

Михаил Мишурис: «Блюз — это хорошая идеология»

Давайте начнем с конца. Майкл Урбан в книге пишет, что все российские блюзмены — нищие. Жуткие вещи описывает, рассказывает про Инессу Катаеву, которая сдавала бутылки. Словом, там у него несколько педалируется тема «страшной России». А как с этим обстоят дела сейчас? И правда ли, что в 1990-е так было?

У меня такое ощущение, что Майклу — он же ученый — нужно было создать определенную картину. А ситуация с блюзом такая, что ее можно повернуть любой стороной: можно найти богатых людей, можно найти бедных людей. Если для исследования интереснее иметь дело с бедными, то, значит, может быть и так. В любом искусстве так — что в изобразительном, что в музыке, как классической, так и джазовой. Есть люди богатые, а есть не менее талантливые, у которых что-то не складывается. Вот Майлз Дэвис — миллионер чуть ли не с 1950-х годов.

Он из богатой семьи.

Да, у него отец был дантист.

Владелец ранчо и дантист.

С блюзом то же самое: у одних получается, у других — нет. Это, как ни странно, больше говорит о деловых качествах, о коммуникативных, об умении дружить с людьми. Я не думаю, конечно, что кто-то специально расчетливо дружит с нужными людьми. Скорее, такой характер, что к ним тянутся. Это то, что называется харизмой, — талант нравиться. Музыкантов — и чудесных музыкантов — много, а Би Би Кинг один, потому что это невероятная харизма. То есть помимо музыкального таланта должен быть еще и талант нравиться людям, входить в их мир своим искусством. Я считаю,

что в любом художественном бизнесе какие-то талантливые люди достигают успеха либо в том случае, если им просто повезло, либо тогда, когда у них есть дополнительный набор качеств, таких как умение ладить со всеми, умение строить отношения, ну и мало-мальская деловая хватка, возможно. Поэтому я бы не стал обобщать. У меня были времена, когда с работой и деньгами было все очень хорошо. Были времена, когда совсем нечего было есть и на транспорт не было средств. Помню, как из «Арбат Блюз Клуба» пешком возвращался, потому что просидишь там ночь, а потом на такси денег нет и идешь пешком.

Майкл преувеличивает?

Не преувеличивает. Просто поворачивает в нужную ему для исследования сторону. Это не упрек.

Стало быть, блюзом можно было заработать?

Заработать можно всегда. Блюз не блюз — неважно. Если есть талант и хороший продукт, то, говоря бизнес-языком, все, конечно, можно продать.

Но у всякой определенной музыки должна быть своя аудитория. Майкл говорит о том, что у блюза в России она всегда была достаточно небольшой.

В Сибири я начал поднимать бескомпромиссно блюзовую группу. Люди тянутся к чему-то настоящему, а блюз — это музыка с историей, корнями. То есть любой человек в Новосибирске или Красноярске либо откуда-то еще играет так, как может, но у него за спиной всегда какой-нибудь Би Би Кинг или Мадди Уотерс маячит. Когда музыка с историей, то авторитеты предшественников и учителей тебя отчасти как бы прикрывают. Когда объявляешь себя адептом именно этой музыки, то весь блюзовый мир за тебя как бы вписывается. Потом ты должен будешь подтвердить свою причастность, но это позже; зато сначала у тебя сразу есть поддержка.

А сейчас блюз слушает такое же небольшое число людей?

Не знаю, я вообще не стал бы говорить в нашем случае о какой-то специальной аудитории. Специальная аудитория —

это действительно весьма незначительная часть населения, на которую можно совершенно не обращать внимания при расчетах. Может, на каком-нибудь мероприятии эта публика в состоянии заполнить целый клуб, но раз на раз не приходится. Все равно рассчитывать надо на обычных людей, а не на любителей музыки вообще или блюза в частности.

Среди обычных людей блюз популярен?

А что в нем такого особенного? Нормальная музыка, которая любым нормальным людям понравится, если они в принципе готовы что-то воспринимать. Когда люди начинают морщиться и говорить, что здесь что-то не то, то тут музыканту не аудиторию нужно искать, а стоит подумать, все ли он правильно делает.

И что, сейчас больше людей слушает блюз? Может быть, в силу того, что информации стало больше?

Да нет, все по-разному. Обстановка меняется буквально в течение нескольких месяцев. Возникнет пара новых клубов — и вдруг появляется аудитория. Закроется пара клубов — и все, кольцо сужается, резервация все уже и уже. В принципе, у нас много очень хороших музыкантов. Им не хватает возможности выбраться на простор, за Москву куда-то. Они вполне достойны того, чтобы показывать свое искусство и в филармониях, и в клубах, и в других городах, и за границей тоже. Вот этих возможностей не хватает. Связи не налажены.

Проблема по-прежнему преимущественно с площадками?

Не с площадками — с менеджментом. Как была проблема, так и остается. Никто не может устроить нормальную работу даже хорошим музыкантам.

Но это не блюзовая проблема, это наша общая проблема.

Да, это проблема управления, как и все у нас, по-моему. А что касается вопросов искусства без учета бизнеса, то у каждого свой способ. Кому-то может не нравиться Леван Ломидзе и то, что он делает, но он собирает залы, доказывает свою состоятельность. То, что он это называет блюзом, это его такие особенности маркетинга.

