

Философ, публицист, заместитель председателя Изборского клуба Виталий Аверьянов поставил точку или, точнее, многообразие в своём четырёхчасовом цикле песен К "Русской идее" и "Империи зла" в 2022 году прибавилось сразу два диска: "Пророчество Серафима" и "Николин день".

В наше время интерес вызывает не только собственно творчество, но и бэкграунд автора. Очевидно, что у Аверьянова его с избытком: философские идеи, культурологические разработки, политические проекты. И вот теперь серьёзный выход в музыкальный мир, в котором своё место Виталий уже занимает, невзирая на специфику и отечественного шоу-бизнеса, и общества, переваренного цифровизацией. Многомерность интересов и представлений Аверьянова играют здесь свою хорошую роль. "4 часа песен" абсолютно не попсовы — употреблю подзабытое слово — даже в самых открытых, почти эстрадных номерах. Диски Аверьянова — и для тех, кто любит "покопать", прочитать намёки, освоить второй-третий слой замысла, и при этом они вполне работают на менее искушённую аудиторию, обладают поп-потенциалом.

Если попробовать сформировать облако тегов песен Аверьянова, то получается внушительный набор: "русский рок", "барды", "фолк", "неофолк", "поп-музыка", "прогрессив", "чапушки", "эпос", "языковые игры", "духовные стихи", "история", "серебряный век", "Хлебников", "девяностые", "Государство Российское", "Иван Грозный", "разрушение СССР", "смута", "Святая Русь", "Империя", "ватники", "юродство", "Русская идея", "Русский Мир", "Путин", "власть и народ", "судьба", "пророчество", "великая перезагрузка", "глобализм", "элиты", "вечность", "сопротивление", "русский ковчег", "цивилизация потопа", "Русская Мечта" и так далее.

Аверьянов одновременно решает задачи эстетические, культурные и политические, идеологические. Не самая простая история для автора-исполнителя. Аверьянов убедительно мимикрирует, захватывая жанры, стили и опыты. За пафосной композицией, по звучанию близкой AOR (так называемому "альбомно-ориентированному року"), запросто следует озорной номер, который по духу вполне наследует неофициальную или даже полуподпольную песню семидесятых — легко представляешь, что доносится она не с диска, а с бобинного магнитофона. После философской лирики идёт окопная правда патриотической публицистики, иногда с заведомым перехлёстом.

Но стоит учитывать, что для Аверьянова и избран жанры, а не наоборот — отголосок метафизических схваток, а в современных приключениях полным-полно оккультизма, там хорошо освоились самые натуральные басы из священных текстов. Вместе с этим, Аверьянов сотоварищи отслеживают главные мировые тенденции ("великая перезагрузка", "цифра", трансгуманизм), срывают маски, выставляют защиту. Описывают то, что Аверьянов определяет как "Цивилизацию Потопа", которой должен противостоять наш Русский Ковчег.

Но даже в самом публицистическом номере находится место языковым играм, экспериментам с формой. Видно ещё, что Виталий Аверьянов многое слушал, однако не был этим задавлен. И с близкими поэтами-музыкантами скорее склонен вести диалог или даже полемичку, нежели благоговейно идти по следам. Пожалуй, есть даже попытка переиграть и бардов, и роковеров, дать своё прочтение. А фольковую линию можно описать через такую непростую аналогию: словно начинаешь смотреть прекрасную экранизацию русской сказки, потом открываешь адаптированный сборник, и, наконец, попадаешь в первоисточник, эпос.

Здесь очень много истории, охвачены все русские эпохи. Аверьянов ищет "истоки разлух" и находит. И словно пытается отыграть назад, например, перестроить, хотя бы на метаисторическом уровне. Поэтому подключает и широкий патриотический контекст, включая патриотику 80-х — начала 90-х, во многом оставшуюся неизвестной широкой публике.

Но утверждая "вселенский характер Святой Руси" Аверьянов заведомо не вписывается в реактивное сектанство. Русский Мир Аверьянова — это "густонаселённая", многомерная реальность, в которой важен каждый элемент: духовные существа, стихи, животные. Это Русь-Россия, Родина-мать, Родина-дочь, проявляющая себя в первую очередь в пространстве, а не в линейном времени.

