

А. Э. СКВОРЦОВ

Казань

РУССКИЙ БЛЮЗ ЕВГЕНИЯ МАРГУЛИСА

Аннотация. В статье рассматривается творчество одного из ведущих современных русских рок-музыкантов Е. Ш. Маргулиса. Учитываются музыкальная, вербальная и сценическая составляющие его художественного мира и проводится первичная классификация тематики песен автора. Особое внимание уделяется социокультурной проблематике и восприятию сценического образа артиста аудиторией. В результате делается вывод об уникальности положения Маргулиса на отечественной рок-сцене как одного из немногочисленных представителей «русского блюза».

Ключевые слова: русский рок, блюз, трансформация традиции, рок-музыка, рок-поэзия, рок-музыканты.

Сведения об авторе: Скворцов Артём Эдуардович, доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

Контакты: 420008, г. Казань, КФУ, ул. Кремлёвская, 18, bire-li@inbox.ru.

A. E. SKVORTSOV

Kazan

RUSSIAN BLUES OF EUGENY MARGULIS

Abstract. The essay considers the works of one of the most prominent Russian rock-musicians – E. Sh. Margulis. Musical, verbal and scenic parts of his artistic world are taken into account and the classification of his songs' subjects is given. Attention is mostly paid to the sociocultural problems and the reception of the scenic image of the artist by the audience. The result is the statement of the uniqueness of Margulis'es place on the Russian rock-stage as one of the few representatives of the «Russian blues».

Keywords: Russian rock, blues, transformation of tradition, rock music, rock poetry, rock musicians.

About the author: Skvortsov Artem Eduardovich, Doctor of Philology, Professor, Kazan Federal University.

Настоящая статья – опыт первого приближения к определённому культурному феномену. В ней даётся попытка синтетического осмысления деятельности одной крупной фигуры русской рок-сцены с учётом музы-

кальной, вербальной и сценической составляющих, что соответствует общей тематике научной серии «Русская рок-поэзия: текст и контекст». В данном случае аналитическое описание одного лишь словесного материала не позволило бы воспринять объект целостно, поэтому работа затрагивает более социокультурный «контекст», нежели «текст».

Евгений Шулимович Маргулис (25.12.1955, Москва) – известный российский рок-музыкант: автор песен, композитор, вокалист, гитарист, бас-гитарист. В разные годы входил в состав групп «Машина Времени», «Воскресение», «Аракс», «Наутилус», «Аэробус», «СВ», «Шанхай».

В каком бы коллективе Маргулис ни участвовал – от раннего состава «Машины Времени» (1975–79) до дебютного альбома Ромарио «Имена» (2010) – в любом окружении и в любой команде он всегда выделялся интонационно, стилистически и тематически. Неудивительно, что в конце концов он начал сольную карьеру (формально с выхода альбома «7 + 1» в 1998). Музыкальный критик Алексей Мажаев утверждает: «Много лет хорошо известный в рок-кругах Маргулис никогда не воспринимался в качестве самостоятельного мейнстримового артиста» [8]. В столь категоричном заявлении есть доля истины, но оно характеризует лишь первую половину творческой жизни Маргулиса. Сам музыкант неоднократно отмечал в интервью, что окончательно обрёл себя как самостоятельную творческую единицу годам к пятидесяти. Действительно, в последние два десятилетия автор явно на подъёме и словно обрёл второе дыхание в том возрасте, когда многие рок-музыканты либо тиражируют старый материал, либо вообще сворачивают творческую деятельность.

Основа музыкального языка Маргулиса – блюз. Но его личная музыкальная палитра значительно шире и включает в себя множество органически переработанных гетерогенных влияний: рок самого широкого профиля – от рок-н-ролла до харда, джаз, фанк, регги, разнорасовый фолк, кабаре-традиция, французский шансон, танго, советская песня первой половины XX века, романс, бард-рок и др. «Я не делю музыку на блюз, джаз, на рок и Бог знает что ещё. Я делю музыку на хорошую и плохую» [9]. Однако для простоты изложения здесь его музыка будет именоваться блюзом, тем более что автор неоднократно признавался в своей любви к нему.

