

Олег Гальченко

**В СТРАНЕ
НЕНАПИСАННЫХ КНИГ**

СОДЕРЖАНИЕ

АНАТОМИЯ ШАНСОНА	3
В СТРАНЕ НЕНАПИСАННЫХ КНИГ	12
«ЗОЛОТОЙ ВЕК» КАРЕЛЬСКОГО РОКА	14
ИНТЕРЕСНОЕ КИНО	34
РУССКИЙ РЭП – ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, НАВСЕГДА!	49
С КЕМ ОНИ РАЗГОВАРИВАЮТ?	54
СМЕХ СКВОЗЬ ГОДЫ	57

АНАТОМИЯ ШАНСОНА

*Гитара с треснувшей декой
Поёт, смеётся и рыдает,
И зачарованные зэки
На нарах пайку доедают.*

Вилли Токарев

Недавно в одной телепередаче столичные мастера культуры снова спорили о русском шансоне. Как и во всех ток-шоу последних лет, аргументы «за» и «против» были известны заранее. Одни говорили, что в стране, где ещё относительно недавно половина населения сидела, а другая половина ту первую половину охраняла, такие песни просто не могли не появиться. Другие были готовы закрыть радио «Шансон», изъять все диски с «Муркой», «Гоп-стопом» и «Владимирским централом», а группу «Лесоповал» отправить под конвоем куда-нибудь на гастроли. Поспорили – и разошлись. А белый лебедь на пруду качает раннюю звезду – и попробуй это ему запретить!..

По-моему, спорить о том, имеет ли право существовать тот или иной жанр – значит тратить время зря. В живой природе – там, где не ступала нога эгоистичного гомо сапиенса, неизвестно понятие «сорняк». Что выросло – то выросло, и эту истину уже не опровергнешь. Так и в культуре, тем более – массовой. Если песня уже родилась, обратно в мозг композитору её не запихаешь, даже если очень хочется. Гораздо разумнее внимательно присмотреться к новому явлению, разобраться в нём и может быть благодаря ему взглянуть на самих себя со стороны в неожиданном ракурсе. Что касается так называемого «русского шансона», то уже само по себе словосочетание, давшее имя жанру, кого угодно поставит в тупик. Ведь ещё четверть века назад в словаре иностранных слов, выпущенным издательством «Русский язык», можно было прочесть: «ШАНСОН 1) французская песня, преимущ. народная, а также песня в том или ином характерном жанре (напр., многоголосная песня эпохи Возрождения); 2) современная эстрадная песня, песенка (из репертуара *шансонье*)». Под «шансонье» авторы словаря подразумевали исключительно артистов французской эстрады – то есть Шарля Азнавура, Жака Бреля и Жильбера Беко, а не какого-нибудь Лёху Мыльного. Как ни странно, жанр в это время существовал без оглядки на цензуру и нормы русского языка, распространяясь по стране на сотнях кассет, вербуя себе в поклонники дворовую шпану и про-

фессоров, таксистов и музыкантов симфонических оркестров. У него ещё не было названия и народ сам придумывал для него подходящую терминологию.

Чаще всего звёзд подпольной звукозаписи, которые под гитару или в сопровождении более или менее профессионального оркестрика в глубоко законспирированных домашних студиях увековечивали на плёнках свои голоса, называли «одесситами». Связано это было скорее всего с популярностью сюжетов, типа: *«На Дерибасовской открылась пивная, там собиралась компания блатная...»* К настоящему одесскому фольклору – удивительному, жизнерадостному, вобравшему в себя элементы русских, украинских, еврейских и бог знает, каких ещё песенных традиций, всё это имело отношение не больше, чем хиты группы «Золотое кольцо» – к корневой культуре Древней Руси. Сама старая Одесса, мифологизированная и приукрашенная, осталась где-то в довоенном прошлом, в книгах Бабеля и Катаева. Но родом из Одессы был Утёсов, ещё в годы нэпа эпатировавший публику исполнением хулиганских куплетов в джазовых ритмах, и все последователи Леонида Осиповича автоматически зачислялись молвой в его земляки.

«Одесситов» иногда ещё считали «эмигрантами». Тут тоже присутствовала немалая доля правды. Как-никак, именно американская фирма грамзаписи «Kismet Records» за несколько десятилетий своего активного существования сделала всё возможное, чтобы качественные записи запрещённой в СССР музыки нашли своих слушателей на разных континентах – в том числе и по ту сторону «невидимого фронта». Энергичные и предприимчивые ребята из третьей волны эмиграции, прошедшие на родине хорошую школу работы в джазовых оркестрах и вокально-инструментальных ансамблях, в отличие от Петра Лещенко или Алёши Дмитриевича, уже не хотели петь старорежимные романсы под цыганскую семиструнку и пускали в ход электрогитары и синтезаторы. Таким образом, формат современного шансона, работающий и поныне, конечно же, родился на Брайтон-бич, а его первооткрыватели – Михаил Шуфутинский, Вилли Токарев, Михаил Гулько, Анатолий Днепров, Любовь Успенская, Александр Шепиевкер, до сих пор являются непревзойдёнными образцами для подражания. И всё-таки отношение советских меломанов, независимо от их политических убеждений, к творчеству таких певцов было несерьёзным и даже презрительным. *«Лежу и слушаю, как воет эмигрант, какая там у них в Америке тоска!»*, – ерничал измученный провинциальной скукой молодой диссидент Юрий Шевчук. *«Такое впечатление, будто время отбросило их лет на семьдесят назад!»*, – усмеялся известный комментатор-международник, демонстрируя в своей передаче кадры, где актёр Борис Сичкин пляшет на сцене какого-то брайтонского кабака.

Было для будущего шансона и ещё одно название – «блатняк». Но так называли не только записи эмигрантов, а и любую музыкальную продукцию, казавшуюся неформатной для советского радио. Помню, как в 1986 году школьный приятель, послушав только что купленную пластинку группы «Диалог» с песней «Дитя-злодей», долго приговаривал: *«И как такое могли пропустить? Это же блатняк!!!»* Песенка на самом деле была так себе – вялый рок-н-ролльчик, записанный так плохо, как это умеют делать только на фирме «Мелодия». Причём автором текста являлся хоть и вольнодумный, но официально признанный и даже изучаемый в школе поэт Евгений Евтушенко. Но жизнь главного героя – циничного мальчика-мажора, купающегося в роскоши, описывалась так: *«И, встав с постели милой шлюшки, дитя-злодей ещё играет в погремушки её груди...»* В то время как Юрию Лозе запрещали петь песню «Моя жена – стерва» из-за одного только названия, услышать подобные откровения с винила казалось немыслимым.

В передачах «Голоса Америки» Токарева представляли как «барда из Нью-Йорка». Интеллигентные казспэшники от этого только морщились, но кто-то, видимо, всё-таки принял пышноусого Вилли за своего – недаром же в начале перестройки, когда на свет стали появляться всевозможные бардовские антологии, не обошлось в них и без токаревских текстов, мало похожих на стихи. Свердловчанина Александра Новикова вообще критики зачислили в «рок-барды». Более того, когда в 1984 году музыканта осудили на пять лет за нелегальный бизнес (а какой ещё бизнес мог у нас быть в 1985-м?!), письма в его защиту подписывали исключительно столичные эстеты из числа идеологов рок-андерграунда, типа Иль Смирнова и Артемия Троицкого. И дело, наверное, было не только в том, что в 80-х за рок у нас могли принять всё, что спето хоть чуточку громче, чем у Валентины Толкуновой. Наконец, в середине 90-х, изучая каталог знакомого коллекционера, я с удивлением обнаружил там всю классическую дискографию Аркадия Северного, угодившую в раздел «фолк».

И это было ближе всего к истине. Дело в том, что в такой непростой стране, как наша, традиция каторжных и разбойничьих песен существует с незапамятных времён, и многие её образцы уже давно считаются шедеврами народной поэзии. Судьба человека в экстремальных условиях волновала сочинителей всегда, даже если сами они не имели отношения к криминальному миру. В старых русских деревнях даже существовал обычай жалеть и оплакивать арестантов как покойников. Если человек выпал из обычной, нормальной для всех жизни, перестал существовать как член общества – значит, он умер для нас и имеет право на достойные проводы, что бы он ни натворил! Не оставались равнодушными к теме неволи и писатели-классики – от Пушкина с его «Узником» до Леонида Андреева с «Рассказом о семи

повешенных». Художнику, опередившему своё время на несколько десятилетий, вообще очень легко вообразить себя сидящим в сырой камере смертником, жадно ловящим каждый доносящийся с воли звук. Особенно если душой болеешь за страну, которой всегда не хватало свободы. Но в двадцатом веке тюремная субкультура, лагерная эстетика неожиданно заняла у нас то место, которое не должна была занимать.

Кровавая революция в 1917 году уничтожила церковную и светскую аристократическую культуру, коллективизация смела с лица земли деревню с её традициями, обычаями, промыслами и искусствами. В результате единственной ниточкой, связывающей нас с национальными корнями, с памятью о языческом прошлом, оказались песни маргинальных городских окраин. Революция у нас была пролетарской, и никто не мог запретить классово близкому гопнику, готовому вот-вот перевоспитаться в красного комиссара, хлебнуть водки и под писклявую гармошку заголосить: *«Крутится, вертится шар голубой, крутится, вертится над головой...»* Образ героя нового времени в 30-х годах старательно раскручивался в литературе, театре и очень вовремя появившемся звуковом кинематографе. Промывание мозгов дало свои результаты быстро. Сидевший в середине 20-х на Соловках великий Д.С.Лихачёв хоть и общался с представителями преступного мира, хоть и написал несколько любопытных трактатов о воровском сленге, но сам эту культуру не впитал, так и оставшись петербургским интеллигентом дореволюционной закалки. А вот прошедший через ГУЛАГ какие-то полтора десятилетия спустя Солженицын навсегда останется эком, увёзёт арестантские повадки и язык с собой в Вермонт и привезёт обратно, ибо иммунитета против вируса у его поколения уже не будет. Выпущенные после XX съезда миллионы сидельцев сольются с толпой никогда не сидевших, чтобы передать им свой опыт, свои песни. Эта встреча для поколения детей войны – вчерашних беспризорников, не стала большим культурным шоком. Зерно упало в благодатную почву – и настроение следующего десятилетия точно выразил позднее никудышний в общем-то поэт Александр Шаганов: *«Эх, шестидесятые – гордые, пузатые! Разбавляй проклятую песней блатаря!...»*

Сокрушаться, что наш народ любит слушать шансон – всё равно, что упрекать инвалида, пришедшего с войны на одной ноге, что у него походка некрасивая. Что видели – о том и спели! Беда лишь в том, что люди, придумавшие в своё время название жанра, подменили понятия и впаривают нам совсем не тот «русский шансон», который мы слушали в юности на самиздатовских кассетах. Почти никто из легенд 70-х годов, кажется, так и не попал в формат радиостанции «Шансон». Комар (Александр Спиридонов), Владимир Сорокин (Евгений Оршулович), Владимир Шандриков, Валентина Сергеева, Константин Беляев – эти некогда громкие имена ныне памятны только коллекционерам старинных аудиораритетов, да

филологам, изучающим современное народное творчество. Больше других повезло Аркадию Северному, сумевшему сохранить за собой статус классика, но, как всякий великий артист, он-то меньше всего вписывался в какие-либо жанровые рамки. Мало кто знает, но на досуге Аркадий любил слушать совсем не ту музыку, которую исполнял – например, Луи Армстронга, а его продюсер и аранжировщик, лидер группы «Братья Жемчужные» Николай Резанов прежде, чем заняться блатняком, долгое время играл серьёзный джаз, был одним из отцов ленинградского рока и участником первого профессионального ВИА «Поющие гитары». Многочисленные, не поддающиеся никаким подсчётам концептуальные альбомы, записанные двумя талантливыми и не лишёнными чувства юмора музыкантами, представляли собой не что иное, как тонкий стёб, почти пародию на жанр, лишь по невнимательности принятый широкими массами за чистую монету. Некоторые работы Северного очень интересно слушать в наушниках, улавливая всякие забавные нюансы – например, как гитарист, пытающийся брэнчать какую-то примитивную «одессятину» нет-нет, да и сбивается на нечто, отдалённо напоминающее «Led Zeppelin». Самоирония, спрятанная в каждом аккорде, была понятна современникам. Может быть поэтому, если на кого-то певец и повлиял по настоящему – так это на рок-музыкантов, особенно – на московский панк и «новую волну», тогда как коллеги-шансонье у него почти ничему не научились.

А то, что идеально вписалось в радиоформат, выглядит настолько пестро и цветисто, что невольно задаёшься вопросом, сколько же у нас русских шансонов – три, пять или же... ни одного? Возможно, так происходит из-за того, что жанр служит своего рода «пылесборником», собирая под своё крыло неудачников, у которых ничего не получилось в других жанрах. Скажем, была в конце 80-х такая певица – Катя Яковлева, надоедавшая всем на дискотеках бодреньким хитом *«Лучшая подруга, лучшая подруга, что же ты наделала?...»* Потом молодость прошла, красота поблекла, и девушка, потусовавшись пару лет с рокерами и выпустив альбом с соответствующим репертуаром, провалившийся из-за кризиса 1998 года, превратилась в Катерину Голицыну. Похожий путь проделала и Катя Огонёк, и Татьяна Тишинская – бывшая секс-бомбочка из группы «Каролина», и Макаровна – разбитная тётенька-скандал, которую на советской эстраде все знали как застенчивую и романтическую Алёну Герасимову. Покойный Петлюра вообще чуть было не стал солистом «Ласкового мая» и отказался от предложения Андрея Разина о сотрудничестве лишь из-за несогласия с внешним имиджем группы: ну запахло нормальному пацану в ухе серьгу носить. Почему примкнул к шансону Григорий Лепс, вообще непонятно. Голосистый, профессиональный, пару лет назад поучаствовавший в русском трибьюте «Deer Purple», а когда-то певший в одной из первых отечественных хэви-групп «Индекс 398», он мог бы стать гордостью бескомпромиссного

русского рока. Но Григорий занимается тем, что грамотно – почти в традициях классического британского «прогрессива» аранжирует простенькие эстрадные песенки, и, подсчитывая свои суперзвёздные гонорары, наверняка подсмеивается над публикой, покупающей на такую дешёвую разводку. И совсем уже печальной мне представляется судьба талантливого петербуржца Михаила Шелега. Он стал легендой ещё до того, как прославил своё имя – в начале 80-х во всех дворах школьники под гитару орали «Козаролики-буболики-мозолики», не зная, кто автор этого шедевра. Тогда Михаил был традиционным бардом, и когда весной 1988 года он в компании других – куда более именитых ленинградских каэспэшников, типа Альфреда Тальковского и Александра Хочинского выступал на сцене Русского драматического театра в Петрозаводске, мне даже в какие-то моменты казалось, что воскрес Высоцкий. По степени душевности и смелости это был, наверное, лучший из когда-либо виденных мною бардовских вечеров. Михаил не лез за словом в карман, высмеивая зажавшихся комсомольских функционеров, маразм антиалкогольной кампании и конформизм столичной богемы. Некоторое время спустя а каком-то интервью он даже упрекнул Розенбаума в опосеении, после чего Александр Яковлевич, красный от ярости, будет кричать в телекамеру, что нечего всяким молокососам обижать советских звёзд. В 90-х Шелег увлёкся изучением творчества Северного, написал о нём неплохую книгу и сам стал сочинять песни, близкие к стилю своего нового кумира. В них было всё так же много мужественности, надрыва и колючего юмора, но единственным хитом стала одна – самая слащавая и банальная – «За глаза твои ясные», которую так любят крутить в маршрутках и поездах. Хотел бы я знать, что о ней думает обидчивый товарищ Розенбаум!..

В последние лет десять шансон и вовсе стал распадаться на несколько отдельных течений, никак не связанных с лагерной тематикой. Есть, например, шансон восточный, оценить который по достоинству я не в состоянии по причине незнания кавказских языков, хотя слышал сотни раз из проносящихся мимо навороченных иномарок. Есть шансон армейский, представленный прежде всего группами, типа «Голубых беретов», «Каскада» или «Голубых молний». То, что играют бравые ребята в десантной форме, на первый взгляд кажется непрофессиональным и даже наивным, но когда-нибудь именно их альбомы, став историческими документами, расскажут потомкам правду о неизвестных войнах нашего времени – Афгане, Чечне, Приднестровье, Южной Осетии... Наконец, есть шансон патриотический – тот, что ежедневно крутят на прозюгановской радиостанции «Радиогазета Слово». Главной «иконкой стиля» здесь служит Александр Харчиков – человек с внешностью Розенбаума, голосом Джигурды и текстами, в которых смешались в кучу антисемитские лозунги и молитвы господину нашему Иосифу Виссарионовичу. А иных молодых шансонье, вроде бы придержи-

вающихся классического формата, на самом деле не отличишь от вполне уважаемых попсовиков. Ну в чём, например, разница между девичьей группой «Воровайки» и «ВИА Грой»? Видимо, только в том, что гарные украинские дивчины поют о красивой жизни, о цветах и бриллиантах, и в страшном сне даже не выговорят на сцене, например, такой текст: *«Хоп, мусорок! Не шей мне срок! Машинка Зингера иголочку сломала!..»* Так ведь в жизни всякое бывает: сегодня ты весь в бриллиантах, а завтра шьёшь рукавицы где-нибудь очень далеко от Москвы... Не удивительно, что самые высокооплачиваемые поп-звёзды нашего времени вышли именно из шансона. Качество материала, который они предлагают слушателям, правда, весьма неоднозначно. Стас Михайлов как автор, например – круглый ноль, ибо коллекционирует в своём репертуаре всё самое банальное, до чего только могли додуматься наши композиторы лет сорок назад. Куда более вменяемой, даже не лишённой обаяния рядом с ним выглядит его конкурентка Елена Ваенга, похожая одновременно на Бабкину, Богусhevскую и Успенскую. Лишь нехватка профессиональных знаний, как в поэзии, так и в музыке, не позволяет певице довести до ума хоть какую-нибудь из своих творческих задумок, но именно благодаря сыроватому репертуару она ещё долго будет восприниматься как что-то новое и необычное.

Чем решительнее шансонье выходит из андерграунда, тем быстрее растворяется в воздухе как сон, как утренний туман, окружающая жанр мифология. Вполне возможно, что очень скоро о русском шансоне вообще перестанут говорить как о любимой музыке бандитов – потому, что юному поколению малолетних преступников уже давно язык, на котором говорит русский рэп, куда ближе и приятнее. О том, что их толкнуло на скользкий путь частое прослушивание блатняка, и вовсе говорить нелепо. Если внимательно проанализировать тексты большинства подобных песен, то окажется, что призывов совершить какое-либо запредельно бесчеловечное преступление там нет. Я, допустим, что-то не слышал песен о приключениях маньяка-педофила. Теоретически, конечно, спеть можно о чём угодно, но как потом с благотворительными концертами по зонам ездить? Братва ведь неправильно понять может... Нет песен и о том, что взятка – это круто, хотя значительная часть населения страны думает именно так. Если лирический герой и нарушает закон – то только подворовывая по мелочи не от хорошей жизни, подчёркивая, что он «сирота» и «бродяга»: *«Воруй, воруй, Россия, а то ведь пропадёшь!..»* Кровь он проливает разве из-за ревности – в том числе в знаменитой «Мурке». Но ведь это песня, прежде всего, о любви и предательстве, а не о том, как приятно выпустить в девушку обойму в тёмном переулке! Кстати, миф о том, будто блатняк – явление сугубо российское и цивилизованным странам не свойственное – тоже полная ерунда. Если бы кто-то удосужился перевести, о чём поют ставшие уже классиками исполнители

американского кантри и блюза, музыкальные интеллектуалы, типа Тома Уэйтса или Ника Кейва, или даже приятный на слух Крис Ри, мы бы поразились, сколько на свете ещё есть мест, где поэты черпают вдохновение из криминальных теленовостей. Везде, где есть тюрьма и каторга, есть и песни о них. Ей-богу, наш шансон гораздо гуманнее лиричнее и сентиментальнее заморского! Это Боб Марли когда-то мог безнаказанно хвастаться при всех: «I Shot The Sheriff» («Я замочил шерифа»). У нас же всё как-то больше бородатые дяди хриплыми голосами жалуются, что жестокий прокурор разлучил их со старушкой-мамой.

В плане содержания у шансонье вообще всё очень спорно. Среди них всегда было много настоящих поэтов – неровных, не отличающихся хорошим вкусом, но настоящих. Большую часть Михаила Круга, Александра Новикова, Владимира Асмолова и Александра Звинцова можно не только слушать, но и читать с листа, а афористичному Сергею Трофимову следовало бы пожать руку за одни только строчки:

*Отбойным молотком по скатам бьет дорога.
Я, кажется в пути глушитель потерял
У нас кладут асфальт местами и не много
Чтоб всякий оккупант на подступах застрял.*

Тем не менее, для большинства авторов-исполнителей, кажется, существует только два поэта – Высоцкий и Есенин, да и то не в полном объёме, а в образе «московских озорных гуляк». У традиционных бардов как-то лучше получается осваивать всю сокровищницу мировой культуры от Гомера до Бродского, хотя в рюкзак туриста много книжек не поместится, а при тюрьмах и колониях есть библиотеки, которые всегда под боком. Зачастую удручает сам уровень владения словом. Например, однажды Ефрем Амиранов так описал своё поведение в минуту радости: «Обниму всех вас как хмельной сатир!» Что он этим хотел сказать – остаётся только теряться в догадках, но вряд ли вы ещё где-то встретите человека, с таким удовольствием обзывающего себя «пьяным козлом»...