"ЗАВТРА". Виталий Владимирович, ваше песенное творчество — ещё одна представленная ипостась философа, публициста, тем паче на дисках есть ссылки на Институт динамического консерватизма, на Изборский клуб, на книги. Или же это тот Аверьянов, что выступает даже сильнее, чем известные доселе, и идеи, поданные через песенную форму, неизбежно более открыты для широкой аудитории?

Виталий АВЕРЬЯНОВ. Я не имею однозначного ответа на этот вопрос, потому что очень трудно себе сказать, что в тебе главное. На разных этапах судьбы разное было на первом плане. Если бы я родился лет на десять раньше, то, скорее всего, смог бы в конце 80-х создать свою рок-группу. И, возможно, что явился бы гораздо раньше в этой ипостаси. Десять лет — это много! Может быть, я был бы одним из роковеров, известных сегодня. Но моя судьба сложилась так, что я начал писать песни в эпоху, когда шоу-бизнес уже подавил всё музыкальное пространство. И люди моего типа шли в андеграунд. Честно скажу, в девяностые я на протяжении нескольких лет пытался создать группу, но не получилась. Может быть, потому что я был слишком требовательным. В тот период рядом оказались профессионалы, но я начал с ними ругаться. И они обиделись, потому что профессионалы. А потом, наоборот, рядом оказались непрофессионалы. Мы кое-что интересное наиграли, но всё это оставалось на уровне хобби. Притом, что сами песни были написаны всерьёз. Дело не в профессиональном уровне, а в некоем предельном творческом замке.

Где-то в конце 90-х годов я пришёл к выводу, что я уже человек другого поколения, группа не нужна, и, как говорится, мы пойдем другим путём. И замысел этих четырёх часов песен созрел именно тогда (может быть, этих часов будет десять, я не знаю сколько, но четыре — своего рода программ-минимум) — замысел того, что эти вещи рано или поздно надо будет аранжировать. Но делать это не обязательно группой, а лучше — используя современные технологии. Хотя на этих дисках есть песни, которые сыграны полностью живую. И есть те, где "живые" инструменты соседствуют с компьютерными эффектами. Поэтому я действительно отношусь к генерации авторов-песенников, которые, строго говоря, не нуждаются в группе, поскольку не занимаются гастролями и концертами, но сотрудничают с отдельными музыкантами, аранжировщиками.

И поэтому именно "Ютюб" стал основным каналом продвижения песен, а вовсе не живые выступления. Опять же, если бы я был на 10 лет младше, вошёл бы в эту колею, то, думаю, полюбил бы концертную жизнь. Но мне уже 48 лет. Наверное, начинать концерттировать в таком возрасте было бы странно. Тем более учитывая, что у меня есть масса других жизненных смыслов, обязанностей. Скорее всего, я и не буду этим заниматься. Может быть, дам какие-то камерные концерты. Такой опыт у меня есть. В конце девяностых — начале нулевых я выступал в Доме учёных в Черноголовке, в Новоспасском монастыре, в Издательском совете Московского патриархата, на Крутицком подворье и в других местах. Иногда собиралось двадцать человек, иногда полсотни. Это были компактные вечера, которые больше напоминали дружеское общение. Как правило, помимо песен шла речь ещё о книгах, философии.

Так что мой проект сложился как убеждение в том, что я не попал в ту парадигму, и надо создавать новую. Но до поры до времени у меня ещё элементарно не хватало возможностей, ресурсов для того, чтобы такие диски записывать. Когда возможности появились, когда я нашёл соратников-продюсеров, музыкантов, аранжировщиков — дело пошло.

Два диска вышли соответственно в конце 2019-го и в конце 2020-го. Третий задержался, потому что и я, и мои коллеги переболели коронавирусом. Поэтому третий час песен — "Пророчество Серафима" — появился в начале 2022-го. Но уже к тому времени и следующий диск — "Николин день" — "созрел". А сейчас я, наверное, выдержу паузу, потому что программа-минимум выполнена.

"ЗАВТРА". Почему именно "час песен"? Сейчас ведь сочинил песню — выложил в сеть. А некоторые проекты формат альбомов просто игнорируют, ограничиваясь синглами и мини-альбомами.

