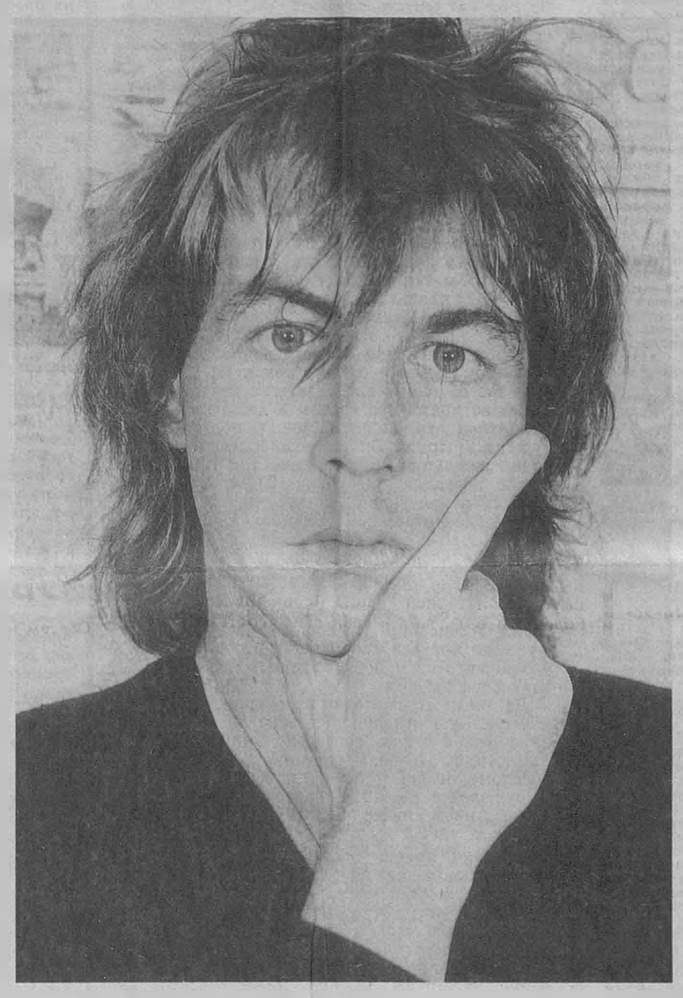
ЛИКИ РУССКОГО РОКА

Месяц назад в Лужниках состоялся, пожалуй, самый представительный, самый значительный концерт за всю историю отечественной рок-музыки. За пять с половиной часов перед глазами въяве прошли все этапы и почти все главные вехи нашего рока. Мы пренебрежем последовательностью, в которой «все звезды» выходили на сцену,— логика программы для нас менее важна, чем логика истории. Концерт в Лужниках был посвящен памяти Александра Башлачева, трагически погибшего в феврале этого года. Говорили, что Башлачев возглавляет «национальный рок» — сейчас впору писать, что он его обезглавил. «Национальный рок» — не режет ли слуха! Рок пришел с Запада (как и театр, и симфоническая музыка, и светская живопись)... Облекать в чужие формы свой духовный опыт — традиционный путь российского искусства.



● *Виктор Цой.* ● *Юрий Шевчук.* ● *Михаил («Майк») Науменко.* ● *Александр Башлачев.* ● *Андрей Макаревич.* ● *Святослав («Алиса») Задерий.* ● *Дмитрий Ревякин.*

Фото Г. Молитвина, В. Плотникова и А. Пигарева.

В ОТЛИЧИЕ от молодых бунтарей Европы и Америки, отечественные «шестидесятники» — поколение довольно взрослых (или до времени повзрослевших) и сравнительно тихих людей. Залихватскому буйству рок-н-ролла они навсегда предпочли вдумчивую зоркость «бардов»: первые песни протеста были у нас умны и негромки. Оглядываясь на своих старших братьев, рокеры впитывали в себя уважение к слову: тем более что и играть им, за отсутствием электрогитар, часто приходилось на «акустике», компенсируя слабость звука напряженностью мысли. По возрасту наш рок моложе мирового лет на десять, но рос он с удивительной быстротой, опережая в слове и смысле доступные возможности техники.

