

А.В. ФАДЕЕВА

Тверь

ЭРЗАЦ-ЗВЕЗДА: ЦОЙ И КИНЕМАТОГРАФ

В работе мы попытаемся выявить типы кинематографических героев, которые так или иначе связаны с Виктором Цоем.

Первый по хронологии фильм, на который стоит обратить внимание, это фильм «Асса» 1986 года. Виктор Цой задействован здесь в эпизодической роли, ставшей тем не менее знаковой. «Последние кадры фильма – съёмки со специально организованного концерта в московском саду “Эрмитаж”, где совместно с КИНО играла группа ЗВУКИ МУ»¹. Но есть и другая версия, согласно которой эпизод с исполнением песни «Хочу перемен» снимался в Зелёном театре ЦПКиО им. Горького. Вместо оплаты массовки съёмочная группа организовала бесплатный концерт «Кино», в ходе которого и был снят эпизод. В связи со съёмочной спецификой песни исполнялась под фонограмму. Остальной концерт был отыгран вживую².

Эпизод с Виктором Цоем напрямую соотносится с сюжетом фильма: появляясь в финале в том же концертном зале, где играл когда-то главный герой «Ассы» Бананан, Цой будто встаёт на его место, продолжает его дело.

Завершается же этот эпизод, а вместе с ним и фильм тем, что с экрана звучит песня группы «Кино» «Перемен!» (1986 г.), которая была записана ещё до фильма, но широкая публика впервые услышала эту песню именно в «Ассе». «Перемен!» оказывается знаковой для людей того времени, звучит как своего рода лозунг, «гимн поколения»³.

В финальном эпизоде фильма под первые аккорды песни «Кино» сцена внезапно для зрителя расширяется. Маленькая эстрада, на которую выходит Цой, превращается в огромное пространство с тысячей фанатов, держащих над собой зажжённые спички и зажигалки. Через это, на мой взгляд, показана эволюция восприятия творческого пути Цоя. Здесь же раскрывается и романтическая сторона образа лидера «Кино», «атрибутами, знаками стихии, которая вот-вот вырвется наружу в верхние этажи культуры, из машинного отделения в тёплые, уютные каюты, стали <...> тысячи огоньков зажженных спичек и зажигалок»⁴: «Перемен требуют наши сердца!». «Символика кадра перерастает его рамки»⁵, верх и низ меняются местами – так же как меняются местами культура и контркультура. Не зря Цой перед песней встаёт и уходит от заведующей, читающей правила поведения, – это уход к свободе, преодоление границ.

Итак, мы видим, что в фильме «Асса» Цой играет рок-музыканта своего времени и тем самым воплощает образ романтического героя.

Второй по хронологии фильм – «Игла». «Игла», как и «Асса» – художественный фильм, снятый режиссером Рашидом Нугмановым в 1987-88 гг. с Виктором Цоем, Александром Башировым и Петром Мамоновым в главных ролях. Нугманову удалось построить съёмочный процесс

так, что он мог импровизировать прямо на съёмочной площадке, обходя первоначальный сценарий, оставляя только общую канву. Изначально было решено, что в фильм войдёт уже записанная к тому моменту песня «Группа крови». В процессе съёмок была написана песня «Звезда по имени Солнце» и вся музыка, вошедшая в картину. В «Иглу» так же вошли другие песни и собственно музыка группы «Кино»: «Моро едет к морю», «Бошетунмай», «Перекасти-поле», «Артур (Мамонову)», «Спартак (Баширову)». «В 1989 году фильм “Игла” занял второе место по прокату в стране. А Виктор Цой был признан лучшим актёром года»⁶.