Виталий АВЕРЬЯНОВ. У меня часто песни выходят до того, как выйдет диск. Кстати, они лучше продвигаются, если на них сделан клип. Но много роликов за год не сделаешь. Это непростая работа, особенно учитывая, что первые мои клипы — рисованные, мультипликационные. Появились они благодаря мультимпликатору Сергею Колесникову, моему близкому другу, который ушёл от нас в прошлом году из-за осложнения, вызванного коронавирусом.

В 2016 году у меня был сольный диск — там просто записано 25 песен, которые на тот момент хорошо было исполнить под гитару.

Сейчас всё иначе. Вещи подбираются по их наибольшей эреспотности для аранжировки, по их смысловой совмещенности. Важный момент — готовность музыкантов и аранжировщиков освоить материал. Композиция такого рода — это сотворчество нескольких человек. Эти три фактора и определяют состав дисков. Но последний диск, в отличие от всех других, является строго концептуальным.

Почему "часы песен", почему циклы? В каком-то смысле я возвращаюсь к традиции концептуальных альбомов, которые были в рок-культуре, хотя и не люблю называть их альбомами. Считаю, что это избыточный англицизм для русской песенной традиции. "Час песен" — это по-русски. А час — потому что я любитель больших жанров. Уже на первых дисках цикла у меня были десятиминутные полотна: "Русская идея", "Империя зла", "Ватники". К тому же я один из немногих поэтов современной России, которые реально пишут эпос. На последнем пластинке две композиции основаны на эпосе "Со своих колоколен", написанном в 1996 году.

На последнем диске уровень осмысленности подбора материала доведён до предела. Потому что это такая историософия в песнях, взгляд на современность, "Эпические хроники" — с 1994-го до 2020 года. Это жанр политической сатиры, этакое музыкальное хулиганство, родственные чапушке. Он перемежается с историческими вещами. Например, с реальной народной песней "Николин день", текст которой дошёл до нас, в частности, в сборнике Кириш Данилова. Музыка не сохранилась, музыку я вынужден был сам написать, а текст — немого переработать. Другой пример — песня "О взятии Казанском", которая сделана как стилизация реальной исторической песни XVI века. Подобная попытка, как известно, была и у Мусоргского в "Борисе Годунове". Эпические вещи отсылают нас к былинам, старинам, духовным стихам, к традиции калек переходящих, сказителей.

Смысл сочетания двух пластов — это попытка взглянуть на нашу судьбу не с точки зрения одного поколения, а с точки зрения многих поколений. Нечто вроде такого "сущенного разума", когда деды, прадеды, внуки, правнуки, сыновья, отцы собираются за общим столом, поют песни. Получается "словный пирог" из стилей и жанров. Таков замысел диска "Николин день". Этот замысел для меня очень важен, потому что проливает свет на главную идею моего творчества, и не только песенного. Это идея параллелизма времён внутри песни, потом превратилась и в философско-политологическую концепцию трёх Смутных времён в России. Я её впервые предложил в 1996 году. Она вышла в академическом журнале "Общественные науки и современность". Кстати говоря, когда я принёс статью в этот журнал, там тогда работали довольно крупные учёные: социолог Согрин, историк Ионов. Они прочитали работу и изумились: "Надо же! Вам всего 22 года, а вы так остро переживаете современные политические события и обобщаете их в такие исторические схемы!"

Потом эта же идея развернулась на полную мощность в книге "Природа русской экспансии" — это уже 2003 год. Наконец, когда я защищал докторскую, то её использовал в качестве одной из проекций своей теории. В моём личном творческом пути это одна из важнейших тем, которая определяла представления о том, как Россия развивается, какова её судьба. И главное, каков выход из той Смуты, в которую мы свалились в конце 1980-х годов.

Эта идея породила волны вокруг, породила массу уже не лично моих, а коллективных усилий. Потому что идея феноменологии Смутного времени и выхода из него отчасти была ведущей идеей и для "Русской доктрины" в 2005 году, и для разработок Института динамического консерватизма, и для Изборского клуба. Конечно, не я один был застрельщиком этой идеи, многие "изборцы" по-своему подходили к этой проблеме, формулировали её. У Проханова есть формула "чёрных дыр русской истории". В принципе, это то же самое, что и моя концепция трёх Смутных времён, но выраженная на мифопоэтическом языке. А у меня это строгая научная категория. Хотя я поэтический взгляд не отбрасываю. Вот почему этот диск для меня так важен: здесь важнейшие идеи воплощены в эстетической форме.