Человека, равно любимого двумя поколениями, связавшего два поколения, звали Владимир Высоцкий. Было бы глупо втискивать его в «рокеры», несмотря на то, что многие его песни (скажем, «Парус» /А у дельфина взрезано брюхо винтом.../) гораздо ближе к канонам рока, нежели к бардовской традиции. Но сказать, что без Высоцкого отечественный рок рос бы по-другому и гораздо медленнее — только справедливо.

«...Поэты ходят пятками по лезвию ножа и режут в кровь свои босые души»,— пел Высоцкий.

«...Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия. К ним Бог на порог — но они верно нмут свой срам»,— откликался Башлачев.

На концерте в Лужниках патриарх нашего рока Александр Градский пел песню, посвященную памяти Высоцкого: это не казалось странным.

Человек в модных лакированных штиблетах, затемненных очках, подчеркнуто небрежно одетый. Какая-то невероятная гитара, звучащая с мощью органа. Как хороша! И как хорош бывший хиппи — счастливый ее обладатель. Сколь выразителен богатейший голос, который Градский показывает так же небрежно, как костюм...

Молодые рокеры относятся к завоевавшим славу лидерам первого поколения немногим лучше, чем молодые поэты к Вознесенскому и Евтушенко: вы чье, старичье? Не многовато ли у вас официальных заслуг? Доверие каждый раз приходится отстаивать заново — может быть, именно поэтому, напомнив о мощи своего голоса и виртуозности игры, Градский перешел к почти бесхитростным, на трех аккордах выстроенным песням. И зазвучала горьковатая автобиография, окликающая песню В. Высоцкого «Час зачатья я помню неточно...». И шквалом отозвался зал на язвительную притчу о геологоразведочной партии:

«А куда мы держим путь — это ведь не главное. Главное — держать его, а не знать — куда...»

К певцам, переставшим быть кумирами, приходит зрелость — и они оказываются ее достойны. Может быть, только бывшие романтики и могут с абсолютной трезвостью оценить все происходящее, включая и собственную дозволенную славу, пришедшую на излете молодости, на изломе судьбы.

Андрею Макаревичу по всем статьям полагалось быть на гастролях в Ленинграде. Он задержался, чтобы спеть одну песню,— вечный романтик, когда-то первым пробивший стену и вышедший в народ. Его встретили несколько настороженно, пожалуй, если бы лидер «Машины времени» заиграл нечто машинально-красивое, не постеснялись бы и освистать. Хрустальные замки и солнечные острова действительно слишком давно скрылись в тумане.

Певец обманул ожидания и победил. Песня его была негромким (но оттого вдвойне сильным) обвинением: речь шла о том, что стыдно дышать разрешенным воздухом, что «лаять вслед ушедшему поезду» — глупая и мелкая собачья радость.

«То Армению, то Эстонию лихорадит уже в открытую, а мы все смеемся над Ленею, потешаемся над Никитою...»

Поразительно, до чего новый Макаревич и интонациями, и ритмом строки напоминал Александра Галича. Не пародийно, а всерьез был похож: с полным пониманием того, что повторяет чужое, но что повторять необходимо. Ему рукоплескали, но петь дальше он не соблазнился: все, что нужно сказать, уже было сказано.

Спасибо вам, «отцы» русского рока,— вы не обманули нашей преданности.

НА ПЕРЕЛОМЕ 70—80-х в отечественной рок-музыке произошли резкие изменения. Рок стал жестко социален: он вернулся в мир, чтобы сказать ему «нет». Петь красивые песни вдруг оказалось никчемным и едва ли не постыдным делом.

Первым человеком, заигравшим новую рок-музыку в Москве, стал Сергей Рыженко — скрипач, изгнанный из консерватории за сотрудничество с «Машиной времени», и незаурядный вокалист.

Только человек, не понаслышке знающий красоту чистого звука, мог издеваться над музыкой так, как Рыженко начала 80-х. В группе «Футбол» его голос блеял и верещал, перекрываясь разухабистым забоем инструментов (к слову, весьма тонко и сложно организованным). Окружающий его мир был неприятен и тошнотворно однообразен:

«По утрам всегда вставай полседьмого. Переполненный трамвай — на три слова... Все как всегда».

