

Группа «Чайф»: стратегии творческого поведения

Уникальность русского рока состояла в том, что очень скоро «перепевки» западных образцовых групп были заменены на самостоятельное творчество. При этом при всех отклонениях большая часть творчества в роке — как написание текстов и музыки, так и создание особой сценической маски и модели публичного поведения — результат труда одного человека, который является обычно и лидером рок-группы. Таким образом, рокер должен сочетать в себе таланты и способности поэта, певца, композитора и актера. Конечно, за тридцатилетнюю историю существования (1965–1996) в русском роке достаточно примеров, когда лидер группы не сочетает в себе всех этих качеств (для группы «Наутилус Помпилиус», например, большинство обеспечивших популярность текстов написал И. Кормильцев). Но вообще в целом «трехликость» рок-исполнителя являлась всеобщей.

Необходимо отметить, что при всей своей потенциальной, обусловленной генетически, космополитичности рок-движение в СССР в определенной мере поляризовалось в трех центрах — Москве, Ленинграде и Свердловске, и достаточно легко выявить территориальную специфику, закрепленную за каждым городом.

Если говорить о Свердловске, то территориальная удаленность от столиц — государственной (Москвы) и культурной (Ленинград), а также местное своеобразие сформировали свердловский (уральский) рок как достаточно самобытную и оформленную единицу. Творчество таких групп, как «Урфин Джус», «Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», «Апрельский марш» и т. д., резко выделяется на фоне остальных участников рок-движения, своеобразны и во многом уникальны и фигуры И. Кормильцева и А. Пантыкина.

Творчество уральских рокеров связано с вполне конкретным местом, что обусловило их своеобразие и определенную специфику. Очень часто это выражается через самоопределение и автономинацию. Так, фразу «Пока в Москве и Питере тусовались, в Свердловске работали» приписывали в разное время различным представителям уральского рока — от

А. Пантыкина до В. Бегунова. Кроме того, в текстах уральских рокеров достаточно часто встречаются «территориальные маркеры», особенно в текстах групп, которым не удалось «завоевать Москву». Показателен в этом плане В. Шахрин, который даже создал и поддерживает своеобразную мифологию уральцев как «горцев», со своей кулинарией («национальное уральское блюдо — из кури шашлык»), стилем жизни («Псы городских окраин») и тяжелой работой («Я видел металл, что плавится в наших ладонях»).

Если рассматривать уральский рок «извне», то вполне очевидны следующие моменты, определяющие его самобытность:

- В отличие от творчества поэтов и музыкантов Москвы и ленинградских рок-клубов, для которых отправной точкой стали западные образцы, так как отечественных не существовало, для уральских рокеров идолами стали не столько и не только «Битлз», «Роллинг стоунз» и т. д., но и «Аквариум», «Зоопарк» и т. д.

- На уральскую рок-поэзию оказало огромное влияние творчество И. Кормильцева, который являлся автором текстов для большинства групп, в то время как в музыкальном плане таковой личностью стал А. Пантыкин. Кроме того, необходимо отметить культуртрегерскую деятельность писателя А. Матвеева и организационную Н. Грахова.

- Особенность Урала как своеобразного «котла наций» привела к тому, что в творчестве уральских рок-групп слаба национальная самоидентификация и общероссийский патриотизм, которые были удачно подменены лозунгами «Урал — опорный край державы» и «Свердловск — третья столица» с последующей разработкой соответствующей тематики и образности.

Отечественное рок-движение в период почти всего своего существования находилось в оппозиции к власти. Причин для конфронтации было более чем достаточно: эстетические (ориентация на западную культуру), идеологические (несогласие со многими постулатами социалистической идеологии), социальные (отказ от привычного сценария жизни), экономические (организация и проведение нелегальных концертов) и т. д.

При этом 1996 г., год, когда рок-движение выступило в поддержку существующей власти (участие основных рок-групп в агитационной компании «Голосуй или проиграешь»), считается датой, завершающей существование русского рока. То есть конфронтация с властью была для русского рока не столько внешней, следственной стороной, сколько внутренней, причинной, являясь одним из образующих элементов.

На протяжении 31 года существования (отправной точкой русского рока принято считать 1965 г., когда была написана первая рок-песня на русском языке) разные рок-исполнители представляли различные сценарии конфликта с властью — от открытой и острой конфронтации до частичного принятия при активной гражданской позиции. На данный момент среди все еще выступающих и пользующихся популярностью рок-групп можно наблюдать реализацию практически всех этих сценариев. Рокер по-прежнему может выступать с активной, зачастую агрессивной критикой власти (Юрий Шевчук), может не замечать эту власть (Борис Гребенщиков), идти на частичное с ней сотрудничество (Андрей Макаревич) и т. д.

Особое место в этом ряду имен занимает Владимир Шахрин, лидер рок-группы «Чайф» и яркий представитель уральского рока.

Как самобытен и неповторим уральский рок, так во многих своих проявлениях самобытен и неповторим В. Шахрин. В частности, и в реализации сценария «рокер и власть», который по сути своей является вариацией сценария «поэт и власть».