Судя по вашим словам, внутри сообщества по-прежнему есть стилистические разногласия?

Этого всегда много было. Я, например, когда у меня дела идут получше, совершенно не думаю о конфликтах с кем-либо — я добрый, хороший, со всеми нормально общаюсь. Когда же что-то не так, то я начинаю влипать в разные истории, скандалить со всеми. И сразу обостряется вопрос стилистических различий. Как только что-то не так, как только люди не имеют выхода, не имеют своей аудитории, как только они не могут нормально работать, то тут же становятся очень требовательными к себе и к другим.

А есть внутри сообщества в целом представление о том, что кто-то играет настоящий блюз, а кто-то — ненастоящий?

Есть, конечно. Есть люди, уверенные, что нужно играть только так, а не иначе. Но сейчас в этом плане дело обстоит значительно лучше, чем в 1990-х, когда я приехал в Москву. Тогда мог быть бэндлидер — допустим, гитарист поющий, — а с ним басист и барабанщик, очень слабо понимающие, что они делают. И они делали что-то несусветное. Причем вполне качественно делали, если говорить с точки зрения музыки в целом. Но как блюз это было что-то чудовищное.

И чего им не хватало?

Музыкальной эрудиции. Информации музыкальной было мало. В Москве ее, может быть, и можно было найти, а в Новосибирске с этим совсем туго было. Сейчас труднонаходимой музыки нет вообще. Хочешь — изучай. Поэтому появилось куда больше людей, которые глубоко, хорошо понимают блюзовую культуру. Причем это не только гитаристы и бэндлидеры, но еще и басисты, и барабанщики — словом, сейчас уже все более-менее понимают, что делают. Произошло это довольно быстро, на моих глазах.

Любой человек при наличии таланта и информации может научиться играть блюз? Или нужны какие-то специальные условия?

Я не вижу причин, по которым этому нельзя научиться. Просто нужно сразу же сделать правильную установку. Суще-

ствуют стилистические различия: есть блюз дельты, а есть какой-нибудь Ти-Боун Уокер. Это совершенно разные блюзы, и человеку надо понять, в чем он максимально полно себя выразит, причем так, чтобы смотреться наиболее выигрышно.

Какой-то особой метафизики за блюзом не стоит?

По-моему, все это какое-то «бла-бла-бла», все эти истории про «душа — не душа». Играет человек ерунду какую-то из своей собственной головы — и что-то нет души. А сыграл две фразы Альберта Кинга — и сразу же «душа» откуда-то появилась.

А что насчет прозелитизма, идеи о том, что музыкант должен обучать свою публику?

Публика обучается всегда сама. Она идет за личностью. У Би Би Кинга, я думаю, проблем с публикой никогда не было.

В Америке блюз растворен все-таки в культуре. Там его с детства начинают играть.

Это правда. Но я общался со многими музыкантами, которые сюда приезжают: черными, белыми, разноцветными, из разных стран. И оказалось, что нет особой разницы между нашими и тамошними музыкантами. Разве что западные более собранные и больше в теме. Я в первый раз (когда в Москве скандинавы были, шведы, что ли) столкнулся с тем, что с барабанщиком можно поговорить о блюзе. Это меня удивило, потому что у нас в свое время барабанщики были самыми музыкально отсталыми участниками. Но вот уже сейчас даже с нашими барабанщиками разговаривать можно. Я всегда предпочитал общаться с музыкантами, с которыми есть о чем разговаривать, потому что они музыкально разносторонне развиты. В конце 1990-х большой проблемой было найти таких людей. Вышли из училища, ничего в голове нет, музыкальный кругозор узкий, помнят только два-три имени — джаз-рок какой-нибудь или просто джаз — и гоняют их музыку туда-сюда, туда-сюда. То у них Дейв Уэйкл, то у них Патитуччи. А, скажем, Мингус уже в тупик может поставить.

Отличается ли по подходу американское музыкальное образование от нашего?

В Америке все более дружелюбно, там человека не давят так, как у нас. Опять же, здесь у преподавателей кругозор узкий, и это распространяется, как правило, на учеников тоже. Но нашим трудно было — очень мало информации.

Откуда они брали информацию?

Про Москву не скажу — здесь лучше было, потому что записей, пластинок здесь больше ходило. Конечно, у нас в Новосибирске тоже были джазовые коллекционеры и как-то они были связаны с преподавателями и музыкантами. Я мало кого знал в Новосибирске из музыкантов старшего поколения. И все же мне кажется, что они сразу неправильно учили. Вот наш басист один раз спросил своего преподавателя: «Скажите, как „шагающий бас“ играть?» Тот ему ответил: «Ну, это слушать надо! Снимать!» Нормальный же преподаватель должен показать: «Вот смотри, это делается так». В Америке так и поступают. Ты задаешь преподавателю вопрос, и он дает тебе совершенно конкретный ответ. Хочешь — в нотах, хочешь — без нот, хочешь — на пальцах покажет. Может, даже напоет. Наша группа была в Америке, и руководитель был басист. Он велел каждому участнику группы принести по композиции, которую хочется сыграть. Гитарист (очень слабый) принес сложную, почти джаз-роковую пьесу. Басист посмотрел и сказал: «Ого! Ладно, на следующем занятии вернемся к этому». Я думал, что он отложит дело в долгий ящик и больше к нему никогда не вернется. Но он принес расписанные партии и раздал всем. В результате мы сыграли на концерте эту пьесу, хотя гитаристу, который ее принес, велели ничего не делать, потому что он там ничего и не смог бы сделать. То есть там условий для самовыражения гораздо больше и с учеником работают. Причем всегда боятся подавить его индивидуальность. Когда я делал что-то неправильно, мне говорили:

Чувак, ты интересно это делаешь. Я обычно делаю так, но ты смотри сам и, если уж хочешь, сам решай, что лучше.