Прежде чем обратиться собственно к творчеству Маргулиса, необходимо уточнить границы термина «блюз». Один из крупнейших отечественных специалистов в этой области Кирилл Мошков определяет традиционный афроамериканский блюз рубежа XIX–XX веков так:

«Это состояние душевной боли от столкновения человеческой личности (не народа, не племени, не рода, а именно единственной, уникальной личности) с внешним, враждебным к этой личности миром – и есть то, что первоначально обозначает слово *the blues*.

Поэтому блюз – музыка крайнего индивидуализма, музыка глубоко личных переживаний. Блюз крайне редко оперирует понятием “мы” – только “я” (которому противостоят некие “они”); у которого развиваются некие отношения с “ней” и т. п.). Темы раннего кантри-блюза, как, впро-

чем, и всего блюзового искусства вообще, – это страдания, надежда, обездоленность, распад семьи, неудачи в любви, и как следствие – желание забыться, убежать от всего этого: уехать в другие места, найти и полюбить другую, или просто заняться сексом, или, на крайний случай, напиться (а можно и то и другое вместе). <...>

Блюз – это конфликт человека и окружающего мира, и человек этот в окружающем мире всегда одинок. Слово *lonesome* (одинокий) встречается в классическом блюзе едва ли не чаще, чем слово *trouble* (беда)» [10, с. 15 – курсив авт. – А. С.].

Описывая распространение блюза в Англии конца 1940-х британский биограф «The Rolling Stones» констатирует фактически то же, что и его российский коллега: «...блюз пришёл в послевоенный Лондон пророчеством из другого мира, мира самогона, сельхозрабочих и несчастной, ну просто ужасно несчастной любви» [16, с. 4].

На русскую почву блюз был перенесён к концу 1970-х. Настоящему он понимался и ценился крайне узким кругом лиц ленинградского и московского андеграунда, в частности, в компании Михаила (Майка) Науменко (1955–1991), одноклассника Маргулиса и в чём-то с ним типологически схожего рокера (об адаптации западного материала этим выдающимся культуртрегером см. – [12; 13; 14, с. 319–360]).

Алексей Рыбин, один из основателей группы «Кино», близко знавший Майку, в его биографии истолковывает «идейную базу» блюза так: «Блюз – это <...> состояние, когда плохому человеку хорошо. Если иметь в виду, что все мы грешники и грешим постоянно, то “плохими” можно назвать абсолютно всех. Блюз – это состояние, когда парень забывает на всё, причём парень заведомо “плохой”, во всяком случае, не анализирующий свои поступки. <...> Эгоизм в кубе, эгоизм в бесконечной степени и при этом – бодрость духа, что бы ни случилось. Вот это – чистый блюз. <...> А кто-то говорит – мораль, свет и нравовоспитания. Какие в блюзе нравовоспитания, какой свет? В блюзе одна только жизнь, причём, по большей части, жизнь негодная. Бытие радостного раз<...>ая, который долдонит о своём бесконечно, ибо блюз не имеет ни начала, ни конца, квадратная форма – в ней музыка может начаться и окончиться где угодно, между куплетами можно просто помычать, побренчать на гитаре, и всё будет божья роса – блюз и блюз» [11, с. 113, 114, 115].

По сравнению с Мошковым Рыбин заметно смещает акценты: блюз трактуется им уже как музыка парадоксально оптимистическая. В чём-то схожую, но не тождественную концепцию блюза отстаивает и Маргулис: «Блюз – это не скорбь и страдание, поэтому блюз может быть любым, и весёлым в частности. Скажем, полуторааккордный блюз я не выношу. И слушаю только людей с богатым блюзовым интеллектом, у которых больше пяти аккордов. Дома есть большая коллекция их пластинок. У меня есть Роберт Джонсон, который всё это придумал, мне этого достаточно. Других мне слушать неинтересно. Когда я слышу культовую блюзовую песню “Hoochie Coochie Man” в семисотой интерпретации, меня выворачивает

чивает наизнанку. <...> Я не могу назвать себя блюзменом. Я использую элементы блюза. К старости я научился весьма прикольно петь с какими-то блюзовыми интонациями. А так музыка у меня абсолютно белая. Мне нравится блюз, но мне нравится блюз своеобразный, я традиции очень не люблю. <...> И я ненавижу нытьё, я слишком позитивен для этого» [2].