В музыкальном плане шансон тоже довольно неказист. Придумать какую-нибудь оригинальную аранжировку или поэкспериментировать с разными стилями, как тот же Трофим, решаются немногие. Даже самым авторитетным блатарям стоило бы поучиться мастерству у официозной советской эстрады, которой они себя противопоставляли когда-то. Припоминаю, как ещё школьником при всей нелюбви к творчеству Кобзона, я испытывал очень сильные эмоции, не поддающиеся описанию, когда по радио в исполнении Иосифа Давыдовича и

хора МВД звучала песня: *«Поклонимся великим тем годам. Тем славным командирам и бойцам, и маршалам страны. И рядовым, поклонимся и мёртвым, и живым...»* Под неё почему-то особенно щемяще ощущалась личная причастность каждого к той победе, которую страна праздновала каждый год в начале мая. Недавно, впервые после долгого перерыва услышав эту запись вновь, я понял, что она мне напоминает. По форме это была явная стилизация под православную литургию, притом, что текст отсылал слушателя скорее к языческим временам, к поклонению духам павших воинов-предков. Я уверен, что композитор, сочинивший такую красивую музыку, по дороге на партсобрания даже синагогу тайно не посещал, но он кое-что знал о Рахманинове и других классиках, чью духовную музыку не смогла запретить атеистическая власть. Советские попсовики были наследниками великой культуры и могли создавать произведения, над многоплановым смыслом которых можно размышлять полжизни. В шансоне чего-то аналогичного не встретишь. Исключением является разве что пресловутый «Белый лебедь на пруду» группы «Лесоповал». Если бы судьба меня свела при жизни с Михаилом Исаевичем Таничем, я бы обязательно спросил, известно ли ему, что «Белый Лебедь» – это ещё и название колонии строгого режима в городе Соликамске Пермской области, где в особо жестких условиях содержатся осужденные на пожизненное заключение. Впрочем, если уж об этом знает даже такой не нюхавший зоны фраер, как я, то почему не был в курсе поэт, отматавший срок ещё при Сталине и общавшийся со многими персонажами лесоповпальских шлагеров. И когда слушатели музыкальных радиостанций звонят в прямой эфир и просят поздравить «Лебедем» кого-нибудь из родственников или коллег с днём рождения, мне кажется, что гуманнее было бы заказать похоронный марш – ведь образ молодого узника, мечтающего о возвращении на волю, которого никогда не будет, вряд ли кого-то обрадует за праздничным столом!

Все современные рифмованные саги об ужасах лагерей я бы с лёгкостью отдал за одну только ёмкую строчку Владимира Семёновича: *«Нынче мне дали свободу. Что я с ней делать буду?!...»* Однако, несмотря на всё сказанное, я считаю, что русский шансон должен существовать наряду с другими направлениями популярной музыки. Разные стили существуют для того, чтобы показывать жизнь с разных сторон. Попса нам расскажет о богатых и красивых, рок – о молодых и сердитых, джаз – о весёлых и свободных. И кто-то обязательно напомнит нам о том, что мы живём в стране, где от тюрьмы и сумы не зарекаются. Если эта музыка звучит на волнах специализированных радиостанций и телеканалов или в плеерах у людей, для которых неволя – часть личной судьбы, всё не так уж страшно. Плохо будет только если шансон снова, как на рубеже 80–90-х превратится в мейнстрим, сделается по-

настоящему модным. Ведь когда-то под звучащий из всех ларьков жестокий романс «Братва, не стреляйте друг в друга!» мы чуть не въехали в эпоху большой гражданской войны...

2012 г.

В СТРАНЕ НЕНАПИСАННЫХ КНИГ

О том, что Россия – родина великой литературы, знают даже люди, не читающие книг. Но мало кто догадывается, что в ещё большей степени это – родина огромного количества несбывшихся писательских судеб и неосуществлённых замыслов. За полное собрание какого классика ни возьмись – постоянно ловишь себя на мысли, что эта книга обрывается на самом интересном, что недосказанных и унесённых автором с собой в могилу слов в сотни раз больше оставшегося нам – и весьма, кстати, скромного по объёму, наследия.

Пушкин – вроде бы наше всё, солнце русской поэзии, великий реформатор и первооткрыватель жанров, успевший за свою жизнь очень и очень многое, попал на мушку Дантесу на полпути к своим главным художественным открытиям, о которых мы, увы, уже никогда не узнаем. Гоголь сломался под тяжестью взятой на себя роли первого русского фантаста и авангардиста, швырнул в огонь второй том «Мёртвых душ» и умер в расцвете лет. Весёлый Лермонтов вообще кажется наброском чего-то большего. Да, во второй половине XIX века в стране сложилась настолько благоприятная для творческих людей обстановка, что многие из них смогли выговориться до конца, до предела своих возможностей. Тургенев, Достоевский, Толстой, Лесков, Чехов – эти имена создали мировую славу нашей литературы и до сих пор находятся вне конкуренции. Но оттепель длилась недолго. Писателей века двадцатого, сумевших реализовать свой талант по-настоящему, можно пересчитать по пальцам, да и то с оговоркой, какая цена за это была заплачена.

Для того, чтобы наступили на горло твоей песне, вовсе не обязательно быть диссидентом и иметь большие нелады с властью. Парадоксально, но факт – самые любимые прозаики сталинской эпохи – Шолохов и Фадеев, при жизни канонизированные, включённые в школьные хрестоматии, не знавшие отказа ни в каких материальных благах, оставили после себя не так уж и много законченных произведений. Первый вошёл в историю с тремя романами и парой десятков рассказов, второй – всего лишь с двумя романами. Согласитесь – слишком мало для вывода, будто при Сталине хорошо писалось. А как жилось живым классикам? Судя по их биографиям, в конце жизни советскому писателю оставалось одно из двух – пустить в себя пулю в минуту депрессии или медленно, но целенаправленно убивать себя алкоголем.

В своих книгах Г. Е. Фукс исследует этот исторический феномен, пытаясь на основе известных нам документов и воспоминаний заглянуть в душу своего героя и понять, почему произошло так или иначе, почему вместо истории успешной карьеры мы имеем историю глубокой человеческой трагедии. О судьбе Александра Фадеева он уже рассказал читателям в вышедшем десять лет назад романе «Двое в барабане». Теперь пришёл черёд и Михаила Шолохова.

Самое интересное в новой книге – даже не факты, а их подача. Именно подача, а не интерпретация, ибо автор сознательно воздерживается от категоричных выводов и комментариев. Есть определённая доля лукавства в такой демонстративно-отстранённой манере повествования, когда «добру и злу внимаешь равнодушно». Читатель получает возможность взглянуть на ситуацию глазами самого Сталина, выслушать внутренний монолог вождя, все веские аргументы в пользу его методов руководства литературой и страной в целом. Ибо перед судом истории все равны и все имеют право на речь в своё оправдание. Надо сказать, монолог генералиссимуса звучит очень убедительно и логично – так, что в какой-то момент обнаруживаешь то ли в авторе, то ли в самом себе тайного сталиниста. Но... если согласиться со всеми доводами подсудимого, то окажется, что поделом получил хитрый казачок Шолохов за своё вольнодумство, за попытку вести свою игру в жёстких рамках заранее оговорённых правил.

Из книги в книгу у Григория Фукса переходит мысль о том, что благими намерениями вождей выстлана дорога в ад для народа. У лучших представителей творческой элиты, оказывается, был свой, элитный ад, в котором ничуть не комфортнее. Это – добровольная тюрьма, построенная своими руками из лучших побуждений, из желания выжить и продолжить творить как ни в чём не бывало.

Новая книга не случайно называется «Кремлёвский роман». Гениальный автор «Тихого Дона» действительно в определённый момент угодил в цепкие объятия вождя и даже отвечал власти взаимностью в той мере, в которой ему позволяла совесть. Вот только роман-то оказался непростой, «треугольный», и третьим лишним здесь оказалась литература. Именно потому, что Шолохов был талантлив и имел совесть, финал его «любовной истории» мог быть только печальным.

Удивительные иногда зрительные образы и ассоциации навсегда оседают в нашей детской памяти! При имени Михаила Шолохова мне почему-то очень часто вспоминается сюжет из программы «Время», увиденный за несколько месяцев до смерти писателя. Корреспондент передавал из Вёшенской отчёт о том, как Михаил Александрович в очередной день своего рождения встретился и побеседовал с земляками. Объектив камеры скользил по лицам сидящих в зале вёшенцев, по болезненному и осунувшемуся Шолохову. Шевелились гу-

бы, мелькали аплодирующие руки, но в эфир не попадало ни звука – вместо этого диктор на фоне немых кадров вкратце пересказывал краткое содержание творческого вечера на уровне протокольного «слушали – постановили».

Страна по эту сторону экрана понимающе кивала: видать, совсем плох старик и уже не жилец, раз дара речи лишился. И никто не подозревал, насколько увиденное нами символично. Всю жизнь Шолохову пытались вложить в уста чужие слова и мысли – пока не довели до полной немоты, всю жизнь подгоняли под конъюнктуру той или иной эпохи – пока не отказали в авторстве «Тихого Дона». Автор «Кремлёвского романа» словно бы пытается восстановить прямую речь героя той давней телепередачи, считывая по губам недосказанное, недописанное. И ненавязчиво показывает, насколько всё-таки губительным для художника может быть компромисс с государством. Поскольку Сталин был далеко не последним хозяином Кремля, приручающим мастеров культуры, эта история – прекрасный повод задуматься о своём будущем как нынешним писателям, так и их высокопоставленным друзьям.

2011 г.

«ЗОЛОТОЙ ВЕК» КАРЕЛЬСКОГО РОКА

1

Рок-тусовка любого провинциального города может похвастаться своей давней, 30-летней историей. Карелия тут не является исключением – находясь в непосредственной близости от Питера и от Финляндии, с которой даже в годы «железного занавеса» в плане культуры у нас были неплохие отношения, мы довольно быстро воспринимали все свежие веяния и пытались найти им какое-то применение у себя. Рок в Карелии, как и во многих других регионах, появился в конце 60-х годов в виде многочисленных школьных и студенческих бит-групп, старательно снимавших один к одному западные хиты, распадавшихся так же быстро, как и возникавших и не оставивших после себя даже названий.

Но мало кто из провинциальных рокеров сможет вам похвастаться тем, что именно в его городе был осуществлен первый в истории отечественного рок-н-ролла международный проект. Особенно – если дело происходило не в перестроечный период временного помешательства западного слушателя на советской экзотике, а в 1974 году. Петрозаводчане же на этот счет могут рассказать нечто интересное. Дело в том, что к середине 70-х годов наибольшей известности и популярности в студенческой среде добилась ориентированная на полуаку-

стическое, близкое к фолк-року звучание группа «Фиеста», состоявшая из студентов факультета иностранных языков Карельского пединститута. Во главе команды стояли два вокалиста, гитариста и автора собственных песен – Микаэл Резников и Александр Глухов. Великолепное владение английским языком, полученное благодаря факультету, плюс весьма профессиональный по тем временам уровень исполнения сделали свое дело – когда весной 74-го в Карелию для съемок фильма «Кид и компания» с Дином Ридом в главной роли приехала съемочная группа студии «ДЕФА», именно «Фиеста» была делегирована местной музыкальной общественностью для совместного с «красным ковбоем» концерта. Очевидцы вспоминают, что выступление имело успех, но кратким пребыванием на одной сцене творческие контакты не ограничились. Одну, особенно приглянувшуюся, песню группы Дин Рид взял в свой репертуар и по возвращении домой в ГДР даже выпустил на своем очередном альбоме к жуткой гордости карельских музыкантов. Видимо, именно этот эпизод оказал влияние на всю дальнейшую судьбу карельского рока, всегда отличавшегося крайне прозападническими настроениями. Что бы ни происходило в отечественной музыке, какие бы открытия ни совершала питерская или свердловская школа, групп, близких к «русскому року» в традиционном понимании этого слова было не очень много. Зато очень сильно ощущался интерес к англо-американскому мейнстриму, к традициям рок-классики времен Вудстока, в общем – к рок-н-роллу в его изначальном, первородном виде. По сути дела, у нас происходили те же самые процессы, что и в музыке прибалтийских республик, разве что более вяло и без тамошнего разгула свободы самовыражения. Стоит ли удивляться, что именно группа из Петрозаводска (кстати – все та же «Фиеста»!) представляла Россию на первом (1978) рок-фестивале в Тарту?

Что касается «Фиесты», то судьба ее участников сложилась достаточно сложно, как ее оценивать – судите сами. В 1978 году, сразу же после успешного выступления в Тарту, группа развалилась. Резников некоторое время пытался вписаться в официальную эстраду, даже сделал несколько удачных работ в плане оформления спектаклей петрозаводского Русского драматического театра, но так и не смог найти достойного применения своему таланту. В результате в конце 70-х он эмигрировал в Финляндию, где стал активно записываться под псевдонимом «Мика Ханиан», время от времени проталкивая свои диски в верхние строчки финских хит-парадов. Глухов же, окончив учебу, уехал на историческую родину в Мурманск. Там им была создана чисто акустическая группа «Сага» (Алексей Глухов – гитара, вокал, Александр Анисимов – гитара, Лариса Корнилова – скрипка, Светлана Осягина – виолончель, Геннадий Ивченко – флейта, саксофон) с одинаковым артистизмом и обаянием исполнявшую и традиционную бардовскую лирику, и фокстроты 30-х годов. В 1982 году «Сага» даже попала в число победителей конкурса «Золотой камертон», вместе с «ДДТ» и «Рок-

сентябрем», но широкой раскрутки так и не получила – дело ограничилось участием в нескольких популярных телепередачах.

К середине 70-х относится пик популярности еще одной петрозаводской группы – «Альтаир», возглавляемой братьями Владимиром и Александром Мигуновыми и ориентированной на англо-американские хард-роковые стандарты. Это были самые настоящие профессионалы своего дела. На сделанной собственноручно (от гитар до усилителей) аппаратуре «Альтаир» сумел добиться настолько качественного звука, что концертное исполнение фирменных хитов почти не отличалось от оригинала. Кроме того Александр Мигунов обладал красивым голосом и имел неплохое музыкальное образование благодаря джазовому отделению консерватории по классу гитары. Сначала были концерты в клубах и на танцплощадках, на студенческих вечерах отдыха, затем группу взяла в оборот официальная эстрада в качестве вокально-инструментального ансамбля. Для провинциального коллектива в те годы компромисс с попсой был единственным возможным способом выжить, но Мигуновы, согласившись на подобный отчаянный шаг, поступили весьма хитро. Отныне у них было два репертуара: один – приглаженный, слащавый, тщательно отрепетированный для худсоветов и смотров-конкурсов республиканских ВИА, другой – собственно для слушателя, не заметившего в любимой группе никаких внешних перемен.

Правда, найти работу у себя в Карелии ребята всё равно не смогли. Начались выезды на различные конкурсы всесоюзного масштаба, на которых если и не удавалось отвоевать призовые места, то полезные творческие контакты завязывались легко. Так карельский «Альтаир», сменив название на «Колокола», с горем пополам пристроился в Смоленскую филармонию, где и прозябал вплоть до 1980 года, периодически выступая в одной программе с Л. Лещенко, В. Леонтьевым и прочими знаменитостями.

Конец периода безвременья положило участие «Колоколов» во всесоюзном конкурсе молодых исполнителей в Сочи. В этот раз в число лауреатов пробиться опять не получилось – сказалось, видимо, конкуренция с более маститыми исполнителями («Шестеро молодых» во главе с Н. Расторгуевым, «Фестиваль», в котором тогда пел К. Никольский, «Диалог» Кима Брейтбурга). Зато неожиданно поступило заманчивое предложение от известного петрозаводского композитора Геннадия Вавилова записать совместную пластинку. До сих пор непонятно, зачем этому пожилому, не обиженному ни славой, ни деньгами, человеку, всю жизнь проработавшему в академических жанрах, понадобилось связать свою судьбу с молодыми и не очень удачливыми рокерами. Но факт остается фактом: сингл с вавиловской музыкой вскоре увидел свет. В течение последующих лет пяти эту маленькую пластиночку «Альтаира» местная пресса называла высшим достижением карельского рока. Сами же музыканты почему-то не любят вспоминать о пластинке. Что и понятно – некогда агрессивный и задири-

стый хард-роковый динозавр 70-х на ней звучал как посредственный подражатель «Песнярам»!... Впрочем, главный хит «Альтаира», который распевала во дворах молодёжь 70-х-«Заонеженка», недалеко ушёл от официозной эстрадной лирики:

Ой, какая ты,
ой, какая ты красивая!
Хочешь, все цветы
хочешь, все цветы
подарю тебе, моя милая?
Словно две дуги брови-радуги,
а глаза твои цвета Ладоги...

Наверное, девушки были в восторге!..

Столь же бесславно проиграла бой официозу и «Синкопа» – группа, придерживавшаяся мелодичной пост-битловской лирики. Руководил «Синкопой» Валерий Никитин – человек, несомненно одаренный незаурядным композиторским талантом. Красивые никитинские мелодии имели успех не только в кругу коллег-музыкантов, но и в народе – некоторые даже со временем сделались местным дворовым фольклором. Через группу прошли многие исполнители, в дальнейшем ярко проявившие себя в сольных проектах и в других жанрах. Видимо, благодаря лиричности и интеллигентности, «Синкопа» не имела особых проблем с художниками. Однако именно она году в 78-м стала причиной первого околмузыкального скандала в Карелии. Как-то раз, будучи в Питере на концерте какой-то заезжей команды то ли из Польши, то ли из Югославии, «синкоповцы» впервые в жизни услышали «живьем» настоящий классический рок-н-ролл и решили сочинить для своего репертуара что-то подобное. Песня «Крокодил» родилась довольно быстро. Текст ее был вполне невинным – какой-то детский стишок, типа «жил да был крокодил, он по Невскому ходил...», музыка и вовсе была бесспорно содрана с «Crocodile rock» Элтона Джона. Но первая же попытка публичного исполнения «Крокодила» на очередном смотре-конкурсе ВИА чуть не стоила «Синкопе» жизни – идеологическая диверсия, однако!

Вообще, карельским рокерам первой волны больших перспектив в плане творческой карьеры не светило. Видимо, именно по этой причине часть из них вообще отошла от музыки, другая же подалась в кабацкие лабухи. Кое-кто сумел продлить свой «звездный» статус в составе групп, игравших на танцах. Именно в этот период летняя танцплощадка на набережной Варкауса, прозванная в народе за округлую форму «шайбой», сделалась для петрозаводских меломанов главным средством массовой информации, оперативно знакомившим публику со

свежими хитами только-только заявлявшего о себе русского рока. Музыканты «шайбинского» ансамбля, часто менявшего свое название и состав и потому вошедшего в историю великим анонимом, внимательно отслушивали всю текущую подпольную звукозапись и брали в свой репертуар то, что не могло не пройти на «ура». Чаще всего они не ошибались – не даром же вещи «Машины времени», «Воскресенья», «Карнавала», «Динамика», «Альфы», «Круиза», «Примуса» и «Дубля-І» у многих людей, чье тинейджерство выпало на первую половину 80-х, остались в памяти не только в общеизвестном «классическом» исполнении...

2

Тогда же в городе начинает складываться что-то вроде андерграунда. Постепенно в моду входит хэви-металл, с которым на смотр ВИА лучше не соваться (кое-кто пытался – вырубили электричество и выставили со сцены чуть ли не на первых аккордах!) Зато играть на танцах в каких-нибудь окраинных ДК им никто не мешал.

Завезли в Карелию вирус «металлизма» москвичи. Осенью 1981 года уже прославленная на столичных подмостках и вдохновлённая удачным выступлением на «Литуанике» группа «Смещение» долго и безуспешно искала какую-нибудь филармонию, способную приютить и дать возможность легально зарабатывать деньги на такой, прямо скажем, непривычной для советской эстрады, музыке. Договорённость была достигнута именно с петрозаводской филармонией. Однако легализация сыграла в судьбе группы роковую роль. Давно зревшие разногласия дали о себе знать – феноменальная вокалистка Олеся Троянская не захотела ехать в Петрозаводск и ушла. Её в срочном порядке заменили Александром Бордзиловским, но этого состава хватило лишь на один концерт. В дальнейшем группа «Рулла» – а именно так назывался возникший на руинах «Смещения» коллектив, довольствовался гастрольными поездками по сельским клубам и имел репутацию самой профессиональной из местных команд. Когда же распалась и «Рулла», не выдержавшая провинциальной рутины, гитарист Андрей Крустер осел в Петрозаводске, работал звукооператором, затем в том же качестве оказался в группе «Мастер».

Вслед за столичными гостями активизировались и местные любители тяжёлой музыки. Так «звездой» городского масштаба на целых пять лет сделалась группа «ОВН» («Очень Высокое Напряжение») – жесткая, драйвовая, задиристая. Вокруг группы со временем сформировалось что-то вроде фан-клуба первых карельских «металлистов», в глазах которых лидер-гитарист Вячеслав Махренский воплощал собой образ местного Блэкмора, Мальмстина и Пейджа вместе взятых. Внутри коллектива всегда существовала довольно нервная обстановка, творческие разногласия то и дело приводили к распаду, но «ОВН» все-таки с честью пе-

режил самые сложные для подобной музыки годы и ... развалились в самом начале 1988 года, когда для других, куда более молодых карельских групп все самое интересное только начиналось. После чего Махренский уехал в Питер и примкнул к только что обновившим свой состав и заметно потяжелевшим «Землянам». Другие его соратники, прошедшие школу «ОВН» – барабанщик Петр Васильев, гитарист Федор Асташов, басист Андрей Киселев таких карьерных высот не достигли, но местную музыку своим профессиональным творчеством в разных группах обогатили.

