



История советской электрогитары

Виктор Владимирович Славутинский ©

*Эта маленькая книжка — для подростков, о
воспитании чувств. Взрослый вряд ли почерпнёт в
ней что-то действительно новое для себя.*

Введение

Всем русским гитаристам, и многим другим гражданам и гражданкам, известно, что советские электрогитары ужасны. Рассказ о том, как именно они ужасны, вряд ли может дать читателю что-то новое.

Гораздо интереснее задаться вопросом, почему они оказались такими; однако, разговор об этом нет возможности вести без сравнения их с гитарами зарубежными, потому придётся начать с момента появления электрогитары вообще. Даже ещё раньше.

Часть 1, История электрогитары

Изначально музыка делилась на классическую и народную, точно так же, как общество делилось на людей с образованием и людей без оногo.

Для царей играли целые оркестры, на дорогих инструментах и в специальных помещениях. Для народа играли скоморохи, на том, что под рукой, и где придётся. Так происходило повсеместно.

С демократизацией, в первую очередь в прогрессивных США, где царь вообще отсутствовал, высокий жанр и низкий жанр начали смешиваться. Перед музыкой возникли ранее отсутствовавшие вопросы.

Во-первых, царь сам по себе обеспечивает то, что музыку особо подчёркивает — тишину. Если он слушает, то все остальные вынуждены заткнуться и слушать, под угрозой лишения рта вместе с головой.

С народом дело обстоит совсем иным образом. Он обычно шумит, и его надо перекрывать.

Скоморох мог позволить себе и крик, и свист, и матюгнуться запросто мог, но новая полупросвещённая публика уже начинала воротить от подобного нос.

Демократический музыкант — то же самое, что народный, но покультурнее, «демократия» это «народовластие» дословно с греческого. То есть подразумевается, что греческий кто-то там знает; в общем, он должен найти иные способы заставить себя слушать, желательно именно музыкальные. Самый простой из них — это играть громко.

Кроме того, лучше, по опыту, если он играет что-то отвечающее биологически обусловленным чаяниям, то есть ритмично-танцевальное. Когда от первых тактов ноги сами пускаются в пляс, вопросы типа «чѐ так громко» отпадают сами собой.

И ещё, хорошо если публику постоянно, удерживая её внимание, бодрят какие-то новые коленца. Которые музыканты могут и на ходу придумывать.

Так от оркестра, изначально царского, отпала скрипичная группа, как слишком тихая, протяжная, требующая для коленцев абсолютного слуха; зато особую роль приобрели задающие ритм контрабас и ударные. Так возник джаз.

Гитара же, везде до того бывшая кстати попеть под винишко, мимо доходного дела — музыкантов-то уменьшилось в два раза, а деньги остались теми же — пролетала как слишком тихая.

Рис. 1, Акустическая гитара 19го века



Понятно что многих это мало устраивало, и какие-то ходы они находили. Сначала сделали металлические струны, потом инструменты с металлическими раструбами-резонаторами.

Рис. 2, Гитара с резонатором, начало 20го века



Потом гитары с полностью металлическими корпусами, довольно громкие.

Рис. 3, Металлическая гитара, 1910е



Но требовалось ещё громче, и тогда на помощь пришло электричество.

Обычная усиленная микрофоном гитара уже вполне пристойно вписывалась в джаз-бенд, где её функции сводились к тому же брэнчанию, что раньше, только чуть более громкому; но прогресс пошёл далее.

Ещё лучше подходила именно электрогитара, в которой металлические струны, колеблясь, создавали ток в намотанной вокруг магнита катушке — потому, что микрофон, даже засунутый внутрь инструмента, слышит и воспроизводит разные посторонние внешние звуки, и лучше обойтись без него.

Рис. 4, Первая серийная электрогитара, 1936й



С электричеством гитара уже могла выкаблучиваться на равных с саксофоном и трубой, и долгие годы этого хватало. Однако потом сами духовые воспользовались усилением, посредством микрофонов, ставших более дешёвыми, мощными и качественными.

А гитаристы обнаружили, что есть предел попыток угнаться за ними, обусловленный эффектом обратной связи. Электрогитара играет через усилитель и колонку динамиков, звук с них мог возвращаться на неё. С какой-то их громкости она всё-таки этот звук «слышала», колебалась им. При попытке усилить её дальше, она начинала играть, а точнее выть, сама.

Думая, как это исключить, конструктора вспомнили ранние образцы электрогитар, которые имели металлические корпуса. Намного более жёсткие, а потому «заводившиеся», резонировавшие от звука колонки, меньше.

Вместо тяжёлого металла просто взяли цельный кусок дерева, и этого оказалось достаточно.