Учитывая оговорку Маргулиса, что каноничным блюзменом он не является, попробуем обозначить границы его художественного мира. Это жизнеутверждающая рок-музыка на блюзовом фундаменте, где под блюзовостью понимаются характерные музыкальные черты (особый саунд, узнаваемый свинговый ритм, использование специфического звукоряда, гармонических последовательностей, инструментальных аранжировок и «нестерильного» хрипловатого вокала), ироничные тексты, создающие имидж вольнолюбца, а также сценический облик артиста, где исключительно важную роль играет естественность, непринуждённость поведения – что в целом нетипично для рок-сцены.

Модернизированный блюз Маргулиса, усложнённый и музыкально, и вербально, всё же остаётся в своей основе неизменным. При нелюбви к примитиву он придерживается некоей золотой середины, не уходя ни в атональный авангард, ни в композиционные сложности. Даже «Шанхай-блюз», самая богатая по аккордовой сетке тема в репертуаре артиста, похож на «Georgia On My Mind» Х. Кармайка–С. Горрелла. Изысканных гармонических структур наподобие «Good By Pie Pork Hat» Ч. Мингуса или «Catch The Blues» Э. Клэптона в его творчестве нет, – во всяком случае, пока. Однако отчётливо индивидуальный «маргулисовский» саунд несомненно существует. Справедливости ради, стоит напомнить, что артист практически никогда не выступает в одиночку. Вокруг него собралась команда профессионалов высокого класса. Среди тех, кто создаёт особое звучание музыки Маргулиса, отличающееся разнообразием и тонким вкусом, следует назвать в первую очередь таких выдающихся инструменталистов, как Михаил Клягин (соло-гитара), Борис Плотников (губная гармошка), Александр Дитковский (труба). Каждый из них придаёт звуку «команды Маргулиса» оригинальность и узнаваемость.

Важно помнить, что подавляющее большинство рок-музыки (особенно отечественной) – малая музыкальная форма, а у синтетического песенного жанра свои законы формирования, развития и восприятия [3]. Не случайно один из патриархов русского рока решительно отмежевывается не только от любых жанровых «ярлыков», но даже и от самого термина «рок» (так же, как Маргулис не приемлет узкое толкование «блюза»):

«– О том, что рок-н-ролл мёртв, вы, Борис Борисович, спели ещё тридцать пять лет назад, но...»

– Извините, поправлю: слово “рок” ничего не значит. Это торговый ярлык, которым манипулируют продавцы музыкальных магазинов.

– Тогда объясните, чем вы столько лет занимаетесь?

– Песнями. Иногда музыкой, но чаще – песнями.

- В жанре?
- Зачем нужны какие-то определения? Чтобы удобнее расставлять по полочкам и продавать?
- *The Beatles и Моцарт, наверное, всё же не одно и то же?*
- Безусловно. The Beatles лучше. Намного талантливее» [4].

С точки зрения контекста отечественной рок-музыки на современной сцене Маргулис выглядит как наследник и – в ещё большей степени – как трансформатор линии Науменко. Например, песня «Трава» по смыслу представляет собой развитие «Белой Полосы» (прецедентный текст в обоих случаях, по-видимому, «Whatching The Wheels» Дж. Леннона), «Подруга Номер Пять» – смыслово облегчённый вариант одного из главных хитов Майка «Дрянь», а «Когда Ты Уйдёшь» есть прямое продолжение «Прощай, Детка» (и одновременно – возможное отзеркаливание старого джазового стандарта «After You've Gone» Т. Лейтона–Г. Кримера).

Помимо Науменко «ближайшими родственниками» по жанру оказываются для Маргулиса лидер «Воскресения» Алексей Романов и Сергей Чиграков, фронтмен «Чиж и С°»: «...для меня есть <...> два знаковых персонажа, поющих по-русски то, что называется “blues”: это Лёшка Романов и Сергей Чиграков. Я робко прибиваюсь к ним в компанию. Я – третий» (см. [6] с 47 минуты 59 секунды). В сравнении с ними Маргулис менее лиричен и значительно более остро-язвителен – в основном, по отношению к собственному герою.

