

— За последний год вышло несколько книг (А. Троицкого, А. Макаревича и других), в которых речь идет о рубеже 60—70-х — легендарном уже периоде возникновения отечественной рок-музыки. Упоминается там и твоя группа «Скоморохи». Кто в нее входил?

— В первом составе было трое: Буйнов (нынешняя поп-звезда — «Билет на Копенгаген», «Капитан Каталин» и прочие шоу-опусы), ударник Полонский и я. Потом «сквозь» группу прошла масса людей. К середине семидесятых «Скоморохи» стабилизировались: саксофонист Сергей Зенько, бас-гитарист Юра Иванов, ударник Володя Васильков и я (вокал и гитара). Этим составом мы записали в 1976 году первую сторону диска «Русские песни».

— Но, насколько мне помнится, приблизительно в это же время ты все чаще появляешься на концертах без группы, с одной двенадцатиструнной гитарой. Почему ты отошел от принятого в роке «коллективного» звучания?

— Я думаю, что началось все с кино, с «Романса о влюбленных». Мне заказали музыку к этому фильму и тем самым как бы вычленили из группы. А я увидел, что легко могу без нее обойтись. «Скоморохи» там звучат только как часть целого. Скажем, Васильков и Иванов прописали ритмическую линию фильма.

— И все же тут была как бы некая измена святому рок-братству...

— Нет. Обычная эволюция. Возьми любую западную рок-группу. Сначала все вместе и все равны, а потом получается, что кто-то «равнее» других, талантливее или просто удачливее... Я же сам как бы удалился от группы.

— И при этом стал смещаться в иной жанр: в твоём творчестве появились черты романса, бардовской песни...

— Это, думаю, просто из-за гитары — играй я на рояле, ты услышал бы «аристки» Вертинского... Нет, моя музыка осталась рок-н-роллом. Просто показалось интереснее работать одному. Ушла надоедливая монотония барабанов. Ушло то, что меня стесняло в ансамбле, — скажем, невозможность резко «осадить коня» на всем скаку, сделать паузу. Необходимость следовать накатанной колее темпа и ритма. Появилась возможность импровизации...

— Вообще-то элементы импровизации случались и в «Скоморохах», особенно с Фокиным на ударных и Саульским на басу. В роке импровизация обычно нет — партии инструментов заучиваются наизусть... Но у нас иногда получалось — в конце концертов, когда мы разыгрывались, становились свободными — от текста, от музыки. Это было какое-то удивительное парение, «полеты наяву»...

И еще. Ранний рок был вполне безбидным по текстам. Но к середине 70-х ситуация изменилась, слова стали веселее и острее: рядом существовал Высоцкий, постоянно «подмагничивая» рок. В 1978 году появляется моя песенка о телевидении, в 1979-м — «Монолог батона», «Баллада о мещанах». Вещи достаточно злые...

— Ты занимался тогда эстрадными песнями — пел Тухманова, Артемьева, Саульского. А заканчивал вонявший факультет Гнесинского института с репертуаром из Верди, Пуччини, Чайковского. Мечтал о Большом театре... И, насколько помню, пробовался туда?

— Пробовался. В группу стажеров. Вместе с Галей Калининой и Наташей Троицкой. Спели арию Сабинина из «Ивана Сусанина». Нас всех забраковали тогда. Почему? Наверное, просто были ненужными... Сейчас и Галя, и Наташа — звезды мирового класса.

— И все-таки пятнадцать лет спустя на сцену Большого ты попал.

— Да, пригласил меня Евгений Светланов. Предложил спеть Звездочета в «Золотом петушке» Римского-Корсакова. Репетиции длились несколько месяцев. Режиссер Анисимов все время повторял артистам: «Помните, что эта опера — про сегодняшний день. Будьте сегодняшними. Никому не интересно, если это будет старая вещь...» Я так и отнесся к своей роли... что, мне кажется, Анисимову в конце концов не очень-то понравилось. Видишь ли, мой Звездочет — иностранец. Даже, скорее, инопланетянин, прилетевший посмотреть, что это за цивилизация такая. Я был в темных очках, в синем балахоне, с чуть подсерьбренными волоса-

щей — в дуэте с ним и соло. Японцы услышали...

— Но ведь у них и так все, как говорится, есть. Паваротти и Карерас и их услуги. А теперь им понадобился Градский?

— Стало быть, Японцы — не американцы. С теми я работал не один год, участвовал во многих проектах. И выглядел вроде бы прилично. Но работы не предложили. Японцы послушали четверть часа — и предложили.