Мир, в общем, не слишком похорошел. По-прежнему ночью светят не звезды а зрачки кошек, зыркающих с помоечных баков, по-прежнему «Грузинский рок-н-ролл» вдалбливает: «Стань как Сталин! Стань как Сталин!». Но на смену нахрапистому глумлению вчуже пришла жесткая самооценка, и голос, гордый долгом ее высказать, зазвучал в полную силу: зло, но не злобно, без надсада —

«То, что приняли мы за прорыв, обернулось окопной войной. Мы сидим, окопавшись в грязи, обезумев от вшей. И за годы глухой изоляции стал так узок наш круг, что ты с ужасом видишь, что остался один. Мы — инвалиды рока...»

И скрипка, отфутболенная скрипка Рыженко, научившаяся визжать и мяукать, в этом концерте пела. Она его и начала темой баллады А. Башлачева «Ванюша», срастившей рок-музыку с народной повзней:

«Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речи, как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке... Душа гуляла, душа летела, душа гуляла в рубашке белой, да в чистом поле — все прямо, прямо... И колокольчик был выше храма...»

Можно ли было предсказать это во времена «злых песен»? Наверное, да — хотя бы потому, что при всем ожесточении и ерничестве, при декларируемой вседозволенности рок ставил себе единственный запрет: запрет на насилие. Скандалить можно, давить — нет.

«Иди ко мне скорее, бей морду мне смелее, топчи меня ногами...», — орал Рыженко самодовольному «хозяину жизни». **«...И если хочешь — ты можешь убить меня»,**— отзывался в унисон ленинградский брат «Футбола» — «Зоопарк».

В Лужниках они играли вместе всего пару песен. Но и этого хватило чтобы голоса с трибун завопили: «А где Майк?». И Майк вышел.

Михаил («Майк») Науменко, лидер «Зоопарка», похож на растревоженную птицу, больше всего озабоченную тем, как бы скрыть свою тревогу. Он питерец до мозга костей и уже поэтому знает: жизнь в ее непереносимой конкретности, во всем множестве жестов, слов и столкновений проходит не вне, но внутри человека. То, что «вне», может быть смешным, но жизненный выбор и вывод — внутренне трагичны.

«Каждый день — это выстрел, выстрел в спину, выстрел в упор».

На время, конечно, можно отшутиться, но это ничего не меняет.

«Зоопарк» играет рок-н-роллы и блюзы, играет здорово. В общем восторге, однако, становится все меньше бесшабашного веселья и все больше ностальгии. Увы, назвать группу «нестареющей» можно только в порядке комплимента. Гордый умница Майк, рыцарь рок-н-ролла: в его рыцарстве уже мерещится привкус донкихотства.

В одной из ранних вещей «Зоопарка» — притче «Уездный город Эн.» — пелось о парадоксах времени. «Наполеон с лотка продает ордена...» Науменко вряд ли забыл эту песню, но теперь не поет.

Лишь однажды «Зоопарк» развернулся во всю мощь и ворвался в сегодня с прежней своей неукротимостью. Майк пел о тех, «кто «мешает нам жить» — о набыченном стаде тупиц и насильников, о героях «качалок», об устроителях драк «район на район». Он не стеснялся в выражениях: **«У кого крутые подруги, за которых не дашь и рубля? Кто не может связать двух слов, не взяв между ними ноту «ля»?»** «Зоопарк» только что вернулся из Казани. Песня была написана задолго до, но, пожалуй, с такой страстью была спета впервые.

Старшее поколение «новой волны» лелеет свою честную и бурную молодость. Младшее, кажется, ее просто не помнит: зрелость пришла к ним сразу: «их взгляд пристальней, и иногда холодней (это не значит, что он глубже). Надо сказать, что в ленинградской школе — пока самой сильной в отечественном роке — смена поколений шла без пауз, внахлест, и путала любые умозрительные разграничения.

И все же разница достаточно ощутима. К примеру, нельзя сказать, что «старшим» незнакомо чувство одиночества, но оно никогда не становилось жизненно важной проблемой, не обязывало сделать немедленный выбор между замкнутостью и единством, между волей к свободе и волей к победе.

