



«Пламени нет, остался дым»: образ рок-музыканта в современном русском кинематографе

С.А. Смагина

доктор искусствоведения, доцент

ORCID: 0000-0002-8502-5383

AuthorID: 919685

В статье анализируется образ рок-музыканта в современном русском кинематографе. Получив культовый статус в середине 80-х — начале 90-х годов, этот герой вновь возвращается на экраны в десятилетия XXI столетия. Один за одним выходят сиквелы хитов перестройки «2-Асса-2» С. Соловьева и «Игла Remix» Р. Нугманова, появляется ряд других заметных картин, связанных с этим образом, однако им не удается повторить успех своих предшественников. Автор анализирует культурные коды, скрывающиеся за репрезентацией рок-музыканта в отечественном кинематографе, прослеживает его изменение и приходит к выводу, что «реабилитированный» киноэкраном культовый для перестройки и начала девяностых годов герой, пройдя илифовку временем, обретает новое звучание. При том, что изначально рок-музыкант в советском кинематографе выступал как источник смыслов и властитель дум, в современном русском — он становится маркером характерной для двухтысячных годов ситуации духовной истощенности и отсутствия смыслообразующих ориентиров.

The article analyzes the image of a rock musician in modern Russian cinema. Having developed a cult status in the mid-80s - early 90s, this kind of character reappeared on the screens in the first decade of the 21st century. One after another, the sequels to the Perestroika hits "2-Assa-2" by S. Solovyov and "The Needle Remix" by R. Nugmanov are released, a number of other notable films featuring this image are produced, but they fail to repeat the success of their predecessors. The author analyzes the cultural codes behind the image of a rock musician in Russian cinema, traces its changes and concludes that the cult hero of the Perestroika and the early nineties nowadays, "rehabilitated" by the silver screen and "polished" by the elapsed time, has acquired a new resonance. If initially a rock musician in Soviet cinema was an opinion maker and an inspiring leader, in modern Russian cinema he has become a sign of spiritual exhaustion and lack of sense-making guidelines typical of the 2000s

«Перемен, мы ждем перемен...»

Определение героя, выражающего свое время, для кинематографа является одним из центральных вопросов, так как за подобным персонажем угадывается портрет целого поколения. Особенно это становится актуальным в эпоху перемен, когда происходит смена социально-политических, культурных и нравственных парадигм. В перестройку кинематографистам удается попасть в нерв времени, в результате чего на отечественном киноэкране появляется целая плеяда новых героев, среди которых наиболее яркими станут рок-музыкант и народный мститель, причем последний в самом знаковом своем воплощении (фильм «Брат» А. Балабанова) также будет связан с рок-музыкой.

Заявив о себе в конце 60-х, со второй половины 80-х годов русский рок становится центральной частью советской молодежной контркультуры. Он начинает формировать неконформистское мышление подрастающего поколения, «расшатывать устои», создавать явно нерелевантную советской идеологии шкалу ценностей. Перестройка в стране происходит в ритме рока. Как пишет Михальчи Е.В., в творчестве рок-музыкантов находит отражение «переход от старой советской социальной стратификации к новым слоям капиталистического общества, быстрые перемещения представителей одних групп и классов на стоящие выше или ниже уровни, выделение и развитие субкультуры в молодежной среде» [5, с. 80.] В кинематографе этот переход отмечается массовым привлечением рок-музыкантов на исполнение главных и второстепенных ролей (Виктор Цой, Сергей Курехин, Борис Гребенщиков, Константин Кинчев и мн. др.). Но особое звучание получают фильмы, где рок-музыкант не исполнитель (или не только исполнитель), но и художественный образ — экранный герой. Именно такие картины становятся культовыми: «Йя-хха», «Взломщик», «Асса», «Игла», «Брат», «Брат-2» и др.

Секрет популярности подобного героя заключался в том, что его музыка идеально соответствовала духу времени и по ритму, и по смыслу, и по манере исполнения — она представлялась актуальной и оппозиционной по отношению к ценностям старого советского мира. Сам герой рок-музыкант демонстрировал новые культурные коды, ориентированные на западные ценности, отчего в массовом сознании рок-музыка и ее исполнители снискали протестный статус. Антологией всего того, что начало маркироваться «глотком свободы» (неформалы, андеграунд, свободные отношения, рок-музыка и рок-музыканты) можно назвать картину Сергея Соловьева «Асса» (1987). Она удиви-

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

русский
кинематограф,
профессии
в кино,
антропология
кино, советский
кинематограф,
художественный
образ,
образ в кино,
рок-музыкант

KEYWORDS

Russian cinema,
professions
in cinema,
anthropology
of cinema,
Soviet cinema,
artistic image,
image in cinema,
rock musician

тельным образом сумела передать дух нового времени: «Общество требовало перемен. И когда Виктор Цой в финале фильма поет: “В нашем смехе и в наших слезах, и в пульсации вен. Перемен, мы ждем перемен” в руках тысяч собравшихся в зале людей зажигаются словно сердца огоньки надежды. <...> Песня “Перемен” во времена перестройки приобретает отчетливый политический посыл и становится своеобразным гимном тех времен, ассоциируясь с протестным настроением. “Асса”, так же, как и “Йя-хха!”, становится кличем свободы, прочно укоренившимся с андеграундными художественными течениями и понятием контркультуры» [10].