У фирмы «Виктор» есть определенный способ работы. Все идет внешне неторопливо, но на самом деле — при максимуме интенсивности, быстроты и точности. Сначала я съездил в Японию на переговоры. Договорились о программе. В следующий приезд — запись. Затем — «фото-сейшен», интервью, концер-

ребята, но успех имели — и то ограниченный — лишь пластинки «Парка Горького». Тут вообще чужих не любят. Группа «Скорпионс» куда уж, казалось бы, как раскручена — а вот поди ж ты, американцы услышали в их английских текстах легкой немецкий акцент, и все лопнуло.

— Саша, давай вспомним твою работу на радиостанции «Юность» — «Хит-парад Градского»...

— Я тогда пробил головой очерченную бетонную стенку. Программу мы создавали вместе с редактором «Юности» Таней Бодровой: на дворе был 1987 год, время еще далеко не демократическое. В силе были почти все запреты ленинского периода. Я сказал Тане: давай сделаем вид, что мы об-

стало, рок-группы замелькали в мас-медиа — тех самых, против которых они только что выступали... Короче, из критиков истеблишмента они сами стали истеблишментом. И сразу стала заметна убогость многих музыкантов. Отсутствие мастерства и таланта. Вот и получилось, что на первом плане оказался не рок, а эстрадники, развлекатели. Тем более что наступил кризис — материальный и духовный... В такие времена всегда появляются утешители и развлекатели. «Попса» (замечательное слово) как форма приятного, безвредного наркотика.

— Газманов сказал недавно: «Мы — зеркало аудитории: даем людям то, чего они хотят, о чем мечтают...»

— Неправда. Все-таки это именно артисты настраивают слушателя, «создают рынок» — «Розовые розы», «Желтые тюльпаны», «Юбочка из плюша»... Думаю, что скоро все это дойдет до предела примитивизма, до маразма. И когда публика «переест», тогда, надеюсь, вновь появится поиск творчества, а не коммерция.

— Кто все-таки вызывает у тебя какую-то симпатию из этого поколения?

— Пресняков-младший. А вообще, знаешь, меня очень раздражает их манера петь под фонограммы.

— Объясняют это плохой аппаратурой во время больших, стадионных концертов. Техническими трудностями...

— Ну мы уже десятки раз видели подобные стадионные программы — скажем, на стадионе «Уэмбли»... Кстати, и аппаратура давно уже есть вполне современной. Не в этом дело. Облегчают себе жизнь. Подстраховываются. Боятся, видимо, что не хватит дыхания (сейчас большинство певцов активно движется). И еще — легкие деньги.

— Большие?

— По сравнению с тем, что было раньше, — громадные. Хотя и расходы у сегодняшнего артиста совсем другие. Вообще: хочешь и дальше зарабатывать — вкладывай. В костюм, в постановку, в клип, в режиссуру, в себя самого, в свой имидж. Раньше была такая схема: два-три года я популярен — и на покой. Тянуть до пенсии, выступая на периферии. Сейчас другая: записи, клипы, ТВ. Модель правильная, только в ней мало места для совершенствования, роста, домашнего и студийного труда. Для переживания и мук, для развития интеллекта.

— Как ты думаешь, твое поколение реализовало себя?

— Кто как. Макаревич, Гребенщиков, Крис Кельми, Кузьмин, Буйнов? Пожалуй, да. А вот Башлачев погиб... Леонид Бергер уехал в Австралию, Саша Лерман — в Штаты. Очень многие «плавно смодулировали» в беспроблемную эстраду...

Мне кажется, что российский рок 80-х сыграл не столько музыкальную, сколько социальную и политическую роль. Он предшествовал перестройке, он готовил ее не меньше, чем диссиденты. Готовил психологически: слушая наши песни, люди осознавали себя, они переставали бояться. И это поколение уже у власти — Гайдар, например, который на несколько лет моложе меня.

— Вот спасибо Брежневу: понастроил дворцов спорта...

— Строили для хоккея и для массовых официальных мероприятий... А пошли рок-концерты. В каком-то смысле режим с этими бетонными дворцами си-и-льно промахнулся. Быть может, даже вырыл себе яму...

Вел беседу  
Аркадий ПЕТРОВ.

## Интервью со «звездой»

Труфф-1992-24окт.

# МЫ — ПОКОЛЕНИЕ РОКА

Александр Градский — о музыке 70—90-х, о Большом театре, японских и американских гастроях и кое о чем другом...



ми. Отнюдь не «старичок», а вполне здоровый мужик. Именно это я и играл.

— А как приняла тебя коллег — профессионалы из Большого?

— Да в общем нормально. Я думаю, были в моей работе и недостатки, но в итоге я, кажется, смог убедить партнеров и публику в своей трактовке. Я был из сказки, но мои очки как бы говорили: «Ребята, я свой». С последними аккордами я снимал балахон и оказывался в современной рубашке и джинсах. Это, видимо, страшно не понравилось Анисимову... А по мне — нормальный ход...