"ЗАВТРА". Проблема ли, что наша история — до сих пор дело дня сегодняшнего? Ведь подавляющее большинство идейных споров, разборок по политической позиции покоится на истории, на отношении к тем или иным фигурам прошлого.

Виталий АВЕРЬЯНОВ. Повторюсь, за одним большим столом собрались деды, прадеды, правнуки и т. д. И мы говорим про далёкую историю, как будто переживаем что-то острополитическое. Мы можем посмотреть на своё время отстранённо, с высоты птичьего полёта. Как посмотрели бы на нашу эпоху пра-пра-прадеды или пра-пра-правнуки. Это очень интересная смена ракурса.

Поэтому и исторический конфликт я решаю иначе. Если говорить о красных и белых, то мой ответ, и как автора песен, и как мыслителя, перпендикулярен этому конфликту. В чём он заключается? Что наша врагом являются не белые, если



Фото Василия ПРОХАНОВА

Философ с гитарой

О Виталии Аверьянове и его песнях

мы — красные, и не красные, если мы — белые, и не монархисты, если мы — демократы и т. д. А нашим врагом является Смута. И если человек неважно каких взглядов генерирует Смуту, разрушает национальную, государственную традицию, то это наш враг. Он может быть и красным, и белым, троцкистом или февралистом. "Крайности", как говорил товарищ Сталин, "сходятся". И синтез красных и белых, о котором мы пишем, интересен именно тем, что это синтез созидателей. То есть созидатели протягивают друг другу руки через пропасть исторических Смут.

"ЗАВТРА". А как быть с тем, что в истории культуры зачатую именно люди Смуты представляют эстетический интерес?

Виталий АВЕРЬЯНОВ. Ну кто-то менял взгляды. Например, Егор Летов был сторонником одной позиции, потом изменил своё отношение. Отец Дмитрий Дудко был противником советского строя, диссидентом, а потом стал защитником коммунистов. Это духовный путь человека. Человек может неумоимо стать пособником Смуты, а потом её противником. Смута — это болезнь. Человек может навлекать болезнь, потому что ему не нравится то здоровье, которое было. Но потом, когда происходит разрушение организма, он понимает, что это беда более страшная, чем та, с которой он боролся. И он превращается в своего рода антивирус. Он начинает бороться с болезнью. В песне "Николин день" наиболее ярким образом выражено народное отношение к этому. Там дан яркий образ расстриги Гришки Отрепьева. Но он показан как человек, который пришёл для того, чтобы расчистить русскую цивилизацию. И поэтому его судьба незавидна. Другое дело, что с ним Смута не кончилась, она ещё продолжалась, воспроизводилась. Тем не менее народное отношение к нему как к самозванцу осталось. А самозванец — это не просто объявивший себя царём. Самозванец — это человек, который питается энергией Смуты. В Смуту он может реализовать себя, свою стратегию.

Подобные люди у нас на слуху и сегодня. Ещё совсем недавно они претендовали чуть ли не на президентское кресло. Я это к чему говорю: эстетическая привлекательность врага — это нормально, этого никто не отменял. Поэтому возникает тяга к героизации, с одной стороны, Колчака, с другой — Чапаева. У меня, кстати, есть песня про Чапаева, где его образ митирует, и он превращается в народного героя, который стремится вывести свою братву из Смуты, а не усугублять её. В конечном счёте, Гражданская война не была попыткой увечничить войну. Она была, так или иначе, надеждой для всех адекватных людей, стремлением выйти из Смуты. Хотя для кого-то, конечно, это был ресурс ослабления и разрушения России. Вот это, наверное, и есть ключевой момент.

"ЗАВТРА". Что есть проект в музыкальном отношении, если исходить из некоей саморепрезентации? Ведь всего очень много? Это концептуальный подход по принципу "нам внятно всё"? При том, что от вас в основном исходят игровые, провокационные формулы вроде "герметичного шансона".

Виталий АВЕРЬЯНОВ. Нужно отделить теоретика от творца песен. Потому что песни, музыка, аранжировки создаются во многом интуитивно. А я как философ мыслю достаточно строгими категориями. Я прекрасно понимаю, что мы живём в эпоху кризиса, даже крушения постмодерна. И то, что казалось смешным, уже не смешно, и бесконечная цитатность всем надоела. А людям хочется чего-то настоящего.