Закончилась перестройка, подавляющее большинство рок-клубов по всей стране закрылись, ушел из жизни ряд ведущих рок-музыкантов: Цой, Науменко, Башлачев, Дягилев, идейная переориентация в обществе на западные ценности обрела статус мейнстрима, а сам рок у молодежи вышел из моды. Казалось бы, образ рок-музыканта должен утратить свою актуальность. Так и произошло в начале девяностых, однако с конца десятих годов этот персонаж триумфально возвращается в фильмы, что становится одной из заметных тенденций современного кинематографа. «Реабилитированный» киноэкраном культовый для перестройки и начала девяностых годов герой, пройдя шлифовку временем, обретает новое звучание. Рок-музыкант в современном кинематографе становится маркером характерной для двухтысячных годов ситуации духовной исчерпанности и отсутствия смыслообразующих ориентиров. Парадоксальность ситуации заключается в том, что изначально рок-музыкант как раз и выступал как источник смыслов и властитель дум.

«Пламени нет, остался дым...»

Первыми «реабилитировать» рок-музыканта устремились режиссеры, уже однажды обращавшиеся к этому образу: С. Соловьев и Р. Нугманов в надежде, что второй заход «в одну реку» окажется столь же финансово и творчески удачным.

В 2008 году выходит картина Сергея Соловьева «2-Асса-2» — сиквел хита перестройки «Асса» и часть дилогии с «Анной Карениной» (2009). Сам режиссер замысел фильма объяснил следующим образом: «Я посчитал необходимым снять вторую “Ассу”, потому что первая завершалась песней Цоя “Перемен!”, — рассказывал автор фильма. — На том концерте, вошедшем в фильм, собрались где-то восемь тысяч человек! Я тоже стоял в толпе, тоже махал рукой, кричал: “Перемен!” <...> Но ни один человек из той толпы не хотел тех перемен, которые произошли.

<...> Так я почувствовал себя лгуном. Неким козлом-провокатором, который закричал: “Перемен!”, а толпу, шедшую за ним, пустили на мясо. Чувство получившейся фальши заставило меня снять второй фильм» [2]. В картине «2-Асса-2» звучит новая песня «Перемен» в исполнении Сергея Шнурова и группы «Ленинград», и, судя по тексту, перемен уже ждать никому:

Все слабей импульсация вен,
Мы уже не ждем перемен.
Пламени нет, остался дым,
И никто не умрет молодым,
И любви нет, и нелюбви тоже нет.
Мы закутались в клетчатый плед...

Если фильм «Асса» рассказывал о перестроечном поколении молодых, точно попадая в нерв эпохи, то «2-Асса-2» — это больше рассказ о самом режиссере. В картине появляется его альтер эго, персонаж Сергея Маковецкого — кинорежиссер Петр Горевой, задумавший снять документальную картину «Легко ли женщине на зоне?» (1989), а затем много других хитов, знакомых зрителю за фамилией Соловьева. Картина, решенная в форме отдельных эпизодов, наполненных огромным количеством пояснительных титров, не напоминает ни всполохи перестроечного безумия, когда достаточно было сказать «дальше действовать будем мы» и становилось все понятно, ни наркотическую психоделику кинематографа начала 1990-х. Это жизнеописание Алики, которая после двадцатилетней отсидки в тюрьме за убийство Крымова вдруг становится знаменитой актрисой, по сути, инфлюенсером нового времени. Невзирая на расхожую метафору «женщина равно общество, народ» и рифму «зона равно государственная система», претендующие на то, чтобы название картины Горевой служило ключом к фильму Соловьева, таковыми не становятся! Скорее — к творческой судьбе артистки Друбич. Через «реабилитированный» кинематографом образ рок-музыканта здесь раскрывается не эпоха, а творческий мир режиссера Соловьева — артистический, музыкальный, абсурдистский, кружащий вокруг экранных образов, созданных музой Соловьева, Татьяной Друбич. Рок-музыкант в картине — фальшивка, означаемое без означаемого. Культовый мальчик Бананан превратился в торговца семечками на ялтинском рынке с пришитой головой Бананана, погибшего еще в первой «Ассе».