Одиночество, отвергающее страх, но лишенное надежды,— выбор Виктора Цоя, лидера группы «Кино». Он говорит «мы» «наше» («Мы ждем перемен!»), но иногда думается, что «мы» для него — лишь способ заслониться от «ты», от связи, обязывающей к самоотдаче. Мир Цоя — братство одиночек, сплоченное отсутствием выхода.

«Мы хотели пить — не было воды, мы хотели света — не было звезды. Мы выходили под дождь и пили воду из луж. Мы хотели песен — не было слов. Мы хотели спать — не было снов. Мы носили траур — оркестр играл нам туш».

В этом мире, не думая, отдадут жизнь за самого дальнего, но и ближайшего одернут: «Не тронь мою душу».

Как бы ни были зажигательны слова, Цой бесстрастно, почти меланхолично транслирует их в зал, чуть сдавленно протягивая гласные. Он движется по сцене с сумрачным, нелегким изяществом, словно преодолевает сопротивление среды: так рыба плавала бы в киселе. В голосе Цоя больше металла, чем во всем «хэви металл», вместе взятом: он знает, что лезвие опасней, чем кузнечный молот.

«Наше сердце работает, как новый мотор! Мы в четырнадцать лет знаем все, что нам надо знать!» — но ни сила, ни знание не приносят радости. **«Мы будем делать все, что мы захотим,— а сейчас мы хотим танцевать!»** — но и танцевать ему не хочется. Слова падают мерно, ровно, и возбуждающие восклицательные знаки распадаются в многоточия...

Ответом на отчаянное одиночество «Кино» стал боевой клич группы «Алиса»: «Мы вместе!» Лидер ее, лидер второго поколения «новой волны» Константин Кинчев слово «мы» нес как знамя. Вопрос «Во имя чего вместе?» предполагался некорректным.

Жесткий, напористый, чрезвычайно эффектный шоумен Кинчев предлагал залу свой собственный образ как собирательный: «Мое поколение» — и постепенно, почти незаметно перемещал акцент на слово «мое». Позиция трибуна перерастала в позу завоевателя.

Приученная воспринимать создание Кинчева как себя самое, аудитория радостно подчиняется певцу и сегодня, когда подчеркнутый коллективизм «мы» вытесняется гордым «я»: «Там иду я», «Мне нужен воздух». Условием единства Кинчев ставит свою монополию на высказывание. Нет слов — оно того стоит: выступление «Алисы» — едва ли не сильнейшее в концерте. Музыкальная мощь, цвет, свет, пластика — все соподчинено, все завораживает и требует ответа: но не диалога, а отзвука. Последовательно декларируемый антитоталитаризм «Алисы» странно уживается с этим, довольно авторитарным и расчетливым управлением чувствами зала.

«Тоталитарный рэп — это аквариум для тех, кто когда-то любил океан. Тоталитарный рэп — это зоопарк, когда за решеткой ты сам. Тоталитарный рэп — это аукцион, где тебя покупают, тебя продают...»

— поет Кинчев, играя с названиями ленинградских рок-групп. Можно добавить: тоталитарный рэп — это Зазеркалье без Алисы.

Слава («Алиса») Задерий когда-то подарил свою кличку группе — как название. Пока Алиса играл в «Алисе» — то на гитаре, то на ударных,— за спиной красивого демона Кинчева маячил и кривлялся озорной мелкий бес, властные жесты пародировались в кривом зеркале. Задерий ушел, изображение утратило объемность и ироничность, и взыскуемая Кинчевым цельность все заметнее стала оборачиваться маршевыми ритмами и весьма решительными лозунгами. Кинчев видит мир черно-белым (учитывая «фирменные цвета» группы, надо бы сказать: черно-красным) и своей романтикой монолита и верой в сильную личность отчасти напоминает героев дореволюционных рассказов М. Горького. Оно и по цвету похоже — помните: «По красному небу плыли черные косы Рады...»

ВТОРОЕ поколение «новой волны» предложило выбор между холодноватой неприкаянностью, властолюбивой победоносностью и несколько болезненной самоиронией, приводящей мир к абсурду и кувыркающейся на его острых обломках (группы «Аукцион», «АВИА», «Игры» и т. д.— их довольно много). Для того, чтобы занять одну из позиций, нужно было немалое мужество. Но едва ли не большее потребовалось для того, чтобы вообще отказаться от такого выбора.