Я ещё в юные годы начал искать альтернативу постмодерну. Он меня не удовлетворял изначально. Но многожанровость и многоистинность — это признак конца цикла. Поэтому я не могу сказать, что мои песни не имеют отношения к постмодерну. Конечно, имеют. Особенно если брать аранжировки — многослойность, то, что в современной музыке называется фьюжн. От этого нигде не денешься. И более того, я даже думаю, что через это может раскрываться новый большой стиль. Конечно, я мечтаю о Большом стиле. Не могу сказать, что я его достиг на индивидуальном уровне. Но, как мне кажется, я выработал некоторый свой музыкальный стиль, пусть и определение ему дать довольно трудно. Я не могу однозначно ответить на вопрос о многожанровости. Разумеется, песни требуют соответствующего решения. Например, "Маленькие муки" — такая народная баллада с аккордеоном, живоплюска переживания мутации России, её духа. А, допустим, песня "Спасоё" — это метафизическая медитация, которая подразумевает совершенно другую аранжировку. И всегда есть ещё фактор аранжировщика как личности. Многожанровость ещё определяется и тем, что я работал с четырьмя разными продюсерами-аранжировщиками, а нередко и некоторые

музыканты вносили настолько большой вклад, что это сопоставимо со вкладом музыкального продюсера. Естественно, их личности влетались, иногда приобретая решающую роль в том, какая получилась аранжировка. Не могу сказать, что я всем одинаково доволен. Есть ряд песен, которые можно было исполнить в другом стиле, с иными акцентами. Но они сложились так, как сложились.

Герметичный шансон... Герметичный — не герметический, не от Гермеса Трисмегиста, а от того, что песни писались в условиях относительной замкнутости. То есть без концертов, без большой обратной реакции со стороны публики. Публика если и была, то камерная. Это и породило термин "герметичный". И шансон — весьма условное понятие. Потому что шансон по определению эстраден, а если он герметичен, то это уже не шансон. То есть это название есть заведомый парадокс. Причиной тому существование в режиме некоего выжидания, ведь значительная часть песен была написана в 90-е годы. Потому что огромный накопившийся потенциал, наверное, другого поэта мог бы взорвать, уничтожить его психику. Песня ведь требует выхода на некий простор. И эта накопившаяся энергия должна была выплеснуться. "Четыре часа песен" — это такой густок, выплеск, который "объявил", что период герметичности завершён, что песни обрели примерно такую форму, о которой я мечтал.

Для автора песен очень важно быть услышанным. А в девяностых шоу-бизнес давил, подмял под себя все каналы продвижения. У нас множество замечательных музыкантов, которые так и не достигли того, чего они заслуживают. И я в конце девяностых уже был членом Союза писателей, меня признавали как достаточно зрелого поэта. Некоторые из моих друзей успешно работали как поэты-песенники. Они меня знали как продюсерами, те слушали мои кассеты и говорили: "Да, у тебя классные песни..." Но совершенно непонятно, куда и как их двигать? С тем же радио и сейчас проблема сохраняется: попасть в ротацию с моими песнями крайне сложно. Это либо очень большие деньги, либо очень серьёзные знакомства с радио-деятелями.

Сегодня мы видим, с одной стороны, всё тот же отвратительный, подавляющий творчество шоу-бизнес как своего рода негласный стилистический сговор коммерсантов, а с другой — расщеплённость на огромное количество ниш. Культура пошла трещинами, активная аудитория распалась на множество малых сегментов. И это только усугубляется, конца этому пока ещё не видно. Поэтому я не думаю, что блокировка каких-то каналов интернета поможет; наоборот, надо создавать новые площадки или включать институты, которые были раньше и которых сейчас нет. Наподобие "Музыкального ринга", где, например, проходит схватка между известными мэйн-стримными и экспериментальными коллективами. Это было бы интересно и полезно.

"ЗАВТРА". Претендуете ли вы на некое воплощение стиля Русской Мечты? Что это вообще может быть? Политика, экономика — так или иначе понятно. А культура — это строгий стиль? Идеология? Некая оптика, благодаря которой в контекст Русской Мечты можно "вовлечь" практически любое произведение?