Рис. 5, Электрогитара со сплошным корпусом, 1950й



Ещё усиленная, гитара стала перебивать кого угодно, а поскольку она могла и аккордами играть, и интервалами, почти как рояль, заменяя собой сразу до шести человек, возникла соблазнительная перспектива — вообще выкинуть за борт всех дудошников, заодно и пианиста с его шкафом.

Оставить только ударные, контрабас, гитару, и вокалиста, вполне уместающихся со всем скарбом в один маленький грузовичок.

Для танцулек-то этого вполне достаточно, по крайней мере если все музыканты толковые. Просто сравните — местный коллектив из двадцати четырёх человек превратить в мобильный коллектив из четырёх, который по всей стране может окучивать, притом за те же деньги. Где угодно — где электричество есть.

Так возник рок-н-ролл.

Однако, кроме упрочнения корпуса, требовалось ещё кое-что. В новом жанре вместо целого оркестра играл один гитарист, и ему, выкаблучиваясь одному за всех, следовало быть виртуозом. А виртуоз обычно имеет хороший слух, и, вкальвая за десятерых, вообще капризен.

В инструменте он нуждался соответствующем, на котором с одной стороны играть легко, а с другой каждая нота чиста и хорошо слышима.

Так гриф получил внутренний металлический стержень, стал в разы тоньше и удобнее. Корпус сбалансировался по весу, перестал оттягивать одно плечо из двух в большей степени, и в нём появились удобные вырезы под руку и пузо.

Механика приобрела возможность выставить длину каждой струны по отдельности, обеспечивая чистоту нот по всем ладам, и опустить её к ним, уменьшая требуемую силу нажатия. Сами лады стали прочнее, истирались меньше, и располагались точно.

Выросли громкость и чувствительность звукоснимателей, а подключение их изменилось на такое, что две противонаправленные катушки взаимно подавляли шумы электрических наводок. Лучше начали держать строй колки.

Рис. 6, Точно настраиваемая электрогитара, 1954й



И добавилась машинка для эффектного вибрато.

Рис. 7, Типичная электрогитара, 1955й



В общем, качество резко изменилось к лучшему по всем возможным пунктам. Естественно с соответствующим повышением стоимости, но и гитарист стал богатым буратиной, имел чем платить.

На этом эволюция электрогитары практически закончилась. Большая часть гитаристов сейчас играет на инструментах таких, как в пятидесятые. Только тогда они стоили как мотоцикл, а уже к концу шестидесятых стали доступны каждому американскому школьнику.

В конце семидесятых произошёл ещё один виток, когда изобрели машинку вибрато, которую легко можно наклонять в обе стороны — как опускать тон струн, так и поднимать его — и зажим за верхним порожком к ней, на винтах, намертво держащий строй при каком угодно издевательстве.

Гитарист совсем уподобился пианисту, нажимая на струны обеими руками, потому что с новой активной электроникой — особо чувствительными звукоснимателями, предварительно усиливаемыми прямо внутри гитары — одного касания хватало для звукоизвлечения.

Рис.8, современная электрогитара, с 1984го



Во-первых, это всё.

Из играющих на отличном от классики пятидесятих, 99% играют на инструментах этого витка, последнего, потому, что с продолжавшимся развитием электроники развитие музыки перепрыгнуло электрогитару, и она перестала властвовать умами.

Сначала возникла возможность появления человека-оркестра на электронных клавишных и ритмбоксах — собственно, новое вибрато и двуручная техника появились потому, что требовалось конкурировать с электронными завываниями и автоматическими быстрыми арпеджио.

Гитара этот этап выдержала, но затем оказалось, что на зацикленных кусочках давно записанной другими людьми музыки один так называемый диджей способен держать танцпол, и максимум нуждается только в вокалисте. Запросто обходясь и без гитары и без инструменталистов вообще.

А прогресс так устроен, что если он в чем-то начинается, то в чём-то другом заканчивается.

Технически, куда совершенствовать инструмент есть. Можно, к примеру, сделать его целиком дюралевым, с оптическими звукоснимателями, то есть и звучащим чище, и более прочным. Но у музыканта с ним всё равно нет возможности обскакать диджея, в распоряжении которого есть покусочно всё, что человечество сделало в музыке за прошедшие сто лет.

Так что большей популярностью, чем новодел, среди гитаристов пользуются раритеты, напоминающие о временах, когда умами властвовал именно гитарист.

Точно так же как классические скрипачи продолжают играть на скрипках из дерева, вместо карбоновых или каких-то ещё.