Кстати, в последнем составе «ОВН», просуществовавшем всего несколько месяцев, играл на гитаре и пел еще один достойный упоминания человек – Сергей Галинка. До того, как примкнуть к Махренскому, он работал со своей группой «Эксперимент», состоявшей в основном из студентов консерватории. Будучи даже внешне похожим на лидера «Круиза» Валерия Гаину, Сергей и музыку исполнял соответствующую, вот только в поэтическом плане у «Эксперимента» дела обстояли гораздо лучше, чем у объекта подражания. Мрачноватые философские тексты рассказывали о человеке, вечно сомневающемся в себе, вечно что-то ищущем и не находящем, и даже в своей стране чувствующем себя чужим. Как ни странно, но песни «Эксперимента» – быть может, первой местной группы, у которой в области звукозаписи получилось хоть что-то толковое, часто звучали по радио, а на главный хит – «Я затерян» было даже снято что-то вроде клипа. После развала «Эксперимента» и «ОВН», Галинка вслед за Махренским перебрался в питерскую тусовку и собрал новую команду под названием «Кризис». Начало у проекта было неплохое: съемки на телевидении, запись на студии Юрия Морозова полновесного альбома «Усталый рок» (1988) (две песни даже были изданы на виниле в каком-то сборнике!), участие в престижных конкурсах и фестивалях... Затем талантливый музыкант как-то пропал из виду, как впрочем, и другие мастодонты питерского «металла» 80-х – «Присутствие», «Скорая помощь», «Собака це-це» и «Форвард», с которыми «Кризису» приходилось пересекаться на разных сейшенах.

Не было пророков в своем отечестве, но и на чужбине карельским рокерам везло очень редко и недолго. Впрочем, и самому русскому року еще предстояло пройти испытание на прочность и огнем, и водой, и медными трубами.

3

Осенью 1986 года, когда вся наша пресса захлеб обсуждала две темы – как организовать досуг молодежи и стоит ли легализовать в СССР рок-музыку, в Петрозаводске вовсю шла подготовка к очередному смотру-конкурсу ВИА. И вот что удивительно: впервые это плановое мероприятие, раньше бывшее интересным разве что курировавшим молодежную культу-

ру комсомольским функционерам, рекламировалось в качестве первого городского рок-фестиваля! В остальном как будто ничего не изменилось по сравнению с прошлыми годами: жюри, состоящее в основном из журналистов и представителей райкома ВЛКСМ и горисполкома конкурс со странными номинациями типа «за лучшее воплощение национальной темы» и отвратительного качества звук, совершенно непригодный для рок-концерта даже в глубинке. Два дня подряд, 15–16 ноября, одиннадцать групп, прошедших прослушивание, боролись с аппаратурой, сотрясая воздух своими творениями. На третий день жюри вынесло свой приговор, который был сколь парадоксален, столь и справедлив, ибо вполне соответствовал происходящему на карельской сцене. Основные призы забрал «Альтаир», в тот момент уже называвшийся «Триалом» и все больше тяготевший к тому, с чего начинал – к традиционному харду, причем среди награжденных оказался не только Александр Мигунов (как лучший аранжировщик), но и барабанщик Олег Поцепковский – как лучший инструменталист. Что и говорить, ветераны выступили блестяще, вот только музыка, исполняемая ими, звучала довольно старомодно и даже чуточку наивно. Чуть более благостные чувства вызвала группа «Телекс», официально числившаяся за художественной самодеятельностью завода «Онего». Лидер группы – Григорий Иоффе, когда-то в конце 60-х сыгравший вместе с Микаэлом Резниковым в школьной группе «Дилижанс», теперь сочинял очень сложные и экспрессивные композиции, в иронических текстах которых временами проглядывала озабоченность социальными проблемами, а главное – вел себя на сцене очень раскованно, как настоящий шоумен. Из молодых талантов открытий практически не было – разве что рок-бард Евгений Лисютин, почему-то определявший стиль своей группы как «ленивый панк», хотя это был всего лишь полуакустический психоделик. Большинство имело много амбиций при довольно смутном представлении о том, что такое качественный, профессиональный рок-н-ролл. Приз зрительских симпатий вообще достался чисто бардовскому дуэту «Находка», непонятно как попавшему в эту компанию. Хитом фестиваля стала их сатирическая песня про юного модника, преклоняющегося перед всем иностранным:

Кепку он на глаза натянул,
а на кепке надпись «Ай фул»...

Наверное, это было самое острое, что могли выдать наши рокеры в 86-м (ну, разве что кроме пафосных антивоенных баллад «Триала»!) Но именно по окончании фестиваля было принято решение об организации городского рок-клуба.

Сказано – сделано! И сделано через то самое, через что у нас всегда все делается. К лету 1987 года в ряды членов клуба, помимо «Триала» (принятого главным образом потому, что у

него был единственный на весь город сносный аппарат), «Телекса», «ОВН» и «Находки» набилось еще десятка три никому не известных команд, в большинстве своем игравших хэви-металл в стиле «Арии», причем очень плохо. Что делать со всей этой толпой, кажется, не знал и сам председатель клуба Алексей Тинкевич. Ведь клуб не имел даже своего помещения (выбитый Тинкевичем подвал одного из домов в центре города месяца через два отобрали в связи с протестом местного населения!), не было ни информационной поддержки со стороны прессы, ни понимания со стороны многих чиновников городской администрации. Тем не менее, в течение нескольких месяцев проходили какие-то концерты и прослушивания, закончившиеся в декабре 1987 года первым рок-клубовским фестивалем. Фестивальные концерты проходили почти в камерной обстановке: в небольшом зальчике туркомплекса «Карелия». В организационном плане за год у нас изменилось немного – из четырнадцати групп, допущенных на фестиваль, десять были собраны на скорую руку чуть ли не накануне и работали на чистой импровизации, что явно шло в ущерб материалу. Качество звука, света, пиротехники и вообще аппаратуры тоже не улучшилось. (Лисютина, например, во время выступления трясло от электрических разрядов как волка, в одной из серий «Ну, погоди!» включившего электрогитару не в ту розетку!) Единственное, что отличало этот фестиваль от прошлогоднего – отсутствие официозной обстановки, благодаря которой публике открывались совсем другие «звезды».

Главным скандалом и открытием фестиваля, несомненно, стал квартет «Лица» (Александр Якушев – ритм-гитара, Антон Давидян – соло-гитара, Александр Мироненко – бас, Дмитрий Кириллов – ударные), игравший чуть сыроватый, жесткий пост-панк, полный издевки над миром урбанизма и тоталитаризма. Технические недостатки музыки «Лица» умело компенсировали внешним эпатажем – в их выступлениях, как правило, участвовал шоу-дуэт «Сtereo-шиза», устраивавший на сцене что-то среднее между театром абсурда и новогодним карнавалом в сумасшедшем доме. Как минимум это было весело. Рядом с «Лицами» возникло еще одно интересное имя – «Трибунал». Однажды, выступая на телевидении, поэт-славянофил Иван Костин именно на фоне кадров с каким-то «трибунальским» концертом декламировал свои стихи о «нехорошей» современной молодежи:

Лишь вечер, они озоруют.
Нескладные песни поют,
Ключи от подвалов воруют
И что-то ужасное пьют.

Слов сорок у них в разговорах,
Отсюда и в мыслях тупик,

Как будто у серых заборов
Учили с особым отбором
Наш русский могучий язык.

Лидер группы Андрей («Крюгер») Еремкин напоминал одновременно Костю Кинчева (такого, каким мы его видели в фильме «Взломщик») и Михаила Борзыкина, и являл собой образ крутого и бескомпромиссного революционера, режущего правду-матку всем врагам назло. По слухам, в обычной жизни он отличался крайне неприятным, мягко говоря, характером, усугубляемым непомерным употреблением спиртного. Ни одна крупная уличная драка между панками и «металлистами» не обходилась без самого активного участия Крюгера. Но за талант ему прощалось все – даже принципиальное нежелание выступать трезвым и пение мимо микрофона. На долгие годы – вплоть до нынешнего времени, за «Трибуналом» закрепились репутация самой экстремистской группы Карелии. Единственное, что мешало ребятам развернуться в полную мощь – отсутствие крепкого сыгранного состава и постоянной репетиционной базы.

Фестиваль оказался последней крупномасштабной акцией, которая была по силам измотанному тщетной борьбой за существование, рок-клубу. Следующее мероприятие подобного рода взялось готовить министерство культуры Карелии, наконец-то смекнувшее, что на роке можно неплохо заработать. На этот раз к делу подошли ответственно, даже пригласили в жюри из Питера Анатолия Гуницкого и Владимира Рекшана, и отбор участников был проведен более строго. Фестиваль прошел в марте. Питерских гостей вряд ли чем-то удалось удивить, однако те, кто заведомо считался фаворитом карельской рок-сцены, были названы таковыми в устах не кого-то, а ветеранов отечественного андерграунда: «"Лица" понравились больше всех, – говорил Гуницкий. – Это настоящая рок-музыка. Хотя играют ребята несколько неумело, из-за недостатка опыта и мастерства, но музыкально это наиболее сыгранная группа...» Одобрение также получил «Трибунал» и «металлическое» «Короткое замыкание», почему-то считавшееся очень перспективным, хотя и не имевшем в репертуаре ни одной запоминающейся песни.

На этом фестивале была и одна сенсация – группа из Костомукши «Неоретро». Молодой городок, построенный руками финских рабочих и долгое время делавший скромный вклад в карельскую культуру лишь в виде соленых горняцких анекдотов, неожиданно оказался второй культурной столицей Карелии, где в крепкую дружную тусовку объединились художники, поэты и музыканты. Из общей массы выделялся Артур Ефремов – поэт, композитор, клавишник «Неоретро». К моменту начала фестиваля группа успела записать в домашней ефремовской студии два магнитоальбома: «Осязание» (1987) и «Провинциальные сюжеты»

(1988), а также послать компиляцию этих альбомов «Рок-Дилетанту» А. Житинскому на конкурс журнала «Аврора» (позднее эта запись получит диплом III степени!) На фестивале «Неоретро» было вне конкуренции, несмотря на то, что репертуар его еще казался неровным – встречались и откровенно слабые номера, похожие на подъездно-дворовую лирику. На творчество Ефремова явное влияние оказали «Аквариум», «Крематорий» и «Наутилус Помпилиус». Но рядом с этим было и что-то свое, проявлявшееся, прежде всего, в мелодических находках, в поэтических образах, в необычном наборе инструментов – ведь, помимо привычного для эстетики «новой волны» синтезатора, баса и саксофона аранжировках участвовал молдавский народный инструмент най. В музыкальном плане песни поражали неожиданным синтезом рока, декаданса начала века и советского песенного официоза времен застоя. Две вещи стали со временем своеобразной местной рок-классикой – ерническое «Китайское сердце» и патетический гимн «Что с нами было», в котором говорилось примерно о том же, что и в бутусовских «Скованных одной цепью», разве что другими словами. О «Неоретро» заговорили все – даже те, кто на фестивале не был, а видел лишь фрагменты видеозаписи. Было очевидно, что наши земляки наконец-то научились создавать нечто неординарное и оригинальное.

А рядом с «Неоретро», на том же самом фестивале, почти незамеченным прошел дебют одной карельской команды, которой в дальнейшем суждено было сделаться самой настоящей поп-звездой республиканского масштаба. Я говорю о «Прикладном искусстве».

4

Для того, чтобы попытаться играть электронную музыку на карельской сцене при ее тогдашнем кустарном уровне технической оснащенности, надо было быть или безумцем, или незаурядным человеком. Видимо, лидер «Искусства» Игорь («Гариман») Шушунов был и тем, и другим одновременно. В конце 70-х он уже играл в интересной арт-роковой группе «Тринадцатая команда» в качестве ударника. Это было еще в школьные годы. Когда «Команды» не стало, пришлось на время ограничиться халтурой в различных ресторанах. Тут подоспел и призыв в Вооруженные силы. Два года службы не прошли для молодого музыканта напрасно – в этот период у него была возможность заниматься не только боевой и политической подготовкой, но и повышать свое мастерство в самодеятельном ансамбле, возглавлял который, кстати, сам Олег Гусев – будущий создатель группы «Август» и знаменитый клипмейкер. Вернувшись домой, Игорь успел поиграть в «Очень высоком напряжении», едва ли не в одном из лучших его составов, но в общем так и не сумел найти себе занятие по

душе. Были и рестораны, и вычислительный центр Академии наук, и даже ателье, некоторое время обеспечивавшее «штанами от Шушунова» чуть ли не всю музыкальную тусовку.

Постепенно Шушунов начинает интересоваться электронной музыкой во всех ее проявлениях, от авангардных до самых попсовых. Первым шагом в этом направлении было участие в городском конкурсе брейк-данса, окончившееся триумфальной победой. Затем Гариман приступил к осуществлению собственного музыкального проекта. У него бы ничего не вышло, если бы не встреча с профессиональным программистом Сергеем Пожидаевым, не только давшим ряд ценных советов, но и собравшим собственноручно самый настоящий музыкальный компьютер. Затем в студию Карельского радио в спешном порядке со всего города были собраны синтезаторы и прочие клавишные инструменты и с помощью этих подручных средств записано демо из четырех песен (в том числе и первого хита группы – «Храм»). Качество записи получилось удивительным – два человека буквально на коленке соорудили то, что «Depeche mode» или «Kraftwerk» достигают при помощи дорогостоящего студийного оборудования!

Дебютировав на фестивале, дуэт снова удалился в студию и принялся за доработку первой концертной программы. В общем-то особых проблем со сценическим воплощением песен не было. Игорь Шушунов был прирожденным артистом – пластичным, спортивным, хорошо двигался. В то время еще никто не видел концертных видеозаписей выступлений западных групп, и шаманизм Гаримана казался чем-то уникальным. Но для успешной концертной деятельности надо было доукомплектовать состав ещё одним человеком – им оказался Дмитрий Осипов, клавишник, текстовик и обладатель необычного женоподобного фальцета. Вскоре возможностей сыграть «живьем» стало больше – однажды «Прикладное искусство» даже пригласили в качестве почетных гостей на конкурс «Шанс» – наш, местный региональный этап эстрадного фестиваля в Юрмале. Состоялась и первая гастрольная поездка – в Костомукшу, по приглашению друзей из «Неоретро».

Музыканты умело раскрутили свое творчество, выступив с идеей создания музыкальной студии при молодежном центре «Поиск», как раз специализировавшейся на культурно-зрелищных мероприятиях. Шушунова охотно приняли на работу в «Поиск» в качестве руководителя такой студии, саму студию называли «Тонарт» и началась подготовка очередного городского рок-фестиваля. Однако в декабре 1988 года планы пришлось подкорректировать. В Армении произошло землетрясение, трагические последствия которого потрясли всю страну, и многие деятели культуры захотели выразить свое отношение к событиям, может быть даже как-то помочь пострадавшим. Не остались в стороне и карельские рок-музыканты. В результате «Поиск» смог показать себя в деле. В уютном зале Дворца пионеров прошел благотворительный концерт «Созвездие Икс», для участия в котором были приглашены

только «звезды». Григорий Иоффе, «Прикладное искусство», «Неоретро», два фаворита петрозаводского хэви-металлического направления – «МВД» и группа Олега Хорошавина, а также джазовый пианист Андрей Кондаков, в тот момент всю выпускавший пластинки в Москве и подумывавший о собственном переезде поближе к столичной тусовке. «Созвездие Икс» стало самым ярким событием в истории карельского рока 80-х. Этот концерт показал, кто есть кто в нашем скромном местном шоу-бизнесе. Участники шоу обозначили ту планку, ниже которой серьезный петрозаводский музыкант опускаться не должен, если он действительно талантлив и профессионален.

«Гвоздем» программы, конечно же, стало «Прикладное искусство». Что было вполне предсказуемо – игрались уже обкатанные на публике вещи. К тому же группа взяла на вооружение все самое эффектное, что можно было применить в наших условиях из световой техники, напустила дыма и устроила несколько декоративных взрывчиков – такого у нас не видели даже во время гастролей столичных «звезд». Успех «Неоретро» тоже можно было предугадать заранее. Иоффе сперва для разминки спел под акустическую гитару что-то смешное в духе Высоцкого, а затем стал пугать публику своими психоделическими страшилками, оставив часть слушателей в легком недоумении, остальных – в полном экстазе. «Металлисты» играли пафосно и скучно: чувствовалось, что век их музыки кончается. Впрочем, в посредственной группе «МВД» очень ярко выделялся солист Дмитрий Ярославский. Пока он исполнял традиционный «тяжелак», о его качествах как музыканта можно было сказать очень мало – ну, сильный голос, чем-то напоминающий Марка Болана, ну, несомненное чувство блюза и безупречное владение гитарой. Но стоило Ярославскому остаться на сцене в одиночестве и под акустическую гитару затянуть балладу о сталинских репрессиях «Старые фильмы» – наивную, местами даже с весьма коряво зарифмованными строчками, но еще казавшуюся откровением тогда, в 88-м – и становится понятно, что перед нами – человек, в рок-н-ролле далеко не случайный. С того вечера он стал по-настоящему популярным.

Концерт завершился дружным пением гимна Добра и Любви. Шоу несколько раз почти целиком показало местное телевидение, в конце 80-х еще обращавшее внимание на творчество местных талантов. Разговоров о новых «звездах» и вообще о том, что мы, оказывается, тоже можем организовать что-то, далеко не провинциальное по виду, хватило на последующие полгода. Вообще, 1989 год стал для карельского рока едва ли не самым удачным. Студия «Тонарт» работала на полную мощность, раскручивая своих питомцев. Увидев в Ярославском восходящую «звезду», Шушунов сделал все для того, чтобы о существовании Дмитрия не забыли сразу же по окончании «Созвездия Икс», в том числе оказал помощь в организации новой группы. Ярославский постепенно превращался из средненького «металлиста» в самостоятельную творческую единицу. По-русски он уже не пел, что было только к

лучшему – по крайней мере, ничто не отвлекало от профессионально сделанных аранжировок и красивых мелодий. Хитом сезона у Ярославского стала баллада «Karelian girl» – теперь Дмитрий не интересовался политикой и посвящал свое творчество представительницам прекрасного пола.

Стараниями Ярославского карельский рок уже начинал развиваться в том направлении, в котором, в принципе, только и мог развиваться в силу географических особенностей региона. А именно: начиналась ориентация на холодный, выдержанный в лучших традициях мейнстрим – преимущественно с англоязычными текстами. Продать свою музыку за пределами Карелии карельские музыканты не могли, настолько их радикальное западничество не отвечало запросам широкой российской тусовки (а ведь на рубеже 80–90 гг. по всей стране в моду входил грязный гаражный саунд а-ля «Гражданская оборона» и соответствующие лозунги и идеи!), зато продюсеры из соседней с нами Финляндии и Швеции шли на контакт охотно и делали предложения то относительно гастролей, то относительно записи пластинки. Что касается местной публики, то она привыкла к музыке Ярославского и его последователей довольно быстро.

Впрочем, наибольший интерес у западных гостей вызывал даже не Ярославский, а другой талантливый музыкант, примкнувший к «Тонарту» в 89-м. Сантту Карху (он же Александр Медведев) обратил на себя внимание еще на первом городском фестивале, выступая в составе группы «Студия». Сама по себе группа не отличалась от собратьев по клубу ни умением играть, ни какими-либо интересными сценическими находками. Пожалуй, их репертуар был даже чересчур эклектичным. Но вот что интересно: в этом репертуаре среди прочего мусора присутствовало и несколько песен на карельском языке, да ещё – на ливвиковском диалекте, у которого вообще-то не было ни своей профессиональной поэзии, ни своей письменности! За два года Сантту заметно повзрослел, набрался опыта и осознал, что именно карелоязычный рок – нечто, доселе не существовавшее в природе и должен стать его фишкой. Новые его песни соединяли в себе традиционный хард-рок и карело-финские фольклорные мотивы. Тексты же, по словам людей, знающих язык, содержали много грубоватого народного юмора, вплоть до употребления ненормативной лексики. Но это обстоятельство вовсе не было преградой для проникновения в теле- и радиозфир, ведь глубоким знанием карельского языка не отличались даже многие местные националисты-экстремисты, уже начинавшие свою борьбу за права якобы угнетенного карельского народа.

Первый свой сингл Сантту Карху выпустил в Финляндии в конце 1988 года. Так получилось, что группе было поручено заполнять музыкальные паузы в первом прямом телемосте «Петрозаводск-Хельсинки». Такие мероприятия были весьма модны в период перестройки, но если для участников большинства из них передача не имела никаких особенных послед-

ствий – достаточно было уже того, что зрители понимали, что по ту сторону границы тоже люди живут, то Сантту искренне заинтересовал финнов. В результате хоть имя Карху и значилось в афишах «Созвездия Икс», сам музыкант появиться на концерте никак не мог – он был в это время в Хельсинки и работал в студии.

«Тонарт» основательно взялся за Сантту Карху и поставил перед собой задачу показать его публике во всем блеске при первой возможности. Возможность же представилась в ноябре 1989 года на фестивале с незамысловатым названием «Тонарт-89».

Фестиваль готовился быстро – хватило всего какого-то месяца для того, чтобы решить проблемы с приглашением иностранных гостей (группа «Cross roads» из финского города Йоэнсуу), собрать аппаратуру, не унижающую достоинства этих самых иностранцев (нашито привыкли играть на чем попало!) и договориться об участии с лучшими рокерами города П. Тем удивительнее было то, что «Тонарт-89» удался на славу.