Вообще *ироничность* – стержень творчества Маргулиса. Широта культурных ассоциаций, неочевидно сложный фундамент легко воспринимающихся песен, за каждой из которых имеется определённая музыкальная и текстовая опора, создают ауру творчества артиста. Его лирический субъект словно бы постоянно подмигивает слушателю-зрителю, намекая на второй план и смысловой фон песни, которая может изобретательно отсылать к предшествующей традиции – игрой с саундом, прямыми и искажёнными музыкальными и словесными цитатами, ярко выраженными ироническими интонациями вокалиста и т. д. «Образованность подразумевает мышление не фактами, но контекстами, когда каждое явление сопоставляется с тем, что его окружает» [5]. Такого восприятия в идеале и ждёт от публики Маргулис – ждёт, но не требует. В этом отношении он оказывается ближе не столько к А. Романову и А. Макаревичу, вместе с которыми работал долгие годы, сколько к Б. Гребенщикову и особенно – всё к тому же М. Науменко.

Богатый культурный кругозор Маргулиса проявляется и в таком качестве, как *разнообразие* материала и музыкальных решений. Его сольные альбомы обычно звучат не более 45 минут (виниловый стандарт) и включают в себя 10-12 песен, но каждая из них уводит слушателя в разные жанровые и стилистические пространства. Так, на последнем по времени создании диске «Туда-Сюда!» (релиз 21.12.2018) слушатель находит собственно блюз («Змей»), балладу («Город»), регги («Про Аню») и т. д. Та же широта в звуке: почти металлическая сатира «Доктор (Svet)» близка к жёсткому зву-

чанию «Foo Fighters», трагикомическая лирика «Где Вы, Мои Девы» напоминает песню «Тайна» («У меня есть сердце...») В. Сидорова–А. Д’Актиля из репертуара Л. Утёсова, а «Про Себя» – вообще изящный акустический камерный номер, строго говоря, выходящий за рамки и блюза, и рока.

Желание экспериментировать и делать каждый трек отличающимся от прежних есть не что иное, как проявление *импровизационности*. Композитор Антон Батагов замечает: «Сам факт разделения музыкального труда на сочинение и исполнение знаменует собой деградацию музыкального искусства. Кроме того, не следует забывать и о том, что владеть инструментом – это значит уметь не только исполнять, но и импровизировать. <...> Композитор, исполнитель и импровизатор в одном лице – это нормальный живой музыкант. В той музыке, которую сейчас именуют “старинной”, когда-то было именно так – в те времена, когда она была “современной”. И так же обстоит сейчас дело в рок-музыке, поэтому она жива. А академическая музыка давно в гробу» [1, с. 427]. В этом отношении Маргулис – музыкант в полном смысле слова: сочинитель, исполнитель (инструменталист и вокалист) и импровизатор в одном лице.

Одна из ярких красок артиста и его команды – *музыкальный юмор*. Он практически не поддаётся вербальному объяснению и требует фоновых знаний у аудитории. Можно, однако, привести ряд выразительных примеров: карикатурный «квакающий» вокал и «страшный» овердрайвовый рифф во «Внештатном Командире Земли»; лобовая стилизация в «Deer Purple In Rock» под звучание британской команды; несоответствие жанрового определения и реальной музыки в «Рок-н-ролле»; прямолинейно сентиментально-ресторанный проигрыш на хэммонд-оргane в интерпретации «Перекрёстка» С. Чигракова, который в оригинале выглядит надрывной блюзовой балладой, а в исполнении артиста и его команды оказывается самоироничным скетчем и т. д.

У Маргулиса есть серьёзное преимущество перед многими исполнителями: его вокал узнаваем по одному-двум тактам, как узнаваемы голоса Луи Армстронга, Рэя Чарлза или Чака Берри. Общая музыкальность выгодно выделяет его среди значительного числа российских коллег, выступающих на эстраде. Он демонстрирует абсолютное владение пусть не сильным, но своеобразным голосом, отсутствие фальши, вокальные импровизации (последнее вообще редко встречается в русской рок-музыке и характерно для блюза и джаза).

