1990г.

2.2 ВО ГЛУБИНЕ КАРЕЛЬСКИХ РУД

"Уже нет никаких сомнений в том, что карельский рок-н-ролл жив, он вполне реален и при желании составит конкуренцию любому лидеру "Музыкального Олимпа"... Ведь наступят же те времена, когда мы с почетом проводим на пенсию Андрея Макаревича. Б.Г. с таким же почетом примем в Союз композиторов, и в связи с гремящим по всему миру "русским вторжением" понадобится замена вакантной должности лидера хит-парада в "Биллборде"... А почему бы и нет? Так что, районные хендриксы и мальмстины, берите в руки свои инструменты - вас ждут великие дела!"

Таковыми словами заканчивалась моя статья "Культурная революция в уездном городе П.", написанная осенью 89-го, и год спустя в сильно урезанном виде опубликованная журналом "Парус". Рядом с текстом какой-то художник-самоучка изобразил революционного вида броневик, по всей видимости, уже сейчас готовый взлететь на вершину биллбордовского хит-парада по костям всяких там мальмстинов. Шесть лет спустя приходится констатировать: броневик увяз в снегах бездорожья начала 90-х настолько основательно, что высказывать хоть какие-то оптимистические прогнозы на ближайшее будущее было бы более чем опрометчиво. Ибо грандиозные многодневные "мини-вудстоки", собиравшие толпы фанов, дружеские похвалы в адрес восходящих карельских "звезд" из уст Троицкого, Бурлаки и Житинского - все это далекое прошлое, новому поколению местных меломанов уже вряд ли памятное.

Нынешняя петрозаводская рок-тусовка тешит свое гипертрофированное тщеславие мыслью о том, что она - единственная из провинциальных рок-тусовок, идущая своим "особым" путем, не имеющим ничего общего с судьбой русского рока. За исключением нескольких заунывных и довольно похожих друг на друга молодых "альтернативных" команд ("Дискоид", "Бон Сильвер", «Diamonds'n Dust», «D'Airot»), о существовании которых еще, слава Богу, не подозревает великий учитель плаванья Александр Ф. Скляр, в творчестве всех без исключения рокеров четко прослеживается ориентация на англоязычный мейнстрим. Это позволяет многим из музыкантов со стажем гордо и не без оснований заявлять о том, что их песни пришлось по вкусу суровой публике из сопредельной Финляндии, однако известностью у себя на родине за пределами города П. похвастаться не может никто.

Королем петрозаводского мейнстрима, несомненно, следует назвать Дмитрия Ярославского, организатора и бессменного лидера группы «DIMA». Он - едва ли не последний из активно действующих ветеранов рок-прорыва конца 80-х. Сипловатый, немножко под Марка Болана, вокал, сочный и в меру жесткий гитарный звук, бьющая через край блюзовая энергия и... ни единого русскоязычного текста, будто перед нами не наш соотечественник, а гастролер из солнечной Калифорнии. Впрочем, эта маленькая деталь, пожалуй, должна фигурировать в перечне достоинств, а не недостатков Дмитрия. Фаны со стажем помнят его ранние опыты а-ля Илья Кормильцев - ей-Богу, при всей хлесткости и социальной остроте его тогдашнего репертуара, для любого более-менее начитанного слушателя вирши бездаря Демьяна Бедного звучали бы куда удобоваримее. А так все гладко, сладко, асоциально (песни - только про девушек!), профессионально и броско - хоть сейчас продавай на экспорт!

Промежуточным звеном между псевдоподпольщиками и консерваторами, несомненно, является группа "Револьвер" - кстати, самая пробивная на отечественном рок-рынке. Начав, подобно многим собратьям, с рядовой художественной самодеятельности, великолепная пятерка, возглавляемая Максимом Кошелевым за последние три года успела очаровать не только местную рок-общественность, но и питерскую, и московскую. Особой плодотворностью отличались набеги "револьверщиков" на Питер. Сперва их творчество полюбилось Всеволоду Гаккелю, чуть было не сделавшему сцену своего клуба для группы более привычным местом пребывания, нежели подмостки родного петрозаводского клуба "Ноев ковчег", расположенного на барже, затем другой мэтр Юрий Шевчук так же охотно задействовал ребят в своем мероприятии "Наполним небо добротой". Наконец, благодаря публикации в газете "Ниоткуда" от 17.02.96 определенную известность получил дебютный альбом "Револьвера" со скромным

названием "Битлз". (Сейчас уже вышел второй, называется не менее скромно - "Нафигатор"!)