В «Игле» у Виктора Цоя полноценная и даже главная роль. Здесь контаминируется новый образ, созданный Цоем, и его песни, в которых тоже формируется совершенно особый персонаж. Образ героя-романтика с первых кадров фильма является нам как образцовый для того времени тип человека действующего, борющегося, непонятого. Моро (персонаж Цоя) появляется в фильме под песню «Звезда по имени Солнце». Это знаково, так как Моро – новый человек новой эпохи: «Война – дело молодых, лекарство против морщин». Можно сказать, что «в “Игле” Цой впервые предстаёт как неоромантик, хотя в группе КИНО он им являлся уже неоднократно»⁷. Романтический герой-бунтарь, ровному течению жизни он предпочитает крайности, а потому в нём всегда присутствует нечто обреченное. Здесь и заключен основной парадокс неоромантизма, воплощенного в образе Цоя: «...дистанция между героем и миром образуется не благодаря презрительной иронии героя по отношению к убогой действительности, а потому что он относится к ней без всякого презрения, вполне трепетно и даже душевно, в то время как окружающий героя мир презирает сам себя»⁸. Здесь проявляется новое качество романтической иронии. У героя нет возможности посмотреть на мир свысока, и поэтому герой отстраняется от мира. Моро живёт в нереальном, отстранённом мире, его жизнь сопровождают наркотические грёзы, галлюцинации, миражи, сама действительность похожа на сон. Однако Моро осознаёт, что прочно стоит на земле, что не до конца утратил чувство реальности, а поэтому может бороться. Знаковой оказывается и финальная песня фильма «Игла» – «Группа крови». Моро, получив удар ножом, тем не менее не собирается умирать, а встаёт и идёт по парковой аллее. Получается, что герой не сдался. Образ Моро совсем не является антитезой господствующей тогда культуре. Герой Цоя противостоит, как и положено романтику, скорее обыденному сознанию, а не миру, в котором оно процветает.

Итак, в фильме «Игла» перед нами ещё один образ, созданный Цоем, – образ неоромантика, героя действующего и борющегося.

Цой снялся только в двух художественных фильмах, однако есть и фильмы, сделанные после смерти музыканта, без его участия, но с творческим осмыслением его наследия. В 2001 году Сергей Бодров в качестве режиссёра представляет фильм «Сёстры», в котором одна из сестёр, Света, – фанатка группы «Кино». В фильме звучат песни «Кукушка», «Спо-

койная ночь», «Следи за собой», «Стук», «Война», «В наших глазах». Песни являются элементом действия, сопровождают его, в некоторых случаях становятся ключом к пониманию того или иного эпизода. Особенно примечателен здесь приём «кадр в кадре»: Света смотрит по телевизору запись концерта группы «Кино», мы смотрим на то, как героиня смотрит запись, но на самом деле смотрим не на героиню, а на видеозапись. Таким образом стираются кинематографические границы, в результате чего происходит полное совпадение точек зрения зрителя и героини. А в итоге мы, зрители, испытываем эмоции героини, переживаем их, а сопровождает всё это песня. Песни в «Сёстрах» создают особую атмосферу, которая помогает нам понять состояние девочек. В одном эпизоде Света, рассказывая о гибели Цоя, преподносит его как героя, приписывая ему поступок, который он не совершал:

- Тебе бы только своего Цоя слушать, он же умер лет сто назад...
- Во-первых, не умер, а погиб, и, между прочим, из-за таких, как ты. Какая-то дура выскочила на дорогу, и он её спас, а сам разбился...

Уже из этих слов мы можем понять, что Цой выступает здесь как героическая личность. С такого ракурса и преподносятся в фильме песни Цоя. Света мыслит Цоя героем, зритель же принимает её позицию, а причина этого, скорее всего, в режиссёрской интенции.

Итак, в фильме «Сёстры» фигура Цоя оказывается знаковой уже в-более близком к нам по времени контексте. Впрочем, и здесь, как и в предыдущих случаях, образ Цоя героизируется.

В 2011 году Андрей Зайцев снимает фильм «Бездельники». «“Бездельники” шли к экрану долго и изнурительно, и прокатом авторам фильма пришлось заниматься самим - добрых пару лет после завершения проекта»⁹. Фильм был воспринят неоднозначно; так, бытует мнение, что «при чрезвычайно талантливой игре актеров Зайцев чисто режиссерскими средствами сумел создать ощущение фантастической ненатуральности всего, что происходит в кадре. Герои преувеличенно громко веселятся, преувеличенно радостно обнимаются, неоправданно экспрессивно признаются в любви и ненависти - настолько, что кажется, будто на монтаже были нарочно взяты неудачные дубли»¹⁰. Это, если можно так сказать, анти-мюзикл, построенный как мозаика из песен группы «Кино». На первый взгляд может показаться, что в фильме использована жизненная схема Цоя и наложена на жизнь героя фильма – Сергея (Соловья). Стоит отметить, что режиссёра фильма «Асса» зовут Сергей Соловьёв, если псевдоним и имя героя в «Бездельниках» выбран не случайно, то, в таком случае, фильм может получить новые интерпретации, связанные с временной связью фильмов.