С солидной культурной базой, импровизационностью и юмором напрямую связано и искусство *интерпретации чужого материала*. Избранные чужие песни артист может сделать своими просто благодаря своеобразию вокальной интонации, как в случае с «Песней про отца» М. Фрейдкина, или с помощью чувствительного изменения музыкального материала («Блюз бродячих собак» бит-квартета «Секрет»). Особый случай – «Арлекино» Э. Димитрова–Б. Баркаса, обретшая популярность во второй половине семидесятых в исполнении А. Пугачёвой и на какое-то время ставшая её визитной карточкой. От артиста требуется большая сме-

лость, чтобы «присвоить» такой номер. Однако Маргулису удалось и это – если в исходном варианте слушатель получал кабарежную буффонаду, то в новой версии «R.le.Kino», с заметно трансформированными мелодией и гармонией, аудитория слышит пронзительный экзистенциальный блюз.

Мастерски выполненные каверы – демонстрация бережного и уважительного отношения к предшественникам и современникам, что вновь нетипично для отечественного рока. В «Старых Песнях» со свойственным ему отсутствием ложного пафоса Маргулис поёт о разрыве в преемственности – фатальной болезни русской культуры (поскольку официальных публикаций текстов песен Маргулиса практически нет, здесь и далее они цитируются по фонограммам его альбомов. – А. С.):

Старые песни! Времени не одолеть.
Я уверен, наши дети их не будут петь.
Всё, что мы любили, остаётся тут.
Вместе с нами жили – вместе с нами и умрут.

Вероятно, тяга к любовному воспроизведению и переосмыслению дорогого ему песенного наследия – стремление противостоять этому дурному обычаю.

Лирический герой Маргулиса по первому впечатлению типичен для блюза, – харизматичный маргинал, в котором есть нечто и от афроамериканской традиции, и от фольклорного образа Иванушки-дурачка, и от школярской лихости вагантов: «Последняя», «Домажо», «Я Дам Тебе Знать», «Блюз О Вреде Пьянства», «Трава», «Курить», «Надоело(А)», «Не Надо Так» и др. Такой персонаж занят ограниченным кругом частных переживаний и почти не выходит за пределы простого внутреннего мира, воспринимая мир внешний лишь как поле для примитивных эгоистических проявлений. Социальные, политические, культурные и философские проблемы его словно бы не задевают, и даже в область бытовой психологии он заходит случайно и на краткие мгновения.

Однако подобный образ очевидно полупародиен, смоделирован и отнюдь не исчерпывает литературных возможностей автора. Песня, кладущая предел такому герою, – «40 лет»:

Ещё вчера я мог проспорить
Целый воз несуществующих рублей, ан нет, ан нет.
Мог гитару не настроить
И весь вечер проиграть на ней, ан нет, ан нет.
Мог в чём попало выйти в люди,
Не бояться, что осудят, ан нет, ан нет.
И мне портвейн в любой посуде
Помогал забыть, что будет сорок лет, ан нет, ан нет.

На срежессированность утрированно блюзовых текстов указывает и существование иных, откровенно лирических, по типу «сентиментально-

го» высказывания характерных скорее для авторской песни: «Да И Нет», «Прости Сегодня За Вчера», «Пусть Она Станет Небом», «Я Рядом С Тобой», «Мэриджейнимэриэнн», «Не Плачь Обо Мне», «О. К.», «Неколыбельная», «Спокойной Ночи», «Про Аню», «Где Вы, Мои Девы» и др.

Спой со мной про небо, лодку, море,
Спой про дом, дорогу и тоску,
Спой со мной о счастье или горе,
Спой про то, как ходишь по песку,
Спой, как ты не понял, что так просто,
Спой про то, что всё идет не так,
Спой со мной про землю или остров,
Спой про то, кто друг твой или враг.
(«Спой Со Мной»)

Такие строки сами по себе вполне представимы в устах условного барда (другое дело, что они положены на несомненно блюзовую музыку).

Значительная часть текстов Маргулиса не вписывается в традиционную блюзовую тематику – уже хотя бы потому, что в них резко возрастает градус рефлексии и авторефлексии. Обычно это песни саркастические, с едкой самоиронией: «Внештатный Командир Земли», «Мой Друг (Лучше Всех Играет Блюз)», «Я Еду По Дороге», «Сакура Катана Сакэ», «Я Дам Тебе Знать», «Старый Самолёт», «Слива», «Спой Со Мной», «I Love U» и др. Пример критической самооценки героя, прошедшего через разочарования и избавление от иллюзий, даёт «Последняя-2»:

Я перестал искать зерно в дерьме,
Спасать добро от зла,
Реветь про то, что мы во тьме,
И все сойдём с ума,
Что правды нет – одно враньё,
И мы одна семья,
И я забил на всё и вся,
И я играю просто для себя.