К образу рок-музыканта возвращается и ученик Сергея Соловьева — Рашид Нугманов. В 2010 году он выпускает фильм

«Игла Remix», который дополняет и развивает сюжет фильма 1988 года. Выход ремикса культовой картины в годовщину смерти музыканта, с одной стороны, показывает, что советские рок-фильмы и идолы не утратили своей актуальности, а с другой — что у современного кинематографа своих-то героев и не народилось, хотя Россия двухтысячных все еще ждет перемен. В том числе и в развитии самого кинематографа. Все озабочены поиском новых путей...

Если Соловьев в «2-Асса-2» пытается организовать хаотичный материал посредством пояснительных титров, то Нугманов — закадровым голосом. Авторские комментарии к происходящему должны были соединить кадры оригинального фильма, новый отснятый материал, сцену концерта Цоя в костильной из документального дебюта «Йя-хха» (1986), комиксы и музыкальную полифонию в единое целое — расширенную версию «Иглы».

Фильм начинается с телепередачи, героями которой становятся «выпускник ВГИКа» Рашид Нугманов и исполнившие главные роли в «Игле» Виктор Цой и Петр Мамонов. Как и «2-Асса-2» С. Соловьева, «Игла Remix» — это попытка режиссера переосмыслить свой творческий путь, творчество, объяснить необъясненное или необъяснимое. И как у Соловьева эта попытка терпит фиаско, так как в порыве соединить несоединимое и как-то это интерпретировать в угоду современному зрителю, «дух эпохи», которой был посвящен оригинальный фильм, улетучился. Но главное, что происходит в новой версии старого кинохита, — исчезает герой-легенда, коим был Цой. Если раньше Моро, как и положено подобному герою, появлялся из ниоткуда и уходил в никуда, что, по сути, и создавало легенду, то в перемонтированной и «дообъясненной» версии он превращается в обычного боевика. Если «Игла» 1988 года создала из экранного образа Виктора Цоя миф, в котором упаковывались смыслы и чаяния всего поколения, то ее remix 2010-го — его разрушил.

В юбилейном для Виктора Цоя 2017 году (55 лет со дня рождения) выходят сразу две картины, в которых вновь возникает образ рок-музыканта: «Рок» Ивана Шахназарова и документальный мюзикл, как его обозначил сам режиссер, «Про рок» Евгения Григорьева. Самого Цоя в этих работах нет, но зато есть попытка взглянуть через образ рок-музыканта на молодое поколение и, возможно, найти между ними точки взаимодействия.

Спустя тридцать лет после показа культовой документальной картины Алексея Учителя «Рок» выходит игровой фильм с таким же названием режиссера-дебютанта Ивана Шахназарова

(2017). Если Учитель в своей картине пытается увидеть за образом рокера обычного человека, а не маргинала, то Шахназаров выстраивает весь фильм именно на идее маргинальности рок-музыканта. Три героя нового «Рока» абсолютно немужественны: зануда, маменькин сынок и наркоман, поющие песни, которые никому особенно и не нужны. В центре истории оказываются участники рок-группы с говорящим названием «Полтора кота», у которых появляется шанс приехать в Москву и на профильной радиостанции «Рок» продемонстрировать широкой публике собственный талант. Если в советском кинематографе рок-музыканты в той или иной степени бросали вызов обществу, то в этой картине запуганные мальчики по дороге в столицу вынуждены защищаться от общества. Они пробираются в столицу тайными тропами через крайне недружелюбных людей: серийного убийцу, беглого преступника, полицию и сектантов. Из враждебности среды по отношению к рок-музыканту и его беспомощности (один из героев к концу фильма найдет в себе силы сказать маме, что теперь он взрослый) рождается комический эффект и жанр фильма — комедия, который вступает в противоречие с изначальным смысловым посылом исследуемого образа. Смешное не может быть героичным.

На тему, «что делать рок-музыке после героев» [8], в своем документальном фильме «Про рок» (2017) размышляет Евгений Григорьев, заявляя себя одним из героев данного экранного размышления. «Это длинная история. Мне было 9 лет, когда я в первый раз сел за барабанную установку и решил стать рок-звездой. Прошло 23 года, я стал кинорежиссером и подумал, что было бы, если бы я выбрал другой путь», — говорит режиссер в кадре, обращаясь к молодым музыкантам с приглашением на пробы нового документального мюзикла «Про рок», объясняя, что он с командой хочет, чтобы о поколении судили по их фильму, а не по выпуску новостей.

Картина получилась не только о поколении молодых, но и о судьбе русского рока в целом. Согласно первоначальному замыслу, Григорьев хотел соединить в кадре авторитетных в музыкальном мире исполнителей и новичков с тем, чтобы через сопоставление и аналогию вывести формулу экранного героя — представителя нового поколения: «В 2011 г. он решил снять документальное кино о рок-музыке, о новых героях, о молодой уральской шпане, которая вот-вот сотрет рок-мэтров с лица земли. Объявил кинопробы, позвал на прослушивания этих самых мэтров — Бобунца (“Смысловые галлюцинации”), Шахрина (“Чайф”), Пантыкина (“Урфин Джус”), воткнул в уши беруши, отслушал 70 или 80

рок-групп. Хотелось бы сказать, что это самый смешной эпизод в фильме — когда группы, фрик на фрик, поют-орут со сцены что-нибудь вроде “Закодируйся, Колян!”, а Шахрин растерянно вздыхает: “Ноль сексуальности!” Но нет, дальше будет гораздо смешнее. И печальнее, и глупее, и человечнее» [8].