Естественно, как правило, лучше оказывается то, что они показывают, чем то, что сам придумал. Еще ученики по вечерам

вместе со своими учителями ходят на концерт. Учитель говорит: «Сегодня в таком-то клубе будет классный концерт. Давайте сходим». И всей компанией идут, смотрят. Очень здорово. У нас же ничему не учат. Блюз дают как основу, как формулу, как двенадцатитактную форму. В итоге, когда джазмены играют блюз, их, при всем уважении, слушать невозможно. Они размыывают все эти вполне конкретные двенадцать тактов.

Гармонически?

Да, лепят подряд все, что по их теории положено. Я, например, теряюсь, когда басист утрачивает гармонию, когда я слышу совершенно другие ноты, не те, которые хотелось бы услышать; я в таких случаях могу даже из «квадрата» вылететь. Из-за этого приходится считать в голове двенадцать тактов, и это уже не музыка, а ерунда какая-то арифметическая получается. Ведь не в «квадратах» же дело. Блюзы тоже не все двенадцатитактные. Просто нужно, чтобы басист и барабанщик понимали, что делают. С этим раньше были проблемы, но на моих глазах (за те двадцать лет, что я в Москве) появились музыканты — и басисты, и барабанщики, — которые понимают, что надо делать. И группы хорошие появляются. Раньше хороших групп было мало, точнее, были группы старой формации...

Арутюнов? Воронов? Как они вам?

Я с ними в хороших отношениях. Что с Арутюновым, что с Вороновым мы общаемся и по вопросам музыки, и по вопросам пластинок, и по прочим меломанским делам. Арутюнов не вполне блюзмен. Он шире. Он у меня консультировался по поводу джамп-блюза. По поводу фанка тоже, по моему, что-то спрашивал. Он такой человек, что если поставит себе задачу собрать фанковую группу, то будет изучать эту стилистику.

У вас внутри сообщества нет конфликта поколений?

Нет какого-то особого конфликта. Старым коллективам повезло в том смысле, что они работали в начале 1990-х, когда по телевизору стали показывать группы. В то время любая

группа, по-моему, которая умела играть, обязательно попадала на телевидение. И Арутюнов, и Воронов как раз успели тогда появиться. Я точно помню, что видел Арутюнова с «Лигой Блюза» в «Утренней почте»¹. Если тебя показывают в «Утренней почте», то тебя сразу узнает вся страна. Им повезло, что они успели в телевизор попасть. Сейчас им можно ничего особо не делать — их более-менее все равно знают. С нами уже было не так: мы хоть и появлялись на телевидении, но на каких-то малозначительных каналах, в утренних передачах и утренних эфирах.

И как сейчас раскручиваются группы?

Никак. Сейчас только интернет в зубы — и все. По-моему, здорово это. Молодежь делает интересный продукт. Тут же видео надо хорошее сделать. Более креативный подход приветствуется, и ты не зависишь от каких-то менеджеров. Сделал дома — выложил тут же сам, а дальше сиди и смотри. Это, конечно, похоже на бутылку с письмом, которую в океан кидают, но тем не менее у каждого есть свой шанс.

Вы сами сейчас работаете как-то с культурой YouTube?

Да. Когда у меня в группе было больше молодежи, дело двигалось лучше.

А сейчас куда делась молодежь? Разбежалась?

Молодежь — это же вода. Молодые на месте не сидят. В общем, сейчас тяжелее с рекламой самих себя. Мы очень зависим от того, кто нас фотографирует, кто о нас знает, кто о нас написал. При этом как таковой музыкальной критики нет. Мы сделали альбом авторской музыки, и о нем разве что несколько друзей что-то написали еще в ЖЖ. И все.

Ничего не рецензируется?

Рецензий очень не хватает. У меня иногда возникают мысли о том, что тут можно сделать, и я даже хотел взять ка-

1. Музыкальная телепередача, выходившая с 1974 года по Первой программе Центрального телевидения по субботам или воскресеньям в утреннее время. Закрыта в 2001 году. — *Прим. ред.*

кую-то часть работы на себя. Думал выкладывать на сайте *Blues.ru* какие-то свои рецензии. Но если я буду в них до конца честным, то просто испорчу со всеми отношения, потому что с блюзовыми записями сейчас большая проблема. Непонятно, что и как там можно рекламировать. Точнее, как можно рекламировать — как раз-таки понятно. Но вот что можно хорошего написать про пластинки Левана Ломидзе, я не знаю.