Проследить логику развития и специфику данного сценария возможно, проанализировав два вида источников:

1. Внешние источники. К таковым относятся зафиксированные в виде воспоминаний, историй, описаний поведенческие ситуации. Особое место среди данных видов источников занимает книга Л. Порохня «Чайф-story», выпущенная к очередному юбилею биография группы.

2. Внутренние источники. Собственно литературные произведения В. Шахрина — тексты песен и прозаические фрагменты мемуарного характера, зафиксированные, в частности, в книге «Открытые файлы» (под общей редакцией А. Матвеева), а также интервью, которые в разное время давал Шахрин.

Взгляд на поведенческую модель В. Шахрина «со стороны», который дает первый вид источников, «нейтрален» и обычно связан с ситуацией «сглаживания острых углов». Так, Л. Порохня в своей книге делает акцент прежде всего на творческой стороне и на существовании группы «Чайф» в рамках рок-движения, во многом идеализируя своего героя.

Вообще изначально поведенческая модель В. Шахрина вполне вписывалась в общепринятую для того времени и нехарактерную для других рок-музыкантов. Школа, ПТУ, служба в армии, женитьба, рождение ребенка, работа на стройке. В то время как линия большинства московских, ленинградских и даже свердловских рокеров была принципиально иная: школа — университет (обычно незаконченный) — отсутствие

официальной или престижной работы. Кстати, по поводу последнего: не случайно появился даже термин «поколение дворников и сторожей», так как большинство рокеров работали на неквалифицированной работе, позволяющей уделять больше времени музыке. Так, в чочегарке женского общежития ремонтно-строительного треста № 1, получившей неофициальное название «Камчатка», работали в свое время В. Цой, А. Башлачев, С. Задерий.

Достаточно знаково, что и «второй человек» в группе, В. Бегунов, имел схожую биографию с той только лишь поправкой, что успел после армии и перед работой на стройке поработать в милиции, т. е. принадлежал к структурам, с которыми рокеры находились в постоянной конфронтации, доходившей порой до открытых столкновений. В. Марочкин, обязанностью которого в советское время было знать все о рок-сообществе, пишет об этом так: «Между прочим, у нас в рок-сообществе есть свой собственный милиционер. Это музыкант свердловской группы “Чайф” Владимир Бегунов. Отстояв положенное на посту, он сдавал в оружейную комнату табельное оружие и шел на репетицию» [1, с. 233].

С другой стороны, те музыканты, модель существования которых была более традиционна для рок-сообщества, недолгое время задерживались в группе, поэтому состав ее долгое время был нестабильным. В этом смысле показательна судьба бас-гитариста А. Нифантьева, который вел традиционно рокерско-богемную жизнь и то уходил из группы, то возвращался, то выступал в роли основного музыканта, то в качестве «наемного».

Если продолжать говорить о биографии В. Шахрина, то необходимо отметить тот факт, что некоторое время он являлся депутатом Кировского райсовета г. Свердловска. Это явление совсем единичное — во всем рок-сообществе только он и еще лидер группы «Институт Косметики» Михаил Евсеенков (бывший в течение нескольких сроков депутатом сельсовета в д. Мальчики Раменского района Московской области) до 1996 г. входили во властные структуры.

Сам В. Шахрин описывает свое депутатство как нечто случайное («Они посмотрели списки, нашли двух подходящих, один был в командировке, я стал депутатом» [2, с. 49]), но при этом делает акцент на том, что для него важно было то, что он может сделать что-то хорошее для людей: «Ну, я и пошел по людям района, спрашиваю: что нужно сделать? Помог помойку перенести, дорожки расчистить — на самом деле, если ты депутат и действительно знаешь, что нужно, то вполне это можно сделать...» [1, с. 354].

В дальнейшем В. Шахрин займет еще одну должность, даже более престижную, — посол доброй воли от Всемирной организации здравоохранения при ООН.

При этом нельзя не отметить тот факт, что в обоих случаях занимаемая должность связана с ситуацией конфликта, причем получившей медийное распространение. В первом случае — отказ В. Шахрина участвовать в выборах депутатов, который закончился скандалом на местном уровне с публикацией в региональной газете «Уральский рабочий». Во втором случае — выступление на пресс-конференции. В. Шахрин так рассказывает о последнем: «Когда ты на пресс-конференции сидишь рядом с послом США и позволяешь себе сказать, а я, мол, не согласен с тем, что только что сказал господин посол, и начинаешь говорить свое мнение, срываешь аплодисменты» [3, с. 343].

Явных и острых конфликтов с властью, которыми изобилуют биографии других рокеров, в том числе и уральских, ни биографами В. Шахрина, ни им самим не отмечено.