Режиссер, наблюдая за тем, как идут к своей музыкальной мечте три лидера молодых рок-групп Cosmic LATTE, «Сам себе Джо» и «Городок чекистов», а затем фактически разбиваются, рассказывает о крахе целой культуры, так как время рока (прямых высказываний) сменилось временем самокопаний. Как говорит один из героев фильма: «Раньше протест был внешний, я и серая масса, а сейчас протест ушел внутрь, ведутся войны с самим собой». Несмотря на то что герои постоянно обращаются с экрана: «Женя Григорьев, у нас все хорошо, мы пьем алкогольные напитки», они теряют связь и с Григорьевым, и со своей аудиторией, а порой и с самими собой. Обозначая основной конфликт фильма, главного героя и целевую аудиторию, режиссер произносит следующее: «Как только люди начинают думать, что это фильм про рок-музыку, половина аудитории отваливает. И это огромная продюсерская проблема. Я намеренно снимал уходящий тренд, потому что там гораздо все драматичнее, чем у Басты и Оксимирона. Кино — это всегда столкновение с жизненными обстоятельствами, со временем, со средой, с экономической моделью, которая существует в обществе. Я давно хотел снять поколенческую картину, и можно было снять ее про кого угодно, про писателей, например. Но чем интересны именно музыканты? Тем, что они проговаривают и проживают свой текст, видно, откуда они его берут, они как-то пытаются выжить в этом мире. Сейчас и кино, и музыка уходят в сферу обслуживания, все немного официанты. В этом ничего плохого нет, но, когда у героя есть желание и нет возможности, появляется противоречие. Я как автор и персонаж этого фильма не отделяю себя от героев, я нахожусь в таком же растерянном состоянии. Это не потерянное поколение, это растерянное поколение. Если они обретут цель, то они к ней пойдут. Но очень сложно выстрелить, нет больше рецептов. Скорость развертывания истории молниеносна. Будущее наступило, но мы еще не в курсе. И “Про рок” именно про это: про судьбу, про то, как жить в мире, где все так быстро меняется. Особенно если речь идет о России, с которой за 100 лет случилось столько, что и вообразить невозможно» [3]. Симптоматично, что картину, посвященную русскому, в первую очередь екатеринбургскому, року режиссер начинает с цифрового полотна, на котором высвечивается гигантское количество

названий исключительно западных рок-групп и адресованное им, западным рокерам, «Спасибо».

В отличие от Григорьева, который считает современное поколение и рок-музыканта, как яркого его представителя, — растерянным, то Кирилл Серебрянников, снимая в 2018 картину «Лето» о Майке Науменко (Роман Билык) и Викторе Цое (Тео Ю), пытается разглядеть в этом поколении способность к бунту. Обращаясь к периоду подготовки к записи дебютного альбома группы «Кино», режиссер дает хронику современной политической и социально заряженной молодежи через отождествление ее с рок-музыкантами — бунтарями.

В фильме появляется персонаж Скептик (Александр Кузнецов), который, на камеру комментируя происходящее, выстраивает символический мостик между тем временем и современностью, в которой уголовному преследованию по факту мошенничества в особо крупном размере К. Серебрянникова сторонники режиссера пытались придать политическую подоплеку. В свете резонансного дела «Седьмой студии», возглавляемой режиссером, картина о рок-музыкантах приобрела актуальное протестное звучание. Драматической (идеологической) ситуацией в «Лете», запустившей эту протестную метафору, становится сцена в электричке, отсылающая к легендарному фильму эпохи перестройки «Легко ли быть молодым?» Юриса Подниекса (1986), где исходным событием послужил разгром электрички, который устроили подростки, возвращающиеся с рок-концерта.