Итак, во-первых, эволюция электрогитары — для простоты здесь осталось за рамками рассмотрения множество тонкостей, типа полуакустических инструментов, на которых удобно репетировалось в шумных отелях, когда ещё отсутствовали персональные маленькие колоночки — уже прошла свой последний виток.

Во-вторых, советские гитары затруднились на этот последний виток выйти.

Часть 2, Долгое пришествие

Когда по США волнами катился первый джаз, по России волнами катилась Гражданская Война, в которой старую царскую власть и промежуточных демократов, из-за импульса накопленного долгим оттягиванием перемен, побеждали радикальные социалисты — люди, верующие в коллективность всякой полезной деятельности.

Включая интеллектуальную и творческую, притом с истовой готовностью за такую идею рвать и метать. Тогда как вопрос об электрофикации страны только поднимался, и современникам оставались лишь мечты об электрогитаре, вместе с остальным светлым коммунистическим будущим.

Лучшие музыканты, индивидуальности мало сочетаемые с принудительным коллективизмом, разрухой, порой элементарными грабежом и уничтожением всего добытого надрывным трудом — сдрапали за рубеж.

Музыканты попроще, которых там мало ждали — остались и, если могли, играли в коллективах по возможности крупных. Олицетворявших новые идеи в большей степени.

Струнные выпадали и из них, но по причинам совсем иным, чем в Штатах — оркестры требовались военные.

Вообще же главным музыкальным жанром на долгие годы стало наследовавшее крестьянскому групповое пение, очень духу новой страны соответствовавшее, и почти бесплатное.

Победа социалистов, впрочем, вышла частичной. Вопреки теоретическим ожиданиям, на практике выяснилось, что чем интеллектуальнее деятельность, тем труднее её коллективизировать, и везде, где требовалась какая-то местная сознательная инициатива, громоздкое социалистическое хозяйство давало течи.

Чтобы затыкать дыры, объявился такой тип как нэпман — мелкий частный предприниматель. Маленький буржуй. Вырасти большим у него возможность отсутствовала заведомо, потому, что страна его заказывала только чтобы дыры затыкать, и в больших объёмах купировала его; но свой частный быт он — временно — имел, среди прочего включавший и кабачки с музыкой.

Цыганской, как у дореволюционных купцов, и даже с новомодным джазом. Ноги у русского кабацкого музыканта, его манеры и характерные ужимки, растут ещё из тех времён.

Между тем, обычной гитары, на которой играл обычный цыган, в маленьком кабачке вполне хватало. Если требовалось больше, то коллектив ей составляли подавшиеся туда же скрипачи.

Больших же рэсторанов с музыкой страна имела поштучно, как и джазовых коллективов. Гитаристы в них присутствовали, но с каких широт им доставали гитары, как говорится, большой вопрос, и они точно играли на струментах обычных, без всякой электрики.

Тогда как на селе пели хором, в лучшем случае танцевали под дореволюционные патефон и гармонь — тоже, кстати, довольно технологичный и дорогой инструмент. На городской гитаре там играли редко, тем более отсутствовали её электрические разновидности, безотносительно планам электрофицировать всю страну.

Затем нэпманов, с ними и кабацких музыкантов, разобравшись что куда, разогнали в процессе индустриализации и коллективизации, а на объединённое село, вместе с электричеством, пришла радиоточка. Если совсем точно, то для начала радиопередвижка, потом стационарный коллективный приёмник, а за ним и проводная радиоточка, так что проще сразу так говорить.

Из радиоточки звучала, как и из новых советских патефонов, новая большая музыка вместо джаза — с какими-то его элементами, но преобладанием элементов народных и классических. Ибо социализм, оказавшись вместо научной теории религией, тогда уже свернулся до классической тирании обычным образом.

Крупные оркестры — к которым присоединились и выгнанные из ресторанов при разгоне НЭПа джаз-бенды — пропагандировали растущую мощь новой страны. Они вернулись к большим составам как только появилась такая возможность, включили полные скрипичные группы, и легко могли исполнять симфонии девятнадцатого века, с революционным подтекстом в подаче конечно. В тех же составах играли и танцевального свойства музыку, обычно песню.

Всё исполнялось в первую очередь для трансляции на ойкумену и под запись, инструментам в которой требуемая громкость задавалась посредством микрофонов.

В принципе, имелась возможность собрать оркестр из чего угодно с чем угодно, размерами ограниченными только размерами студии или зала. Однако классические и относительно легко доступные скрипки подходили, а вот потребность в каких-то особых изысках, типа специальных и дорогих электрических гитар, отсутствовала — антинародный формализм.