Если не считать очень скучной неохардовой команды «Коллекция», фестивальные концерты, проходившие на сцене Финского драматического театра, стали воистину звездным часом для многих групп и исполнителей. Неплохой прием публика устроила даже находившемуся в полураспаде «Неоретро». Как раз во время фестиваля натянутые отношения между музыкантами достигли последнего предела, дело дошло даже до откровенной перебранки на сцене и Ефремову ничего не оставалось, как выгнать вон барабанщика и саксофониста. Поскольку найти подходящую замену им сразу не получилось, а раздумывать было некогда, нового барабанщика и девушку-скрипачку для заполнения оставшихся от саксофониста пустот взяли чуть ли не с улицы. Группа зазвучала по-другому, более камерно, но еще недостаточно слаженно и выпавший на ее долю успех можно было объяснить разве что привычкой осознавать все происходящее на глазах у наших зрителей перемены с большим опозданием. Сантту Карху в последний раз доигрывал старую программу со старым составом, поэтому его выход на сцену был встречен достаточно сдержанно, скорее – с холодным уважением к профессионалу. Основные лавры фестиваля опять достались Ярославскому и Шушунову. Да, «Прикладное искусство» завершало фестиваль большим, почти полуторачасовым шоу на правах главной «звезды». На одной из песен Гариман, протягивая в зал руку, загробным голосом предлагал:

Дай руку, дай руку,
и мы пойдем на бал Сатаны
среди почетных гостей!...

Это был новый хит – «Погребальные танцы». За царившим на фестивале всеобщим воодушевлением никто не заметил, насколько пророческими окажутся слова этой булгаковской вещицы.

5

Как будто все складывалось неплохо. Пресса желала «Тонарту» новых, столь же успешных акций, Шушунов с Ярославским в студии Карельского радио записывали благостную песню, посвященную Рождеству, из Москвы звонил Троицкий и обещал дать сюжет о «Прикладном искусстве» и «Неоретро» в ближайшем выпуске «Программы А», а отдельную статью о карельском роке – в собираемой им рок-энциклопедии... Музыканты из Карелии чувствовали себя на пороге всесоюзной славы в качестве создателей отдельной школы рока.

Увы, «Тонарт-89» действительно оказался для карельского рока «погребальными танцами». Той же зимой студию «Тонарт», по мнению непосредственных хозяев не приносящую должной прибыли, обанкротили и пустили с молотка. Так «Прикладное искусство» вмиг лишилось всей аппаратуры, а другие группы, сотрудничавшие со студией – продюсера. Шушунов, еле успевший закончить запись единственного магнитоальбома «Прикладного искусства» «Храм Любви и Добра», в отчаянии уничтожил все базы данных в своем компьютере, стер все имевшиеся под рукой записи и решил навсегда завязать с творчеством.

Год 1990-й прошел в обстановке апатичного ожидания неизвестно чего. На фоне полного отсутствия событий почему-то запомнился только конкурс школьных ВИА и рок-групп, показавший, чем интересуется и к какой музыке тянется юное поколение. Почти все коллективы, представлявшие подростковую самодеятельность из разных городов Северо-Запада, играли либо «Алису», либо «Кино». Из общей массы выделялась лишь группа «Крестьяне» из приграничного поселка Лахденпохья. «Крестьяне» играли крепкий трэш с хорошим вокалом и пафосными текстами в духе Маргариты Пушкиной и выглядели круче других – но не оригинальнее.

«Звезды» предпочитали завоевывать славу Карелии вдали от дома. «Неоретро» играло в Питере на рождественском фестивале журнала «Аврора» и Ефремов имел возможность лично познакомиться с Житинским и пообщаться почти на равных. Ярославский съездил в Швецию на традиционный рок-фестиваль в г. Умео, где играет в одном концерте с группой «Sweet», а заодно делает неплохие записи на студии своих друзей из группы «The northern comfort band». Сантту Карху совершал гастрольный тур по Финляндии со своей новой группой «Talvisovat» («Военная зима»), в состав которой вошли бывшие музыканты «ОВН» – гитарист Федор Асташов и барабанщик Петр Васильев, в качестве басиста был приглашен Ан-

дрей Бронников из группы Олега Хорошавина, а роль клавишника взял на себя Арто Ринне – известный в городе радиожурналист, ведущий финноязычной передачи «Рок-кантеле», а в качестве музыканта, придающего музыке неповторимый национальный колорит, был задействован Лео Севец с инструментом под названием «йохикку». На отсутствие записей пластинок (коих и выгодных контрактов Сантту тоже не жаловался. Все успехи наших земляков тщательно фиксировались на видео пленку и обнародовались в телепрограмме «Горячая девятка» неутомимым летописцем карельского рока – журналистом Андреем Лосем. В той же «Девятке» осенью 90-го прошла премьера первого черно-белого клипа молодой студенческой группы «Револювер». Песенка под названием «Я видел ее вчера», стилизованная под ранних «битлов» повествовала о горестях первой юношеской любви: «Я видел её вчера – она была розой, которою все любовались, потом я увидел ее сегодня – она была урной, в которую все плевали, но (дружный припев!) нет! нет! нет! ты останешься в том дне, когда я любовался тобой!...» Наивность эта была трогательной до слез, но что-то в ней подкупало и подсказывало: за «Револювером» – большое будущее.

Затишье прервалось лишь летом 1991 года, когда в последние выходные июня, в очередную свою годовщину освобождения от немецко-фашистских захватчиков Петрозаводск отпраздновал очередной День Города. Именно тогда на площади Кирова был организован благотворительный концерт «Theater in rock», средства от которого предназначались находившимся в весьма бедственном состоянии местным театрам. Поскольку буквально накануне мероприятия мэр Сергей Катанандов средства на ремонт театральных зданий изыскал, нужда в благотворительности отпала, и вход на концерт сделали свободный. Световую, звуковую и пиротехническую аппаратуру привезли из Питера, в качестве сцены использовали трибуны, с которых в красные дни календаря местное партийное руководство наблюдало за колоннами демонстрантов. В назначенное время, несмотря на дождь с грозой (впрочем, вовремя кончившийся!) площадь была заполнена народом до отказа. Около сцены сустились телевизионщики и как-то причастный к организации всего этого действа Шушунов.

Концерт открыл Ярославский с тяжелой блюз-роковой программой, в которой нашлось место и для кавер-версии битловских песен, и для реквиема Джимми Хендриксу. После такого экспрессивного выступления можно было выпускать кого угодно – все пространство вокруг сцены уже было наэлектризовано и пропитано духом рок-н-рольного братства – такого, какое, наверное, было только в Вудстоке, если верить благостным ностальгическим мемуарам очевидцев. Кажется, впервые музыка не разобщала, а объединяла и каких-то залетных хиппанов с «пацификами» на груди, и волосатых «металлистов», и горстку явно обкуренных панков, разлегшихся под конец во весь рост прямо на асфальте, и цивильных сорокалетних дядек и тётек. Выступали же участники концерта очень по-разному. Например, мерт-

вещки пьяного «Трибунала» хватило лишь на две песни, да и те звучали настолько невнятно, что лучше бы Крюгеру в тот день вообще не показываться на людях. Некая группа «Самока-ты», собравшая всего за полтора месяца до концерта тоже произвела тоскливое впечатление своим сыроватым хард-роком. Зато «Револьвер», впервые получивший возможность сыграть «живьем» для такой большой аудитории, оказался очень симпатичным и веселым, несмотря на то, что песен собственного сочинения у него в репертуаре было всего две штуки – прекрасное знание рок-н-ролльной классики и умение артистично импровизировать позволяло им безнаказанно находиться на сцене хоть полтора часа, хоть весь вечер. Мягкий акустический фолк группы «Фристайл» на фоне общей «тяжести» звучал несколько чужеродно, но красиво. Временно, исключительно ради выпуска пластинки в Финляндии, воскресшее «Прикладное искусство» выступало с наибольшим успехом несколько раз и доказало, что год отсутствия не пошел во вред популярности. Впрочем, самым сильным моментом много-часового музыкального марафона, закончившегося далеко за полночь, стал выход группы «Петровская слобода», исполнявшей очень тяжелый, почти в духе «Чёрного обелиска», «металл». Под конец звучала пронзительная и надрывная баллада «Нет, я не жду» – русско-язычная, памятная по репертуару «Веселых ребят» версия давнего хита группы «Smokie», «What can I do». Почти в полной тишине, затаив дыхание и мерно раскачиваясь в такт, площадь слушала эту сентиментальную вещицу и каждый думал, кажется, о своем...

* * *

Еще никто не знал, что мы присутствуем на последнем концерте Петровской слободы», лидер которой осенью 91-го умрет от неизлечимой болезни в городской больнице. Тем более никто не мог себе представить, что ровно через два месяца у этих же самых трибун будет стоять толпа собравшихся на митинг протеста против захвата власти ГКЧП. Тревожные лица, красно-бело-синие флаги и отчаянная вера в то, что вот-вот всё изменится к лучшему в нашей унылой провинциальной жизни...

Наступала другая эпоха, а вместе с ней и совсем другая музыка.

ИЗБРАННЫЕ ДИСКОГРАФИИ

Дискография карельских музыкантов – вещь загадочная и пока ещё, кажется, не исследованная даже самыми дотошными коллекционерами. Даже если какой-нибудь исполнитель выпускает в свет диск, претендующий на успех у самых широких масс, найти его в свободной продаже бывает невозможно. В то же время по стране – особенно в Интернете, гуляет

столько апокрифических «альбомов» наших бардов и рокеров, что разобраться в этих завалах пиратской продукции не в силах и сами аудиопираты. И уж совсем непонятно, что делать человеку, желающему послушать записи героев прошлых лет, в каких пыльных архивах вести археологические раскопки в поисках записей хотя бы легендарного Ярославского. (О каких-нибудь забытых «лицах» уже и не мечтайте!)

Поэтому, не претендуя на энциклопедическую точность и универсальность информации, расскажу о том, что слышал сам...

ВИТЮК ДМИТРИЙ *Песни и стихи Булата Окуджавы (2005).*

Классический баритон исполняет лирику знаменитого менестреля. И этим всё сказано.

ГАЛЬЧЕНКО ОЛЕГ *Сны Зазеркалья (1998); Искусства потаённый смысл... (1999).*

Автор этих строк начитал на магнитофонную плёнку свои стихи. Затем Олег Грацелев из пермской группы «Пафлюкторъ» разбавил это безобразие забавными звуковыми эффектами и песнями. Стало похоже то ли на поздних «ДК», то ли на летовский «Коммунизм», то ли на незабвенных «Мухоморов». Короче – концептуализм такой. Сам я свой голос в записи слушать не люблю, но некоторым почему-то нравится...

ASKETICS (*Подвижники*) *П-ск Asketics (2011).*

Интеллигентный инструментальный арт-рок.

ДИКТАТОР ДУБОВ *Студия (1994); Звуки родной речи (1998); VI (2001); Archieves (2002); 02 Концерт в СКК (2002); Диктатор Дубов (2003); Костры до неба (2005); Репетиционные записи (2006).*

Теоретически неплохая группа, которой всегда на концертах не хватало сыгранности, в студийных работах – элементарного драйва, а в творчестве вообще – оригинальных идей. Впрочем, может быть в настоящем панке самое главное – чтобы и было всё сикось-накось?

DROLLS *Kalenda Maya (2000) Early music ensemble (2000); Carminis Vagantibus (2003).*

Старинная европейская музыка глазами жителей третьего тысячелетия. Очень любимы эстетами с музыкальным образованием далеко за пределами Карелии.

ЖИДКОВ АЛЕКСЕЙ *Вальс для вдовушки*(2000); *Русские танки* (2000); *Думы белозерского рыбака* (2001); *Денница* (2005).

Всё лучшее, что было у классиков авторской песни в 60–70-е годы, а затем, с выходом жанра из подполья, как-то улетучилось: эстетика «обнажённого нерва», исповедальность, философичность, неожиданные ракурсы таких вечных тем, как жизнь и смерть, вера и безверие, совесть и подлость. В народе также имеет хождение бутлег «Вряд ли скоро стану я старым...» (1994) – компиляция из ранних песен Алексея, исполненных во время первого появления на местном телевидении.

КАНТЕЛЕ *Кантеле* (1992).

Динозавры карельского фолка, существующие аж с 1933 года. Именно от них в начале 90-х отпочковались «Myllarit». Вообще-то коллектив сей надо видеть на сцене, а не слушать. Однако, запись весьма популярна у ценителей финно-угорской культуры. Хотя понять из неё можно лишь одно: кантеле – это такие карельские гусли.

ККМ *Денег нет* (2000); *ЖЖ* (2010).

Традиционный блюз-рок. Понравится всем, кто помнит Чижа и группу «Разные люди». У лидера и автора всех песен Владимира Рудака есть сольный диск – аудиокнига по мотивам его собственного романа «Змея, кусающая свой хвост» (2006).

КУЗЬМИН ФЁДОР *Берега Карелии* (2003); *Марцельеза* (2004); *Солнечные письма* (2004).

Бардовские баллады на стихи карельских поэтов. Изящно и чуточку сентиментально.

MYLLARIT *Pietarista- bassoviulun Kanssa* (2003); *Pietarista-Bassoviulun Kanssa* (1995); *Konserti Suomalaisessa Teaterissa* (1995); *Eta pravda* (1997); *In the light of the white night* (1999); *Концерт в Костомукше* (1999); *A voi voi* (2000); *Десятая весна* (2002); *Saaren Synty*(2003).

Наше всё. Начинали с аутентичного фолка, сыгранного не по-советски, то есть без развесистой колхозной клюквы, к которой у нас привыкли. И это казалось откровением – оказывается, и на местном материале можно делать что-то в духе групп «Silly Wizard» и «The Chieftains». С началом нового века поменялся не только состав, но и музыка, ставшая до тоскливого прилизанной, коммерческой. Зато бородатые физиономии «мельников» теперь можно видеть на центральных телеканалах. В последние годы посвятивший себя сольной карьере ЛЕО СЕВЕЦ записал неплохой альбом *Osa poika onni poika lucky fellow* (2004).

НЕОРЕТРО *Неоретро (1987); Резус-фактор (1989); Лицо из глины (1982); Грубые удовольствия для тонких натур (1990); Поддержанное счастье (1994).*

Первый альбом лучше не слушать – слишком похоже на сопливую школьную самодеятельность, хотя и записано на удивление качественно. Зато дальше идут одни шедевры. Незаурядное музыкальное мышление в традициях старой свердловской рок-школы, столь же достойные постмодернистские тексты. Жаль, что к концу 90-х группа перестала подавать хоть какие-то признаки жизни. Впрочем, с таким интеллектуальным уровнем участвовать в нынешнем «рокапопсе» было бы по меньшей мере унижительно.

ПОКРАШЕНКО ГЕРА *Моя теософия (1999); ГераЛин (2000).*

Первый альбом – электрический и напоминает сильно поскучевший «Калинов мост», второй – традиционная бардовская лирика. Хочется надеяться, что музыкант способен и на большее...

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО *Храм Любви и Добра (1989); Студия (1993); Сингл (1993); Прикладное искусство (2007).*

Одна из немногих легенд 80-х, оставившая после себя качественные записи. От «Синкопы», например, осталась только записанная в 1978 году баллада «Чудо Карелии»...

РЕВОЛЬВЕР *Револьвер (1997); Соки-воды (1998); Роботы е! боботы! (2001) Жизнь удалась (2003). Сердце (2004); Онанас (2007).*

С уходом героев прошлых лет на покой и в мир иной, оказались лидерами карельской рок-сцены. Причём вполне заслуженно. Биг-бит 60-х, плюс панк-стёб наших дней, плюс оптимизм и претенциозность советских ВИА – а всё вместе взятое очень похоже на то весёлое раздолбайство, которое было свойственно раннему рок-н-роллу. Помимо официальных альбомов, существует безумное количество «револьверских» бутлегов, например, кошмарная запись 1993 года «Пиф-паф!», где между песнями действительно кто-то стреляет.

СОЧНЕВ СЕРГЕЙ *Сборник музыкальных произведений с элементами импровизации в стиле рок-музыки (2006).*

Супергитарист, мультиинструменталист с почти тридцатипятилетним стажем работы. Несмотря на слепоту и травмированную руку, исполняет Сантану и Блэкмора один в один и даже чуть лучше. Рекомендуются послушать живьём!

Трибунал *Молодое вино* (2001); *Трибунал* (2005); *Калевала* (2006).

Незадолго до распада группа увековечила-таки для истории всё лучшее, что было в её репертуаре и даже создала эпохальную рок-сюиту по мотивам карело-финского эпоса. Нынешний, сольный Крюгер кажется воплощением гармонии с самим собой и с окружающим миром – причём без понтов, свойственных Кинчеву, с которым его когда-то сравнивали.

СБОРНИКИ

KARJALA Various artist (2003)

Аудиоприложение к журналу «Сtereo&видео». Поддерживает имидж Карелии как столицы фолк-музыки. В подборке преобладают «Myllarit», «Drolls» и Сантту Карху.

ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, КАРЕЛИЯ (2000)

Выполняя социальный заказ, известные карельские композиторы и поэты насочиняли труднозапоминающихся песен о республике в целом и отдельных городах – Петрозаводску, Сортавале и т. п. Потом десяток посредственных певцов всё это спели. На месте Карелии на такое признание в любви, я бы ответил: «Не верю!»

«150-ЛЕТИЮ ПОЖАРНОЙ ОХРАНЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ» (2003)

Покрашенко, «Истинный облик» и ещё несколько менее примечательных исполнителей воспевают героический труд пожарных. Почти всё – на стихи Олега Мошникова.

2003–2012 гг.

ИНТЕРЕСНОЕ КИНО

Они сидели в засаде уже около часа. Сгущались сумерки, накрапывал мелкий дождик, порывы холодного ветра качали перед глазами ветки уже совсем пожелтевшей акации. Шарпов, ёжась, грел руки за пазухой, ощущывая рукоять револьвера во внутреннем кармане куртки.

– Ну и протокольная же у тебя рожка! – недовольно пробормотал Жеглов, глядя из-под козырька надвинутой на глаза кепки, и вдруг, заслышав приближающиеся шаги, схватил товарища за рукав, – Фокс идёт! Будем брать!

И первым шагнул через кусты с криком:

– Руки вверх!!!

... Потом мы удирали врассыпную, роняя в лужи своё пластмассовое оружие, под раскатистый мат работяги с близлежащей ТЭЦ, завернувшего по дороге со смены за угол по малой нужде. Бежали и стыдились, что поступаем совсем не по-муровски, не так, как герои недавно впервые показанного и уже полюбившегося детективного сериала.

Всё-таки мы были детьми телевизионной эры, и сюжеты наших игр приходили к нам чаще всего с экрана. Причём мы настолько сживались с образами кумиров, что теряли чувство реальности. В наших чёрно-белых телевизорах было всего два канала, на которых с точки зрения сегодняшнего изобилия смотреть было особенно нечего – да взрослые многого и не позволяли, но распорядок дня уже подвёрстывался под телепрограмму, под «до» или «после» программы «Время». Репутация человека во многом зависела от того, видел он или не видел фильм, который просто обязаны посмотреть все нормальные люди, а отсутствие интереса к той или иной книге легко оправдывалось тем, что «недавно кино такое было, и я его смотрел».

Когда всё это началось? Видимо, очень рано – когда обнаружилось, что на экране телевизора, под монотонный бубнёж которого я засыпал каждый вечер, может происходить что-то интересное именно мне. Память прокручивает перед моими глазами, словно обрывок киноленты без начала и конца, такую сцену. Я, заплаканный то ли от какой-то жестокой обиды, то ли оттого, что упал, пытаюсь залезть куда не следует, устраиваюсь перед светящимся голубым экраном на маленьком стульчике – и слёзы моментально высыхают, а боль в сбитой коленке проходит. Я заворуженно наблюдаю, как нарисованный волк гонится за нарисованным зайцем, хохоча, несколько раз сползаю на пол, а потом долго жалею, что серия «Нупо-годей» длится всего десять минут, а продолжение покажут нескоро. В четыре года я, конечно же, не понимаю так умилявшие взрослых многочисленные пародийные цитаты из разных источников – в том числе из песен советских композиторов, но зато точно знаю другое – волк зайца никогда не съест! И что это, по сути – не животные, а обычные расшалившиеся дети, бегающие, шумящие, попадающие в разные рискованные переделки. Волк был, конечно, хулиганом, курильщиком и дебоширом, но поскольку почти каждая погоня для него заканчивалась либо гипсом, либо порванными штанами и сломанной гитарой, его даже было жалко.

Нет, до чего же всё-таки везучим оказалось моё поколение зрителей! Всё-то в нашей жизни происходило очень вовремя! Достаточно уже того, что наше детство выпало на золотой век советской мультипликации. Вообще-то анимационные фильмы в СССР снимались и раньше – первые опыты в этом направлении вообще относились к середине 20-х годов, но в течение нескольких десятилетий отечественные мультики оставались всего лишь попытками подражать великому Диснею. В начале же 70-х уже можно было говорить о некой национальной школе и именно в этот момент выходит вся классика жанра. Вини-Пух, говорящий голосом Евгения Леонова, интеллигентный кот Леопольд, показывающий, что такое непроведение злу насилем, крокодил Гена, растягивающий меха гармони под гимн всех именинников, трое из Простоквашино – все они оказались нашими ровесниками и в чём-то напоминали нас. Сродниться с импортными персонажами в такой же степени почему-то не получалось. В какой-то момент – видимо, в честь подписания Хельсинкского соглашения и временного потепления отношений с Западом, наше телевидение решило показать избранные серии из «Тома и Джерри», и мне они совершенно не понравились. Там, конечно, были отдельные смешные эпизоды, но не хватало элементарного человеческого тепла, к которому меня уже приучили соотечественники. Куда симпатичнее – несмотря даже на чудовищно примитивную графику, мне показался польский сериал про пса Рекса, постоянно видевшего сны то о нашествии инопланетян, то о выполняющей все желания волшебной косточке.