— Вот так. Четыре месяца репетиций. Два спектакля, потом заболел, потом перестали приглашать. Но я счастлив, что это было. Что сделан какой-то важный для меня лично поступок. Хотя общественного резонанса не было практически никакого. Если бы где-то в Лондоне, скажем, Стинг выступил в «Тоске» — разразилась бы сенсация, разговоры хватили бы на пять лет. Ну а у нас...

— Мне кажется, твою работу все же заметили. Если не наши, то по крайней мере японцы: у них ты пел недавно оперную классику — нарядно с роком и собственными вещами. Расскази о компакт-диске, который получил название «Метаморфозы»...

— Все это предложили японцы, фирма «Виктор», японские продюсеры. Раз ты, мол, такой разносторонний, то и пластинка должна быть нетривиальная: опера, рок и собственное творчество. Белькантовый раздел был таким — песенка Герцога из «Риголетто» Верди, романс Неморо из «Любовного напитка» Доницетти и ария Калафа из «Туррандотты» Пуччини.

— А почему вдруг — Япония? — Случайность. Американский певец Джон Денвер, с которым у нас вот уже не первый год продолжается дружба, пригласил меня в Токио на свой концерт, где я спел несколько ве-

сдержанная, но по-своему внутренне эмоциональная. Мне она показалась весьма интеллигентной.

— А твои американские поездки? Сколько раз ты уже был в Штатах?

— Восемь или девять... И с Денвером пел, и с делегацией Комитета защиты мира ездил, участвовал в концертах в пользу Армении после землетрясения. Эта последняя акция была проведена в Лос-Анджелесе в январе 1989-го. Собрался хор «звезд», который должен был записать песню Шарля Азнавура «Для тебя, Армения». С одной стороны от меня стояли Лайза Минелли, с другой — Дайана Уорвик. Был еще Сэмми Дэвидс-младший и много голливудских актеров. Помню, что специального наложения голоса не делали, запись шла одновременно со съемкой. Я все свои куски спел точно. Минелли раза три ошиблась. Спросила меня: «Ты где так научился петь? Вообще — откуда?» — «Из России». — «Не может быть!».

С Денвером мы записали клип «Зачем мы делаем оружие?» — эта вещь много раз звучала по радио и ТВ... В Сан-Франциско довелось выступить вместе с известной кантри-роковой группой «Грейтфул дед». И — вместе с ними же — в Беркли. Это по-прежнему одна из самых популярных команд Штатов. Немолодые люди — лет уже под пятьдесят. У «старого хиппи» Джерри Гарсия — откровенный животик, гитара лежит на нем почти плашмя. Слушателей тысяча семь — народ собрался со всей округи, многие приехали на мотоциклах с детьми в специальных корзиночках. Поиграли минут сорок пять, потом уступили место мне на несколько песен... Пел также в общих концертах с Билли Брэггом и Кэролом Андерсоном...

Америка — особая страна. Записались-то тут многие русские

этих запретах ничего не знаем! Вскоре нас просто завалили кассетами. Именно у нас впервые прозвучали по радио песни «Кино», «Алисы», «ДДТ», Башлачева, «Облачного края», «АВИА», «Зоопарка», «Секрета»... Ну а потом начинал срывать эффект редакторского прецедента: раз у Градского прошло, то и нам можно передавать.

— А как ты лично относился ко всей этой музыке?

— В целом — как к интереснейшему явлению. Поскольку сутью его было противостояние занудливому официозу. Башлачева очень долго не пустили в эфир — я дал его записи через три дня после его смерти (видимо, сыграло роль российское почтение к покойникам). А перед этим полгода упиралась...

— Интересно, а как все это выглядело? То есть как ты делал свой хит-парад? Ты же человек занятой.

— А выглядело так: пленки я отслушивал дома. Дома же стояли бумажные мешки с пыльюми — я считал голоса слушателей, выяснял, чья песня на первом месте, чья на втором, на третьем... Жена считала, сестра ее считала. Меня домашние за это просто проклинали... Четыре года этим занимался. Потом надоело. Бросил. И тут же по нашим следам пошла куча станций — «Эс-эн-си», «Европа плюс»... И все-таки тропинку протоптали мы.

— А как ты воспринимаешь сегодняшнюю ситуацию в популярной музыке?

— Как чудовищную. Подъем российского рока — где-то между 1982 и 1987 годами безусловно связан с темами социально-политическими. За рок преследовали, карали — слушатель все это отлично училывал. Рок-ролл в жэковском подвале был музыкой протеста. И он вызывал у слушателя уважение и любовь, даже если исполнение было некачественным.

Но вот прежнего зажима не