Позиции гармони радиоточка слегка пошатнула, но затем они заметно усилились с Великой Отечественной Войной — на танке и даже истребителе гармонь возилась удобно, звучала бодро, достаточно громко для поднятия боевого духа ста человек, одна заменяя весь оркестр.

Оркестр на танках возить много тяжелее; серьёзные музыканты на фронте тоже бывали конечно, но всё-таки реже гармошки, которую производили и отправляли воевать без особой её инициативы. А радио там было другое.

Городская гитара тоже каким-то боком по блиндажам играла, но, как и раньше, под винишко, а точнее разбавленный спирт. В обычном акустическом виде.

Затем за Победой последовало послевоенное восстановление, в котором первую скрипку снова играли гармонь и радиоточка с патефоном. Доезжавших до народа реже, чем до фронта, профессиональных музыкантов слушали с уважением, и без дополнительного усиления они вполне могли обойтись.

В городе же гитары опять начали выпускать, но акустические, простые и довольно дубовые, рассчитанные под аккомпанемент групповому пению. С развитием народное хозяйство требовало образованных людей, а образованные люди предпочитают свою инициативу; в рамках дозволенных коллективам свобод акустика стала обязательным атрибутом компании студентов.

В общем, электрогитара пришла в СССР когда в США уже бушевал рок-н-ролл — к середине пятидесятих годов.

Часть 3, Братство народов

Гитара с запада пришла в СССР через страны социалистического лагеря, Восточную Германию и Чехию, пострадавшие от войны меньше, и уже в пятидесятых начавшие производить инструменты, которые в той или иной степени — в той или иной, потому что страны соцлагеря и СССР различались — можно назвать первыми советскими электрогитарами.

Рис.9, первая электрогитара ГДР, «Roger Cutaway», начало 1950х



Рис.10, первая электрогитара ЧССР, «Jolana Grazioso Resonet »1955й



По большому счёту, ГДР и Чехословакия просто копировали западные образцы — в степени достаточной, чтобы их продавали на запад; есть фотографии планетарно известных гитаристов с ними.

Однако делали они это с особенностями определёнными, с одной стороны, желанием выйти за рамки копий, а с другой производить инструменты дешёвые — ведь социализм, вроде как, без бедных и богатых. Так что по большей части это всё фотографии известных музыкантов в юности, когда те имели мало денег.

Ранние немецкие гитары несли фирменный изгиб поверхности корпуса, но являлись по сути просто крепкими акустическими со звукоусилителями, и гриф был соответствующий, без железного штыря внутри. Прочность его достигалась продольной склейкой досок, он оказывался достаточно толстым и потому узким — на ещё и широком взять аккорд мог бы только кинг-конг.

С учётом высокой технологической культуры страны, немецкие инструменты могли бы эволюционировать и обогнать западные быстро, но изначально частный завод национализировали, а создателя производства и его сына, которому он посвятил первую немецкую электрогитару, за чрезмерные контакты с западом депортировали на запад, где те стали сотрудниками известных фирм.

При этом ГДРовские инструменты многого лишились, а зарубежные приобрели, и многие фотографии знаменитых гитаристов в зените славы это именно с инструментами, в создании которых участвовали изгнанные специалисты.

Чешские гитары сразу копировали новейшие западные образцы, и отставали от США всего на год, но для упрощения имели, к примеру, гриф без отклонённой головки, гайка штыря которого выходила в сторону корпуса. Чтобы подстроить изгиб грифа, инструмент требовалось разбирать.

Колки их тоже оставались колками от обычной гитары, изначально рассчитанными под много более лёгкие акустические струны. Расстраивались и ломались они соответственно, а ставились сразу группами по три.

Примечательно, что чешская машинка вначале даже превосходила западную по сложности, по своим принципам сближаясь с тремоло восьмидесятых годов, которые её и копировали, и инструмент шел на запад под маркой «Futuraма».

Однако потом её заменили точные копии наиболее простых зарубежных образцов, в которых задний порожек смещался вертикально только целиком, а длина струн изменялась перекладкой подставок в пазах деревянной плашки, или ещё какими-то специфически удешевлёнными способами.

В звукоснимателях гитар обеих стран вместо двух катушек наматывалась одна, шумели они больше.

Завершала же дело мало экранированная электрика, включавшая у чешского инструмента стандартные клавишные переключатели от радиоприёмника; кроме того, при поставках в СССР все гитары подключались через единый для советской электроники пятиштырьковый разъём.

Американские электрогитары имели и имеют большой длинный штекер, защёлкивающийся надёжно, такой же как в телефонной станции тех тридцатых годов, когда их изобрели.