Помимо Скептика Серебрянников выводит персонаж Пассажира электрички (Александр Баширов), который становится квинтэссенцией советской мерзости, враждебной «прогрессивному человечеству» в лице молодых ребят, мирно поющих свои рок-песни под гитару. Столкновение этих двух непримиримых сторон в картине дается в театрализованной манере: цветовая драматургия, построенная на использовании красного цвета, анимированные символы опасности, общая «токсичность» гражданского населения советского Ленинграда, речитатив вместо речи, крайне условные претензии о вражеских песнях, комментарии Скептика зрителю, нарушающие «четвертую стену» — все это превращает идеологическое противостояние в яркий перформанс. «Ты поешь вражеские песни... <...> Америка — наш враг... <...> Ты поешь песни нашего идеологического противника», — выдает нетрезвый Пассажир ребятам, провоцирует скандал, обвинив в этом молодежь. На его сторону становятся безликие пассажиры электрички, под чьи одобрительные комментарии подоспевший милиционер уводит «запевал»

в отделение. Эта ситуация, естественно, вызывает ответную реакцию. Скептик на камеру объявляет: «По многочисленным просьбам звучит песня “Маньяк-убийца”», очевидно, претендующая на то, чтобы стать экранным манифестом бунтующей молодежи: «Я взвинчен, весь на нервах, не в силах расслабиться, моя постель словно в огне. Не прикасайся ко мне, я словно оголенный провод...»

В своем фильме Серебренников создает собирательный образ представителя контркультуры, через эстетический бунт которого явно проступает социальный и политический протест. Однако собирательный образ хоть и может передать заряд не согласия, но без явного лидера он недолговечен. Виктор Цой и его окружение авторов фильма «Лето» мало интересуют, поэтому они весьма вольно переписывают историю личных взаимоотношений Цоя и Натальи Наumenко, да и сам Цой в картине не выглядит молодежным лидером, скорее пареньком, которому посвятили удачную рифму «лето-котлета». Иронии, заложенной Майком Наumenко в строчках песни «Лето! Я изжарен, как котлета...» в ответ на песню Виктора Цоя «Весна», в которой присутствует строчка «...Весна! И я уже не грею пиво...», ни в фильме, ни в трактовке образов рок-музыкантов, ни в самих авторах этого поэтического батла — Наumenко и Цоя — не прослеживается, весь заряд ушел в протест, который выглядит как стильный перформанс. Картина, претендующая на актуальность и современность, по факту становится «мифом и мифе» [7].

Потребность киноэкрана в персонаже — поэте, властителе дум, выразителе своего поколения существует, иначе как объяснить, что одновременно с Серебренниковым запустилось еще два проекта, посвященных Виктору Цою. Участник первого состава группы «Кино», музыкальный и телевизионный продюсер Алексей Рыбин заявил на 2018 год фильм «Цой», в котором планировалось рассказать о периоде конца 1970-х — начала 1980-х годов, когда 18-летний Виктор Цой готовился к выходу своего первого альбома. Также планировалось рассказать о создании группы «Кино». О проекте много писали в прессе, но он так и не состоялся, очередной «миф о мифе».

«Больше надежд нету...»

Фильм «Цой» Алексея Учителя, вышедший в 2020 году, можно назвать реквиемом не только по Виктору Цою, но и по образу рок-бунтаря. Музыканта в фильме нет — только гроб, в котором его после автокатастрофы везут хоронить из Юрмалы в Ленинград. Главным героем становится водитель «Икаруса»,

в который врезался автомобиль Виктора Цоя и которому по стечению обстоятельств придется перевезти тело погибшего музыканта. То, что за рулем «траурного» автобуса находится второй участник роковой аварии, ни близкие, ни друзья Цоя не догадываются. Как подчеркивает в своих интервью режиссер, события, происходящие за время этого печального происшествия, — вымышленные, они должны раскрыть переживания водителя автобуса. Внутренний мир этого героя, безусловно, имеет право на столь пристальное внимание режиссера, но фигура лидера группы «Кино», фактически фигурирующее только в названии, имеет право быть в этом не замешанным. Не случайно отец и сын Виктора Цоя в одном из интервью назвали картину «пошлым зрелищем» [6].

Если 1960-е — было время поэтов и бардов в кино, в 1980–1990-е — рок-музыкантов, то в 2010-е — пустующую нишу «властителя дум» попытались занять люди, читающие рэп. Популярность рэп-музыки у молодого поколения поспособствовала тому, что режиссеры попробовали адаптировать ритмы и речитативы этого музыкального направления к кинематографу вместо рока. Известные рэперы появляются в фильмах: Тимати — «Жара» (2006), Тимати — «Гитлер капут!» (2008), Баста — «Рввы» (2008), Баста, Вадик QП, Олег Груз, Гуф и др. — «Газгольдер» (2014), «Каста» — «Piter by Каста» (2017), Гуф — «Егор Шилов» (2017), Охxxхumiron — «Empire V» (2019), Децл, Баста, Тимати, Гуф и др., около 90 рэп-музыкантов — «Beef: Русский хип-хоп» (2019) и др. Пишутся рэп-саундтреки к фильмам, напр.: «Письмо» (Децл и Маруся «72 метра», 2004), «Горячее время» (Каста, «Антикиллер», 2002), «Король ринга» (Сергея «Бой с тенью», 2005), «Страшно так жить» (Баста для фильма «Текст», 2019), «Под палящим огнем» (Баста и Пелагея «Т34», 2018) и т. д. Однако глобального контакта у рэпа с кино, как с роком, не случилось. Их ритмы не совпали. Но главное, что не появилось настоящего героя, так как в рэперах было больше позерства, чем четкой декларации идеи. Лидерами мнений и властителями дум они у зрителя так и не стали. Что видно и по прокатным судьбам упомянутых картин. Фильм «Большая поэзия» Александра Лунгина (2019) смог передать этот бесславный поиск нового духовного лидера и пустотелость героя рэпера.