Стало быть, внутри сообщества существует цензура?

Естественно. Вроде как-то нехорошо плохие вещи говорить. Человек старался, деньги потратил. Как можно про это плохо сказать? Я понимаю. Сейчас, правда, полегче с этим. Сейчас уже связи не такие тесные.

Blues.ru помогает распространять информацию?

Blues.ru уже давно находится в застое. Есть другой блюзовый сайт — *BluesNews.ru*. Я там вообще никого не знаю, но он живой. Там все обновляется. А *Blues.ru* какой-то очень тяжело-весный. К тому же мне всегда казалось, что он должен заниматься пропагандой местных артистов, а он, если честно, этим не занимался.

Получается, что не хватает критической инстанции?

Не хватает. Мне бы было интересно услышать нормальные, компетентные отзывы на свои пластинки, но я их не слышу. В основном пишут друзья. А друзья что могут плохого написать? Они хорошо написали, компетентно, с разбором, но комплиментарно все. Хотелось бы объективного мнения от человека, который знать меня не знает.

А если сделать сайт? Пригласить каких-нибудь людей?

Блог, может быть. Людей можно позвать. Но сейчас все сами за себя. Нет компании, которая могла бы оказать поддержку.

*А наши музыкальные издания типа *Rolling Stone*?*

Про *Rolling Stone* ничего не знаю. Я не читаю.

*Можно найти журналиста, отдать ему пластинку.
Не пробовали?*

Мне кажется, легче в какой-то нормальный блюзовый журнал написать и послать им.

Это на Западе. А здесь-то что?

Ну надо как-то. Все-таки блюз чем хорош? Тем, что за любым западным исполнителем тень Би Би Кинга стоит и вроде как сообщество в мировом масштабе помогает. Вот сейчас только Володя Русинов несколько концертов в Мадриде сыграл. Он и раньше ездил за границу, состоит в переписке с довольно видными блюзменами, играет с ними иногда. Так это сейчас и развивается: кто-то кому-то устроил где-то концерт, кто-то кому-то на записи помог.

Как и раньше, сеть неформальных связей?

Да, и поэтому в бизнесе остаются люди покладистые, сангвинического склада, общительные. Мрачные гении — это уже фактура вчерашнего дня. В основном блюзмены люди улыбочивые, доброжелательные, компанейские. Бывают исключения, конечно. В основном это ребята старого склада, мрачные, так просто не подойдешь к ним. А так все, и американцы в том числе, заинтересованы в происходящем как в Европе, так и в России. Люди ищут контакта с нами. Мы тоже ищем. И те, у кого есть возможности, — нужны всегo-навсего язык да готовность нести какие-то административные расходы — пользуются этим.

Выучили наши блюзмены английский?

So so. Так или иначе, получше уже, да и я тоже получше стал. Я когда-то ужасен был. Подтянул произношение, понимание. Не вижу в этом особой проблемы, честно говоря. Блюзмены никогда не славились мелодичностью акцента. В англоязычном мире над немецким акцентом смеются всегда, но тем не менее есть звездные группы типа *Scorpions*, притом что акцент жуткий.

Майкл пишет, что русские блюзмены вообще не знали английского...

Ничего подобного. Были те, кто не знал, были те, кто знал. В любом случае сейчас блюзмен, который не знает английского и читает тексты по бумажке, — это устаревшая фигура. Многие поют совершенно без акцента. Есть, конечно, и обратные примеры, когда абсолютно ни слова. Люди старшего поколения отличаются этим — учиться уже поздно.

Блюз по-прежнему обладает аурой элитарной музыки?

Кто что хочет в нем найти, тот то и находит. Я всегда относился к блюзу как к нормальному времяпрепровождению. Я считаю, что это не фестивальная, а клубная музыка. Кругом должно быть пьяно и в меру развратно. Вот в таких местах нормальный блюз получается.

У Майкла две главы посвящены тому, почему в России блюз считается элитарной музыкой...

Я в Новосибирске занялся блюзом, так как считал, что это музыка с историей, к которой хочется стать причастным. Я сперва начал им заниматься, а потом полюбил его, стал изучать. Мне казалось, что это хорошая идеология, достойное дело, которому не стыдно посвятить всю жизнь либо какую-то ее часть. В общем, что-то нестыдное. Когда у людей теряется почва под ногами, когда они не знают, на что опереться, когда у них нет уже никакой коммунистической партии и вообще непонятно, как хорошие дела-то делают (а делать их хочется), тут они и обращаются к традиционным вещам — классике, блюзу, джазу. Причем если классика и джаз требуют некоторой академической подготовки, то в блюзе она особо не нужна, и, стало быть, тут открыты двери для человека с любым базовым владением инструментом.

То есть все-таки идеология?

Я считаю, что идеология, хотя многие музыканты меня придушили бы за такое. Сказали бы: какая идеология? Музыка есть музыка! Я же думаю, что не бывает музыки в отрыве от идей.

И какая идеология у блюза?

Я не готов расписывать некий кодекс — над такими вещами совершенно справедливо подшучивают как зло, так и по-доброму. Но мне нравятся люди, которые занимаются блюзом и слушают блюз, — люди ироничные, эрудированные, в компании которых хочется находиться всю жизнь. У хорошего блюза есть формальная и неформальная стороны. Конечно, на неформальную лучше покупаются, и как раз в этом случае начинаются разговоры про «душу»: когда человек хорошо поет, всех почему-то тянет поговорить про душу.