Советские же немцы использовали маленькую изящную пятерню, которая рассчитывалась изначально под стационарную аппаратуру, а на гитаре быстро разбалтывалась, сильно фонила, и так далее. Зато внешне она походила на стандартные военные разъёмы — к досаде, без их жёстко фиксирующего резьбового кольца и полного экранирования.

Суммарно получалась гитара на уровне «мой первый инструмент», по цене и качеству сравнимая с подростковой западной. Прыгающему по сцене для пущего эффекта виртуозу она подходила мало. Однако, и социализму мало подходил прыгающий по сцене виртуоз.

Кое-как устраивал музыкант, отлично играющий на классическом или классическом народном инструменте, выражающий силу общей культуры или народного духа — пианист, скрипач, гармонист, самое большое цыган с акустикой.

Виртуозно играющий на сверхновом без народного прошлого — нет, поскольку он олицетворял бы, среди прочего, что будущее за индивидуализмом вместо коллективизма.

Так что официально социалистическая электрогитара вписалась куда-то в бок больших оркестров. Без выпендрёжа, по одной струнке протяжненько, добавляя современного звучания в ту же самую, разве что ставшую более расслабленной и развлекательной, музыку большого стиля. То, что из этого получилось, легко услышать на заднем плане фильмов начала шестидесятых годов.

Менее же официально она играла в кабаках, вернувшихся в слегка восстановившуюся и отъезжающую страну под названием «молодёжное кафе».

Но и там от неё требовался скорее современный танцевальный фон, чем какое-то привлекающее излишнее внимание выкаблучивание — твист и чачача потихонечку допускались, а рок-н-ролл на полностью выкрученных ручках запрещали.

Потому что кабак, в стране где официально богатых нет, держался на одном честном слове, и с превышением децибел мог закрыться в момент.

Между тем, электрогитары из Восточной Европы с восстановлением и развитием хозяйства потихоньку развивались, и в шестидесятых сравнивались с западными инструментами нижнего, а семидесятых — сначала германские, ближе к концу чешские — и среднего ценового диапазона.

Рис.11, «Musima Eterna», начало 1970х



Рис.12, «Jolana Diamant», 1979й



Цены в «социализме с человеческим лицом» различались, производились модельные ряды подороже и подешевле.

Полузападные инструменты подороже получили потихоньку и удобный плоский гриф со стрижнем подтягиваемым там, где надо, и мало расстраиваемый задний порожек, задающий высоту и длину каждой струны по отдельности, и поворотный переключатель вместо болтавшихся клавиш, и прочные заменяемые по отдельности колки, и нормально экранированную электрику.

Какие-то гитары даже имели звукосниматели уровня западных.

Между тем, внешне выглядящие в точности как классические рок-инструменты, поздние социалистические гитары имели уровень средний, из-за внешне малозаметных деталей, типа сортов дерева, проволоки звучков, толщины грифа, массивности крепления грифа к корпусу.

На всём внутри чуть-чуть, да сэкономили, в результате их звук скорее элегический.

Если кому-то сейчас нужно изобразить джазовую «музыку советского кино», или подфанкованную «Песню 1982», то это именно то, именно такие инструменты использовались для тех записей; для запилов же они подходят мало, выдавая на перегрузе типичные для русского рока «телефон» и слабый сустейн, из-за слабой атаки звукоснимателей и низкого отношения сигнала к шуму, «глухих» механики и дерева корпуса.

В СССР до Перестройки, между тем, они принадлежали к высшему разряду, и оставались уделом профессиональных музыкантов, которым доставались преимущественно по знакомству. Как тогда говорили «из-под полы», или «по блату».

Поскольку официально богатые и бедные отсутствовали, гитары официально стоили дёшево, но по такой цене они только въезжали в страну — производители получали достаточно из-за фактической разницы курсов обычного рубля и валютного рубля, к которому у обычных граждан отсутствовал доступ — а дальше электрогитары продавались и покупались почти все по реальной цене, в обход государственных каналов.

Подпольный рынок граничил с контрабандой и мошенничеством, «фраер», хотевший дорогой профессиональный инструмент без знания того, чем именно таковой характерен, запросто мог добыть из-под полы гитару восточноевропейскую, но другого модельного ряда и другой страны, мало отличающуюся качеством от чисто советских.

По той же, весьма внушительной, цене, что у высококлассных «немцев» и «чехов».

Часть 4, Взлёт и падение советской электрогитары

Первую именно советскую гитару с электрическим усилением выпустили в 1961м году. То есть поставить в обычную акустику попрочнее обычный однокатушечный звукосниматель с проводом, выходит, стоило народному хозяйству трудов сравнимых с запуском Гагарина в космос.

Первая советская электрогитара появилась ближе к концу шестидесятых, на специализированном музыкальном производстве.