Но есть у Маргулиса и тексты условно «философские», где лирический субъект заметно преображается, обретая дальнзоркость, мудрость, а иной раз даже иновидение: «Ветер Всё Сильней», «Сколько Было Звёзд», «Война», «Ангел», «Джаз», «Ловец», «Ч. Б.», «Про Себя» и др. На сегодняшний день крайней песней в этом ряду оказывается «Бай-Бай» из последнего альбома:

Мы досидим до рассвета,
Потом незаметно уйдём.
Тихо закончилось лето,
И растворился наш дом.
Мы потеряли рассудок,

Нам показали, где рай.
Мы не пошли на уступки.
Бай-бай-бай!

Обратимся теперь к сценическому имиджу артиста и способу контакта с аудиторией. Существует одна важная смысловая и эмоциональная особенность блюза, проявляющаяся всё острее на фоне распространённой на Западе и отчасти в России гендерной унификации: это преимущественно *маскулинная культура* (в то же время в Америке существует традиция и женского блюза, достаточно вспомнить Бесси Смит, Билли Холидей и Дженис Джоплин). Герой песен Маргулиса живёт в мире, где не все оппозиции чётки, но дуалистичная модель «мужское / женское» незыблема.

На фоне стремительно инфантилизирующегося общества, в котором брутальность, не допускающая альтернативы гетеросексуальность, интерес к алкоголю, откровенность суждений и умение взять на себя ответственность за свои поступки – одинаковое, без разбору, зло, персонаж Маргулиса, десятки лет остающийся самим собой, из фигуры харизматичного аутсайдера невольно превращается в едва ли не героический в своей цельности образ (подобно тому, как классические киногерои Клинта Иствуда 1960-70-х выглядят титанами на нынешнем хипстерском фоне). Изменились не художник и его герой, изменился контекст.

Современный человек предпочитает слушать и скачивать записи бесплатно, но продолжает с удовольствием ходить на концерты тех, кто ему дорог: «...модель “раздать музыку бесплатно – и окупить её за счёт притока публики на концерты” в какой-то момент стала едва ли не общим местом» [15, с. 121]. По статистике большинство культурных мероприятий в России (кино, театр, художественные выставки, концерты) посещают преимущественно женщины – порой с двукратным преобладанием (то же относится и к чтению книг).

Концерты Маргулиса в этом отношении показательно иные, соотношение женской и мужской аудиторий на них редко бывает даже один к одному, обычно более половины составляют мужчины среднего возраста. При этом женская часть аудитории реагирует на «маскулинный» образ артиста не менее живо и тепло, чем мужская – достаточно послушать, как зал подпевает припеву песни «Когда Ты Уйдёшь»: представители обоих полов с одинаковым энтузиазмом подхватывают «Как в кайф иногда / Побить холостым!». Видимо, слушательницы легко считают игровой и ролевой характер подобного «мачизма». Он амбивалентен – подаётся и всерьёз, и пародично. Не случайно автор на концертах иногда сопровождает строки «И вещи твои / Покинут мой дом. / Помада, духи – / Всё исчезнет, как дым» комментарием «...куплет из области фантастики» (см. [7] с 46 минуты 17 секунды).

Основной секрет притягательности Маргулиса – в его позитивности. Современный обыватель, травмированный ежедневным мутным медийным потоком, идеологической неразберихой, бытовыми и психологиче-

скими проблемами, судорожно ищет положительные впечатления – желательно в виде социокультурной терапии. Маргулис их даёт. И тут принципиально важно, что его позитив искренен, иначе он просто не сработает.

Исследователь актуальных тенденций мировой музыкальной индустрии констатирует: «Цифровая эпоха, похоже, стала эпохой настоящей десакрализации» [15, с. 290]. В этой ситуации естественность артиста, его поведенческая честность и точность в выражении чувств и мыслей обретают в глазах аудитории особую значимость. Важность существования в современной рок-музыке (и культуре вообще) отдельных художников, не затронутых циничным консьюмеризмом, резко возрастает.