Некоторые моменты сближают фигуры рок-героя прошлого и героя фильма «Бездельники»: все песни Цоя, звучащие в фильме, выдаются за песни Соловья, в фильме часто показывают квартирники, к тому же в кон-

це фильма Сергей является нам похожим на Цоя стилем одежды, прической, мимикой. Но время действия – явно наши дни, а не 80-е годы, да и герой фильма явно не Цой. Используются только песни Цоя, но уже этого достаточно, чтобы еще раз убедиться в их универсальности и способности каждой эпохи рождать своего Цоя. Мы понимаем, что Соловей – это полноценный образ бездельника, в жизни которого происходит переломный момент, следом должна прийти известность и даже слава. Песни же группы «Кино» не только поддерживают и углубляют довольно банальный сюжет фильма, но своими сюжетами соотносятся с кинематографическим событийным рядом.

В «Бездельниках» оказываются значимыми не только песни Цоя, но и в какой-то степени его внешний облик. И в результате получается, что в этом фильме представлен новый тип в осмыслении фигуры и творчества Цоя кинематографом. Это попытка перенесения личности Цоя в наши дни: всё новое, только песни – старые. Здесь ещё раз подчеркивается универсальность песен Цоя и уникальность его фигуры, универсальность и уникальность независимо от эпохи.

В этом аспекте необходимо упомянуть и сериал «**Восьмидесятые**», а именно шестую серию первого сезона. Здесь так же возникает фигура Виктора Цоя, только это образ-иллюзия. Фактически на протяжении всей серии появление Цоя ожидается, но ожидание это оказывается не более чем «минус-приёмом» – Цой так и не приходит, не появляется в кадре. Сюжет серии таков: группа «Кино» даёт по городам квартирные концерты или, как их тогда называли, квартирники. Двое ребят, Серёга и Ваня решают провести дома у Вани квартирник Цоя. Ведь «круче рок-музыканта только человек, который организует эти концерты». Ребята хотят организовать концерт ради того, чтобы самим прославиться в студенческой среде, стать популярными среди девушек. Сам же Цой в «Восьмидесятых» появляется только во сне Вани, который мечтает понравиться девушке, на фоне этого момента звучит песня «Восьмиклассница». Знаковость фигуры Цоя проявляется и здесь: одно имя его вызывает ажиотаж, организовать его концерт – мечта едва ли не любого советского юноши.

В фильме вместо Цоя на квартирнике выступает некий Галдин, исполняющий песню «Перемен!», которая в контексте этого сериала приобретает иронический характер. И показательно, что тут включается видеоряд с концерта группы «Кино», перемещается план и перед нами снова, как мы уже видели в фильме «Сёстры», приём «кадр в кадре». Здесь же прослеживается и своеобразное осмысление наследия театра абсурда, ведь квартира Вани в ожидании квартирника становится сценой, на которой герои ожидают Цоя, но он так и не появляется. Ожидание доведено до высшей точки абсурда: герои, находясь в ситуации нереализованного ожидания, пытаются выйти из него, заменяя Цоя на Галдина, в связи с чем и возникают иронические коннотации в осмыслении образа Цоя, но конно-

тации эти отнюдь не принижают данный образ, а, напротив, подобно романтической иронии, возвышают.

Здесь же возникает вопрос, почему для данного эпизода сериала «Восьмидесятые» выбран именно Цой? Ведь не только он давал квартирники в те легендарные годы. Именно потому, что он был культовой фигурой того времени, фигурой уникальной и не имеющей аналогов. И так, в этом ключе фигура Цоя приобретает иронические коннотации, функционирует в абсурдной ситуации нереализованного ожидания, но по-прежнему остаётся не просто значимой, а, что называется, культовой.