Рис.13, «Ленинград», 1967й



Напоминавшую о подлодке Капитана Немо и сказочной щуке специфичную форму, между тем, спроектировали сбалансированной по весу и эргономичной.

Гитарист чувствовал себя с ней комфортно как сидя, так и стоя.

Гриф, без стержня, для упрочнения склеенный из многих слоёв наподобие немецкого, вышел толстоват, но зато нёс первосортную твёрдую накладку. Колки на нём стояли от обычной акустической гитары.

Задний порожек имел подстройку по высоте, а по длине смещался, как у первых немецких гитар и скрипок, просто потому, что, подбитый фетром, стоял на корпусе, прижимаемый к нему струнами.

Звукосниматели и электрическая схема отличались простотой, зато умеренно фонили.

В целом, инструмент вышел минималистичный, но довольно качественный, и с перспективами развития. Однако производился он всего лишь пять лет малыми сериями.

По всей видимости, вышло так потому, что по цене использованных материалов «Ленинград» предназначался профессиональным музыкантам, а вокруг них крутился подпольный рынок, на котором царила конкуренция.

В ней он проиграл восточноевропейским гитарами, в первую очередь из-за переносимого ими «духа свободы». Кроме того, он всё-таки отставал от них — у него отсутствовала машинка для модного вибрато, подстраивающий длину каждой струны по отдельности задний порожек, и теде.

Продаваемый же любителям по официально заявленной цене, он выходил слишком дорогим в производстве.

Подавляющее большинство вспоминает как «советские» совсем другие инструменты, массовые электрогитары семидесятых годов, а именно «Аэлиту», «Тонику», и, конечно, «Урал».

Объяснить качества которых возможно только посредством политэкономии.

Рис.14, «Тоника», начало 1970х



Рис.15, «Аэлита», начало 1970х



Рис.16, «Урал», начало 1970х



На западе рок-н-ролл играли юные буржуины. С одной стороны бунтари по юности, а с другой производные того же самого капитализма, имевшие в виду зашибить деньгу и в конце концов осесть на собственном ранчо.

Естественный отбор из них приводил к тому, что всё более и более толковые музыканты играли на всё более и более толковых инструментах.

Поскольку со второго же витка они сами покупали свою аппаратуру, за свой счёт, а производили её частные фабрики, и при проблемах обе стороны могли прогореть, адекватное соотношение цены и качества на каждой из многих ступеней пирамиды выставлялось железной рукой рынка.

Так, к примеру, и цельнокорпусные гитары в пятидесятые, и гитары с новым вибрато в восьмидесятые, сначала появились в обход крупных фирм, которые начали производить свои такие же инструменты вынужденно, чтобы рынок удержать.

В СССР, с его плановой экономикой, ступеней пирамиды выходило только три. На верхней находились профессионалы, игравшие на гитарах восточноевропейских, или сделанных штучно под заказ из-под полы, или, чрезвычайно редко и скорее на запись, чем на публику, западных. На нижней, поскольку цена самой дешёвой советской электрогитары превышала месячную зарплату взрослого советского труженика, а к гитаре требовались ещё усилитель такой же цены и педальки, подросткам покупали обычные акустики, довольно дубовые.

Посередине располагались так называемые ВИА, вокально-инструментальные ансамбли. Разновидность социалистического группового пения, получившая для аккомпанемента электрическую аппаратуру. Вместо как частным образом за свои деньги — от государства, по плану, в рамках большего коллектива.

Школа, районный Дом Пионеров, ВУЗ, военная часть, предприятие со своим Домом Культуры, имели в СССР возможность на полученные по разрядке — или добытые честным доходом свыше средних зарплат — средства' приобрести аппарат по безналичному расчёту. На котором собранный из местных энтузиастов так называемый «самодеятельный ансамбль» мог играть по местным же танцулькам, поднимая тем самым коллективный дух более, чем патефон.

Репертуар ВИА проверялся соответствующими органами, и какое-либо рок-н-рольное выкаблучивание безусловно запрещалось. «Вокальный» стояло на первом месте. Они пели многоголосые песни с лёгким танцевальным оттенком, исполняли легализованный кабацкий репертуар шестидесятых; ещё точнее сказать, что происходило воспроизведение с задержкой.

Что-то своё в теории могло бы появиться, но на практике отсутствовало, как электробалалайка и электрогусли. Западное музыкальное новьё копировалось профессионалами сразу, своё похожее, адаптированное и смягчённое, звучало в кабаке через год-два, а лет через пять оно становилось официально допустимым, и его играли ВИА.