Когда мы записывали пластинку, ваша группа сделала больше всех дублей. Наш ваш взгляд, если в блюзе звучит какой-то косяк, это не мешает ему быть блюзом?

Мы сделали по два дубля каждой песни. Просто в последней у нас были ошибки, и мы повторяли ее много раз. А если нет ошибок — один дубль. Возможно, еще на всякий случай запасной сделать — и хватит.

В блюзе нет некоей «правильной» версии?

В блюзе есть масса «неправильностей», и если их убрать, то получается выхолощенная, абсолютно неинтересная музыка. 90% современного блюза исполняется очень профессионально, но того обаяния, что на старых записях, в нем нет.

И непонятно, откуда берется это обаяние.

Как раньше, так и теперь блюз играли музыканты разного уровня. Если дельта-блюз исполняли деревенские парни, то городской блюз типа Ти-Боун Уокера — джазмены, которые играли здорово по любым меркам. Роберт Джонсон и по сегодняшним стандартам играл очень хорошо.

Тем не менее играть могут все, а получается у немногих.

По мне, налет обаятельной самодеятельности куда лучше, чем излишек профессионализма. Блюз — это ведь не просто возить пентатонику туда-сюда, как к этому часто относятся даже хорошие гитаристы. Это ведь и особенности фразиров-

ки, и ритмические нюансы. Если нет ритмических особенностей, если все ровно, разлиновано как по нотам, то сразу делается неинтересно, скучно. Современный упор на гитарные партии в блюзе привел к тому, что гитаристы разной степени бодрости играют по 17 квадратов соло в каждой песне, и это ужасно и скучно. Притом что среди песен, которые слушают до сих пор (написанных Мадди Уотерсом или Хаулин Вулфом), даже пятиминутных нет — они все по две минуты, и там нет никаких соло, только проигрыши. И это не потому, что они не умели играть на гитаре. Сказать, что Би Би Кинг не умеет играть на гитаре, может только поверхностно знакомый с материалом человек. Или Альберт Кинг, или Мадди Уотерс.

Они все в какой-то момент стали играть хорошо.

Некоторые, наоборот, разучились — Чак Берри, допустим.

Он же в другую сторону пошел (смех).

Би Би Кинг менял стилистику каждое десятилетие, добавляя что-то новое, иногда у него во фразировке появлялся даже джаз. Ранний Би Би Кинг, 1950-х годов, и Би Би Кинг 1970-х — это два разных гитариста. Альберт Кинг свой неповторимый стиль [нашел и выработал] очень поздно. Они все развивались в условиях жесткой конкуренции, где непрофессионалам делать было нечего. Были, конечно, и те, кто блюз играл по-деревенски, немножко кустарно, но у них зато было обаяние самодеятельности, харизма. Джон Ли Хукер, вроде бы слабо владевший гитарой, заметно повлиял как на блюз, так и на рок, потому что фактически придумал какие-то вещи (*напекает*). Человек, может быть, умел мало, но ко всему относился творчески.

В «Доме у дороги» я сидел рядом с парнем, который слушал игру блюзменов, а потом спросил меня: «Они это всё сами написали?» Я говорю: «Нет, они ничего из этого сами не написали, они играют стандарты». Тогда он стал возмущаться: «Как же так? Почему они не пишут свои песни?»

А зачем?

Его идея заключалась в том, что человек самовыражается через сочинение и исполнение своих песен.

Почему таких претензий никогда не адресуют классическим, например, или джазовым музыкантам?

Потому что поп-музыка предполагает, что человек выражает свою индивидуальность через собственные песни.

Это не так. Блюзмены, конечно, пишут хорошие песни, но блюз — это еще и отличная платформа для самовыражения инструменталиста. Если два разных человека сыграют одну и ту же песню, она не будет одинаковой, несмотря на одни и те же слова и общую гармоническую структуру, которая в блюзе проста до безобразия.

Через что самовыражается тогда музыкант в блюзе?

Через то же, что и в джазе, — через импровизацию, свободное отношение к ритму. Когда хороший певец поет свою версию блюза, он в первом куплете буквально («понотно») повторяет оригинал, далее у него идет развитие, и в итоге он может прийти к чему-то совершенно «своему». Иногда такие версии более популярны, чем оригиналы. Классический пример — песня *The Thrill is Gone*, которая всегда была визитной карточкой Би Би Кинга. Он взял старый блюз пианиста Роя Хокинса и сделал из него нечто совершенно непохожее на оригинал: там даже слова едва совпадают, структура другая, там есть бридж; в итоге получается блюз, который ближе к джазовому вальсу (*напеваает*). И эта версия стала значительно популярнее оригинала. По моему мнению, написание и исполнение песен — это разные виды искусства: у кого-то лучше получается исполнение, у кого-то написание, кто-то может делать все вместе. Авторство ведь вещь очень условная, многие ранние блюзы сами блюзмены себе приписывали. Или же это делали фирмы грамзаписи, которым было проще приписать, чем искать первоисточник. Все знали, что Джимми Уизерспун не писал песню *Ain't Nobody's Business*, но тем не менее она ему приписывается, потому что он ее исполнял, она была его визитной карточкой. Я бы не стал придавать такое значение авторству, хотя я сам пишу песни, у меня две пластинки авторских песен. Пусть люди делают то, что у них лучше получается.