Виталий АВЕРЬЯНОВ. У меня есть совершенно конкретный ответ! Про себя могу сказать, что для меня Русская Мечта — это во многом общественно-политическая программа. Поэтому в песне "Наказ Путину" это словосочетание — "послание Русской Мечты" — и возникло. Очень логичный, даже линейный подход. Но, конечно, Русская Мечта гораздо богаче и шире. В каком-то смысле и все мои диски — это песни Русской Мечты.

Но если говорить не только обо мне, а в целом, то я вижу такую картину. Культура Русской Мечты — это, конечно же, не какой-то единый дисциплинированный стиль, а некое войско, подобное тому, которое собиралось на Куликовом поле. Это было войско из разных земель, под разными знамёнами, но объединённое единой верой и единой волей к общей победе. Схожим образом и выглядит сегодняшнее войско Русской Мечты, которое собирается из разных субкультур. Вот так я вижу культуру Русской Мечты.

И за счёт победы на Куликовом поле, и за счёт самой воли к победе формируется некая целостность. Сама же битва тогда ускорила процесс интеграции Руси.

То же касается и культуры сегодняшнего дня. Субкультуры не всегда враждебны друг другу. Мы говорим про выпадение в ниши, в сегменты, про атомизацию и разрозненность, но я считаю, что между субкультурами, по крайней мере, между некоторыми из них, есть масса мостов, связей. И наша судьба в XXI веке — это выстраивание этого "войска". Рано или поздно произойдёт формирование нового Большого стиля. Он может не повторять сталинский или дореволюционный вариант. Это будет нечто новое, возможно, более свободное в плане форм. Конечно, он будет вырабатывать новый канон, но пока это во многом загадочное явление, лаборатория. Главное, Большой стиль будет выражаться в постановке других культурных задач, задач другого масштаба, чем в эпоху кислотной иронии, конца стиля, "конца культуры", если перефразировать Фукуяму. Ведь мнимый конец истории не мог не породить и иллюзию постмодерна как итога культурного процесса.

Беседовал Андрей СМЕРНОВ

ГОЛЛИВУДСКИЙ КЛОН

«Ирония судьбы» по-американски

"А теперь во всех городах возводят типовой кинотеатр "Ракета", в котором можно посмотреть типовой художественный фильм".

Закадровый голос в фильме "Ирония судьбы, или С лёгким паром!"

ПРИЗНАТЬСЯ, до этого я никогда не смотрела полностью ни один из фильмов Мариуса Вайсберга — литовско-еврейско-американского и чуткого российского режиссёра, ворвавшегося в наш прокат с очень тупой комедией "Титлер капут!" (2008), где Ксения Собчак играла Еву Брайер, а режёр Тимоти изображал ведущего наци-чекистов в Рейхсшанцелярии. Невразумительно выслушивание саги о Штирлице — что может быть пошлее? Десять минут просмотра — и тебе капут, как тому Гитлеру.

К двухсотлетию Отечественной войны 1812 года Вайсберг лихо снял кинокартину "Ржевский против Наполеона", приурочив балаганное стёб-творение к годовщине Отечественной Войны. Это не шедевр запомнился исключительно кривляниями будущего укро-вождя в мундирчике Наполеона, да и то лишь потому, что ныне Владимир Зеленский

выкаблучивается ровно так же, но в своей повседневной реальности. Скрестить "Гусарскую балладу" с эпопеей Льва Толстого да напихать в это месиво прыжки, анекдоты и глгзы? От великого ли ума? У Вайсберга случались ещё какие-то премьеры, названия коих мне и вовсе ни о чём не говорят.

Вместе с тем его идея перенести "Иронию судьбы" (1975), как если бы это происходило в США, меня заинтересовала. Вайсберг состряпал это не в России, а в Голливуде и в расчёте на американского зрителя, хотя и московский прокат был ему обеспечен. Рязановская "Ирония..." давным-давно стала таким же обыкновением, как салат оливье, запах мандаринов, куранты, ёлка и поход в баню Женечки Лукашина 31 декабря. Я с детства люблю эту двухсерийную мелодраму о печальной советской интеллигенции и сущей гадости — заливной рыбе, а потому решилась на просмотр.