В своих интервью и комментариях Шахрин также не выступает с открытой и острой критикой власти и ее структур. И даже замечает по этому поводу в интервью А. Матвееву: «Если я сейчас начну выступать против каких-то политических тенденций именно как музыкант группы «Чайф», то это не принесет никаких дивидендов. Я могу просто как гражданин выражать свою волю на выборах...», и далее уточняет, что именно его волнует: «На данный момент мне не нравится, что мы все время говорим “страна”, забывая, что наша жизнь коротка, а поэтому мы должны говорить о тех людях, кто в данном отрезке времени живет вместе с нами. И в первую очередь это те люди, которые по каким-то причинам сами о себе позаботиться не могут. Дети и старики» [Там же, с. 345].

Внимание к обычному, простому человеку прослеживается в многочисленных акциях, проводимых группой «Чайф» на протяжении всей ее истории. Это и организация и проведение субботников и благотворительных акций, бесплатных концертов, в частности, в госпиталях, помощь детским домам и многое другое.

Особо отметим, что группа в том или ином составе побывала с концертами во многих горячих точках страны, в том числе в Чечне и Таджикистане.

При этом В. Шахрин готов выступать в качестве просителя по отношению к властным или финансовым структурам, если считает, что это может принести не столько выгоду лично ему и его группе, сколько тому или иному социально значимому проекту. Так, в предуведомлении

к одному из фрагментов, из которых составлена книга «Открытые файлы», В. Шахрин пишет: «Хорошая идея была у нас с Костей Ханхалаевым. Сделать большой этнический фестиваль, как эволюцию движения «Рок Чистой Воды». Идея не реализована. Это макет письма для поисков поддержки в кабинетах власти и в финансовых кругах» [3, с. 122].

Если говорить о творчестве В. Шахрина, то в нем практически нет острых социальных песен, песен протеста. Только иногда, буквально одной строчкой автор выражает даже не позицию, а скорее отношение к происходящему. Но делает это в наиболее известных своих произведениях. Это может быть как резкий выкрик: «По телеку рядятся как дальше жить — достали» («Никто не услышит (Ой-йо)»), так и обычная констатация: «На детском рисунке домик с трубой, / Фидель Михаилу машет рукой. / Мы никак не можем привыкнуть жить без войны» («Поплачь о нем»).

Отдельное место, во многом выбиваясь из контекста творчества В. Шахрина, занимает песня «Силы небесные».

Основное содержание текста заключено в припеве, остальное лишь расшифровка и уточнение его: «Силы небесные, так пожалейте же / Бедную нашу страну. / Пусть виноватую, пусть миром клятую, / Но все же такую одну. / Мы слезами горькими плакали, / Мы сыты кровавыми драками, / Силы небесные, пожалейте нашу страну» [Там же, с. 182]. Остальной текст — перечисление тех, кто нуждается в небесном покровительстве и внимании, среди них уже знакомые нам категории людей: «Пожалейте мальчишек, зеленых солдат», «Стариков, что еще коротают свой век», «И еще моих дочек и твоих сыновей» и т. д. Шахрин идет на снижение пафоса, и появляются в списке «И нестриженный вечно газон», и упоминание «мужиков, напившихся в дым».

Можно говорить о следующих специфических чертах реализации сценария «рокер и власть» в семиотике творческого поведения В. Шахрина:

1. Отсутствие направленности на конфликт с властями как в поведении, так и в творчестве, при этом соответствии общепринятым нормам социального поведения.

2. Отстаивание своей гражданской позиции, которая основывается на внимании к определенным слоям общества, прежде всего самым «беззащитным» или находящимся в критической ситуации.

Таким образом, В. Шахрин дает несколько иное, не совсем привычное развитие сценария «поэт и власть». Он не критикует и не наставляет власть, что и как делать, а предпочитает помогать обществу в меру своих

сил, иногда даже не чураясь идти на сотрудничество с государственными структурами или олигархией.

Непохожесть, во многом отказ от традиций, в том числе в модели творческого поведения, характерны для В. Шахрина и группы «Чайф» в целом. Возможно, отказ от следования стандартным сценариям и привел в итоге к тому, что творческая история группы продолжается и по сей день, в то время как само явление рока исчерпало себя.

1. *Марочкин В. В.* Повседневная жизнь российского рок-музыканта. М., 2003.

2. *Порохня Л.* Чайф-story. М., 2001.

3. *Шахрин В. В.* Открытые файлы. Екатеринбург, 2006.

С. О. Ужегова

г. Челябинск

Функционирование образов автора, повествователя и рассказчика в художественной системе

А. П. Чехова 1880–1890-х гг.

Его талантом восхищаются, с его мировоззрением часто спорят, его творческий метод осуждают, обвиняя в отстраненности, безучастности и «холодной крови» (Н. К. Михайловский). Его новаторство отмечают, его наследие изучают и продолжают находить новые аспекты, проводить интересные параллели. Его творчество до конца не понято, вызывает большое количество вопросов и научных споров. Все это полемическое многообразие породила чеховская индивидуальная манера повествования — то, что мы называем чеховским стилем.

Вопрос разграничения таких понятий, как «повествователь», «автор» и «рассказчик», возникает не только при изучении повествовательной манеры А. П. Чехова. Эта проблема актуальна для современного литературоведения в целом. Изучением теории повествования занимался достаточно широкий круг ученых: В. Я. Пропп, В. В. Виноградов,