Что касается стиля команды, то здесь у меня есть своя версия. Где-то году в 72-м популярный английский ВИА ROLLING STONES был захвачен и тайно вывезен в СССР агентами КГБ. Здесь музыканты провели около пятнадцати лет в анабиозе, а затем, неплохо овладев русским языком и тщательно выучив содержание известных брошюр И.Полуяхтова о творчестве "роллингов" разных лет, вышли на сцену с новыми именами и под новой вывеской. Такова самая страшная тайна шоу-бизнеса. А если без шуток, то вполне возможно, что "Револьвер" станет той командой, которая сполна может отплатить обеим столицам за бесславно оборвавшиеся карьеры наших земляков, попытавшихся счастье на чужбине, но кроме синяков и шишек ничего от своих смелых вылазок не имевших - и за одного из братьев Мигуновых, составлявших легендарную группу "Альтаир", пристроившегося где-то в конце 70-х то ли к Стасу Намину, то ли к "Землянам", и в конце концов ушедшего в кабацкие лабухи, и за казавшуюся довольно перспективной в середине 80-х группу "Эксперимент", которой удалось быстро перебраться в Питер, переименоваться в "Кризис" и даже записать альбом на студии Юрия Морозова ("Усталый рок", 1988г.) и... бесследно раствориться среди собратьев по второму хэви-эшелону города трех революций.

Крайне левый фланг петрозаводской "альтернативы" - это бесспорно талантливый ортодоксальный панк-состав "Диктатор Дубов". Их творчество впитало все лучшее из влияния великих предшественников: бесшабашная агрессия SEX PISTOLS, патологический пессимизм на грани суицидальности "Гражданской обороны" и легкое ерничество "АукцЫона", позволяющее делать жизнеутверждающими даже такие тексты:

Ходили по разбитому,
летали по убитому,
шептали, что не надо бы,
забыли, и не вспомнили...
или:

Мои черти врут, мои боги спят,
моих детей нет - мои дети сдохли,
моя радость пьет денатурат в общественном сортире,
мои черти снова чертят мой снег...

Адепты "высоких" штилей презирают "Диктатора Дубова" за антиэстетизм. "Диктаторы" снисходительно прощают эстетов, ибо на самом деле именно они являются подлинными интеллектуалами и эстетами (в недавнем радиоинтервью сами признались, что в момент организации группы в стенах университета (1990) хотелось создать что-нибудь, пахнущее интеллигентскими кальсонами), и именно они на данный момент могут претендовать на звание духовных лидеров молодого поколения карельского рока. На счету группы уже два магнитоальбома, два клипа (к сожалению, оба - двухлетней давности) и широкий авторитет у любителей сердитого, подвально-шершавого саунда.

Особую категорию составляют немногочисленные коллективы, смешивающие в различных пропорциях рок и угро-финский этнический материал. Это - MYLLARIT ("Мельники") - отколовшаяся два года назад от старого доброго фолк-ансамбля "Кантеле" молодежная группировка, решившая с помощью тех же самых архаических выразительных средств создавать более "цивилизованную" музыку, и TALVISOVAT ("Военная зима"), руководимая еще одним ветераном - Санту Карху (в мире - Александр Медведев) и играющая примерно то же, что и Дмитрий Ярославский, но с легкой примесью калевальского колорита и... на карельском языке. Оба коллектива готовят к выпуску по "компакту" и радушно принимаются финской публикой, однако у себя на родине принимаются с прохладным уважением - как острую приправу к более привычным блюдам типа "Револьвера" или "Диктатора". Понимая свое невыиг-

рышное положение, музыканты TALVISOVAT даже создали побочный, ориентированный на коммерческое звучание, проект "Пэт Кун".

В общем, обилие имен и явно высокий творческий потенциал тех, кто даже в условиях глухой "глубинки" изловчился пролезть в "звезды", позволяет с уверенностью сказать, что карельский рок не сдал своих рубежей и не иссох на корню. И все же мне почему-то вспоминаются слова В. И. Ленина, сказанные в грозном 1918-м в беседе с одним из крестьянских ходяков: "Карелы - народ трудолюбивый. Я верю в их будущее". По тому, что приходится здесь видеть и слышать, трудно сказать, что Карелия верна данному ленинскому завету. А в этом месте по другому не прожить!

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.