Мультики шли в телеэфире ежедневно по утрам и вечерам. А по воскресеньям в 11.00. на первом канале начиналась передача «В гостях у сказки», где Валентина Леонтьева, известная также как просто «тётя Валя», представляла игровые детские фильмы – в основном довольно старые. И тут ярким впечатлениям не было конца. Дело в том, что в Советском Союзе по определению не могло быть никаких фильмов ужасов, но зато был режиссёр Александр Роу, экранизовавший русские народные сказки и отрывавшийся по полной, пугая зрителя кощегами, лешими, водяными, кикиморами и прочей нечистью – чаще всего в великолепном исполнении Георгия Миллера. Через полвека на киноманских Интернет-сайтах именно это начнут назвать «советским хоррором». Тогда же казалось странным и удивительным, что бояться бывает приятно. Там более, что чем страшнее в начале – тем радостнее в конце, когда добро всё-таки побеждает!

Удадутся или не удадутся школьные каникулы, напрямую зависело от того, какое кино на этих каникулах покажут. Надо сказать, что далеко не все попадавшие мне детские фильмы были шедеврами. Творческая фантазия одних сценаристов заносила чёрт те куда, других заставляла выдавать абсолютно неудобоваримую слащавую халтуру, от которой уже в семь лет

становилось тоскливо. В какие-то годы все вдруг начинали снимать о том, как юные пионеры ловят браконьеров – и тогда казалось, что браконьеров у нас никто, кроме пионеров, не ловит, то становились модными сюжеты о юных изобретателях и рационализаторах, то вдруг один за другим начинали выходить сериалы о том, как малолетние артисты цирка помогают большевикам-подпольщикам, в результате чего сама история революции превращалась в цирк – не хватало только бегающего по канату Ленина или жонглирующего маузерами матроса Железняка. Истории из жизни современных мне школьников вообще воспринимались как-то странно. Окружавшая меня экстремальная реальность – с ежедневными драками, хамством и тупой показухой, слишком отличалась от экранной. Впрочем, долгое время – вплоть до выхода знаменитого «Чучела», я надеялся, что это только мне не повезло, что где-то – например, в Москве, существуют образцово-показательные школы с суперинтеллигентными учениками и положительными до стерильности педагогами. А вот чего я никак не мог простить киношникам никогда – так это неизменное ироничное отношение к теме первой школьной любви. Мне и сейчас кажется, что если кто и плодит извращенцев – так это мастера культуры, забывшие собственное детство и думающие, что в 12–14 лет всё несерьёзно. На самом-то деле именно тогда всё серьёзней некуда, о чём знали и Шекспир, и Пушкин, но не их инфантильные потомки. Может быть именно поэтому в нашем поколении накопилось столько агрессии, давшей свои плоды в 90-х? Так или иначе, но куда лучше смотрелась детская фантастика, радовавшая нечасто – но так, что запоминалась на всю жизнь. Как же щемящее и до сих пор звучит для меня мелодия «Крылатых качелей» из сериала «Приключения Электроника», впервые напомнившая, что детство не будет продолжаться вечно! Какими счастливыми выглядели на экране братья Торсуевы – первые настоящие кинозвёзды из числа моих ровесников, сыгравшие то, чего не может быть наяву, но то, о чём мечтали многие – о всемогущих друзьях и подвигах во имя прогресса! А пионер Коля, нашедший в заброшенном доме посреди столицы машину времени и отправившийся на ней в такой далёкий ещё и непонятный XXI век! «Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко, не будь ко мне жестоко, жестоко не будь...» Эту историю можно было просматривать сколько угодно, с любого кадра, с любой серии, то наслаждаясь добрым юмором, то задумываясь о собственном будущем. В день, когда мои одноклассники сдавали последний выпускной экзамен, в школьном коридоре работал телевизор, показывавший как раз последнюю серию «Гости из будущего». К знаменитой сцене предсказания судеб у экрана уже соберутся все. Такими я их и запомню – радостными и улыбающимися свободными людьми, у которых впереди большая жизнь – запомню потому, что слишком разными у нас окажутся дороги, собратья всем уже не удастся никогда и сам фильм перестанет казаться таким уж весёлым...

Каждое поколение начинает взрослеть чуть раньше, чем этого от него ждут. Мы были не исключением. Гормоны играли, забывались детские игры, все вдруг начинали грезить и писать корявые стихи о большой и чистой любви, но целомудренная советская культура к нашим грёзам оставалась глуха. Когда на телеэкране солист балета брал на руки балерину, это будило такую бурную фантазию, что любые киношники бессильны. Только ушлые прокатчики, будучи хорошими психологами, дабы привлечь подростковую публику на какую-нибудь провальную мелодраму студии «Узбекфильм», старались покрупнее написать на афишах: «Дети до 16 лет не допускаются».

– Тоже мне «до 16»! Там даже не поцеловались ни разу!, – возмущались потом толпы школьников, уходивших с сеансов.

Тем большим эстетическим шоком однажды обернулась для меня показанная в каникулы в самое неудобная утреннее время старая чёрно-белая литовская лента «Девочка и эхо» по знаменитому рассказу Юрия Нагибина. Нет, там ничего из ряда вон выходящего, конечно, не было – просто много лета, солнца, моря и искренних эмоций. Но видели ли вы более известную по роли Суок в «Трёх толстяках» юную Лину Брикните, выходящую на берег из набежавшей волны? Ей-богу, за такую нимфу можно отдать всех голливудских красоток с их тоннами силикона на самых фотогеничных местах! Несколько лет спустя на филфаке университета в лекциях по детской литературе мне расскажут, что фильм этот очень плохой. Я же ещё долго втайне буду жалеть, что вокруг меня сплошь какие-то провинциальные лохушки, а таких девчонок – смелых, талантливых и чуточку не от мира сего, кажется, в природе не существует...

Первым же по-настоящему взрослым фильмом, увиденным мной в шесть лет, оказался «Чапаев». Многого я тогда не понял, тем более, что для 70-х годов лента была уже достаточно древней и качество звука просто ужасало. Главный вывод, который я сделал после просмотра: героем хорошего фильма должен быть обязательно какой-нибудь замечательный человек, которого в конце должно быть очень-очень жалко. С того момента все происходившие у меня на столе баталии между пластмассовыми солдатиками приобрели налёт трагизма. Наши чаще всего всё-таки побеждали, но самый лучший из наших – конечно же, командир, погибал, совершая какой-нибудь невероятный подвиг. Кроме того во мне вдруг пробудился интерес к истории – теперь я даже когда смотрел сказку, задавался вопросом, в каком году происходит действие. Причём вопрос-то оказывался далеко не бессмысленным. Например, в экранизации книжки Евгения Шварца «Сказка о потерянном времени» меня поначалу удивляло, что один из злых колдунов почему-то специализируется на написании и рассылке ано-

нимных доносов. Несolidное, казалось бы, занятие, но стоит выловить в титрах год издания – 1964-й, то есть закат хрущёвской оттепели, и невольно проникаешься уважением к режиссёру Александру Птушко, допустившему столь красноречивую сатирическую деталь. Ну, а почему в послевоенных сказках Кошей подозрительно похож то ли на Геббельса, то ли на Гитлера, даже и объяснять не надо.

И ведь как повезло мне с моим увлечением! Всё-таки 70–80-е годы – это ещё и золотой век исторического и военно-исторического сериала. Может быть и не всё, но очень многое из показанного тогда неплохо смотрится и сейчас, несмотря на смену идеологий и рассекреченные в годы перестройки шокирующие факты. То ли талант киношников тому виной, то ли научные консультанты раньше хорошо работали, но многосерийные саги получались настолько достоверными, что по ним можно было изучать историю. Более того, какие-то моменты, способные вызвать проблемы с цензурой, там иногда давались такими тонкими полунамёками, что только сейчас их и начинаешь понимать правильно. «Россия молодая», «Михайло Ломоносов», «Долгая дорога в дюнах», «Хождение по мукам», «Вечный зов», «Адъютант его превосходительства», «Семнадцать мгновений весны», «Гардемарины», «Рождённая революцией» – сколько бы раз их ни повторяли, улицы в те вечера неизменно пустели. Пожалуй, самым сильным потрясением для всех сделался сериал «Огненные дороги», посвящённый трагической судьбе классика узбекской литературы Хамзы Хаким-заде Ниязи, как ни странно, самими узбеками и созданный. Вряд ли сейчас какой-нибудь из каналов решится на показ фильма, в котором настолько жёстко и неполиткорректно преподносился бы исламский фундаментализм, служивший лучшим оплотом колониальной политики царской России в азиатских странах. А тогда запоем смотрели и сопереживали все, хотя стихов Хамзы никто не читал! Ну, а лучшим нашим фильмом о Великой отечественной войне я и поныне считаю пятую часть сериала «Государственная граница» под названием «1941 год». Премьеру новых частей «Границы» всегда назначали на День Пограничника. И вряд ли когда-нибудь забудется майский вечер 1986 года и впервые пережитое то пробирающее до костей чувство надвигающейся издалека неминуемой беды, и как ещё долго стоял перед глазами финал – последний защитник заставы, распятый фашистскими пулями на покорёженном пограничном столбе как на кресте.

Детективы и приключения мы тоже любили, но мне лично нравились далеко не все. Например, меня никто не убедит, что «Неуловимые мстители» или «Белое солнце пустыни» – это отечественная классика. Конечно, скачут и стреляют и там, и там весьма эффектно, и забавные афористичные фразочки присутствуют, становящиеся частью фольклора. Но к са-

мим персонажам, проделывающим столько сложных трюков, душа почему-то остаётся безучастной, ибо кроме трюков за ними больше ничего не стоит. Многие мои ровесники ходили на боевики только чтобы полюбоваться на «чёткие махачи» и желательно – с использованием каратэшных приёмов, я же в какой-то момент вдруг понял, что самое интересное – борьба умов, характеров, жизненных позиций. Вот в «Семнадцати мгновениях» Штирлиц стреляет всего один раз – причём делает это так гадливо и неохотно, словно клопа на стене давит, а зритель почему-то в напряжении в течение всех двенадцати серий! Точно так же неоднозначно складывались мои отношения и с комедиями. В восемь лет я был в неописуемом восторге от «Кавказской пленницы» и «Бриллиантовой руки» – помнится, мы с одноклассниками даже соревновались, кто смешнее спародирует момент падения Миронова, поскользнувшегося на арбузной корке и горячо спорили, правда ли, что когда Шурику в психушке делали укол, он не снимал штаны. Нынче же почти всего Гайдая пересматривать нет сил – опять же, оттого, что он весь состоял из трюков и спецэффектов, успевших уже устареть. В то же самое время комедии Георгия Данелии, Марка Захарова и Эльдара Рязанова до определённого возраста вообще не воспринимались, вгоняли в скуку. Чтобы полюбить умный, иногда – грустноватый юмор этой гениальной троицы, надо прожить какое-то количество лет, столкнуться с не самыми приятными реалиями советской действительности и разочароваться в некоторых идеалах. Ну что это за «Тот самый Мюнхгаузен», который совсем не тот, не похожий на героя известной книжки? Что за радость два часа присутствовать на заседании чужого гаражного кооператива?.. Зато после двадцати лет я регулярно ловлю себя на том, что хочу пересмотреть их фильмографию от начала до конца. Причём в разные годы ты смотришь выученные уже наизусть картины совершенно по-разному: в юности – просто «чтобы поржать», позднее – чтобы рассмотреть получше исторический контекст, смелую для своего времени социальную сатиру, ещё позже – чтобы уловить заложенную в подтекст философскую мысль. Пожалуй, только одного рязановского шедевра я не приму никогда. Это – «Жестокий романс». Душа филолога просто встаёт на дыбы при виде героев А. Н. Островского, поющих романсы на стихи ещё не родившейся Марины Цветаевой!

Я любил кино, но никогда не понимал людей, которые его делают. Не понимал актёров, которым всю жизнь приходится говорить чужими словами и служить игрушкой в руках режиссёров. Не понимал режиссёров, способных вот так запросто приказывать какому-нибудь народному любимцу – например, самому Смоктуновскому: «Сделай сначала так, потом – так, а потом повтори всё это в течение ещё двадцати дублей!» И всё это насилие, пот и слёзы – только ради того, чтобы я у себя дома пялился на экран, развалившись в кресле и грызя яблоко?! Однако именно люди, умеющие то, чего я бы ни за что не смог, мне всегда были

наиболее интересны. Может быть, именно поэтому на долгие пять лет самым любимым чтением у меня стал журнал «Искусство кино». В нём с большим удовольствием читались рецензии на новинки – даже если критик ругал то, что мне лично понравилось, а ещё – новые киносценарии. Надо заметить, что тексты печатавшихся из номера в номер сценариев отличались высоким уровнем как литературные произведения и ещё несуществующие будущие фильмы, ныне уже считающиеся классикой, я «отсматривал» раньше всех в воображении. Причём иногда случались самые настоящие чудеса. Скажем, когда увидел свет сценарий «Человека с бульвара Капуцинов», Алла Сурикова ещё даже не приступила к съёмкам, но мне почему-то сразу стало ясно, что главную роль отдадут Андрею Миронову, а в числе ковбоев обязательно окажутся Табаков, Караченцов и Боярский. Что ещё забавнее – при чтении несколько эпизодов мне показались надуманными и несмешными. И ведь в результате выяснилось, что именно их мудрая Алла Ильинична в свой фильм включать и не стала. Понимать своего зрителя без слов, в то же время, не угождая его низменным вкусам – это, наверное, и есть мастерство!..

– Нас невозможно изменить! Нас можно только уничтожить!, – с этого отчаянного крика Константина Кинчева, в фильме «Взломщик» крошащего железным ломом стёкла в пустом трамвае, для меня начался перестроечный кинематограф.

Мы снова оказались в нужное время, в нужном месте. Первыми героями нового времени, чьей жизнью киношники заинтересовались всерьёз, стали именно молодые – неформалы, рок-музыканты, наркоманы, просто трудные подростки. Правда, снимали про нас в основном дяди, чья молодость прошла в лучшем случае при Хрущёве. Они слишком много внимания уделяли чисто внешней атрибутике и слишком редко пытались вникнуть в самую суть. Поэтому в том же «Взломщике» лучше всего смотрелись снятые скрытой камерой документальные эпизоды о буднях Ленинградского рок-клуба, но никак не перемежавший всё это игровой детский лепет. В «АССе» всё было слишком вычурно и абсурдно – как, впрочем, и всегда у Сергея Соловьёва, но какая-то более сложная правда, которая выше любой документальности, сделает именно этот фильм самым главным для последующего десятилетия. Историю мальчика-стукача из фильма «Плюмбум или Опасная игра» было смотреть страшно, но подобные типажи мне встречались не раз и в реальной жизни, и я радовался разоблачению и этого мерзкого явления, не подозревая, что когда-нибудь «плюмбумы» приберут к рукам всю страну. По какой причине цепляли некоторые другие картины, сейчас даже трудно понять. Вот была, например, в самом конце 80-х такая сопливая подростковая мелодрама – «Шоу-бой», показывавшая в чуточку приукрашенном виде закулисы раннего совкового

шоу-бизнеса. Совершенно не шедевр, плюс к тому ещё и песни записаны так, что звукорежиссёру и аранжировщику руки бы поотрывать – а ведь до сих пор почему-то трогает. И иногда наедине с собой, в очередной раз впад в сентиментальную ностальгию, я слушаю в наушниках скачанный из Интернета саундтрек, особенно – вот это: «Вечер... Нам судьба назначит встречу. Я возьму тебя за плечи, посмотрю в твои глаза. Свечи... Пусть горят повсюду свечи! Так, наверно, будет легче очень многое сказать...» Господи, да помнит ли этот кошмар ещё кто-нибудь, кроме меня?..

Кинематограф первых четырёх лет перестройки был интересен тем, что советская цензура из него уже уходила, а будущие акулы капитализма ещё не пришли. Никогда в истории нашей культуры художник не чувствовал себя настолько свободным и это окрыляло. Зритель тоже ждал светлого будущего. Какими бурными аплодисментами взрывался зал кинотеатра на антибюрократической рязановской комедии «Забытая мелодия для флейты», когда герою снился страшный сон – бывшие министры, просящие милостыню в переходах и поющие жалобные куплеты в электричках! Такая же радостная реакция происходила и на эпилоге гайдаевской «Операции Кооперации», где вся наша Солнечная система постепенно превращается в одно большое частное предприятие. И вправду – как говорил один из персонажей «Операции»: «Разве не за это наши отцы проливали кровь... наших дедов?». Экран наглядно иллюстрировал всё то, что писалось в самых популярных журналах, на страницах наконец-то разрешённых книг писателей-диссидентов. История творилась на наших глазах, в том числе и история кино.

Один из лучших фильмов о сталинских репрессиях – «Холодное лето пятьдесят третьего», снимался летом 1987 года у нас в Карелии и жившая в Кудаме одноклассница Света Семенович потом хвасталась, что именно у соседей её тётки съёмочная группа одолжила козу – то ли Маню, то ли Валю, которая минут десять пасётся в углу кадра во время первой же сцены. Приезд столичных знаменитостей превратился для маленького лесного посёлка в настоящую сенсацию.

– Снимали в Руге, в шести километрах от Кудамы эпизоды, когда людей загоняли в сараи, – с удовольствием вспоминает Светлана и сегодня, – там стоят несколько домиков и живут старики. Не удивлюсь, если местные снялись в массовке. Жили мы на окраине, и я мало выходила на улицу. Помню больше из рассказов очевидцев. Артисты обедали в нашей столовой, ведь в Руге только дома. Папанова видели. Вообще, посёлок был взбудоражен. Все хотели артистов повидать, но те кушали у нас, мимо нас ездили в Ругу, а жили в другом месте...

К началу 90-х как-то незаметно в кино начала прокрадываться коммерция, халтуры и конъюнктуры становилось всё больше и даже по-настоящему талантливые работы кинопродюсеры старались рекламировать в расчёте на любителей дешёвых скандалов. «Маленькую Веру» в передаче «Кинопанорама» сам Виктор Мережко представлял, прежде всего, как первый фильм с ненормативной лексикой.

– Говорят, очень некультурное кино! Надо посмотреть!, – хихикали старушки, пристраиваясь к очереди у кассы кинотеатра «Калевала», чтобы завтра во дворе на лавочке громко и возмущённо обсуждать вывалившуюся на секунду в кадр грудь актрисы Натальи Негоды. На самом деле фильм был совсем о другом – мало где ещё с такой очевидностью показан кризис семьи как социального института. Ныне я знаю нескольких людей, для которых «Маленькая Вера» до сих пор остаётся самой любимой. Они выросли в неблагополучных, алкогольных семьях, получили образование и профессию, живут чисто и честно, но хотя бы изредка заглядывают в своё прошлое – видимо, чтобы на фоне нынешнего благополучия не зачерстветь душой. Но сколько же лет должно пройти, чтобы понять – нет, не смысл картины, а самих себя, показанных со стороны!.. Зритель покидал кинозал, чтобы искать новых острых ощущений совсем в другом месте

Эх, 90-е!.. Ещё десять лет назад, читая в «Искусстве кино» рассуждения критиков о том, какая гадость этот ихний Голливуд, я точно знал, что до нас эта гадость никогда не доберётся. Чем яростнее критики ругались, тем сильнее хотелось посмотреть всё самому и составить личное мнение. Теперь же оставалось только набраться терпения и начать навёрстывать упущенное. Самым ленивым можно было даже не посещать кинотеатров – в городах на каждом шагу появлялись видеосалоны, видеопрокаты и просто лотки с пиратскими кассетами, тогда как видеоманитроны перестали быть предметом роскоши. Как выяснилось, все западные звёзды разговаривают одинаковыми гнусавыми голосами – вернее, голосом переводчика Леонида Володарского, о котором точно знали только одно – что приступая к работе над дубляжом он надевает на нос бельевую прищепку, чтобы КГБ не опознало. Поскольку систематической информации о видеопродукции пресса давать не спешила, зритель хватался за всё подряд, без оглядки на жанр и качество – лишь бы поглазеть на жизнь цивилизованного мира и часто промахивался. Комедии, сделанные в расчёте на папуасов, подборки приёмов восточных боевых искусств, связанных примитивным сюжетом, гангстерские стрельбы – да какой дури мы только не навидались! От значительной части фильма в памяти оставались только нюансы сбивчивого перевода. Люди из свободного мира частенько предпочита-

ли общаться между собой на сленге, который по-русски воспроизвести не так-то просто. В результате происходили забавные эпизоды, когда негр из нью-йоркских трущоб, наводя пистолет на копа, кричал: «Я за твою жизнь не дам и копейки, мать твою!» Тогда же в обиход вошло дурацкое словечко «трахаться», обозначавшее всё то, что у нас можно описать либо матом, либо терминами из медицинской энциклопедии. Кто именно из племени гнусавых выдумал его – уже не доищешься, но оно быстро надоело даже самим переводчикам. Не случайно же «Последнее танго в Париже» естественно смотрится лишь в тех версиях, где герои просто матерятся. Вообще, в залежах хлама нет-нет, да и удавалось нащупать нечто стоящее. Именно тогда мы узнали имена Вуди Алена, Фрэнсиса Копполы, Милоша Формана, Квентина Тарантино, Стивена Спилберга, именно тогда поняли – где в лучшую, а где в худшую сторону отличалась их актёрская школа от нашей. На то, чтобы пресытиться и успокоиться, понадобилась целая пятилетка – трудная для всей страны, но не прошедшая для нас, зрителей, впустую. Правда, части потерянного времени всё-таки было очень жаль.

