
А.ДИДУРОВ

ЧТО ТАКОЕ РУССКИЙ РОК?*

Алексей Дидуров — автор многих книг и статей о рок-музыке, руководитель рок-кабаре в Петербурге.

«Рок — это многосложное искусство, укладывающееся в жесткую музыкальную формулу. Рок-музыка синтезирует в себе большое количество различных жанров. Крупнейшие люди рока — великолепные актеры, певец на сцене — уже театр. Это и скульптура, так как фигура человека на сцене, его движения играют огромную роль. Это и живопись: недаром много известных художников работает над осуществлением рок-программ. Это и работа с костюмами, световые феерия...» (с.131).

Русскому року двадцать лет. У нас он родился сначала как копия западного, и первое свое десятилетие в России рок-музыка «работала на Запад». Но Россия — место особенное, замечает автор, и все, что попадает на русскую почву, рано или поздно начинает жить по русским законам, нигде больше неповторимым по своей оригинальности, становится «перпендикулярным» тем понятиям, которые знакомы во всем остальном мире.

Из родившегося на Западе танцевального жанра в России рок превратился в нечто ему противоположное. Никому не придет в голову танцевать под музыку Гребенщикова или Шевчука. Русский рок, как утверждает автор, «можно слушать, ему можно сопереживать, как

* Спутник. — М., 1995. — № 6. — С. 130–144.

спектаклю, как книге», но танцевать под настоящий, самый интересный русский рок невозможно.

Русский рок «патологически духовен», как духовна сама Россия.

Слово у нас всегда имело магическое влияние. Культура России — культура литературоцентристская. Стал таким и русский рок. Россия богата сильными рок-поэтами: это и Андрей Селиванов, и Дима Гузь, и Юрий Шевчук, и Виктор Цой, и Борис Гребенщиков.

Касаясь истории созидания «русского рока», автор отмечает четыре периода. Первый был чисто ученическим периодом тотального подражания Западу. Сначала рок был просто модным, фрондерским увлечением нашей молодежи.

«По теории и практике запретного плода, в качестве знака противостояния (еще не сопротивления, но борьбы) молодежь выбрала видимые и слышимые элементы западной культуры. И у нас появился рок-н-ролл, потому что в это время он родился “там”. Это новая для нас музыка, захватывала одной лишь немыслимой энергетикой, какой не обладал никто из тогдашних кумиров советского радиоэфира» (с. 133).

Наш первый рок был типичной калькой, изображением — с полным отсутствием характерного для рока духа свободы. Переломным моментом, родившим подсознательное чувство, что в нашей жизни что-то не так, стал 1968 год, когда советские танки вступили в Чехословакию. Молодежь на многое стала смотреть другими глазами, стала прислушиваться к тому, что поют на Западе, стала переводить тексты песен и убедилась, что «Битлз» — это не только милые песенки, но и такие, как «Власть — народу». Переводили Боба Дилана, и оказалось, что он глубокий социальный мыслитель, «проповедующий ненависть к миру обывателей, филистеров и политиков». И наши рок-фаны и рокеры дозрели до понимания того, что есть своя страна, свой язык, свои проблемы. Возникла необходимость создания рок-музыки с национальными чертами. До настоящего русского рока оставался один шаг. Сделал этот шаг Борис Гребенщиков, его поддержали питерские рокеры Ильченко, Панов и, конечно же, Цой. Так возникла первая уникальная русская школа рок-поэзии. Блестящее созвездие интересных рок-поэтов заложило основы русской рок-традиции. Питерская школа привлекла к себе умных поклонников мощью и яркостью поэтической основы рок-песни, сохранявшей

глубокие традиции петербургской поющей поэзии: как светской, так и петроградского песенного фольклора, характерного для фабричных окраин.

Песни получались благодаря не столько мелодиям или аранжировкам, сколько особому духу и первозданному чистому и уникальному тексту, жизненности и выделке которого мог бы позавидовать любой популярный западный музыкант. Эта музыка стала называться «советский рок».

К сожалению, отмечает автор, все, что становится известным, престижным, в мгновение порождает огромное количество плагиаторов. «Питерская школа была буквально затоптана людьми, рвущимися к аплодисментам. Стало воспроизводиться, тиражироваться по всей стране то, что наиболее легко украсть, воспроизвести» (с. 135).

Третий этап русского рока — самый позорный и грустный, считает автор. Появившиеся к этому времени в шоу-бизнесе люди с деньгами оказались не в состоянии понять и по достоинству оценить истинных высот отечественной рок-музыки. В результате художественное качество рок-песни понизилось до массово-коммерческого уровня. Если бы не древняя русская традиция — хранить основную часть своих сокровищ в подполье, разразилась бы катастрофа. И, как это ни парадоксально, легализация рока привела к созданию нового рок-подполья, к возрождению мира андеграунда.

Четвертый период нашего рока, который идет сейчас, — это, по мнению автора, период ренессанса. Период возвращения к серьезным литературным эталонам качества в роке. Среди новых имен наиболее талантливыми и интересными, обладающими высокой вокальной и музыкальной культурой, автор называет имена Прахова («замечательный поэт, интересный мелодист»), Селиванова, владеющего серьезными знаниями в области мировой рок-музыки, а также Карякина и Гузя.

И.А. Случевская