При том, что образ рок-музыканта окончательно утратил для отечественного зрителя былую актуальность, к нему по-прежнему обращаются кинематографисты. Симптоматично, что снимают они с разной степенью успешности истории не о жизни, а о смерти кумиров.

В 2022 году выходит российско-казахстанский фильм Яны Скопиной «Скоро кончится лето», выпускницы мастерской Сергея Александровича Соловьева, посвятившей свой полнометражный дебют мастеру. В картине угадывается влияние и «Ста дней после детства» (1975), и «Наследницы по прямой» (1982), и главным образом «Ассы» (1987) — прямые обращения к образам Цоя и Бананана. Несмотря на частые отсылки к герою, созданному Цоем в кино, фильм — полноценный omaggio творчеству С. Соловьева: «Я училась у Сергея Соловьева, хорошо знакома с Рашидом Нугмановым, так что совершенно удивительным образом связана со всей этой культурой. И когда мы делали нашу картину, основными референсами были, конечно, “Асса” и “Игла”. В то же время мне не хотелось заявлять его главной темой: эта история не про солиста группы “Кино”, а про первую любовь на фоне событий в стране. А Цой — одно из главных явлений в Советском Союзе для меня. Дети и подростки в фильме просто не могли его не любить. Они жили своей жизнью, но где-то на подкорке взаимодействовали с ним все равно» [4]. Картина заканчивается телевизионной новостью о трагической гибели Виктора Цоя, после которой персонажи в растерянности бредут в условное будущее под ритмы последней песни музыканта «Кончится лето», прощаясь и с детством, и с советскими иллюзиями.

<...> Я жду ответа.
 Больше надежд нету.
 Скоро кончится лето.
 Это <...>

В этом же году до экранов доходит игровой дебют Игоря Поплаухина «На тебе сошелся клином белый свет» (2020) о последнем дне жизни и трагической гибели при невыясненных обстоятельствах Янки Дягилевой — одной из самых ярких представительниц сибирского андеграунда (сибпанк). Как пишет в своей рецензии Д. Бояринов, «задним числом, на расстоянии в 30 с лишним лет, жизнь и смерть Янки выглядят идеальной основой для драматического рок-н-рольного мифа. Но, как ни удивительно, он так и не возник, несмотря на размах ее дарования и раннюю гибель» [1]. Из-за раннего ухода Янки из жизни ее творчество не успело вовремя быть оцененным журналистикой, а потом и время ушло. Режиссер, объясняя или оправдываясь, что снял фильм про знаменитую Янку фактически «без Янки», в одном из интервью говорил: «Наш фильм в поэтической манере

воскрешает события дня, когда Янка исчезла. Он пропитан образами и настроением ее песен, однако ни одна из них в картине не звучит. И живет наша Янка не в 1991 году, а в каком-то русском безвременье дач, лесов и рек. Для меня это не биография Янки, это скорее агиография — жизнеописание святого человека, где чудеса и реальность неразделимы» [11]. Тем не менее, как точно подметил Д. Бояринов, Янка «оказалась фигурой умолчания и в истории российской культуры, и в этом кино» [11].

Фильм предваряет вступительный титр: «Новосибирская певица Янка Дягилева отдыхала вместе с близкими друзьями на даче. Вечером она неожиданно ушла в лес и не вернулась. Ее тело было обнаружено в речке Иня. Поклонники и друзья Янки до сих пор спорят об обстоятельствах ее трагической гибели. Фильм вдохновлен событиями последних дней Янки». А дальше действие фильма происходит в лесу, в тумане, без единой звучащей ноты. Авторы для своей истории выбрали реальную, культовую фигуру в рок-культуре, оставив за скобками ее творчество, судьбу. Пофантазировали на тему ее смерти, не соотносясь с реальными фактами и перевирая характер единственного реального свидетеля этой драмы — Егора Летова. Это еще одна культовая фигура в панк-роке, близкий друг Дягилевой, выглядящая в фильме как в кривом зеркале. Остальные персонажи и события вокруг трагического события и вовсе выдуманы. Янка, сумевшая в своих текстах передать экзистенциальный ужас и боль от жизни во мраке и тотальной безысходности, в картине превратилась в фейк. В финале звучит единственная за весь фильм песня Янки («Рижская»):

А ты кидай свои слова в мою прорубь,
Ты кидай свои ножи в мои двери,
Свой горох кидай горстями в мои стены,
Свои зерна — в зараженную почву.
На переломанных кустах ключья флагов,
На перебитых фонарях обрывки петель,
На обесцвеченных глазах мутные стекла,
На обмороженной земле белые камни...