Помнится, читая разгромные статьи советских политобозревателей об отупляющем и растлевающем западном искусстве, я особенно завидовал зарубежным телезрителям, имевшим возможность смотреть годами сериалы из 200–300 серий. Отечественные сериалы, приковывавшие к себе всеобщее внимание, отличались одним недостатком – они слишком быстро кончались и не имели продолжения. Неужели же буржуи с их-то деньгами и их-то свободой творчества могут сделать что-то хуже «Вечного зова»? Ан нет – смогли, ибо несовершенству, как и совершенству, нет предела! Премьеры широко разрекламированного первого на нашем телеэкране бразильского «мыла» «Рабыня Изаура» ждали все, и когда, наконец, дождались, не решились себе признаться, что впечатление получилось весьма неоднозначное. Хотя нам показывали и сокращённую версию, из которой предварительно вырезали все длинноты, действие всё равно тянулось вяло, герои в основном занимались ничего не значащими разговорами и если кто-то всё-таки решался пострелять или совершить ещё какой-нибудь решительный поступок, это предугадывалось заранее – примерно серий за пять до происшествия. Единственное, что хоть как-то радовало – это красивые актрисы и роскошные зелёные пейзажи, не знающие, что такое снег. Ну, и новые звучные словечки, типа «фазенды» – как дачники теперь начнут называть свои кровные шесть соток... Хит следующего, телесезона – «Богатые тоже плачут» я смотрел уже только из чисто профессионального интереса – чтобы под конец разразиться убийственной рецензией в университетской газете. Когда началась «Санта-Барбара», я понял, что этого не переживу и соскочил на второй серии. Что по телевизору показывали в это время в течение следующих лет десяти, я не помню даже по названиям, поскольку всегда находил, чем заполнить образовавшееся в телевечере «ок-

но». Хотя, наверное, сериалы оказались чуть ли не единственным, что объединяло куски разваливающейся империи и не давало нам всем поубивать друг друга в максимально короткие сроки. По крайней мере, в октябрьский день 1993 года, когда колонны танков и БТРов уходили с окровавленных московских улиц, одна из столичных газет даже вышла с заголовком на первой странице: «Так будет с каждым, кто покусится на Санта-Барбару!»

Что творилось в отечественном кинематографе 90-х, впрочем, вспоминается всё так же смутно. Кажется, большую часть времени нас развлекали бесхитростными комедиями, всё содержание которых исчерпывалось названиями – «Бабник», «Импотент», «Официант с золотым подносом»... Потом пошла мода на боевики, якобы отражавшие реально происходившие в стране события, но на самом деле имевшие мало общего с реальностью. Старые доперестроечные мастера если и выпускали что-то новое, то вызывали только жалость к своим сединам – люди явно не понимали, как изменился мир вокруг. «Особенности» Рогожкина казались на фоне общего застоя забавными, но опоздавшими лет на десять, а уж Алексей Булдаков со своим амплуа прожженного солдафона выглядел доверенным лицом генерала Лебеда, как раз собиравшегося выдвигаться в президенты. Трилогия «Любить по-русски» Евгения Матвеева возмущала своим неумным пафосом – особенно в сцене, где Джигурда, наводя пушку на бандитов, картинно крестится и хрипит: «Господи, только бы не попасть!» По мне – так если уж объявили тебе войну, только и остаётся, что уничтожать врага, пока он тебя не уничтожил, а религиозные обряды и рассуждения о гуманизме следует отложить до лучших времён. Было ясно, что снимать по-старому уже нелепо, а по-голливудски пока слабо. Один только хитрый, непотопляемый Никита Михалков успешно выкручивался, произнося в присутствии прессы популистские патриотические речи и параллельно снимая откровенно голливудские ленты, где разве что в титрах не писалось: «Дайте мне Оскара Христа ради!» Мощь таланта этого человека всегда восхищала. Никто так удачно не экранизировал русскую классику – в том числе безнадежно некиногеничного Чехова, никто, как он в фильме «Родня» не рассказал с такой болью о разрыве России со своими культурными корнями, никто так небанально не смог рассказать о гражданской войне, как он – в «Рабе любви» и «Своём среди чужих». Но от всего, что Никита Сергеевич производил после «Утомлённых солнцем» веяло холодом. Но, что самое печальное – в следующем десятилетии каждому человеку, каким бы видом искусства он не занимался, предстояло стать немножко Михалковым. «Не мы такие – время такое!», – как говорилось в одном хорошем, но не михалковском фильме.

От летаргического сна русское кино пробудил человек, чьё творчество прежде интересовало только критиков и ценителей артхауза – Алексей Балабанов. В герое его дилогии про «брата» Данилу Багрова, замечательно сыгранном может быть как раз в силу непрофессионализма Сергеем Бодровым-младшим поколение «восьмидесятников» впервые после долгого перерыва узнало себя. Образ получился не во всём привлекательный, где-то даже пугающий, но именно такими нас переварила и выплюнула эпоха больших перемен. То ли романтиками с большой дороги, то ли интеллигентами-правдоискателями. Ажиотаж вокруг второй части, вышедшей даже ярче первой, благодаря подключению лучших сил шоу-бизнеса, напоминал разве что происходившее десятью годами раньше вокруг «АССы». Теперь мы знали, в чем наша сила и правда. Витрины пиратских ларьков украшали горы кассет с саундтреками – в том числе к несуществующим «Брату-3», «Брату-10» и даже «Брату-15», народ расхватывал багровские реплики на пословицы, а одна знакомая девушка даже пса своего назвала Данилой в честь новоявленного кумира. Загадочная гибель Бодрова в Кармадонском ущелье на самом взлёте славы и творческого вдохновения, подействовала примерно так же угнетающе, как десятью годами раньше смерть Цоя. И всё-таки его историческая миссия уже была выполнена. У нас снова появились герои, говорящие на родном языке.

С тех пор именно за творчеством Балабанова я стараюсь следить особенно внимательно. Зачастую мне бывает неуютно в его мире, с героями даже его нежной мелодрамы «Мне не больно» мне бы в реальной жизни общаться ни за что не захотелось, а от экранизации кафкианского «Замка» я всегда впадаю в глубокую задумчивость о несовершенстве нашего мира, граничащую с паникой. Но именно это – самый честный взгляд на мир, который сегодня возможен. Все прочие кинопечатления нулевых на фоне балабановских произведений серьёз не воспринимаются. Денег и возможностей, конечно, у всех стало больше, но это не привело к возникновению какой-то новой школы – все просто стали делать кальки с голливудских хитов, чем роскошнее – тем бессовестнее. Хороша была «9 рота» Бондарчука, несмотря на целый ряд исторических ляпов, но смущало одно – нечто очень похожее уже доводилось видеть в фильмах про американцев во Вьетнаме. О бекмамбетовских «Дозорах» уже не говорю. Всего каких-то десять лет прошло, а что от них осталось в памяти, кроме считавшихся когда-то уникальными компьютерных выкрутасов? Часть киношников то ли по велению сердца, то ли по приказу из Кремля пытались создать так называемый «патриотический тренд», но единственной удачей в этом плане стал разве что боевик «Родина ждёт» с В. Николаевым и В. Турчинским, который мог бы дать жизнь целой русской бондиане, но почему-то не дал. Ну, ещё «Остров» с Петром Мамоновым в главной роли меня лично – человека невоцерковлённого, заставил более уважительно относиться к людям, совершающим

монашеский подвиг, возможно, потому, что о духовности и духовенстве впервые заговорили, не впадая в унылую слащавость. «72 метра», «Мы из будущего», «Кандагар», «Брестская крепость» – всё это тоже впечатляло, но страдало вторичностью по отношению к кинематографу советскому. Смотришь – и одновременно угадываешь, из каких кубиков это сложено, у кого и когда ты видел что-то похожее!

Гораздо больше в прошедшее десятилетие радовали российские сериалы. Абсолютно безболезненно из эфирной сетки разом схлынула вся латиноамериканская мыльная пена, и ей сразу нашлась такая замена, что отряд не заметил потери бойца. В 90-е жанр у нас пребывал в таком состоянии, что сейчас без смеха можно вспоминать разве что «Петербургские тайны», у которых судьба тоже сложилась непросто. Говорят, очень неплохо начинались «Улицы разбитых фонарей», да и первый сезон «Бандитского Петербурга», сделанный самим Владимиром Бортко, вышел довольно талантливым. Не знаю, не видел – для меня лично первым сериалом, который посмотреть захотелось, стала «Московская сага». И ведь выдержал все от начала до конца, несмотря на то, что литературной основой послужил самый, наверное, неудачный роман Василия Аксёнова. С тех пор стараюсь не пропускать почти ни одного хоть сколько-то стоящего исторического сериала. Пока что ещё ни один из них не сравнился с уровнем советской классики, но есть люди, способные на подобные прорывы. Особенно сильное уважение вызывают у меня работы Андрея Урсуляка «Исаев» и «Ликвидация», сознательно сделанные в ретро-эстетике 70-х, но с современным взглядом на прошлое. Столь же яркими телесобытиями в своё время сделались многосерийные жизнеописания Есенина, Котовского, Брежнева, Фурцевой, Жукова и Соньки Золотой Ручки – последнюю, правда, авторы испортили шитыми белыми нитками «Продолжением легенды». Сериалы изменили моё отношение к некоторым личностям – например, к Юрию Грымову, которого прежде я ценил как честного человека, не умеющего лицемерить, но... считал холодным технократом в творчестве. После отличной экранизации «Казуса Кукоцкого» Улицкой я наконец понял его – и нынешнего, и прежнего. А ещё наконец-то начинают меняться к лучшему сериалы из жизни наших современников. Ещё совсем недавно персонажи почти всех их словно бы жили неизвестно в какой стране и непонятно в каком году. После появления Валерии Гай-Германики – спорной, смелой, эпатажной, но ни на кого не похожей, на экран вернулись реальные социальные проблемы, живые образы, срисованные с натуры. И случаев, когда в серьёзных политических ток-шоу обсуждали художественное кино с такой же горячностью, как обсуждали «Школу», я лично не припомню ни одного...

Впрочем, в последние годы я всё больше не смотрю новое, а пересматриваю забытое и неизвестное. Дай Бог здоровья тем бессовестным видеопиратам, которые то и дело выбрасывают на рынок DVD с подборками фильмов известных актёров и режиссёров. Может быть с точки зрения авторских прав то, что они делают, и неправильно, но с точки зрения просвещения... Иногда ведь на такие раритеты натыкаешься, которые телевидение ещё не скоро вытащит из своих архивов! В советское время два телеканала ежедневно показывали стране по фильму до и после программы «Время», стараясь не повторяться и не злоупотреблять импортной продукцией, фантазии же нынешних редакторов хватает лишь на повтор в очередные праздники «Бриллиантовой руки». В результате представление о вкладе того или иного человека в искусство сильно искажается. А ведь сколько у наших звёзд было ролей забытых или загубленных цензурой! Впрочем, как и ролей перехваленных критикой и начальством! Только пересмотрев на дисках разом всё наследие Любви Орловой я окончательно разочаровался в ней, поскольку даже в самой талантливой александровской комедии – в «Весне», она ничего особенного не делает, только сияет как звезда, а все запоминающиеся реплики и поступки выпадают на долю Раневской и других партнёров. Одновременно я по-новому смог взглянуть на Николая Рыбникова и даже, кажется, что-то важное понять о послевоенном, «предоттепельном» поколении, отразившееся в когда-то нелюбимой «Весне на Заречной улице». Как ни странно, но те же «пираты» наполнили меня оптимизмом в связи с будущим российского кинематографа. Я никогда не стану брюзжать по-стариковски, что в годы нашей юности было, что посмотреть, а сейчас показывают сплошную мерзость и бездарность. Я знаю как минимум пять-шесть имён наших молодых современников, которые если очень постараются, то лет через двадцать попадут в энциклопедии как «великие» или «выдающиеся». Скажу даже больше – наверняка их на самом деле больше, просто посмотреть всё даже за несколько жизней не удастся.

Жаль вот только, что старые мастера покидают этот мир один за другим. Смотришь, бывало, какую-нибудь развесёлую комедию, причём не такую уж давнюю – и вдруг вздрагиваешь, когда на экране в одном кадре собираются вместе Абдулов, Янковский, Леонов, Полищук... Я, конечно, понимаю, что время неумолимо и звёзды – тоже люди. Но они так долго были с нами и так много сделали для нас, что заменить их уже некем. А ещё грустней, что они уходят из нашей памяти. Разговариваешь с кем-нибудь из знакомых, вроде бы выросших на тех же фильмах, мимоходом сравнишь некоего тупого начальника с Огурцовым из «Карнавальная ночь» – а собеседник твой тебя не понимает. И что тут делать? Читать лекцию об Игоре Ильинском как русском Чарли Чаплине? Да многие ли сейчас смотрят на настоящего Чаплина?!..

Наверное, кино – самый трудоёмкий и скоропортящийся вид искусства. И нет никакой гарантии, что поколениям, идущим вслед за нами, будет интересно то, что когда-то увлекало нас. Что ж, пусть у них будет своё кино. Совсем другое – но такое, что вспоминая тридцать лет спустя, как ты на школьном дворе затевал с «гвардейцами кардинала» дуэли на палках или мёрз, подкарауливая очередную «Чёрную кошку», ты не считал, что это было зря. Ведь что-то от наших любимых киногероев должно было остаться в нас навсегда!

2012 г.

РУССКИЙ РЭП – ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, НАВСЕГДА!

Как-то раз я, щёлкая пультом от телевизора, набрёл на музыкальный канал, где какая-то молодая команда бойко и агрессивно читала рэп, и с удивлением обнаружил, что мне это интересно смотреть. Вообще-то я – ископаемый динозавр из прошлого тысячелетия. Мне сорок лет. Музыкальные кумиры моей юности, ещё десять лет назад позволявшие себе такую роскошь как смерть в расцвете сил от любви ко всяческим приключениям, ныне мрут всё больше от банальных старческих болячек, причём ухода многих из них мир просто не замечает. В момент написания этих строк в моих наушниках рвёт на части декадентскую душу совсем уж старомодная группа «Van Der Graaf Generator», а вот альбомов этих юных мастеров скороговорки я покупать никогда не стану. И всё-таки видеть их на экране чертовски интересно и даже приятно – скорее всего, потому, что впервые за долгие годы в толпе кукольных поп-звёзд замелькали люди, пытающиеся говорить на нормальном, человеческом языке!

Кстати, если кто-то думает, будто рэп – это музыка современных тинейджеров, он глубоко заблуждается. Рэпу русскому в нынешнем году точно исполняется двадцать лет. Как-никак премьера первого клипа Богдана Титомира на телевидении случилась то ли за пару дней до августовского путча 1991 года, то ли через пару дней после, и ещё неизвестно, какая из двух телевизионных картинок была смешнее – то ли путчисты с трясущимися руками, то ли странноватый тип, одетый во всё чёрное и бормочущий в объектив: «Ерунда, а я ищущ тебя! Ерунда, а я люблю тебя!» Было понятно одно: наступает новое время, лицо которого так же уродливо, как и навсегда ставшая прошлым советская эпоха. Да, Титомира я сразу же невлюбил – но не как популяризатора чуждого нам образа жизни, а совсем наоборот. Чем больше музыкант пытался говорить с американским акцентом, чем громче призывал делать

больше денег, плясать, веселиться и играть в американский футбол, тем виднее было, какой он безнадёжный совок и провинциал. В какую красивую жизнь он мог звать нас из Москвы, по тёмным улицам которой ходили танки?!

Публика – даже самая нетребовательная, довольно быстро разобралась, что Богдан состоит из одних только понтов и блистательная карьера сошла на нет. Причём вот что интересно. Главная чернокожая рэп-звезда начала 90-х – MC Hammer, после того, как утратил последние остатки популярности, подался в священники и стал сочинять духовную музыку с той же страстью, с которой когда-то зажигал на танцполах. Лучшие из западных музыкантов, натешив в юности своё тщеславие, с годами обращаются к чему-то более сложному и глубоко национальному – фольклору, джазу, блюзу. В отечественном шоу-бизнесе случаи взросления и духовного роста крайне редки – скорее старый рок-н-ролльный бунтарь уйдёт в попсу или в кабак, чем забытый попсовик откажется от заработка на провинциальных корпоративах. Вот и с «русским Хаммером» вышла та же история – двадцать лет о нём вообще ничего не было слышно, но едва только в моду вошла ностальгия по 90-м – снова выскочил на сцену, снова пляшет всё тот же хип-хоп под ту же фонограмму.

Долгое время у Титомира не было почти никаких конкурентов. Ну, за исключением разве что трёх пацанов с Арбата, объединившихся под вывеской группы «Мальчишник». Эти под иностранцев не косили и посвящали своё творчество проблемам вечным и насущным – тем, что ниже пояса. Тексты «Мальчишника» напоминали краткий пересказ сюжетов из видеоприложений к журналу «Плэйбой», которые по ночам, назло протестам депутатов-коммунистов, крутили первые частные телеканалы: «Он имел её сидя, он имел её лёжа и на голове он имел её тоже...» Вот только плэйбоевское видео лучше всего смотрелось без звука – чтобы идиотизм сценария не отвлекал от эффектного видеоряда, а здесь хотелось вырубить и звук, и изображение. Как ни странно, именно у скандального «Мальчишника» нашлось много последователей среди откровенных попсовиков – по крайней мере образ молодой и наглой, но уже не настолько озабоченной шпаны ещё долго эксплуатировали «Отпетые мошенники» и «Дискотека Авария». Что ещё удивительнее – самый талантливый из троицы, известный как Дельфин, в конце десятилетия вдруг начал выпускать сольные альбомы с глубокими, философскими и чуточку депрессивными текстами, которые высоко оценивал сам Андрей Вознесенский. Кажется, мало кому удалось настолько точно отразить разочарование целого поколения в иллюзиях юности, мало кто с такой же прямоотой заговорил о нехороших предчувствиях, связанных с наступлением нового века. В результате Дельфина полюбили поклонники русского рока, прежде, вслед за Пауком из «Коррозии металла» считавшие, что «рэп – это кал», а вот рэпперы не поняли и решили поискать новых кумиров. И опередивший

свое время музыкант настолько растерялся, что перестал радовать слушателей новыми шедеврами.

Самая же грамотно сделанная и искренняя музыка, как и в золотой век рока, приходила из Питера. Лучшим рэп-проектом на берегах Невы, да и вообще в России 90-х, несомненно, был «Bad Balance». Их тексты были не шибко интеллектуальными – но откровенной глупости тоже не содержали, а песни, типа «Питер, я – твой!» выдавали в авторах неисправимых романтиков, которым Цой куда роднее, чем какой-нибудь заокеанский Эминем. Пожалуй, единственной бедой всех звёзд той поры оставался слишком советский звук – по крайней мере, на ранних альбомах. Недавно, послушав один из многочисленных сборников такой влиятельной рэпперской ассоциации конца прошлого века, как «Балтийский клан», я просто не мог понять, на каких детсадовских погремушках ребята себе аккомпанируют. Лишь несколько лет спустя, когда компьютеры с Интернетом в каждом доме стали такой же привычной вещью, как телевизор или холодильник, общий уровень новой музыки стал меняться в лучшую сторону.

Но в общем и целом 90-е запомнились только как парад несбывшихся надежд и курьёзных недоделок. Вот, была, скажем, такая питерская группа, как «СТДК», куда потом пропала – неизвестно, но хит «Вот лето пролетело» и поныне любят заводить на радио утром 1 сентября. Настроение от этого всегда портится уже с утра, а уж как было грустно в начале осени 1998 года – лучше вообще не вспоминать. Ещё был четырнадцатилетний шкет – некто Мистер Малой, сочинивший первый гимн только зарождавшейся клубной субкультуры – «Буду погибать молодым!» Все думали, что это приколы такой – когда школьник читает тексты с каким-то кавказским акцентом про никотин и кокаин – и лишь много лет спустя выяснилось, что «погибал» он уже вполне по-взрослому. Нельзя не вспомнить и проект бывшего барабанщика «Звуков МУ» Алексея Павлова «МД & МС Павлов». Алексей во всех интервью настойчиво повторял, что RAP – это такая аббревиатура, обозначающая «Ритмическую Американскую Поэзию» – то есть вещь, вовсе не чуждую стране, так любящей читать. Сам он, правда, исполнял песни на санскрите – по крайней мере, именно так называл загадочный язык своих текстов. Проверить, санскрит это, идиш или ещё что-нибудь другое, естественно, никто не мог, но внешне выступления группы выглядели, по меньшей мере, забавно. К сожалению, талантливые люди иногда бывают крайне невезучими – и ставший после тяжёлой автокатастрофы инвалидом музыкант на пике славы сошёл с дистанции....

Новый век поначалу не радовал открытиями. Раскрученный богатым и влиятельным папашей-продюсером ДеЦл напоминал Мистера Малого, загулявшего до полной потери чувства юмора. Про сделанного на одной из «Фабрик звёзд» из сэкономленных материалов Тимати все знали, что у него много татуировок, что у него было что-то с Ксенией Собчак – ка-

жется, совместный клип, и музыку его слушать было уже необязательно. Тогда же белорусский шоу-бизнес импортировал к нам Серёгу, услышав которого впервые с хитом «Чёрный бумер», я подумал, что это поёт Буйнов. Но оказалось, что это – тоже рэп, да ещё и гангстерский. Ну, да какая страна – такие и гангстеры!..