Правильно ли будет в таком случае утверждать, что в блюзе нет намерения высказать какую-то уникальную мысль?

Эта мысль выражена в музыке. В блюзе как для певца, так и для импровизатора есть много способов себя выразить.

В чем тогда его разница с джазом? В том, что в джазе много разных форм?

В блюзе тоже много разных форм, масса материала, которым никто толком еще не интересовался. И как только начинаешь заниматься нюансами, тут же возникает внимание публики. А если просто возить 12 квадратов туда-сюда, то приходится идти на трюки: громкость выкручивать, зубами играть. Сама музыка уже не работает, потому что ты ее упростил. Словом, блюз тут ни при чем, просто люди недостаточно внимания уделяют его источникам, в силу которых блюз и стал интересен.

Значит, музыкант самовыражается в процессе игры?

Да, и не только в импровизации, так как в любой хорошей блюзовой песне есть масса интересных нюансов, которые нужны, чтобы песню как таковую сохранить. Вот я, например, иногда слушаю песню, и она мне нравится, а потом сам ее сыграю — не нравится. Почему? Видимо, что-то не так сделали. Давайте сделаем так, как надо, и все будет хорошо.

Но обычно неподготовленный слушатель не слышит этих нюансов.

Зато он слышит необычный результат — мы же все для слушателя делаем, а не для знатоков. Слушатель видит картину в целом, а в ней — нечто, отличающееся от того, к чему он привык; он ощущает, что этот блюз «не такой». Многие думают, что блюз — это печальная музыка с саксофоном. А тут вдруг какие-то кривые звуки, может быть, не совсем мелодичные, не вполне комфортные. Я вообще люблю, когда в музыке присутствует конфликт. Мне кажется, Мингус подобрался к пониманию блюза ближе, чем иные упертые пуристы. Собачий вой дудок, все это «ыыыаааааа» — не исключено, здесь есть великая сермяжная правда. А гитаристы,

умеющие прекрасно играть, возможно, от нормального понимания блюза дальше стоят (улыбается).

А что такое «нормальное понимание блюза»?

Во-первых, блюз — это все-таки песня. Инструментальный блюз — это уже поздняя придумка. Она была когда-то авангардной, и такие люди, как Фредди Кинг, записывали целые альбомы инструментального блюза, хотя сам Кинг при этом прекрасно пел. Авангардная фишка его записей была в том, что блюз тем самым заявил себя на равных с джазом. С определенного момента джаз начал считаться серьезным искусством, в то время как блюз всегда был музыкой для кабаков. А тут вдруг те же самые негры заявляют, что блюз — наши корни, давайте относиться к этому серьезно. Джазмены тоже стали заявлять о своей принадлежности к блюзу.

Но изначально блюз все равно — песня, она исполняется голосом, исполняется хорошо, голос должен быть выразительным. Когда голос выразительный, тогда и начинают про «душу» говорить. Нюансы, которые бывают в песнях (вступления, вылеты из «квадратов», бриджи), надо соблюдать. Классический пример — песня *Double Trouble* Отиса Раша. Она не квадратная, ее так просто музыканты не сыграют, они должны знать, что делают. Ее с какого-то времени все начали играть как стандартный блюз, в чем замешан и Эрик Клэптон.

Эрик Клэптон, по-моему, постоянно в чем-то таком замешан (смеются).

Кстати, Клэптон записывал блюз для альбома *From the Cradle*, и к результату особых претензий нет — все сделано с вниманием к первоисточникам. Но вот *Double Trouble*, которую он иногда исполняет на концертах, — почему он убирает из нее бридж? Точнее, это даже не бридж, а вставка, которая звучит эмоционально и очень круто, — почему они все ее убирают, я не понимаю. Когда Бадди Гай вышел с *Rolling Stones* (это еще Скорсезе снимал) и они начали играть *Champagne & Reefers*, — а она не очень квадратная, там есть маленькая-маленькая, в полтакта, что ли, вставка, — Бадди Гай этого даже не понял и всю задумку испортил, в первом же квадрате своего соло он все сломал, тогда как остальные пытались сы-

грать там что-то интересное. Лучше оставлять все нюансы, и тогда песня будет звучать как песня, а не как что попало. Фактически у плохой блюзовой группы есть только две песни — медленная и быстрая. Хорошие же занимаются нюансами и, даже если делают свою версию песни, стремятся оставить наиболее привлекательные мелодические ходы, чтобы сохранить узнаваемость оригинальной песни, а не просто со всей дури играть шаффл.