Маргулис из тех немногих на отечественной сцене, кто опровергает тезис «рок – дело молодых». Уже нет: молодые всё чаще бессознательно выбирают или аморфный попс, или жёсткий рэп, – два полюса, по разным причинам, но в равной степени удалённые от драматически напряжённой рок-традиции, которая почти полностью перешла в ведение старой гвардии. Маргулис не стремится восстанавливать сакральное отношение к искусству, он артист «лёгкого» жанра, но его цель не менее важна: зарядить аудиторию бодростью, вдохнуть в неё надежду на то, что обыденная жизнь переносима, а в конечном итоге подарить людям – хотя бы на время, пока звучит песня – счастливое чувство личной внутренней свободы.

Литература

1. *Бавильский Д. В.* До востребования. Беседы с современными композиторами [Текст] / Д. В. Бавильский. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. – 792 с.

2. *Водопьянова Е.* Блюзовый всезнайка Евгений Маргулис [Электронный ресурс]: Интервью / Е. Водопьянова // MIGnews: сайт – Режим доступа: http://mignews.com/news/interview/cis/280509_93309_92389.html (дата обращения: 30.04.2019).

3. *Гавриков В. А.* Русская песенная поэзия XX века как текст [Текст] / В. А. Гавриков. – Изд-во: Брянск, ООО Брянское СРП ВОК, 2011. – 634 с.

4. *Гребенщиков Борис.* Никакого «дальше» нет, есть только сейчас. 2 апреля 2018, 9:00UTC+3 [Электронный ресурс] / Б. Гребенщиков // Новости в России и мире – ТАСС: сайт. – Режим доступа: <http://tass.ru/opinions/interviews/5058655> (дата обращения: 30.04.2019).

5. *Гусев А.* [Электронный ресурс]: Раз в жизни: Шарль Ванель, 25 декабря 2012 [Электронный ресурс]: Текст лекции / А. Гусев // Журнал «Сеанс»: сайт – Режим доступа: https://seance.ru/blog/lectures/lecture_sharles_vanel/ (дата обращения: 30.04.2019).

6. Квартирник НТВ у Маргулиса от 28.04.2018 [Электронный ресурс]: Телепередача // NTV.ru: сайт – <https://www.ntv.ru/peredacha/Kvartirnik/m63761/o494790/video/> (дата обращения: 30.04.2019).

7. Квартирник НТВ у Маргулиса от 29.12.2018 [Электронный ресурс]: Телепередача // NTV.ru: сайт – <https://www.ntv.ru/peredacha/Kvartirnik/m63761/o528037/video/> (дата обращения: 30.04.2019).

8. *Мажаяев А.* Евгений Маргулис – «Туда-сюда!» [Электронный ресурс]: Рецензия на аудиоальбом / А. Мажаяев // InterMedia: сайт – Режим доступа: <https://www.intermedia.ru/news/331163> (дата обращения: 30.04.2019).

9. *Маргулис Е.* Почему нельзя играть блюз в России? Вс. 19 апреля 2009, Телеканал О2 [Электронный ресурс]: Стенограмма телепередачи / Е. Маргулис // LearnMusic: сайт – Режим доступа: https://learnmusic.ru/_rep760 (дата обращения: 30.04.2019).

10. *Мошков К. В.* Блюз. Введение в историю [Текст] / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. – 384 с.

11. *Рыбин А. В.* Майк. Время рок-н-ролла [Текст] / А. В. Рыбин. – СПб.: Амфора, 2010. – 224 с.

12. *Скворцов А. Э.* Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко [Текст] / А. Э. Скворцов // Русская рок-поэзия. Текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 1999. – Вып. 2. – С.159-166.

13. *Скворцов А. Э.* Песни Михаила Науменко и их западные образцы [Текст] / А. Э. Скворцов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «УрГПУ» – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2014. – Вып. 15. – С. 104-130.

14. *Скворцов А. Э.* Поэтическая генеалогия: исследования, статьи, эссе и критика [Текст] / А. Э. Скворцов. – Москва: ОГИ, 2015. – 528 с.

15. *Стракович Ю. В.* Цифролюция: Что случилось с музыкой в XXI веке [Текст] / Ю. В. Стракович. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2018. – 386 с.

16. *Эйплфорд С.* The Rolling Stones: история за каждой песней [Текст] / С. Эйплфорд. – М.: Издательство «АСТ», 2017. – 192 с.