На этом фильме можно уверенно ставить точку в развитии образа рок-музыканта в отечественном кинематографе и закрывать тему, ибо за этим образом больше ничего не стоит. И символично, что известной песни М. Танича, которую исполняла Янка, «на тебе сошелся клином белый свет, но пропал за поворотом санный след», давшей название фильму Поплаухина, за полтора часа экранного времени так и не нашлось места.

И вновь «Перемен! Мы ждем перемен...»

Хитом 2023 года в отечественном медиапространстве становится сериал Жоры Крыжовникова «Слово пацана. Кровь на асфальте» о казанских молодежных группировках конца 1980-х годов — времени, когда рок-музыкант становится героем поколения. Времени, когда рок-музыка виделась если не выходом, то лучом света, освещающим безысходность советской действительности. Авторы обращаются к этому образу, Виктору Цою, но главным образом, к фильму «Асса» Сергея Соловьева, то есть мифологизируется уже не герой рок-музыкант, не сам Цой, а фильм про рок-музыканта с Цоем. Так, в одной из центральных локаций — качалке на стене висят афиши к фильмам «Асса» и «Игла». А идеологические оппоненты, Пальто (Леон Кемстач) и инспектор по делам несовершеннолетних Ирина Сергеевна (Анастасия Красовская), выясняют, что, помимо обоюдной симпатии друг к другу, они оба любят фильм Соловьева «Асса», считают его важным для себя, а слова «Перемен! Мы ждем перемен!», которые герои в унисон напевают вполголоса, — общим тайным желанием. Песня Цоя становится маячком, по которому узнают своих, несмотря на якобы внешние различия (правонарушитель и милиционер), она оказывается важнее социальных ролей и отражает сущностные характеристики поколения, ожидающего перемен.

Таким образом, рок-музыкант, как актуальный экранный герой, вобравший в себя рок-музыку, личности Цоя и других популярных рок-исполнителей, а также культовые фильмы на релевантную тематику формируют культурный код, который неизбежно будет возникать в современном кинематографе.

Для цитирования: Смагина С.А. «Пламени нет, остался дым»: образ рок-музыканта в современном российском кинематографе // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 2 (60). С. 80–94.

For citation: Smagina S.A. "There Is No Flame, Only Smoke Lingers": the Image of a Rock Musician in Modern Russian Cinema // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 2(60), pp. 80–94.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бояринов Д. Невидимый лифт на запредельный этаж // BLUEPRINT от 12 августа 2022. URL: <https://theblueprint.ru/culture/music/yanka-dyagileva?ysclid=ln1z59epbs886776706> (дата обращения 29.02.2024).
2. Гостюхин С. Режиссер Сергей Соловьев в Омске: «Никто не хотел тех перемен, которые произошли, и я подпишусь под этими словами кровью» // «Комсомольская

- правда» 7 августа 2011. URL: <https://www.omsk.kp.ru/daily/25731.6/2721714/?ysclid=lmujakpcso793878601> (дата обращения 29.02.2024).
3. Григорьева Н. Евгений Григорьев: «Это не потерянное, а растерянное поколение» // Независимая газета от 29.11.2017. URL: https://www.ng.ru/cinematograph/2017-11-29/7_7125_prorok.html?ysclid=lmukbxx45k952110694 (дата обращения 29.02.2024).
 4. Гусева Н. Яна Скопина: «Теперь все сколочено очень крепко» // Сеанс. 25.10.2022. URL: <https://seance.ru/articles/summer-ends-soon/?ysclid=lmza446jxz429203202> (дата обращения 29.02.2024).
 5. Михальчи Е.В. Изучение социальной стратификации советского общества в период 1986–1991 гг. В стихах В.Р. Цоя // Научный вектор Балкан. 2020. Т. 4. № 1 (7). С. 77–80.
 6. Наследники Цоя попросили Путина не допустить выхода фильма Учителя о лидере «Кино» // Газета.ру от 31 августа 2020. URL: https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/08/31/n_14872790.shtml (дата обращения 29.02.2024).
 7. Никитина Е.Э. Миф о мифе: фильм «Лето» К. Серебренникова как рок-fanfiction // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2020. № 20. С. 59–66.
 8. Рождественская К. Что делать рок-музыке после героев // Ведомости от 25 декабря 2017. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/12/26/746531-chto-delat-rok-muzike?ysclid=ln3cc0cbc3593121447> (дата обращения 29.02.2024).
 9. Рубаненкова Ю.А. Политика и общество сквозь призму русского рока: позднесоветский и постсоветский периоды // в сборнике: *Clío Moderna-2: европейские историко-культурные исследования в контексте глобальной истории. Материалы всероссийской научной конференции.* Екатеринбург, 2022. С. 100–107.
 10. Смагина С.А. «Перемен требуют наши сердца»: образ рок-музыканта в позднесоветском кинематографе // Художественная культура. 2004. № 1 (48). с. 512–533.
 11. Фильм о таинственно погибшей советской рок-звезде выходит в прокат // РИА Новости от 07.12.2022. URL: <https://ria.ru/20221207/kino-1834769135.html?ysclid=ln4p35jq27656663767> (дата обращения 29.02.2024).