В общем, внимание к нюансам и выразительность исполнения — вот что значит, по-моему, настоящий блюз. Поющие гитаристы, мне кажется, сыграли в истории блюза нехорошую роль, ведь мало хорошо интонировать, в ноты попадать — блюз всегда исполнялся с очень обаятельным тембром. Если нет обаятельного тембра, лучше поискать себе в группе девушку или парня, способных с этим справиться, иначе выйдет музыка, которую никто, кроме тебя, не оценит; или придется играть громче, выше, сильнее, превращать все в спорт, пытаться скрыть отсутствие смысла виртуозностью. Понятно, что музыка — абстрактное искусство, так что, строго говоря, смысла у нее нет, но есть же рационально объяснимые вещи, такие как 12 тактов (*смех*).

Словом, ситуация за 15 лет, прошедшие с момента выхода книги Майкла, изменилась?

Очень сильно изменилась: стало больше музыкантов, которые понимают, в чем дело вообще, целые группы из таких людей собираются. Правда, мало кто именно блюзом занимается, обычно какие-то околоблюзовые вещи: ритм-н-блюз, блюз «чуть-чуть». Раньше на концерты можно было ходить, чтобы просто поржать, потому что такое идиотство творили люди! А сейчас уже и поржать особо не получится — сейчас все вполне на среднеевропейском уровне, никаких проблем.

Выходит, люди сами научились, раз уж блюзу у нас не учат?

Информации больше стало!

А в мире блюзу где-то учат?

В Америке учат, прямо рассказывают, что надо, что не надо.

А у нас?

У нас — не знаю, надо идти к человеку, который понимает, в чем дело, и у него учиться.

То есть частные уроки. Институционально — нигде...

Блюз как базис — это 12-тактная форма джаза. Так в энциклопедии написано, и на этом академическое понимание блюза заканчивается. Такие люди, как Рэй Чарльз, в академической среде всегда приветствовались, но мне он по той же причине был не слишком близок: вполне коммерческое искусство. За исключением нескольких хитов, я его не сильно люблю и к блюзу точно не отношу: Рэй Чарльз — это большая американская музыка, не имеющая жанровых рамок, так же как и Фрэнк Синатра.

Значит, у нас учат только в частном порядке?

Думаю, да. Каждый гитарист... Вот опять говорим о гитаристах! Они сейчас почему-то движущий локомотив блюза, а я считаю, что это категорически неправильно.

А кто должен быть «локомотивом»? Певцы?

Безусловно, по мне, голос — это главное в блюзе. Без гитары блюз может быть, а вот без голоса нет.

А как же инструментальный блюз?

Он, конечно, может быть. Я как раз говорил, что можно сыграть и без пения, но ведь блюз надо играть в клубах, чтобы весело было, а как же там без пения? В этом смысле интересна новоорлеанская музыка, в которой много всего намешано и нет такого акцента на гитару. Там дудки, пианино — и все это тоже блюз, но в то же время для танцев и веселья. Вот Хью Лори взял за образец новоорлеанскую музыку.

У него блюзовый диск?

Как минимум два из того, что я слышал. Это абсолютно новоорлеанское звучание, но он и не скрывает этого: там и блюз,

и джаз отчасти, и что-то вроде рок-н-ролла, то есть, что называется, ритм-энд-блюз. Поэтому новоорлеанская музыка создает ощущение праздника, веселья и отлично идет в клубах. Я, может быть, сам когда-нибудь взялся бы за эту новоорлеанскую тему, но там нужны техничные музыканты, которые в этом понимают, а то ерунда опять получится. Пианистов таких у нас трудно найти. Скажем, таких, как пианисты Нового Орлеана Профессор Лонгхэйр, Доктор Джон, Алан Туссен, у нас нет; по крайней мере, я таких не знаю. Может, они прячутся где-то.

Вы все воспринимаете себя по-прежнему как одно блюзовое сообщество?

Я — нет, не воспринимаю, нет связей. Когда у людей не все идет хорошо, появляется сверхкритичность к себе и окружающим: «У меня не получается, но и у других тоже не получается». У успешных людей доброжелательное отношение. Они и себе цену знают, и другим говорят, например: «Я был на вашем концерте, все неплохо». А не очень состоявшиеся люди критиковать, конечно, любят, что уж тут говорить. В любом искусстве так. У Довлатова про их петербургскую литературную среду много чего было: как никого не печатают, все пьют, друг к другу у всех большие претензии, хотя вроде как они одно сообщество. У нас абсолютно точно так же. Ну, по крайней мере лет 10 назад так было. Очень мало кто делает нормальные вещи, а кто делает, тот, в общем-то, не участвует в этих скандалах.

Нет такого ощущения, что, мол, мы, блюзмены, против большого общества?

Во времена форумов что-то такое было, хотя я уже занят был — у меня было больше 20 концертов в месяц, некогда было в интернете сидеть. Но я отвечал на форумах, видел, какие на них были дикие скандалы. Дружной компании блюзменов, которая противопоставляет себя злему миру, нет — это абсолютно точно. Может быть, в глобальном, общемировом смысле это так, но мы же провинция. Есть музыка метрополии — американская музыка, а мы на месте играем роль своего рода пропагандистов и агитаторов. Если в любой деревне или небольшом городке появляется блюз-

лидер, то пусть он играет плохо, пусть делает это на своем уровне понимания, пусть у него мало информации, пусть он даже не у тех учился, но он делает свое дело как может, делает большое общее дело все равно, какой-то тонкой связью поддерживает общемировое явление, блюз, на своем месте.