Слава Задерий — мягкая кошачья пластика, хитрая усмешка — появляется со своей новой группой «Нате». Роль предводителя ему чужда — он желает залу свободы и готов расплатиться за это невниманием. Все способы подчинить себе аудиторию отвергнуты заранее, право на лидерство под сомнением: «Нате» словно проделывает путь «Алисы» в обратном направлении. Кинчев говорит с залом сверху вниз — Задерий ненавязчиво предлагает равенство. Ответ на жесткую выстроенность мысли — капризная вольность тела. Песни «Нате» ироничны и даже фривольны, но чувственность в них оттенена застенчивостью.

Задерий ищет выхода из эротики в любовь. Пока что он пытается открыть эту дверь чужими, подаренными ему ключами. «Нате» играет тихую песню Башлачева, играет неуверенно, прислащивая искренность разговора музыкальными переливами.

«Платина платья, штанов свинец душат только тех, кто не рискует дышать. А нам так легко — мы наконец сбросили все то, что нам могло мешать...»

Прежде Задерий пропускал несколько строк, лишь обозначал проигрышем. Но, раскрепощая аудиторию, певец и сам освобождается от табу на прямосказания. **«Наверное, я тебя люблю»,**— он наконец решился произнести это. С трудом, но решился.

Возможно, будь у лидера «Нате» больше профессионализма, это облегчило бы его путь. Но ставка на профессионализм в роке несколько сомнительна. До поры до времени проблемы избыточной мастеровитости у рок-музыкантов просто не было: уровень игры определялся условиями техники и вообще жизни. Сейчас она осознается как одна из кардинальных: подчинение себя технике, искушение искусностью подталкивают рок в распростертые объятия поп-индустрии.

К ленинградскому рок-барду Юрию Наумову эти слова впрямую не относятся. Но все же его выступление — чрезвычайно красивое, необычное по технике владения гитарой, выдающее талант — слегка отдавало интеллектуальным эквилибром. Внешне песни Ю. Наумова сходны с песнями Башлачева — сопряжением дальних смыслов, богатством внутренних рифм, изысканным переплетением корнесловий. Однако игра слов, бывшая для Башлачева мукой, для Наумова остается лишь игрой. Корни, растущие и питающие,— не чета хитроумно извлекаемым корням: хоть второй, хоть десятой степени.

Сегодняшний рок старательно и страстно ищет точки опоры: кажется, он всерьез намерен перевернуть землю. Опора обретается в освобождающей искренности, в позволяющей выразить себя сполна виртуозности и, может быть, самое главное — в поисках несомненной, неопровергаемой подлинности за пределами сегодняшнего дня. Рок ищет прямых связей с народной поэзией и музыкой. Отсылка прежде всего к творчеству А. Башлачева здесь и естественна, и обязательна.

Трудно решить, насколько сам певец осознавал глубинную укорененность своих песен в русской поэтической традиции. **«Все дело в том, что я в этих песнях не лгу — видимо, не могу».** Именно неумение лгать вело к сознанию трагических противоречий, к глубине и гордости самопорицания.

Он мог предъявить «чужим» счет:

«Через пень колоду сдавали да окно решеткой крестили — вы для нас подковы ковали, мы большую цену платили. Вы снимали с дерева стружку — мы пускали корни по новой...»

Но и со «своих» вины не снимал:

«Если забредет кто нездешний, поразится живности бедной, нашей редной силе сердешной да дури нашей — злой, заповедной...»

Название новосибирской группы «Калинов мост» — одной из наиболее интересных групп нового поколения — само что ни на есть былинное. На калиновом мосту русские богатыри бились насмерть с нечистой силой — и, как водится, побеждали. В мелодике, в поэтической и вокальной интонации, в самой внешности вокалиста Дмитрия Ревякина очевидно стремление к национальной самобытности — не к стилизованной, а к всамделишной. Ревякин хорош, как царевич Иванушка, и в песнях его слышится неподдельная боль «за землю русскую».

«Долго ли еще моей земле страдать, дурью задыхаться, пот и слезы глотать, косы заплетать мором да гладом, язвы прикрывать Москвой да Ленинградом...»

Пафос вполне искренен, но в самой пафосности видится некоторая опасность.