Между такими группами происходило что-то типа соцсоревнования, так же как и везде, и самые лучшие из них могли, теоретически, зажить профессиональной жизнью в той или иной степени — поездить на всякие там фестивали, а то и по телевизору засветиться.

То есть, вместо самостоятельной карьеры музыканта режим имел в виду существование контролируемого обществом коллектива, группы, и гитары производились оптом для этого, а в розницу для граждан шла лишь малая часть опта.

Между музыкантом и заводом музыкальных инструментов от музыкантов посредниками оказывались функционеры, руководители больших внемузыкальных коллективов, люди без особого понимания музыки, которые покупали по безналу то, что им продавали, за вычетом совсем уж откровенного барахла.

Со стороны завода, продавая инструменты вместо чистосердечных музыкантов безликим цифрам безнала, его руководство могло из экономии снизить качество до уровня чуть выше уровня брака, без всякого риска или зазрения совести.

Плюс к тому, в дело включились мебельные, спортивный и прочие производства, руководство которых увидело заманчивые перспективы в выпуске продукции формально дорогой, но умеренно сложной. Который они вполне могли осилить.

В результате, уровень подавляюще большей части советских электрогитар до начала Перестройки оставался одним и тем же, весьма низким.

Во-первых, инструменты имели изменявшие натяжение струн машинки вибрато, но грифы либо без стержней вообще, либо со стержнями, из-за отказа от сложного отгиба головки грифа назад, расположенными так, что для подстройки требовалось разбирать гитару.

В части случаев, с полусодранной резьбой или кривой постановкой стержня, заворачивание гайки мало помогало в увеличении компенсирующего натяжения, а то и вообще исключалось, и инструмент приобретал сходство с туго натянутым луком, оставляя гитаристу только игру аккордами на первых ладах.

Крепились грифы к корпусу, вместо винтов, шурупами, с облегчённой металлической пластиной, без врезных толстых гильз, что резко уменьшало сустейн, долгую певучесть звучания.

Естественно, несли они мягкие лады на, в отличие от грифа средней восточноевропейской и первой советской гитар, накладке из дешёвых пород дерева, легко истиравшейся до заметных впадин. Сами грифы делали из дерева подешевле, то есть даже со стержнем они выходили потолще, а чем толще гриф, тем труднее на нём играть.

Корпуса гитар, в теории из двух-трёх дорогих кусков однородного, без сучков, дерева звучных пород, склеивались сначала из трёх-четырёх, потом из многих брусков дешёвых сортов, а потом вообще делались из так называемой столярной плиты, типа крупнообрезочного ДСП. Из-за пропитывавшего всю конструкцию клея весил ДСП-корпус много больше деревянного, именно он ответственен за часто вспоминаемый убойный вес советских инструментов.

Головка грифа, из экономии сведённая к его продолжению по типу «одно полено», рассчитывалась уравнивать лёгкий дорогой корпус, а уравнивала дешёвый тяжёлый; гриф придумывался лёгким с анкером, а делали его толстым без — весь многокиллограммовый инструмент перекашивало либо на тот бок, либо на этот.

Плюс к тому, формы корпуса специалисты «разрабатывали» без учёта мнения музыкантов.

Гитара «Тоника», легко заметить, это «Ленинград» упрощённый до потери смысла, и, кстати, баланса. Формы «Урала» скопировали с японского инструмента — очевидно приплывшего полуподпольно — только перевернули, гриф и корпус смотрят в разные стороны косоглазо. Тогда как «Аэлита» это ещё дальше огрубленный «Урал». Выглядели они отвратительно.

Колки грифов так и оставались дешёвыми колками от обычной акустики, снашивались быстро, как и мягкие лады.

Пластиковые их ручки от перегрузок отламывались, при выходе из строя одного колка требовалось менять всю плашку, а запчасти в СССР всегда доставались трудно. Так что регулярно встречались настраиваемые плоскогубцами гитары.

Задний порожек на каких-то инструментах исключал задание длины струн принципиально, на каких-то дребезжал по причине слабой конструкции, на каких-то по причине отсутствия запланированных компенсирующих пружин.

Машинку копировали с восточноевропейской, которую копировали с западной, и как решение она обычно имела возраст от десяти лет; поскольку это наиболее железная часть инструмента, её качество превышало качество всего остального, но и с неё подшипники могли сократить, с соответствующим скрипом.

Электрика же, для произведения впечатления на людей мало понимающих, имела столько потенциометров и переключателей сколько позволял разместить корпус — четыре ручки и шесть выключателей на «Урале» к примеру. При этом среди их положений отсутствовало положение без подавления того или иного звукоснимателя и тех или иных частот.