А зачем поддерживать блюз в принципе?

А зачем кино или театр поддерживать? Чтоб были! Жалко ведь: у каждого человека, который сидит поначалу с пластинками, бывают какие-то озарения, он думает, что нашел, нащупал, узнал *то самое*, и ему хочется поделиться радостью своего понимания, сказать: «Блюз, люди! Послушайте, хорошая же музыка, вы же ничего не знаете, вам же по телевизору или по радио ничего не покажут!»

Впрочем, я иногда сейчас включаю телевизор: концерт Би Би Кинга видел, Нины Симон, концерты *Rolling Stones* и Джеймса Брауна целиком показывали. Включаешь так, щелкаешь и — опа, ничего себе! Так что не все так печально. Да и потом, зачем вообще телевизор, если можно *YouTube* включить и смотреть? Вся мировая музыка к тебе в дом сама придет.

Звучит так, словно вы полагаете, что блюз — это миссия.

Тут каждый как хочет: для кого-то писать стихи, картины или классическую музыку — это миссия. Как человеку легче, так пусть он и делает. Для молодежи это вообще здорово: когда мне было 20 лет, мне важно было знать, что я не просто идиот, который делает что-то, никому не нужное, а вот, миссия у меня. «Братья Блюз»² — это прямо про эту вот миссию от Господа, несмотря на то что это смешная дурацкая комедия...

Нет, почему: хорошая, довольно тонкая.

Там много моментов и вещей, которые поймут только музыканты или причастные лица, члены семьи музыкантов (*смех*). Действительно, бывает, что за несерьезным прячет-

2. Культовая американская музыкальная кинокомедия, снятая Джоном Лэндисом в 1980 году, с Дэном Эйкройдом и Джоном Белуши в главных ролях. — *Прим. ред.*

ся что-то очень важное. Про миссию блюзмена можно говорить с улыбкой, но, может быть, она существует так же, как в случае любого человека искусства. Это как с историей про продажу души дьяволу.

Это джонсоновский миф.

Нет, Роберт Джонсон просто очень таинственная фигура — вот ему историю и приписали. А на самом деле был, допустим, и Томми Джонсон, с которым тоже не все было в порядке. Все ранние блюзмены вели беспорядочный образ жизни и, видимо, были психологически сложными людьми. У всех толком не было ни дома, ни семьи, переезжали из города в город, в каждом городе по жене и т. д. Отсюда и легенда про продажу души дьяволу, то есть идея в том, что артист принадлежит не обществу, а искусству, для общества он человек потерянный. Блюзмены носили дорогие костюмы, ходили с дорогими гитарами, часто ездили на дорогих машинах, но для богобоязненного, законопослушного большинства они были опасными людьми, явно не от мира Господа, а от мира дьявола. Поэтому и пошла в ход метафорическая история про продажу души.

Когда человек начинает принадлежать искусству, он действительно выпадает из общества. Вот это и есть миссия — человек несет себя. Он, может быть, не думает ни про какую миссию, просто получает деньги, однако не хлопок собирает, не мотыгой землю ковыряет, а на гитаре играет, песни поет. Со стороны это выглядит как необычный образ жизни. Я и сам так отчасти жил. Не помню, когда ходил последний раз на работу, чтобы в 7 проснуться, в 6 домой прийти. Такое разве что после школы только было. А ведь это тоже для кого-то будет выглядеть как безнравственный образ жизни.

Для вас блюз — это профессиональное занятие? Помимо концертов, вы никакой больше деятельностью не занимаетесь?

Я лет 25 уже, по-моему, не занимаюсь больше ничем. Сразу после школы я где-то работал, и все. Были хорошие времена, когда музыкой можно было не просто существовать, а даже неплохо жить. Почему-то платили. Не скажу, что «за блюз», просто за нормальную музыку (*смех*). Блюз тут, может быть, сам по себе и ни при чем, просто он тогда тоже был в ка-

тегории «нормальной музыки». Сейчас вот люди относятся к музыке более избирательно, точно знают, что они хотят слышать, — это, как правило, набор хитов. А в блюзе хитов не больно-то много.

У нашего блюза есть какая-то особенность, которой нет в других странах?

У нашего? Не знаю, по-моему, нет. Все то хорошее, что у нас появляется, полностью укладывается в международные мейнстримные рамки. А чего-то своеобразного, выдающегося, такого, чтобы только у нас и больше нигде, — нет.

Получается, русского блюза нет как такового?

Обычно русским блюзом называют блюз на русском языке. Или вообще какую-нибудь музыку, которая, как почему-то кажется людям, обладает «блюзовым ощущением». Скорее всего, понятием «русский блюз» будут обозначать музыку исполнителей вроде Чижы или Маргулиса. Ну и пусть. Есть блюз в узком и широком понимании: узкое — это 12 тактов и никуда больше, американская музыка, изволь соответствовать; широкое понимание блюза — это то, что человек сам называет блюзом. Если кто-то думает, что блюз должен звучать вот так и вот так, то для него и *Summertime* Гершвина блюз, и что-то еще: мол, я так чувствую, мне кажется, что это блюз, и все. Да пожалуйста, пусть так и будет.

*Беседовали
Артем Рондарев
и Валерий Анашвили*