Всякое декларирование идеи — особенно когда речь идет о «русской идее» — делает смысл ее линейным и плоским. Народность грозит обернуться лубком, слово «русский» — не именованием этноса, но призывом к действию. Если душевная мука разродится угрюмой нетерпимостью — в схватке на «Калиновом мосту» добро, быть может, впервые потерпит поражение.

Совсем иной образ «россиянина» предлагает свердловский «Чай-Ф» — пышущий здоровьем, жизнерадостный, простой и крепкий. Он заявляет, что устал от всеобщей усталости и изысков неврастении.

Он младший брат петербуржца «Зоопарка», отнюдь не претендующий на родство с интеллигенцией: задиристый рабочий парень с Урала. Это одна из немногих групп, сохранивших веселую иронию и не стесняющихся подтрунить над собой:

«Возвращаемся с работы — мы ребята от сохи — а вокруг читают «Дао». Что творится, мужики! А мы вдыхаем вольный ветер, наши души так легки! И пока мы не в Шанхае, нам все это не с руки...»

Простота не возводится «Чай-Фом» в ранг гражданской доблести, но остается естественной жизненной позицией. И даже загадочное «китайское» название расшифровывается обескураживающе просто: «Чайная фабрика»...

Спор между «Калиновым мостом» и «Чай-Фом», между констатацией надломленности и волей к цельности, между болезненным «да» и веселым «нет» решается и в самых верхних этажах сегодняшней нашей рок-культуры. Вновь приходится сказать, что с особой остротой и яркостью он идет в «северной столице» — в Ленинграде.

Простота? Цельность? Этих слов Михаил Борзыкин, лидер группы «Телевизор», изысканный атлет-ипохондрик, кажется, не знает вовсе. Он выглядел бы суперменом, если бы не безвольно повисшие кисти рук. Он казался бы красавцем, если бы не застывшее на лице выражение брезгливого испуга. «Зубная боль в сердце» — о, это о нем, закручивающем свое тело в судорожные пируэты и отшатывающемся от осаждающих его невидимок.

Отвернуться, спрятаться на высвеченном пятачке, на худой конец закрыть лицо руками — только бы дали додумать язвящую изнутри мысль. Он словно бы через силу выталкивает изо рта слова ожесточенные и больные. Каждый гласный отливает стоном, протест превращается в мольбу о пощаде — мольбу сильного, но вконец издерганного человека.

Музыка «Телевизора» — взрывы и тягучие распады синтетических страстей: кисло-сладкие аккорды, набивающие оскомину ударные. Слова лупят наотмашь, но сам певец уже не чувствует ни гнева, ни азарта драки. Ему противно, ему страшно:

«...Он может прогнать, он может убить. Твой папа — фашист! Не смотри на меня так».

«Не смотри» — не угроза, а нечто вроде «не бей меня!».

Пожалуй, у «Телевизора» — самая изощренная в нашем роке ритмика песен, самые отточенные синкопы и паузы, придающие исключительную организованность внешне рваному и несвязному тексту. Это характерно: роль связок исполняет то, что призвано разбивать и дробить уравновешенную речь.

«...Я открываю рот, я слышу свой крик — да, старик,— эта машина нас всех раздавит — спи спокойно, Сталин! — Зверь еще жив.— Нам надо спешить по этой дороге...».

И нужно совсем засушить себя, чтобы надолго задумываться здесь о паузах и синкопах...

«НАД НАШЕЙ Северной Пальмирой взойдет звездою русский рок»,— пророчески хрипел в восемьдесят третьем году лидер группы «ДДТ» Юрий Шевчук. И рок «взошел»: созвездиями, плеядами, звездными скоплениями. Шевчуку выпала завидная участь: принять активное участие в исполнении собственного предсказания и — более того — своими песнями определить многие главные черты нынешней рок-культуры.

Он самая яркая «звезда» столицы и гордость периферии. Он самый-самый: самый честный, самый яростный, самый крутой, самый любимый.

О чем бы ни пел Юрий Шевчук, он излучает радость жизни, бодрую готовность к главной драке. Его связки могут привести в буйное помешательство симпозиум отоларингологов — человеку с таким горлом не только петь, шептать надо бы пореже. Его тексты не раз уже приводили в буйное замешательство совсем другие инстанции.