REFERENCES

1. Boyarinov, D. Nevidimy`j lift na zapredel`ny`j e` tazh [An invisible elevator to the next floor]. BLUEPRINT от 12 avgusta 2022. Available at: <https://theblueprint.ru/culture/music/yanka-dyagileva?ysclid=ln1z59epbs886776706> (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
2. Gostyuxin, S. Rezhisser Sergej Solov`ev v Omske: "Nikto ne xotel tex peremen, kotory`e proizoshli, i ya podpishus` pod e`timi slovami krov`yu" [Director Sergei Solovyov in Omsk: "No one wanted the changes that have happened, and I will sign these words in blood"]. "Komsomol`skaya pravda" 7 avgusta 2011. Available at: <https://www.omsk.kp.ru/daily/25731.6/2721714/?ysclid=lmujakpcso793878601> (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
3. Grigor`eva, N. Evgenij Grigor`ev: "E`to ne poteryannoe, a rasteryannoe pokolenie" [Evgeny Grigoriev: "This is not a lost generation, but a confused one"]. *Nezavisimaya gazeta* ot

- 29.11.2017. Available at: https://www.ng.ru/cinematograph/2017-11-29/7_7125_prorok.html?ysclid=lmukbxx45k952110694 (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
4. Guseva, N. Yana Skopina: "Teper' vse skolocheno ochen' krepo" [Yana Skopina: "Now everything is put together very firmly"]. Seans. 25.10.2022. Available at: <https://seance.ru/articles/summer-ends-soon/?ysclid=lmza446jxz429203202> (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
5. Mixal'chi E.V. Izuchenie social'noj stratifikacii sovetskogo obshhestva v period 1986-1991 gg. v stixax V.R. Czoya [The study of the social stratification of Soviet society in the period 1986-1991. In the poems of V.R. Tsoi]. Nauchny'j vektor Balkan, no. 1 (7), vol. 4. 2020, pp. 77-80. (In Russ.)
6. Nasledniki Czoya poprosili Putina ne dopustit' vy'xoda fil'ma Uchitelya o lidere "Kino" [Tsoi's heirs asked Putin not to allow the release of the Teacher's film about the leader of the "Kino"]. Gazeta.ru ot 31 avgusta 2020. Available at: https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/08/31/n_14872790.shtml (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
7. Nikitina, E.E'. Mif o mife: fil'm "Leto" K. Serebrennikova kak rok-fanfiction [The myth of the myth: the film "Summer" by K. Serebrennikov as a rock fanfiction]. Russkaya rok-poe'ziya: tekst i kontekst, no. 20, 2020, pp. 59-66. (In Russ.)
8. Rozhdestvenskaya, K. Chto delat' rok-muzy'ke posle geroev [What should rock music do after heroes]. Vedomosti ot 25 dekabrya 2017. Available at: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/12/26/746531-chto-delat-rok-muzike?ysclid=ln3cc0cbc3593121447> (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)
9. Rubanenkova, Yu.A. Politika i obshhestvo skvoz' prizmu russkogo roka: pozdnesovetskij i postsovetskij periody' [Politics and Society through the prism of Russian Rock: the Late Soviet and Post-Soviet periods]. v sbornike: Clio Moderna-2: evropejskie istoriko-kul'turny'e issledovaniya v kontekste global'noj istorii. Materialy' vserossijskoj nauchnoj konferencii. Ekaterinburg, 2022, pp. 100-107. (In Russ.)
10. Smagina, S.A. "Peremen trebuyut nashi serdca": obraz rok-muzy'kanta v pozdnesovetskom kinematografe ["Our hearts demand changes": the image of a rock musician in Late Soviet cinema]. Xudozhestvennaya kul'tura, no. 1 (48), 2004, pp. 512-533. (In Russ.)
11. Fil'm o tainstvenno pogibshej sovetskoj rok-zvezde vy'xodit v prokat [A film about a mysteriously deceased Soviet rock star is being released]. RIA Novosti ot 07.12.2022. Available at: <https://ria.ru/20221207/kino-1834769135.html?ysclid=ln4p35jq27656663767> (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 07.04.2024; одобрена после рецензирования 19.04.2024; принята к публикации 30.04.2024.

The article was submitted 07.04.2024; approved after reviewing 19.04.2024; accepted for publication 30.04.2024.