В какой же момент выяснилось, что рэп – это тоже серьёзно? Видимо, тогда, когда поколение, выросшее на Титомире, шагнуло во взрослую жизнь и обнаружило, что кроме ночных клубов, компьютерных игр и бессмысленного трёпа в чатах существует ещё какой-то реальный мир с его проблемами. И захотело высказать своё мнение об увиденном на языке своей музыки. Наверное, что-то подобное произошло в 70-х с роком. Сначала с Запада пришла мода и люди просто плясали под песни на не очень понятном языке, а потом появился Макаревич, вроде бы никогда не отличавшийся ни виртуозностью, ни смелым полётом творческой мысли – но наш, родной, поющий именно про нас!.. Рэп же оказался очень удобной формой для откровенных монологов. Всё-таки человек поющий – пусть даже фальцетом, пусть даже бардовским речитативом, выглядит не так естественно, как человек, просто читающий стихи. Ведь мы в обычной жизни, изливая душу близким людям, не поём, а говорим! Ну, а со стихами у нынешних рэпперов дело обстоит замечательно. Скажем, такую популярную группу, как «Каста» можно упрекнуть в чём угодно, только не в непонимании, что такое рифма, размер, аллитерация: «В двери с грохотом – соседи с ропотом. Вот окно!.. А стеклить будет кто потом?!..» Вам это ничего не напоминает? Мне лично – молодого Маяковского! Подобно футуристам столетней давности, наши «будетляне» абсолютно свободны в выражении своих мыслей. Не случайно лучшие их вещи если и попадают в эфир – то лишь после того, как цензура вырежет пару-тройку крепких выражений, а так же имена некоторых не подлежащих критике официальных лиц. Рэп с трудом уместается в рамках форматов – и поэтому главным его рассадником давно уже стал Интернет, где пока ещё возможно свобода слова и неподцензурное творчество.

В 90-х всё содержание рэперских текстов сводилось к одному: «Эй, приятель, посмотри, какой я крутой!» Сейчас мы видим, что рэпом можно объясняться в любви – причём не только «чиксе» с провинциальной дискотеки, но и жене, можно размышлять о смысле бытия, можно разоблачать лицемерие политиков и обывателей. Человек, работающий под псевдонимом Лигалайз, пошёл ещё дальше и в песне-монологе «Первый отряд» рассказал о судьбе солдата, умирающего где-то в окопах Великой Отечественной войны. Вообще-то симулировать пробуждение патриотических чувств у попсовиков стало настолько модным в последнее время, что в День Победы хоть вообще телевизор не включай – наверняка ведь нарвёшься на какого-нибудь верноподданного пошляка. Лигалайз же явно творил не по заказу, а потому, что для него эта тема тоже больная.

Впрочем, рэп – это скорее не о прошлом, а о том, что происходит здесь и сейчас. Живой отклик на последние события и критика властей всё больше становится любимым занятием приверженцев именно этого направления. Двадцать лет назад тем же самым славились рок-музыканты, но со временем то, что писатель Александр Житинский назвал «музыкой непослушных детей» как-то незаметно превратилась в музыку усталых, но довольных папиков. Мало кто, подобно «Юре-музыканту», битому ещё андропровскими кагэбэшниками и потому ничего не боящемуся, удаётся сохранять независимость и верность своим идеалам. А вот людям, которым в эфир дороги нет, терять нечего. И они показывают, что такое поэт с чётко выраженной гражданской позицией, заводя со слушателями разговор о коррупции, разборках вокруг Химкинского леса или печально знаменитом ДТП с участием «лукойловского» мерседеса. Постепенно сформировался даже целый жанр «рэп-новостей», где только что прочитанное в газете становится куплетом импровизированной музыкальной композиции – так называемого «баттла». Честно говоря, подобное творчество практиковали ещё в конце 90-х Сергей Стиллавин и Геннадий Бачинский на модном радио «Модерн», завершая каждый утренний эфир хулиганскими экспромтами на актуальные темы. Но тогда это был просто стёб, студенческая шалость. Зато у новых мастеров жанра – всё предельно серьёзно, хлётко и прямолинейно. Dino MC47 и Noice MC – два великолепных импровизатора, два плодovitых ярких автора, взяли на себя роль летописцев новейшей российской истории – и легко со своей задачей справляются. Нет уверенности, что их искусство переживёт века, но паратройка афористичных фразочек наверняка может войти в поговорки, как это стало когда-то с некоторыми сатирическими строчками Галича и Кима:

Жалкая чернь, трепещи – на дороге патриции!

Мы опаздываем в ад – дорогу колеснице!

Скажу прямо – многое в рэп-музыке я принять как слушатель не смогу ни за что. Например, мне непонятно, как можно делать саундтреки, даже не зная, о чём будет кино? Хотя, конечно, режиссёру, желающему сэкономить на услугах профессионального композитора, проще придти к тому же Dino MC47 и попросить: «Начитай-ка мне баттл минуты на полторы, пока у меня будут идти титры!» Несимпатичен мне и переизбыток английских слов, а текстах – всё же хорошие стихи можно писать только на языке, на котором думаешь с детства. И всё-таки того, что мне нравится, сейчас куда больше, чем того, что не нравится. За двадцать лет был пройден путь от детского лепета до почти серьёзной поэзии. В результате даже седой Макаревич, всё чаще изменяющий рок-н-роллу с джазом, в одном из радиоинтер-

вью на вопрос о последних музыкальных впечатлениях отвечал не задумываясь: «Наконец-то у русского рэпа что-то стало получаться!»

Кстати, знаете ли вы, что написал критик А. Троицкий в вышедшем в 1990 году справочнике «Поп-лексикон»: «Главный популяризатор рэпа в СССР – Константин Кинчев ("Тоталитарный рэп" и другие песни)». В ту пору «главный», на самом деле означало – «единственный». Хотя лидер «Алисы», скорее всего, и поныне не подозревает о своей исторической миссии...

2011 г.

С КЕМ ОНИ РАЗГОВАРИВАЮТ?

Недавно, сидя в YouTube, я по ошибке запустил не тот видеоролик, и на экране замелькали кадры какого-то партийного съезда, зазвучали давно забытые, а когда-то знакомые всей стране голоса. Тридцать лет назад для меня — школьника, это был привычный фон, под который я засыпал каждый вечер, двадцать лет назад вид высокопоставленных стариков, сменяющих друг друга на трибуне и что-то монотонно бормочущих непослушными губами, глядя в бумажку, вызывал приступы смеха. Сейчас же зрелище казалось просто странным. Кто эти люди? С кем они разговаривают? О чём они говорят?!.. Пяти минут просмотра мне хватило, чтобы снова понять, насколько мне не хочется обратно в советское прошлое, при всех моих симпатиях к старым песням и фильмам. И не потому, что там правят коммунисты, а потому, что там скучно. Мы можем сколько угодно сейчас жаловаться на нехватку свободы слова, но с чем уж точно не поспоришь — мы с вами говорим совсем на другом языке, чем тридцать лет назад. На языке более живом, и более искреннем.

Вот мельтешит на телеэкране рекламный ролик. Рекламируют барахло, которое я никогда не куплю, но это барахло именно мне впаривают, а не кому-то — вон как доверительно кинозвезда, заработавшая, наверное, на рекламе миллионы, подмигивает! Вот высокопоставленный чиновник говорит очень правильные слова, которые никогда не будут подтверждены делом. И я, зритель, точно знаю, что врёт, подлец, но ведь врёт именно мне и вполне достоин аплодисментов хотя бы за артистизм. Но главное — в эфире всё-таки больше людей, которые говорят именно то, что думают. Не все авторы смелых проектов и идей могут дорваться до ведущих телканалов или радиостанций, но уж если прорвались, появление их не останется незамеченным. Однако умных говорящих голов у нас в сотни раз меньше, чем каналов — и

поэтому самыми громкими в эфире оказываются голоса людей, которым просто нечего сказать. И окоlesiца, которую они несут, мало отличается от маразма советских вождей.

В последнее время самым модным на радио — особенно в утренних шоу, стал формат «Прожекторперисхилтон», когда человек десять, сгрудившись у микрофона, непрерывно юморят по поводу свежих новостей. Иногда это получается действительно весело и талантливо — как у Сергея Стиллавина на «Маяке» или на «Авторadio» у «Мурзилки International», которые и за остроумным комментарием в карман не полезут, и споют что-нибудь злободневное. Но чувства юмора на всех не хватает, и чаще всего, настроившись на какую-нибудь волну, чувствуешь, что к тебе в дом ввалилась какая-то шумная компания, шедшая к соседям, но ошибшаяся адресом. Им-то друг с другом, возможно, и вправду хорошо и весело — но моё-то присутствие к чему? Ещё одна мода сезона — так называемый «Живой журнал». Это когда радиоведущий считает, что публике интереснее всего — не происходящее в мире, а его частная жизнь. Едва заступив на вахту, он тут же начинает подробно рассказывать, как вчера пришёл домой, поругался с соседями, покурил на балконе, поужинал, посмотрел футбол по телевизору и лёг спать. Я тоже вечером ужинаю, а ночью сплю, более того — тысячи слушателей, скорее всего, делают регулярно то же самое, но нам продолжают сообщать эти новости изо дня в день как нечто сенсационное. Причём делать всё через «ЖЖ» у некоторых уже становится вредной привычкой. Как-то раз один ди-джей — кстати, не самый худший, поставив очередную песню, но забыв выключить микрофон в студии, деловито сообщил всей Руси великой: «Ну, а я пока схожу пописать!» Не знаю, как другие, а я лично за мужика порадовался — ведь, если судить по дневникам, подобное желание у него не возникало как минимум последние полгода...

Всё это могло бы показаться забавным, но когда в стране случается нечто чрезвычайное, становится особенно заметным, как далека от нашей планеты та планета, которая посылает нам свои радиосигналы. В начале лета, когда под Петрозаводском разбился авиалайнер, когда весь город говорил только об этом и жадно ловил первые сводки с места трагедии, по окончании выпусков новостей даже на «Маяке» — радиостанции вроде бы чисто новостной и, как говорится, постоянно держащей руку на пульсе, в студию врывался разбитной бодрячок и обещал самое позитивное шоу на свете — с играми, призами и сплетнями из жизни поп-звёзд. Ведь всё в порядке, жизнь-то продолжается. Что-то похожее я услышал и два месяца спустя после ярославской катастрофы. Конечно, официальный траур ещё не был объявлен и даже подробности случившегося оставались не совсем ясными, но ведь и прямой эфир придуман не только для того, чтобы зачитывать эсэмэски с приветами Маше от Васи...

Впрочем, я не сомневаюсь, что на радио немало профессионалов, настоящих журналистов, способных беседовать на острые темы. Просто количество тем, которые можно подни-

мать без всякого риска, настолько мало, что не обходится без конфузов. Скажем, недавно на всё том же «Маяке» один из самых популярных ведущих целый час дискутировал со слушателями, надо ли проводить в Москве гей-парады. А потом уступил место коллегам, которые должны были вещать в течение следующих четырёх часов. Коллеги же тоже хотели провести опрос общественного мнения о чём-нибудь насущном и животрепещущем — и тут же принялись принимать звонки ... про всё те же гей-парады! Вот ведь какая удивительная штука получается — тех, кому нужны такие парады, наверное, даже в столице не столь уж и много, но поминают их добрым или недобрым словом почти круглосуточно, словно их в мире уже большинство. А самое смешное случается на следующий день с первым ведущим, который темой новой дискуссии почему-то избрал неравные браки — ну, то есть, когда ей, допустим, двадцать, а ему — все девяносто. Целый час студию атаковали гневные звонки граждан, с библейскими цитатами в руках продолжавших доказывать, что однополые союзы — это грех и ни на какие разъяснения не реагирующих. Видимо, за короткий срок народ успел свыкнуться с мыслью, что на этой волне работает гейское радио...

Нехватку свежих мыслей радиостанции пытаются компенсировать яркими спецэффектами. Например, все, кому не лень, спешат оснастить студии веб-камерами, ведущими в Интернете круглосуточную прямую трансляцию. Теперь уже и не поймёшь даже, где кончается радио и начинается телевидение. Но трудно представить себе, кому может быть интересно подсматривать, как во время рекламной паузы знаменитая писательница поправляет причёску, а потом, прихлёбывая чай и шмыгая простуженным носом, роется в каких-то бумагах.

Кто эти люди? С кем они говорят? Эти вопросы перестаёшь себе задавать, пожалуй, только включив телевизор и наблюдая, как в программе «Исторический процесс» два московских интеллигента с кавказскими фамилиями и такой же кавказской горячностью спорят о русской истории. Иногда мне кажется, будто это на каком-то вокзале, на пустынном перроне два опоздавших пассажира спорят о поезде, который не просто ушёл, а давно прибыл в пункт назначения. У них-то разговоры далеко не досужие, но почему-то именно от этой сюрреалистической картины веет самой кошмарной безнадёгой. Ведь получается, что у нас либо всё лучшее осталось только в прошлом, либо... даже в прошлом ничего хорошего не было. А будущего всё равно нет никакого? Кажется, в последний раз подобное тревожное чувство было в душе в начале 1991 года, когда точно так же до глубокой ночи не прекращались оптимистические песни и пляски, перемежаемые историческими диспутами, но все понимали, что зреет катастрофа, что какие бы речи ни звучали с парламентской трибуны, кто бы ни победил на ближайших выборах, всё кончится очень и очень плохо.

Конечно, глупо ждать каких-то невероятных откровений от говорящего ящика — их же даже не во всякой книге отыщешь. Но хотя бы чуть-чуть большей осмысленности сегодняш-

нему эфиру очень не хватает. Тем более что со зрителями и слушателями сейчас общаются в основном представители моего поколения — здоровые и полные сил, а не какие-то зомби с затуманенным рассудком, увиденные мной в архивной кинохронике!

2011 г.

СМЕХ СКВОЗЬ ГОДЫ

Впервые в жизни настоящего писателя я увидел то ли зимой, то ли в самом начале весны 1982 года на сцене петрозаводского ДК Машиностроителей. Писателя звали Аркадий Арканов и был он хотя и очень популярным, но всё-таки не вполне серьёзным писателем, а точнее даже сказать — юмористом. Помню, шёл я на его выступление еще очень охотно потому, что литературные мероприятия не посещал никогда и с книгами предпочитал общаться либо лёжа дома на диване, либо в тиши библиотечных читальных залов. К юмору при этом я был равнодушен и каждое утро, собираясь в школу, настраивал приёмник на волну «Маяка», где шла весёлая передача, в незапамятные времена называвшаяся «Опять двадцать пять!», но в преддверии XXV съезда КПСС переименованная во что-то труднозапоминающееся. Мне очень нравились звучавшие там иногда рассказы с парадоксальным, непредсказуемым финалом, но именами их авторов даже не интересовался. Как оказалось, некоторые принадлежали перу именно Арканова. За полтора часа столичный гость выдал все свои золотые хиты — и про рояль в кустах, и про лыжный кросс длиною в годы, и про профилактику простудных заболеваний у «булгактеров». Меня тогда до глубины души поразили две мысли. Первая — что кто-то отваживается шутить насчёт программы «Время», в которой ведущие читают по бумажке не ими написанные тексты. Мы же прекрасно знали, кто являлся главным и единственным героем этой передачи, и как он, не приходя в сознание, читает по бумажке свои доклады — куда более длинные, чем новости в исполнении интеллигентного Игоря Кириллова. Второе открытие было ещё более грандиозным — оказывается, юмор — это, прежде всего, литература!

В начале 80-х эта мысль приходила в голову не одному только мне. Эфир советского телевидения не отличался переизбытком юмористических программ, тем более регулярных и суперпопулярных. Старый КВН был закрыт, когда мне было чуть больше года и о нём я мог судить только по рассказам старожил, «Кабачок 13 стульев» я тоже увижу много лет спу-

стя уже в Интернете. Но в 1978 году появилась программа «Вокруг смеха» с ведущим – поэтом Александром Ивановым, и страна, наконец, поняла, над чем и кем ей следует смеяться. По форме это был литературный вечер в концертной студии Останкино, когда к микрофону выходили писатели и читали свои тексты. Читали они все по-разному, чаще всего абсолютно неартистично – заикались, неестественно жестикулировали, превращали все глухие согласные в звонкие и наоборот – но сила авторского слова оказывалась такова, что зал порой впадал почти в истерику и прощал новым звёздам все промахи. Жванецкий, Альтов, Мишин, Измайлов, Горин, Задорнов, Мелихан, Смолин – произведения многих из них печатались на страницах сатирического журнала «Крокодил» или выходили в самиздате, имена некоторых встречались в титрах кинокомедий, но как эти люди выглядят, знали только их родные и близкие. «Вокруг смеха» показывали нечасто – в Новый год, 1 апреля и в последнее летнее воскресенье. Зрители же ждали каждого выпуска с нетерпением и любой автор, хоть раз появившийся в передаче, мог смело отправляться в гастрольный чёс от Бреста до Владивостока. Правда, эта лёгкая слава имела и коварную обратную сторону. Как-то раз в одной из первых программ, например, принял участие студент театральной студии при Ленкоме Леонид Ярмольник, показавший простенький пластический этюд про цыплёнка табака. Впоследствии он наверняка не раз жалел об этом опрометчивом поступке, ибо какие бы блестящие роли он ни играл в течение тридцати дальнейших лет, все вспоминали, прежде всего, о цыплёнке. Стоит ли удивляться, что большие артисты-комики, сделавшие себе имя чуть раньше, появлялись в «Вокруг смеха» не так часто?

Не было там, например, ни разу Аркадия Райкина, хотя именно его имя для нескольких поколений зрителей казалось синонимом слова «смех». Для того, чтобы понять Жванецкого, следовало если уж не родиться в Одессе, то, по крайней мере, почитать Бабеля и Зощенко. Райкин мог понравиться человеку даже не успевшему дочитать до конца букварь тем, что умел смешно показать алкаша или бездельника, которому очень не хочется идти на работу. Тексты монологов, произносимых Аркадием Исааковичем порой были чересчур наивными, персонажи-маски получались до примитивного утрированными. В одной из ранних сценок артист даже представлялся командировочным из Петрозаводска, страдающим от хамства гостиничного персонала, и говорил с таким странным акцентом, которого в Карелии не слышали даже тогда, когда здесь была союзная Карело-Финская республика. И всё же за этой простоватостью и даже глуповатостью стояло удивительное человеческое обаяние, которое сейчас, пересматривая старые, иногда сохранившиеся в чудовищном качестве, видеофрагменты чувствуешь ещё острее. Кроме того современному зрителю, знающему о советской эпохе не понаслышке, и ныне бывает трудно понять, как цензура пропустила ту или иную

фразу, проворонила скрытую цитату из вождей или позволила критиковать плановую экономику. Райкин считался великим уже при жизни и ему не было равных. Были только наследники, обыгрывавшие его идеи по-своему.

Сейчас я скажу фразу, за которую люди с хорошим вкусом могут закидать меня тухлыми помидорами, но истина, как говорится, дороже. Главным наследством лучших райкинских традиций в начале 80-х годов казался – по крайней мере мне, Евгений Петросян. Ранние его монологи были великолепны своей остротой. Больше никто не мог позволить себе, например, обратиться вдруг к залу с вопросом: «Как вы думаете, в чём разница между цирком и нашей лёгкой промышленностью?» И, выждав минуту, пока народ судорожно ищет ответ, радостно воскликнуть: «Не знаете? Значит никакой!» Петросян – чаще всего словами Задорова или Альтова, порой сбиваясь на лобовой дидактизм, говорил о бюрократии, взяточничестве, кампанейщине и других язвах, уже успевших полностью парализовать работу государственного механизма.

Другим «незаконнорожденным сыном» Райкина считался Геннадий Хазанов, который был хорош всем, кроме сотрудничавших с ним авторов. Народ полюбил артиста раз и навсегда в середине 70-х за непритязательные истории из жизни недотёпы-студента кулинарного техникума. Там не было социальной сатиры, да и вообще не было ничего из ряда вон выходящего, и разменявший уже четвёртый десяток Геннадий Викторович заметно комплексовал и старался всеми силами избавиться от прилипшей к нему маски. Писатели же, не желая расставаться с золотой жилой, продолжали подсовывать всякую милую, но одноразовую ерунду, типа монолога о пьяном придурке, почему-то принявшем общественный сортир за станцию метро. Нерастраченные таланты бурлили в Хазанове и частенько вырывались наружу там, где и без них можно было бы обойтись. То пускаясь в пляс на тексте, требующем вдумчивого и спокойного изложения, то становясь странно заторможенным и затягивая неоправданные паузы перед засыпающей публикой, артист даже у школьников порой вызывал недоумение и мысль: «Я бы это сделал совсем по-другому!»

Юмористы были главными героями всех праздничных телеконцертов. Новые песни в исполнении эстрадных звёзд можно было слушать вполуха, зная, что через неделю-другую звучащий на всех радиоволнах шлягер уже надоест. Произнесённые хотя бы единожды устами Райкина афоризмы ловили на лету и уже назавтра цитировали как народное творчество. За что же их так любили? Юмор времён заката советской империи по сути своей был ужасен. Бедные, обманутые, запуганные люди смеялись над тем, какие они бедные и обманутые,

встречая аплодисментами малейший полунамёк на то, что в магазинах нет колбасы. Абсурдно на первый взгляд. Однако история показывает правильность поговорки о том, что лучше всех смеётся тот, кто смеётся последним. Народ, умеющий высмеивать свои беды, обладает большей живучестью, более стойким иммунитетом ко всему, что его убивает.

Можно как угодно относиться к Сталину – в том числе и очень плохо, но отказать ему в чувстве юмора невозможно. Да, оно иногда бывало весьма своеобразным и даже граничило с натуральным хамством, но оно всё-таки было! Руководимая им страна не теряла умения шутить даже в самые тяжёлые времена – солёные фронтовые прибаутки и частушки мне видятся едва ли не самым светлым, что создал наш фольклор после революции. А в каких мемуарах можно найти хоть одну остроумную шутку от Гитлера? Фюрер обожал пафос и эстетику, но не улыбался даже в часы досуга, глядя на снимавшую его для хоум-видео любимую Еву. В результате история посмеялась именно над ним, а не над его противниками. Жестоко, цинично, но всё же умели смеяться и Иван Грозный, и даже Пётр Первый, сделавший такую непростительную вещь, как истребление карнавальской скоморошеской культуры на Руси. Цари чудили, народ затягивал пояса – и тоже смеялся, потому, что больше ничего не оставалось – а страна лениво, со скрипом, преодолевала очередной кризис.