Крикун, хрипун, очкастый интеллигентище, человек, в жизни, мягко говоря, неразговорчивый, но со сцены выдающий строки, тут же входящие в поговорку, талант неизвестно чьей милостью, жуткий сквернослов, борец за правду до победного, душа нараспашку, совершенно неуправляемая личность, можно и еще много чего добавить...

«Ребята! Все ништяк!» — ответит Шевчук. И будет прав. **«В этом мире того, что хотелось бы нам, — нет! Но мы верим, что в силах его изменить? — ДА!»** — ни секунды не сомневаясь, отвечает зал. Это главное.

В перерывах между куплетами Шевчук любит изображать какого-то заведающего робота с негнущимися конечностями. Перестав петь, он словно теряет вольность и естественность жеста. Как вернется к микрофону — снова живой, нормальный. Концерт «ДДТ» — показательные выступления по раскрепощению воли.

Шевчук может на равных выяснять отношения со всей страной: ничего страшного, семейная ссора:

«Мне страна говорила о своей любви, вытирая платочком сухие глаза... называя героические имена».

Перемелется — мука наконец будет. А «глаза — имена» — это рифма такая. Кому не нравится, можно другую поискать:

«Два пальца вверх — это победа! И одновременно — два пальца в глаза. Мы бьемся насмерть во вторник за среду, не понимая уже четверга...»

Ну как, «четверга» — лучше?

Шевчук верит в свои силы настолько, что ему плевать на свои рифмы. Он умеет играть звуком и словом весьма тонко:

«Эй Ленинград, Петербург, Петроградище — Марсово пастбище, Зимнее кладбище, отпрыск России, на мать непохожий, бледный, худой евроглазый прохожий...»,

но не видит в том нужды. Он мощен и победоносен — более того, он убежденный и несгибаемый оптимист, и это очевидно, хотя в последней программе «ДДТ» сосредоточенной горечи больше, чем удали и веселья.

Человек, который умеет верить, оставляя другим свободу выбора, бурлящая сила, которая может тебя поднять, но не будет подминать, жизнелюбец, знающий любую жизненную материю и с лица, и с изнанки, герой-насмешник, для которого свобода — не осознанная необходимость, а естественная принадлежность: право, если песни Юрия Шевчука становятся не только «хитами», но и смысловыми векторами сегодняшнего рока — «все ништяк».

РАЗГОВОР о концерте в Лужниках здесь нужно было бы завершать, помянув напоследок недобрым словом администрацию комплекса, которая незнание профессиональных законов рок-концерта пыталась компенсировать излишней ретивостью и нагнетанием нервозности за кулисами. (Как действует рок-музыка на аудиторию — вопрос дискуссионный, но то, что она, как правило, перевозбуждает администраторов и работников охраны порядка, можно считать эмпирически доказанным). Но коль скоро речь идет о собирательном образе поколения, есть люди, не сказать о которых невозможно.

Ни разговор о нашей рок-культуре, ни разговор о мыслях нашей молодежи не будут иметь смысла, если в них не прозвучит слово «Аквариум». Бориса Гребенщикова в Лужниках не было — в этот день он репетировал в Ленинграде с заезжими знаменитостями «Юритмикс». В неполноте картины есть, однако, своя правота.

Борис Гребенщиков прошел насыщенный открытиями путь от драматической раздвоенности и злой иронии к душевному порядку, к оправданию добра. Каждый шаг на этом пути оплачен: самые лучезарные тексты Гребенщикова отнюдь не наивны. Ему слишком долго снился пепел, и он не раз забывал, где находится небо.

Но — странное дело — именно тогда, когда мир «Аквариума» стал яснее и гармоничнее, по адресу Гребенщикова прозвучало: «Боб, ты предатель!» Наверное, не только потому, что песни торжественного покоя безвольно втягиваются в коммерческие игры. Важнее другое: в глубинах коллективного сознания рок-аудитории коронится убежденность в том, что рок-музыкант не имеет права быть счастливым и спокойным. Гребенщиков не изменял — он изменялся. Было бы странно и несправедливо винить его за это, но приходится счесть естественным, что в поминальный венок А. Башлачева не вплелись ни лучи «звезды Аделаиды», ни цветы «Иван-чая».