СКАЖУ СРАЗУ: Вайсберг отнёсся к знаковой ленте с уважением, что меня изумило, — его предыдущие пародии отличались каким-то нарочитым, подростково-жестоким (sic!) обраще-

нием с классикой. Итак, романтическая комедия About fate (2022) — буквально "О судьбе", а название "Ирония судьбы в Голливуде" — это уже изыски российских прокатчиков, намекающих на родство сюжетов. Впрочем, и Голливуд как локация тут нет: съёмки проводились в Бостоне, где и проживают герои. Их адреса в одностипных квартирах — Нордвуд и Вествуд одинаковые — Мэйпл-драйв, 15.

Здесь много общего с нашей фабулой: он — интеллигент, похожий на лузера, но по факту не лузер; она — эффектная, безалаберная блондинка с роскошной фигуркой, но без хорошего парня — ей вечно попадаетеся тот, кто её бросает. Есть и опекающая маман главгероя, изысканно-деспотичная и помешанная на старых традициях.

Имеются верные друзья-коллеги — среди них выделяется Russian по имени Сэм (вероятно, в своей "русской" бытности он носил имя Самуил). Сэм всех водит в баню и поит водкой, а законный вопрос: "Кто же пьёт водку в бане?" вызывает дружный смех в зале. В нашем зале. У Гриффина, а именно так зовут их "Женю Лукашина", есть препротивная невеста-штанка, инстаграм-бло-

гер, и она куда как более мерзкий аналог хищной Гали, а тамошний Ипполит столь же дурен — каратист, увлекающийся медитациями.

Линия повествования отличается от новгородной сказки from USSR; да и вообще их About fate — нормальный, проходной американский фильм, где соблюдены все голливуд-штампы, и если нашу "Иронию судьбы" можно считать краткой энциклопедией советской жизни, то средненькая вещь Мариуса Вайсберга — своеобразный путеводитель по American life.

Допустим, наш Лукашин — рядовой доктор-хирург, а их Гриффин — адвокат в конторе, в меру успешен, однако не миллионер. В нашей киноистории мотив работы идёт как бы фоном (устал после ночного дежурства, познакомился с Галей на приёме, "...ничего, сам сломаю, сам и почино!" — после нокаутирования Ипполита), а в story Вайсберга мы видим офис и слушаем рассуждения, что Гриффин должен иметь своё дело, а не прозябать в команде. "У нас имеет собственное мнение особенно трудно. А вдруг оно ошибочное? Ошибки врачей дорого обходятся людям", — произносит доктор Лукашин, но и любой адвокат подпишет под эту фразой — промахи юристов не менее страшны.

ТЕМА ДОМИНИРОВАНИЯ вау-личности, крутого одиночка. Явлено расовое многообразие. Всё — канон. Из неприятного: фиксация на сексе — эти шутки чрезмерны, даже на фоне большинства голливудских комедий 2010-х–2020-х годов. Точнее, заиканность была характерна для золотых восьмидесятых, в

эру "Мальчишника" (1984). Вайсберг словно бы воплотил свои юношеские мечты о "правильном" американском смехе, как его понимали в эру видеомагнитофонов и кооперативных "варёнок".

Лав-стори по-голливуудски немислима без отсылки к главному прошлому, которое у них связано с хитами поп-культуры. Особое внимание уделяется фильму "Завтрак у Тиффани" (1961) с Одри Хепберн, и томо звучит "Лунная река" Генри Манчини, получившего за неё "Оскар". Притом литературная основа "Завтрака..." — жёсткий роман Трузмана Капоте — не мелькает никоим образом. Лукашин и его Наденька поют романсы на стихи знаковых поэтов, ибо наша парадигма — литературоцентрична; штатовские ребята восторженно говорят о старом-добром "Завтраке" с Одри, как о цивилизационной вершине и скрепляющем факторе — и Марго, и Гриффин держат на видном месте постер к фильму.

Что касается игры, то она — качественная. Как бы то ни было, в Голливуде всё ещё держат марку и не скатываются к тотальному дишну. Крепкая тройка с плюсом, а не двойка с минусом, как в Европе и, увы, в России. Так, в роли Марго блеснула звёздочка Эмма Робертс, племянница "Красотки" Джулии. Она популярна, хороша, конечно, до своей легендарной тётки она вряд ли дотянется. Но! Генеральное отличие нашей Судьбы от их Fate в том, что Рязанов сделал шутку на все времена, тогда как Вайсберг ограничился мгновлением — его милую пародию забудут быстрее, чем она исчезнет с афиш.

Галина ИВАНКИНА