

Похвала магнитофону «Яуза»

- Вег. Москва. - 1997. - 25 января. -
с. 5

то уже история, и даже не новейшая. Это история погибшей империи: хрущевская «оттепель», шестидесятники и магнитофон системы «Яуза».

«Яуза» и ее предшественники (я еще застал магнитофонные приставки без мотора, которые надевались на диск проигрывателя) породили общественное явление, именуемое «магнитофонной гласностью». Песни Окуджавы, Галича, Визбора, Высоцкого расходились в записях неограниченными тиражами и без цензуры. Потом включалась обратная связь. Бывало, что опубликованные таким образом стихи печатали, что называется, по факту — стыдно было не напечатать, когда их уже знали все. И наоборот бывало: известно, что травля Галича началась после того, как некий член ЦК услышал его песни на свадьбе собственной дочери.

В истории нет сослагательного наклонения, но все равно интересно прикинуть, что осталось бы от шестидесятников, не будь «магнитофонной гласности». Гибкие грампластинки Визбора в «Кругозоре», юношеский поэтический сборничек Городницкого, которого теперь стыдится сам автор... Мало.

Феномена Высоцкого — культового поэта семидесятых — не было бы вообще.

При жизни у него вышло единственное — и то сокращенное — стихотворение в «Дне поэзии». Ну были пластинки с вполне советскими песнями. Высоцкий в таком сокращении — не Высоцкий.

Эти банальности я писал, подводя вас к интересному повороту судьбы Высоцкого. Прижизненной и посмертной судьбы, ибо после смерти-то все и началось.

При жизни его преследовал ненавистный

термин «самодеятельная песня». Так назывался этот жанр с момента его возрождения в 50-х годах. Лукавый Галич, член Союза писателей, словом «самодеятельная» не брезговал.

Он его производил от «сам делаю» — мол, моя песня и больше ничья. Хотя в действительности тут был тактический ход: под маркой художественной самодеятельности можно было устраивать концерты, фестивали — до поры до времени это не пугало цензоров. Во времена расцвета Высоцкого «самодеятельная песня» никого уже обмануть не могла, наоборот, от этого термина надо было открещиваться, чтобы спокойно концерттировать как артисту. Он и открестился. Свои песни называл авторскими по аналогии с авторским кинематографом. С клубами самодеятельной песни (КСП, если кто-то уже забыл) — предпочитал не связываться. Я тут позвонил Игорю Каримову и Ирине Алексеевой, которые несколько десятилетий возглавляли Московский КСП, — нет, организовывать концерты Высоцкого им не приходилось, хотя практически все известные барды выступали в КСП и не отказывались «жюри» на казепешных фестивалях.

Высоцкий стоял особняком. Он единственный сделал в общем-то камерный жанр авторской песни массовым. Ему не нужны были поклонники из КСП — ему и так хватало поклонников. Наугад открываю список его публичных выступлений: медучилище, «Энергосельпром», Дом актера... Впрочем, в 60-х он довольно часто выступал в концертах, организованных ленинградским клубом «Восток», — это по сути КСП, причем из ранних, но без «самодеятельности» в названии.

Значит, выступал он, какой-нибудь любитель в пятом ряду выставлял в проход микрофон, записывал, а потом песни всенародно любимого барда расходились в перезаписях... Эта трогательная схема никуда не годится. Невозможно запустить механизм «магнитофонной гласности» на одном только любительстве. Записи нужны профессиональные. И они были.

В том же клубе «Восток» буквально положил на это жизнь Михаил Крыжановский. Профессиональный радиоинженер, он собрал свой первый магнитофон чуть ли не со свалки. В Ленинград к нему барды стали ездить специально, зная, что запишешься у Крыжа, — песня не пропадет. Фонотека у

Крыжановского была колоссальная. Из-за нее имел неприятности с КГБ и не всегда имел работу. От такой жизни его семья засобиралась в Израиль. Крыжановский стал метаться. Он понимал, что барды в Израиле не очень-то нужны, да и вряд ли фонотеку разрешат вывезти. А оставить ее кому-то — ведь пропадет! И Крыжановский решил оставить ее человеку надежному, уважаемому, государственному. Академику Лихачеву.

Я сейчас повторю то, что мне рассказывал Крыжановский, и его уже никто не опровергнет, потому что Крыжановского больше нет. Умер. Я повторю то, в чем сам сомневаюсь — может быть, и не Лихачев его принял, а какой-нибудь чиновник. Но Крыжановский говорил, что сам Лихачев. А сказано ему было следующее: «Барды — это же не фольклор. Не народное творчество. И не высокая литература. В общем, нам ваша фонотека не нужна».

Семья уехала, а Крыжановский остался со своей фонотекой. В годы перестройки она все-таки понадобилась: выпустили огромную, около тридцати дисков, серию «На концертах Владимира Высоцкого». Первые пластинки продавались миллионными тиражами. Крыжановскому за это перепали гроши: авторское право — у наследников, а Крыжановский Высоцкому никто. Его то оформляли звукооператором, то писали на конвертах: «Запись из коллекции Михаила Крыжановского».

Пятисотчасовую фонотеку Высоцкого собрал Андрей Крылов, бывший архивариус Московского КСП (сейчас он работает в музее Высоцкого). Когда чистые записи были еще редкостью, каждый второй знакомый, понятно, просил Крылова сделать ему кассету. «У меня километр вариаций «Коней при вередливых». Какую тебе записать?» — ставил просителя на место Крылов.

Он выпустил первую нормальную книжку Высоцкого — «Четыре чейверта пути». До этого были: знаменитый «Нерв», склепанный из прошедших цензуру песен с пластинок, и книжечка в «Библиотечке «Огонька». С текстом Крылов работает на уровне академических изданий: в примечаниях — история создания песни, вариации, не говоря уже о точной датировке, которая затрудняла самого Высоцкого. Составленный Крыловым двухтомник выдержал восемь изданий.

И опять меня тянет на банальности. Эти люди не входили в близкое окружение Высоцкого; наверное, про себя он относил их к нелюбимой «самодеятельности», а поди ж ты, как все обернулось. Хотя, конечно, были французские диски, были записи Шемякина — это уже близкие старались... Не знаю, что тут сказать. Наверное, спасибо.

А началось-то все с «оттепели», шестидесятников и магнитофона системы «Яуза».

Евгений НЕКРАСОВ