Подцензурный эстрадный юмор мог сказать далеко не всё. Однако народ удачно компенсировал дефицит острой сатиры анекдотами собственного сочинения. Иногда, правда, фольклор играл с мировоззрением юного поколения довольно злую шутку. Помню, когда в третьем классе учительница, начиная урок о героях гражданской войны, показала нам портрет Василия Ивановича Чапаева, многие одноклассники начали хихикать и шушукаться, поскольку этот образ у них ассоциировался, прежде всего, с анекдотами. О народах Крайнего Севера по книгам Ювана Шесталова и Юрия Рытхэу судил, кажется, тоже один только я. Но сколько сделал охальник Вовочка для полового просвещения страны, где даже уроки этики и психологии семейной жизни вели в лучшем случае учителя литературы! Сколько неприятия взрослого ханжества и двоемыслия вкладывалось в так называемые «саdistские стишки», которые мы сочиняли, будучи юными пионерами:

*Дети в подвале в индейцев играли,
Скальпы с голов друг у друга сдирали.
Бабушка в погреб пошла за картошкой...
Думали люди – мяукает кошка!..*

Веселее этого был, наверное, только журнал «Крокодил», свежие номера которого надо было начинать читать с предпоследней страницы, с рубрики «Нарочно не придумаешь». Там печатались присланные читателями безграмотные вывески, цитаты из документов и газет, этикетки, ценники, в общем, всё то, до чего никогда бы не додумался самый гениальный юморист, но додумалась отечественная бюрократия. Многие шедевры из крокодильской коллекции запомнились на всю жизнь – например, висящий на дереве плакат: «Берегите природу – мать вашу!», объявление «Меняю сиамского кота на финский унитаз» или ценник от летней панамы «Шляпа лентяя». В тех же журналах было много анекдотов, якобы выловленных в зарубежной прессе, а на самом деле сочинённых сэрами и панамы с куда более привычными для русского уха фамилиями, и фельетоны, из которых я уже а восемь лет знал о существовании таких слов, как «взятка», «спекуляция» и «бесхозяйственность». Самые сложные времена для издания начались в 80-х, когда престарелые вожди стали один за другим отправляться в мир иной. В самом деле, как поместишь на обложке логотип с надписью «Крокодил», если рядом с ним должен находиться протрет генсека в траурной рамке? Редакция успешно выходила из положения, выпуская номер вообще без названия и состоящий исключительно из колкостей в адрес сионизма и американской военщины.

Совсем другой юмор – свободный и умный, пришёл в мою жизнь в первую перестроечную весну вместе с самиздатовской бобиной Жванецкого, которую мы слушали всем классом вместе с учителем химии – заядлым библиофилом, отменившим по такому случаю очередной урок. На магнитофоне не хватало нужных скоростей и голос писателя звучал чуточку буратинисто, но на такие мелочи никто не обращал внимание. В рассказах Михаила Михайловича отсутствовал привычный, чётко очерченный сюжет и слова находились в каких-то более тонких отношениях между собой, характерных скорее для поэзии. И в них, тем не менее, была сатира за гранью дозволенного. Даже лирический этюд о курортнике, жадно поглощающем колбасу, помешивая салат ложечкой вниз-вверх, выглядел вызывающе. А ещё были ненормативные «Воспоминания подрывника», состоявшие из одних многоточий, эпохальный «Одесский пароход» и многое-многое другое. С урока я возвращался домой ошарашенный и подавленный. Я мечтал писать прозу и скорее всего именно такую, но мне не дано – уж слишком беден мой язык и слишком ненаблюдателен взгляд на повседневную жизнь...

Перестройка вернула на экраны КВН и стало наконец-то понятно, что радовало телезрителей в пору, когда меня не было на свете. Студенты-шутники в силу своего непрофессионализма плохо представляли себе, что можно, а чего нельзя, и как бы ни орудовали редакторы ножницами, вырезать всё оказалось невозможно. В первые три сезона КВН был настолько

остр и оперативен, что все ждали кавээновских комментариев на последние события. Но именно свободолюбие игроков и погубило. Стоило Маслякову добиться для своих подопечных прямого эфира, как первый же капитанский конкурс вылился в скандал.

– *Что будет, если объединятся Северная и Южная Корея,- спросил капитан капитана.*

– *Тогда в Сеуле воздвигнут статую «Samsung, разрывающий пасть Ким Ир Сёну»!*

Публика забилась в падучей, а жюри вздрогнуло, представив пикирующие на Останкино северокорейские бомбардировщики. Из повторного показа рискованную фразу вырезали, а со следующего выпуска – кажется, уже не прямого, характер шуток заметно изменился. Тексты теперь состояли в основном из более или менее удачных каламбуров, плюс немножко про вечного Гусмана и бессменного Александра Васильевича, плюс кое-что о национальных особенностях или местных нравах, если команда состояла из «понаехавших». Году к 95-му я начну себя ловить на том, что смотрю КВН как обычный концерт, совершенно не интересуясь, кто наберёт больше очков и какие дежурные комплименты произнесут в финале судьи...

Профессионалы в конце 80-х не отставали от юных конкурентов и выкладывались на всю катушку. Если поэт в России может быть больше, чем поэтом, то почему клоун не может быть больше, чем клоун? Предновогодний выпуск «Вокруг смеха» 1987 года вполне мог иметь подзаголовок «Сам себе Оруэлл», а в каком-то из ранних «Аншлагов» даже промелькнул эпизод, где Петросян, в ходе негодующего обличительного монолога вдруг объявил минуту молчания в память о жертвах тоталитаризма. И люди покорно поднимались с мест, даже не удивляясь, что дело происходит на юмористическом концерте! Лишь ныне действующих политиков до поры до времени все комики аккуратно обходили стороной. Но вот однажды на шедшем в живом эфире кремлёвском концерте Владимир Винокур произнёс всего несколько слов с хорошо узнаваемым ставропольским акцентом, а сидевшие в зале Михаил Сергеевич и Раиса Максимовна наградили его аплодисментами. И последнее табу рухнуло. Говорить по-горбачёвски стало настолько модным, что на одном из КВНов на сцене даже появились сразу три Горбачёва, соревновавшиеся в остроумии. На подобных пародиях легко сделал себе имя и Михаил Грушевский – человек с весьма посредственными способностями, просто оказавшийся в нужное время в нужном месте. Казалось бы, удивить или шокировать зрителя уже невозможно ничем.

Но главный шедевр перестроечного юмора ждал нас впереди и назывался «Ленин – гриб». Если бы телепередачу Сергея Шолохова и Сергея Курёхина показали 1 апреля, народ бы просто оглянулся на календарь, понимающе усмехнулся и отправился спать. Вот только в этот раз на календаре было 13 мая, и страна до глубокой ночи, ошавев от обрушившегося на

неё потока информации, спорила, насколько всё услышанное правда. Гениальный перформанс стал отличной прививкой от уже начинавшей проникать в прессу под видом долгожданной правды «желтухи» и «заказухи», научив многих критично оценивать любую газетную сенсацию.

В новой стране даже принципиальным борцам с коммунистическим режимом поначалу шутить было не о чем. Поэтому судьбы многих из них складывались страннейшим образом. Мало кто помнит, например, что передавая роль ведущего капитал-шоу «Поле чудес» Якубовичу, Владислав Листьев представил преемника как «известного московского писателя-сатирика». На самом деле имя Леонида Аркадьевича хотя и красовалось на первой виниловой пластинке Винокура, даже в тусовке было не самым громким. Якубович казался абсолютно нетелегеничным, шутил грубовато, бестактно и именно этой «непричёсанностью» привлекал внимание. Двадцать же лет спустя, случайно включая Первый канал в пятницу вечером, я испытываю искреннюю жалость к этому неглупому и душевному человеку, у которого, наверное, даже во сне рябит в глазах от крутящегося полосатого барабана. Иванов закрыл «Вокруг смеха», увлёкся политикой и все последние годы жизни посвятил написанию публицистических статей, по резкости не уступавших ленинским. Михаил Мишин из средненького подражателя Жванецкому превратился в замечательного переводчика, Арканов запел попсу и даже выпустил альбом с песнями Игоря Крутого, Хазанов наконец-то смог проявить себя в качестве настоящего драматического артиста – правда, телевидение чаще показывало не его работу в комедии «Город миллионеров» Эдуардо Де Филиппо, шедшей в Ленкоме, а фрагменты капустников и корпоративов. Некоторые перспективные молодые артисты вообще исчезли без следа. Хотел бы я знать, например, что стало с Алексеем Птицыным – феноменальным звукоимитатором, воспроизводившим звучание целой рок-группы с ударными, басом, фуззом и вокалом! А как сложилась судьба Вадима Добужского – кудрявого одессита, исполнявшего музыкальные пародии и частушки на злобу дня под рояль и синтезатор?

Открытий было намного меньше, чем потерь, но они иногда случались. Как раз в 90-х взошла звезда Яна Арлазорова – угловатого, со странной дикцией, и тем не менее заражавшего всех своим мощным драйвом. Он был своеобразным «анти-райкиным», ибо не только не надевал масок, но и не видел границ между сценой и залом, вовлекал зал в импровизированную игру. Вторым человеком-эпохой стал Михаил Евдокимов. Начавший с малоинтересных пародий на эстрадных звёзд, он вдруг неожиданно для себя самого раскрылся совсем в другом жанре. Евдокимов заговорил голосом простого человека, своего земляка, шукшин-

ского «чудика», чей образ так глубоко укоренился в народном сознании, что уже не зависел ни от какой конъюнктуры. На таком материале можно было зарабатывать миллионы до конца жизни. И позднейший уход артиста в губернаторы, окончившийся так трагически, мог объясняться лишь одним – желанием не только веселить, но и делать реальные добрые дела.

Книги юмористов перестали считаться дефицитом, и оказалось, что многих читать куда приятнее, чем слушать, поскольку самые глубокие вещи опытные разговорники стараются не выносить на эстраду. Особенно поразил меня Аркадий Арканов, который вполне мог бы сделаться советским Борхесом, если бы не открыл слишком рано секрет лёгкого успеха у самых широких масс. Тогда же к российскому читателю вернулся из семидесятилетней эмиграции юмор Серебряного века – Саша Чёрный, Аркадий Аверченко, Тэффи и прочие мастера малых форм, группировавшихся вокруг журнала «Сатирикон». Я до сих пор безумно люблю их наследие и считаю, что целый пласт русской литературы так и остался недооценённым. Все эти люди пытались превратить в шутку свои предчувствия грядущей катастрофы, надвигающейся на страну, но так и не сумели скрыть до конца, насколько им больно. Они работали в лёгком, несерьёзном жанре, но ориентировались на высокие образцы классики – и особенно на Чехова. Скорее всего, из-за своей серьёзности они так и не стали образцами для последующих поколений...

90-е годы – это ещё и время, когда телевизионный юмор превратился в гигантскую индустрию, продукцию которой и годы спустя оцениваешь неоднозначно. Помню, когда появился журнал скетчей «Каламбур», он казался всецело состоящим из синтетики, из примитивных клонов Бенни Хилла и Мистера Бина. А сейчас уже это – классика жанра, и никуда от неё не денешься! Два уже немолодых ленинградских интеллигента, просто умевшие хорошо рассказывать анекдоты, придумали «Городок», которого одно время было слишком много, который грешил самоповторами, и который всё же, ёлки-палки, так и остался самым лучшим видеособранием современного городского фольклора. Как Стоянову и Олейникову удалось не устать друг от друга и от самих себя и не распугать своих самых верных поклонников, для меня и до сих пор загадка. Многих талантливых людей, легко вписавшихся в постсоветский шоу-бизнес, погубила рутина. Развесёлая одесская комикс-группа «Маски» была вынуждена выпускать по получасовому «Маски-шоу» каждую неделю и сошла с дистанции уже года через три после дебюта на Российском канале. Победители первого сезона возрождённого КВНа – «одесские джентльмены» организовали собственное «Джентльмен-шоу» и взялись так настойчиво впаривать давно устаревшие шутки из всем известных сборников, что надоели ещё быстрее. Куда лучше пошло дело у их коллег из «О.С.П.- студии» на молодёжном ка-

нале «ТВ-6». Татьяна Лазарева, Михаил Шац, Сергей Белоголовцев и Александр Пушкин могли метко и со вкусом спародировать «Форт Баярд», модный эмитивный клип, спортивный матч и заседание парламента, закончившееся масштабной дракой. В момент наиболее высокой популярности звёздную компанию чуть было не переманили на РТР, но всё испортила пародия на рекламный ролик стирального порошка, к странному видеоряду которого подмонтировали хулиганский закадровый текст про кокаин: «В семье сына всегда есть, от чего приторчать...» Рекламодатели обиделись и дальше пилотного выпуска сотрудничество не пошло. Зато на родном канале оэспэшники сделали первый отечественный ситком «33 квадратных метра» – неровный, но по-своему симпатичный.

В новой России и анекдоты складывались не очень похожими на советские. Как-то незаметно ушли на покой Василий Иванович и Петька, перестал внезапно возвращаться из командировки незадачливый муж, а апокрифическую сагу о Штирлице похоронила в 1994 году группа московских графоманов, начисто лишённых чувства юмора, заваливших книжный рынок многотомными нечитаемыми «Новыми похождениями штандартенфюрера». Самыми стойкими оказались анекдоты о представителях разных национальностей – не все евреи уехали, не все чукчи замёрзли, более того – неожиданную популярность вдруг приобрели истории из жизни только что добившихся независимости эстонцев. Во время очередных российских гастролей журналисты даже спросили у Анне Вески, не обижается ли она на то, какими тормозами показывают её земляков. В ответ певица звонко хлопнула в ладоши и воскликнула: «Да мы всё то же самое про финнов рассказываем!» Над чем смеётся Финляндия, осталось неизвестным, но добрый юмор всегда был идеальной формой народной дипломатии. Из чисто русских сюжетов непревзойдённым лидером на долгие годы стал сюжет о том, как на перекрёстке «запорожец» таранит «мерс» олигарха. Мечтая поскорее закрыть тему, я даже как-то вбросил в Интернет антианекдот: врезается «запорожец» в «шестисотого», а оттуда выпадает «новый русский» весь загипсованный, на костылях и синеющими губами на последнем издыхании шепчет: «И в этом анекдоте то же самое!...» Увы, не помогло – сериал продолжался, пока не заржавел последний «запорожец». Но уж зато «лады калины» почему-то ни в кого не врезаются!..

На рубеже веков откуда ни возмись возник ещё так называемый «альтернативный» юмор – жёсткий, иногда находящийся на грани приличия, иногда – за всеми гранями, всецело наполненный молодёжным бунтарством и пониманием, что Петросян с его персонажами так и остался в 70-х. Первопроходцами жанра стали Роман Трахтенберг и Шура Каретный. Обоих объединяла и любовь к ненормативной лексике и умение раскрутить своё творчество,

почти не используя средства самой массовой информации. Шура гнал свои прибалтнённые «телеги» без передышки, записывая по десятку альбомов в год, что не могло не сказаться на качестве материала. Местами он и вправду был забавен, но несколько моих знакомых могли бы с лёгкостью повторить то, что делает этот король подпольной звукозаписи – кстати, профессиональный театральный актёр. Трахтенберг, напротив, спешил попробовать в жизни всё – писал книги, снимался в кино, пел песни, вёл передачи на радио и телевидении и наверняка бы преуспел хоть в каком-нибудь жанре по-настоящему... если бы довёл до конца хоть один из своих увлечений. Тем не менее «альтернативщики» однажды вырвались из андерграунда, чтобы превратиться в «Comedy Club».

Первые выпуски нового шоу на канале ТНТ воспринимались как откровение. Где-то милиция колотит несогласных, где-то под разными предлогами закрывают газеты и телеканалы, а тут выходит «гламурный подонок» Павел Воля и на глазах у миллионов, совершенно не думая о последствиях, опускает всех наших звёзд! Очарование продолжалось, впрочем, весьма недолго, ибо всё познаётся в сравнении. Мне повезло выловить в Интернете несколько выпусков украинской и белорусской версии «Comedy» и кое-что понять о степени их независимости. У белорусов, судя по всему, единственным объектом для насмешек является Виталий Козловский – попсовый певец типа нашего Билана, только ещё скучнее. Причём Виталий уже настолько свыкся с ролью мальчика для битья, что лично выходит на сцену к своим мучителям и участвует в их игре. В то же самое время малороссы мочат почём зря и действующего президента, и его оппонентов, и многострадальную Юлю так, что хоть завтра канал закрывай и тащи комиков в суд! И только наш «Comedy Club» пока вошёл в историю тем, что легализовал наконец-то слово на букву «ж». От вопросов насчёт сатиры на власть даже самые смелые резиденты отмахиваются в ужасе: «Да вы что?! Я же за эту власть голосовал!» И идут снимать очередной «Самый лучший фильм» или что там у них в планах?

У современного российского юмора две беды, и обе вроде бы уже непоправимы. Во-первых, он давно перестал быть авторским. Кто пишет тексты для Дроботенко или братьев Пономаренко, мы не знаем и особенно не интересуемся, поскольку пересказывать бородастые анекдоты про тещу, над которыми в последний раз смеялись в шестом классе, умеем не хуже. Единственным автором-исполнителем, находящимся в полном расцвете сил, мельтешащим на нескольких телеканалах одновременно, пока остаётся разве что Михаил Задорнов, но его деятельность как раз вызывает много вопросов. Этот человек столько раз менял свои взгляды, что непонятно, когда же он был настоящим. В 80-х мы запоем читали в журнале «Аврора» восторженные путевые заметки Задорнова о первой поездке по Америке и завидо-

вали самой возможности увидеть супермаркеты, забитые десятками сортов колбасы и кефира. Десять лет спустя из тех же самых уст мы узнали, что все американцы тупые, притом, что ни одна страна в мире не вкладывает в науку столько денег, сколько вкладывает США. Однажды Михаил Николаевич даже порвал в прямом телеэфире свою американскую визу, протестуя против низких оценок, поставленных нашим олимпийцам в Солт-лейк Сити, и этот жест был полон лицемерия. Всё же русских если где-то и обижают больше всего – то это в России, причём люди с такими же русскими фамилиями, и драть в клочья надо было если не паспорт, то хотя бы водительские права – чтобы все сидящие у экрана гаишники чёрной икрой подавились. Впрочем, если метания и искренние заблуждения, свойственные всем нам, можно простить и звёздам, то некоторых поступков понять никак нельзя. Задорнова до сих пор принято представлять как «писателя-сатирика», однако литературных текстов он со сцены почти не читает. Окончательно меня убило появившаяся в задорновском репертуаре лет пять назад байка о мужике, проглотившем на спор лампочку. Дело в том, что ещё в конце 90-х подозрительно похожий рассказ «Лампочка» появился на страницах ещё бумажного «Лицея» за подписью известного нашего автора Кирилла Олюшкина. И кто из этих двоих более достоин звания «писателя», для меня теперь очевидно...

Вторая беда юмористической эстрады – полная глухота к злобе дня. С тех пор, как Виктор Шендерович со всеми его проектами был загнан в оппозиционные СМИ и превратился в обычного публициста – может быть, лишь чуточку более ироничного, на смену ему не пришёл никто. Ну не считать же, в самом деле, сатирой чисто декоративный и малосмешной «Мульт личности»! Особо безотрадным положение дел представляется из-за того, что отсутствует напрочь не только диссидентский, но и прокремлёвский юмор. Даже в мрачные годы «холодной войны» коммунисты умели доказывать свою правоту не только репрессиями, но и кистью Кукрыниксов. В администрации Путина такая штатная единица, как шут у трона, не предусмотрена. Я неплохо себе представляю, как бы выглядел Максим Галкин в роли Сергея Удальцова или пародия на «Pussy Riot» в «Большой разнице», но в реальности мы ничего подобного не увидим никогда. Увы, государство, с которым не хотят солидаризироваться даже клоуны, уже обречено!

Сейчас – в эпоху всеобщей телефонизации-мобилизации, самым модным юмористическим жанром сделался прикольный интернет-ролик. Сто лет назад надо было родиться гениальными братьями Люмьерами, чтобы додуматься в числе ничем не примечательных бытовых картинок снять, как садовник нечаянно окатил себя водой из шланга и дать жизнь жанру кинокомедии. Сегодня подобных сюжетов ежедневно выкладывается на YouTube по не-

сколько сотен: вот пьяный в лужу упал, вот коты подрались, вот блондинка никак не может припарковаться, а вот «яяяяззззз!!!»... Появляются целые телеканалы, основывающие свой малобюджетный репертуар на надёрганных из Сети роликах. Я тоже грешным делом посматриваю все эти «Улётные видео», но очень жалею, что голос профессионалов всё глуше, а новых открытий среди них всё меньше.

Единственный профессионал, вселяющий в мою душу светлую надежду на будущее – это Евгений Гришковец. Называть его юмористом было бы оскорбительно и несправедливо, но никто с такой лёгкостью не заставляет на своих выступлениях зал смеяться, как он. Евгений в многочасовых спектаклях-монологих рассказывает о предельно серьёзных, сложных философских вещах, переводя их на бытовой разговорный язык. Молодой, дерзкий, обманчиво простой и откровенный, Гришковец воплощает в жизнь идею того психологического театра одного актёра, до которой чуть-чуть не дозрел Райкин, а как текстовик по степени афористичности уже скоро переплюнет Жванецкого. Я невольно представляю его лет через сорок таким, каким мы запомнили Аркадия Исааковича на последнем юбилейном вечере, транслировавшемся телевидением на всю страну – седым, усталым, уже устремлённым в вечность, но с тем же озорным блеском в прищуренных глазах: «Смешная это всё-таки штука – жизнь!»

2012 г.