В Лужниках не было самой яркой и самой колючей «звезды» московского рока — Петра Мамонова и группы «Звуки МУ» — группы жестко саркастичной и безжалостной. Ерническая самопародия, гальваническая судорога пресмыкающегося — в такие вот игры вовлекает аудиторию липко дергающийся и изломанный в суставах герой Мамонова. Разумеется, этот ядовитый гротеск, не позволяющий надеяться даже на трагедию,— маска: но где-где, а в роке маски умеют быстро и наглухо прирастать к плоти.

Не было ленинградского «Ноля» с юным меланхолическим баянистом Ф. Чистяковым — восходящей «звездой» «национального рока» (да-да, русский рок играют и на баяне, еще как играют). Тут, впрочем, обошлось без драматических подоплек: просто не было. По техническим причинам.

Наконец, не было В. Бутусова и «Наутилуса помпилиуса» из Свердловска — лидера всех последних хит-парадов. Думается, что, помимо музыкальной и поэтической изысканности, лидерство «Наутилуса» обеспечено особостью его героя. В «портрет поколения» В. Бутусов вносит черты страдальчества — мужественного, но бездейственного и безысходного.

Герой Бутусова — яростный наблюдатель дурного мира, проживающий внутри себя все его драмы, но хранящий отрешенность. Иногда он терял равновесие, иногда подавал совет:

(«Прогулка в парке без дога может стать тебе слишком дорого»),

иногда укорял:

(«Где ты была, когда строился плот для тебя и для всех...»),

но — не вмешивался. Лишь тогда, когда стало совсем невмоготу, он взорвался песней-желанием, песней-заклятием:

«Твое имя давно стало другим. Глаза навсегда потеряли свой цвет. Пьяный врач мне сказал: тебя больше нет. Пожарный выдал мне справку, что дом твой сгорел. Но я хочу быть с тобой... И я буду с тобой».

На гребне феерического успеха Бутусов имел мужество остановиться. Осознать, что «Наутилус» вступает в полосу самоэксплуатации, закрепления побед и кружения по пройденным путям. «В игре наверняка что-то не так» — как сказал бы раньше В. Гребенщиков: выбор между поиском нового лица и коммерческим триумфом (честно заработанным, но все же губительным) дался недешево. Он, однако, сделан и на сегодня увел «Наутилус помпилиус» в зону молчания.

Все они хотели быть. Не получилось. И теперь вряд ли когда-нибудь получится: слишком расходятся орбиты «звезд» русского рока.

Концерт в Лужниках подвел черту под целым периодом в истории рок-культуры.

Органические ее свойства: драматизм мировосприятия, сознательная и часто подчеркиваемая дисгармоничность (дающая знать о себе и тогда,— может быть, сильнее всего,— когда декларируется воля к душевному порядку), принципиальное отсутствие чувства меры, мятежность и нонконформизм, возведенный в жизненную заповедь,— все эти черты в большей или меньшей степени становятся чертами общественного сознания в целом. У «песен протеста» становится столь много отзывчивых слушателей, что само слово «протест» лишается смысла.

Можно ли предвещать «смерть рока»? Вряд ли. Но можно сказать с большой долей уверенности: рок выполнил свою «жизненную программу».

То, что убедительно звучит по отношению к путям культуры, не всегда можно применить к живому человеку. Искать какую-то логику в том, что Александр Башлачев перестал жить именно на изломе судеб рока, грешно и безлюбо. И все же, преодолевая стеснение перед высокопарностью, можно сказать: он принес себя в жертву своему времени. Тому, о котором он пел, в котором жил, которое окрестил «Временем колокольчиков».

«...С каждым днем времена меняются. Купола растеряли золото. Звонари по миру слоняются. Колокола сбиты и расколоты. Что ж теперь, ходим вкруг да около на своем поле как подпольщики? Если нам не отлили колокол, значит, здесь время колокольчиков...»

Время колокольчиков кончилось. Может быть, о нем не стоит жалеть. Но помнить о тех, по ком звонили колокольчики, надо.

М. ТИМАШЕВА,
А. СОКОЛЯНСКИЙ.