Звукосниматели, с одной катушкой вместо двух, без подстройки сердечников, без пропитки для снижения микрофонного эффекта, из толстой проволоки, ещё и подавлялись, давая тихий и мутный звук. Делалось это вроде как для уменьшения шумов, но на выходе стоял фонащий пятиштырьковый разъём, и простое внутреннее экранирование фольгой отсутствовало.

Струны накручивались единственно доступные советские, с плоской оплёткой, прочные за счёт лёгкости игры, яркости звука, возможности тянуть блюзовые подтяжки, и с риском разломить гитару при активном использовании машинки.

Остаётся только добавить, что обычно гитарист получал такой инструмент временно — на общественных началах, в школе, ВУЗе, или военной части, уже попользованный кем-то, с царапинами, сколами, разболтанной механикой и электрикой, а то и сорванными резьбами в отсутствии запчастей, чтобы вполне понять то, почему у столь многих остались о советских гитарах столь специфические воспоминания.

Парадокс, но советская гитара, задуманная как часть пропаганды здорового коллективизма, чем дальше, тем сильнее выполняла прямо противоположные функции.

Какое-либо совершенствование её, в отсутствии обратной связи между довольством слушателя и существованием производства, даже прибылью, отсутствовало.

Напротив, единственным способом увеличить её и продемонстрировать социалистический рост оказывалось снижение качества дальше, посредством рацпредложений типа замены болтов шурупами, сокращения пружин, и так далее.

Без принуждающего рынка и своего собственного энтузиазма тружеников кому-то следовало бы сознательно заставлять их делать лучше, но, в отсутствии внимания руководства, слушавшего в основном профессиональных музыкантов, игравших на так или иначе зарубежных инструментах, всё шло самотёком, ограниченное лишь рамками много лет назад установленного и довольно поверхностного ГОСТа.

В результате, когда на западе эволюция гитары последовательно шла, и Восточная Европа, пусть с запозданием, её повторяла, в СССР двадцать лет производились, за вычетом снижения качества, в точности одни и те же инструменты, чем дальше, тем в большей степени внушавшие музыканту, а через него и слушателю, мысль о бесперспективности советской власти.

С Перестройкой появились кооперативные, а потом и частные гитары, обычно реплики западных образцов, во многих случаях на купленной за бугром механике и электрике, содержавшие из родного только дерево. Формально советские, к рассмотренному феномену они имеют косвенное отношение; так же, как, к примеру, бывшие призы всесоюзных выставок, но затем отсутствовавшие в массовом производстве экспериментальные образцы. Приводить их здесь нет смысла, а разумно перейти к выводам.

Кода

Мне приходилось слышать что русский рок, де, развалил страну. Это, как следует из рассказанного и подтверждается вполне объективными до сих пор существующими предметами, чушь.

Сначала долгие годы шёл процесс коррупции — начатый, кстати, ещё до Великой Отечественной, посредством «серых» дополнительных окладов в конвертах партработникам — с которой своим же согражданам по законным каналам делалось всё хуже и хуже, а по иным каналам, из-под полы, лучше и лучше.

Во всех областях быта, среди которых электрогитара всего лишь частность.

Вплоть до, на финальном этапе, публичного появления, к примеру, у кое-каких советских рок-групп обычных — но сверхчеловеческих относительно советских — американских инструментов, вполне позволявших молодому слушателю, гражданину будущего, ознакомиться с тем, как могло бы быть при коммунизме, но выходит, почему-то, в его отсутствии.

Которое появление было только частностью появления у части граждан иностранных вещей вообще, и во всё большей степени. В конце концов обычный гражданин смог сравнить.

И лишь потом пять лет шёл переворот Перестройки, в котором именно иные каналы стали законными, как более соответствующие действительности и лозунгам типа «всё во благо человека», тогда как связи, бывшие только официально, а по благу нет — официально распались.

Можно ли сейчас довести среднюю старую советскую гитару до уровня средней западной?

По всей видимости — нет, поскольку для этого менять в ней бы пришлось абсолютно всё без исключения.

Можно взять форму советской гитары, и сделать похожий внешне современный инструмент, со всеми достоинствами современного инструмента. Такие эксперименты проводят, вплоть до предсерийных образцов.

Однако какой смысл?

Электрогитара теперь имеет ценность ностальгическую; так же, как рояль. Но на рояле хотя бы Чайковский и Рахманинов играли, всей планетой признанные. А история советской электрогитары это история трагическая и поучительная.

Как и вся история советского режима.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	2
Часть 1, история электрогитары	3
Часть 2, долгое пришествие	14
Часть 3, братство народов	19
Часть 4, взлёт и падение советской электрогитары.	27
Кода	39