В 2011 году выходит фильм Сергея Лобана «**Шапито-шоу**», самый интересный, на мой взгляд, фильм для решения поставленной в работе проблемы. «Шапито-шоу» состоит из двух частей, нас интересует часть вторая: «Уважение и сотрудничество» (та в свою очередь делится на части «Уважение» и «Сотрудничество»), в которой роль двойника Цоя играет Сергей Кузьменко. Его герой позиционируется как возрожденная легенда. Двойничество с самого начала не распознается, так как Сережа Попов, один из главных героев, продюсер, говорит своему другу: «Смотри – Цой!», - принимая Рому Кузьменко за настоящего Цоя.

Впрочем, в части «Уважение» фигура Цоя не так значима, как в части «Сотрудничество». В конце части «Уважение» представлен эпизод, где загорается цирк. На фоне этого происшествия двойник Цоя исполняет песню «Последний герой». Здесь он позиционируется как цирковой персонаж и в этом смысл его двойничества. В результате получается самая настоящая игра с образом Цоя, игра в Цоя.

В части «Сотрудничество» Сережа Попов – продюсер – делает из Ромы Кузьменко (обратим внимание, что реальная фамилия исполнителя роли цоевского двойника сохранена, тогда как имя актёра Сергей), точную копию Цоя, надеясь, что Рома заменит Цоя всей стране. Согласно концепции продюсера, Рома-легенда – первая в истории эманация рок-звезды. Главный вопрос, который возникает у нас в первую очередь, стоит ли возрождать Цоя? Нужно ли это кому-нибудь? Ведь одна из главных тайн образа Цоя-музыканта – это его гибель, позиционируемая как гибель героя. В этом частично и его легендарность. Герой должен умереть молодым, исполнив своё основное предназначение.

Жизнь эрзац-Цоя – это схема жизни Цоя со знаком минус, что может быть рассмотрено как минус-приём. Отношение Серёжи Попова к эрзац-Цою как к пластилину, бесхребетному существу позволяет распознать иронический смысл в происходящем. Не нужно особенно углубляться в смысл данной части, чтобы понять, что, конечно же, план Сережи Попова оказывается провальным: на концерт никто не пришёл (на концерте, кстати, эффект двойничества нарочито подчеркивается двумя солнцами в декорациях), эрзац-Цоя никто не воспринимает как самостоятельную фигуру. Это ещё раз доказывает индивидуальность, уникальность Виктора Цоя, его легендарность.

Знаково так же и то, что двойник Цоя пытается создать собственный образ, образ, который объясняется принадлежностью к Цою, он пишет и исполняет песню «Память о последнем герое», но она звучит попсово и несуразно в этом контексте. Рома Кузьменко просто попадает не в те руки, когда им начинает заниматься Серёжа Попов. Своё же подлинное предназначение Рома находит в Шапито-шоу в шоу двойников. Именно здесь мы понимаем, что фигура эрзац-Цоя оказывается значимой, но значимой именно в сфере эрзаца, в сфере шоу. Однако когда Рома исполняет оригинальную песню Виктора Цоя «Легенда», то тогда его образ, образ эрзац-Цоя, становится интересен, актуален, а главное нужен. Только нужен в той степени, в какой нужны все прочие цирковые двойники давно умерших звёзд.

Итак, с помощью ввода такой сложной сюжетной схемы в фильм раскрывается мотив ценности и подлинности оригинала. Цой оказывается значимым вне зависимости от времени и места. Однако двойник Цоя функционирует в пространстве цирка, а значит, происходит развенчание героя.

Подведём общий итог. Мы выделили наиболее важные кинематографические контексты, в которых так или иначе обозначена фигура Виктора Цоя. Таким образом, Цой в кинематографе предстаёт перед нами в нескольких ипостасях: рок-музыкант своего времени в фильме «Асса», герой боевика и неоромантик в фильме «Игла», герой для молодого поколения в фильме «Сёстры», универсальный рокер на все времена в «Бездельниках» и самая культовая фигура своей эпохи в сериале «Восьмидесятые». Как мы видим, образ Цоя героизируется, но в сериале «Восьмидесятые» этот образ приобретает и иронические коннотации, становясь элементом ситуации, близкой к театру абсурда. В «Шапито Шоу» образ героя развенчивается за счет ввода мотива двойничества и функционирования этого мотива только в пространстве цирка.

Типы кинематографических героев, которые так или иначе связаны с Виктором Цоем, могут интерпретироваться и по-другому, то есть эта тема требует тщательного рассмотрения и анализа, начало которого представлено в статье.

¹ Асса [Текст] // Иллюстрированная история жизни и творчества Виктора Цоя и группы «Кино». – М., 2005. – С. 328.

² Асса (Фильм) [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса_\(фильм\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса_(фильм)) – Дата обращения: 06.12.2012.

³ Не случайно в финале фильма вставлены в видеоряд кадры со словом «Асса!». Это слово, «введенное в обиход, по словам А. Тропилло, именно Виктором Цоем приблизительно во время записи альбома «Ночь», означало любое активное действие, что напрямую перекликается со смыслом песни «Перемен!». Однако есть и другая версия на этот счёт. Из интервью с Сергеем Соловьёвым мы узнаём, что «поначалу фильм назывался “Здравствуй, мальчик Бананан” или ещё как-то, в том смысле, что “здравствуй, новый мальчик”. А как-то ночью Серёжа пришёл ко мне и говорит: “Назовите фильм “Асса”!” - “Но почему “Асса”?” - “Не важно, если хотите фильму успеха, назовите “Асса”, - твердит Африка. - А почему, я вам завтра скажу”. Только чтобы отвязаться, я пообещал ему. На следующий день он разродился каким-то

словоблудием про “чистых” и “нечистых” спасенных тварей, про ветхозаветного Ноя, который, сойдя на землю со своего ковчега, вскричал: “Ас-с-са!!!” А потом, поняв, как он меня всем этим утомил, Бугаев сказал: “Ну не хотите так, тогда можете это название рассматривать как аббревиатуру: “Автор Соловьёв Сергей Александрович”» (Асса (Фильм) [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса_\(фильм\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Асса_(фильм)) – Дата обращения: 06.12.2012).

⁴ Шолохов С. Игла в стogu сена // Советский экран. – 1989. – № 9. Цит. по: Виктор Цой: Стихи, документы, воспоминания. – Л., 1991. – С. 233.

⁵ Там же. С. 234.

⁶ Игла [Текст] // Иллюстрированная история жизни и творчества Виктора Цоя и группы “Кино”. – М., 2005. – С. 343.

⁷ Шолохов С. Указ. соч. С. 234.

⁸ Там же.

⁹ Лисицина А. Совсем не мюзикл [Электронный ресурс] // Газета. ru. – 15.11.2011. – Режим доступа: http://www.gazeta.ru/culture/2011/11/15/a_3834370.shtml. – Дата обращения: 02.12.2012.

¹⁰ Там же.

© А.В. Фадеева

С.А. ПЕТРОВА

Санкт-Петербург

«ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ» ВИКТОРА ЦОЯ: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

Первым произведением в альбоме В. Цоя «Звезда по имени солнце» идёт «Песня без слов». Текст находится в акцентной позиции, занимает место магистраля¹, вбирающего в себя все темы и ключевые моменты представленного цикла – этим объясняется и выбор именно данной композиции, и особенная её поэтическая структура.

Песня без слов, ночь без сна.
Всё в своё время – зима и весна².

Как видно в представленном начале песни, первая строчка текста противопоставлена последующим. В ней отражается дисгармоничное³ состояние, не соответствующее тому, что должно быть с точки зрения лирического субъекта в рамках традиции. Нарушаются привычные связи слов и представлений: песни без слов быть не может, так же как и ночь без сна – это состояние необычное, выходящее за рамки в целом обычного, будничного мира, в котором всё закономерно и происходит в своё время. Далее создаётся определённая картина мира, которая, по мнению героя, должна быть:

Каждому морю дождя глоток,
Каждому яблоку место упасть,
Каждому вору возможность украсть,
Каждой собаке палку и кость