

Г. Д. ЗАБРОДИН  
Б. А. АЛЕКСАНДРОВ

**РОК**

ИСКУССТВО ИЛИ БОЛЕЗНЬ?

**РОК**

**РОК**

**РОК**

**РОК**

Г. Д. ЗАБРОДИН  
Б. А. АЛЕКСАНДРОВ

# **РОК:** **ИСКУССТВО** **ИЛИ БОЛЕЗНЬ?**



Москва  
'Советская Россия'  
1990

Художник **В. Д. Козлов**

**Забродин Г. Д., Александров Б. А.**

3-12 Рок: искусство или болезнь? — М.: Сов. Россия, 1990.—96 с.

Около трех десятилетий назад появилась на свет музыка в стиле рок. С тех пор она стала популярной во многих странах мира, в том числе и в Советском Союзе, и число ее поклонников продолжает расти. Однако, по сути дела, еще никто не проанализировал истоки рока, его социальную роль, влияние на организм человека. В данной книге впервые делается попытка взглянуть на рок с точки зрения науки. В частности, авторы—психиатр и журналист—показывают, как эта музыка губительно действует на здоровье молодых людей, зачастую разрушает личность, рвет социальные связи.

3 4101000000—107 54—90  
M-105(03)90

78

ISBN5—268-00915-Y

© Забродин Г. Д., Александров Б. А., 1990 г.

## ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ СИЛЬНЕЙ ЛЮБВИ!

На первый взгляд вопрос странный. Тысячелетиями поэты воспевали это чувство не только как самое прекрасное, но и как самое сильное по своему воздействию. Помните пушкинское: «И сердце бьется в упоеньи»? От любви! И ведь верно поэт подметил: большие переживания вызывают усиленное сердцебиение и повышенное давление крови. А что, если взять эти показатели за основу и измерить, так сказать, уровень переживания? Группа американских специалистов не так давно провела опрос среди 250 студентов и преподавателей одного из университетов. Выяснилось, что по физиологическому влиянию, а также по уровню возбуждения психики любовь заняла лишь шестое место.

Кто же обогнал ее? Трогательные сцены из кинофильмов и спектаклей, красоты природы, картины и скульптуры. Не тут ли кроется страсть коллекционеров к собиранию произведений искусства, тяга к странствиям по «нехоженным» тропам, наконец, живучесть мелодрам на сцене и на экране? Ну а на первое место вышла музыка. Причем с заметным отрывом от «соперников».

Неожиданно? Но если мы задумаемся над результатами исследования да пороемся в своей памяти, то неизбежно придем к тем же выводам. Кто из нас не оказывался в плену лирической песни? Кого не зажигала танцевальная музыка? Не втягивал, подчиняя себе, упругий ритм марша? Не всегда можно выразить ощущения слова-

ми. Тогда прислушаемся к мнению людей, бесспорно умевших изложить на бумаге мысли и чувства.

В. Ф. Одоевский, поэт, прозаик, фантаст, музыковед, образованнейший человек, которого за его познания в различных областях называли русским Фаустом, писал: «Музыка есть истинное выражение внутреннего чувства нашего и ближайшее к нему, нежели очертание и слово». Видите, впереди живописи, впереди литературы... Л. Н. Толстой прямо называл музыку «стенограммой состояния души».

В том, что музыка способна влиять на человека, видимо, вряд ли кто сомневается. И не случайно известно немало попыток поставить ее на службу тем или иным силам. Не будем углубляться в дебри времен. Возьмем пример из достаточно недавнего, трагического прошлого. Гитлеровское командование, разрабатывая тактику усмирения народов завоеванных стран, издало весьма примечательный приказ. В нем, в частности, говорилось: «И пусть никому не приходит в голову передавать покоренным народам по радио сведения из их прежней истории. Передавать следует музыку, и еще раз музыку». Вот так, не больше и не меньше: музыка в роли топора, подрубающего дерево национальной культуры и самосознания. А ведь, напомним, гитлеровское командование вело речь не о какой-то там звуковой какофонии, а о музыке в полном смысле этого слова: классической, серьезной и эстрадной, легкой, но, естественно, специально подобранной, воздействующей в нужном для завоевателей направлении.

Книга, которую вы держите в руках, о музыке. Но это не музыковедческая работа. Вернее, она лишь отчасти связана с музыковедением, поскольку задача наша значительно шире. Мы бы хотели разобраться в одном из направлений музыки, взглянуть на его истоки, выявить причины, его породившие, проследить ход развития.

Хотелось бы понять, почему именно эта разновид-

ность музыки приобрела популярность. Какие факторы, какие общественные процессы вознесли ее ввысь, привлекли к ней миллионы приверженцев. Такое исследование уже ближе к социологии. Попытаемся ответить и на вопрос, как такая музыка воздействует на психику и физиологию человека.

А то, что воздействует, не отрицают и представители сего направления. «Мне думается, что через эту музыку,— писал один из них,— музыканты обретают фантастическое превосходство. Мы можем дирижировать миром, мы имеем в нашем распоряжении необходимую силу».

Это музыкальное явление — рок.

Итак, слово сказано, а теперь самое время выяснить, что же за штука — рок. Задача — непростая. Вероятно, не каждый из читателей вот так с ходу сможет объяснить, какой смысл вкладывается в коротенькое, всего из трех букв, слово. У одного из австралийских племен есть несколько сотен слов, обозначающих оттенки красного цвета. Но тут, согласитесь, разные слова для множества оттенков, а вот чтобы одно понятие вбирало в себя сотни толкований,— такое трудно припомнить. И тем не менее факт: единого мнения о том, что такое рок, нет. Из огромного количества определений выберем несколько.

Первое: рок — просто-напросто английская и американская народная музыка. Так, в частности, считает поэтесса Лариса Васильева, писавшая на страницах «Литературной газеты», что «уже 30 лет живет рок-музыка, привольно живет среди нашей молодежи, кстати, явившись не с телеэкрана, а другими путями, и сегодня выяснять, нужна она или не нужна или кому нужна, сомнительное занятие, уводящее в сторону от этой музыки». Видимо, такая позиция, как и любая другая, имеет право на существование, но, к сожалению, она ничего не проясняет. Напротив, рождаются новые вопросы. Например, почему именно музыка англоязычных народов получила

распространение во всем мире? В чем ее притягательная сила? Чем она лучше французской или, скажем, кампучийской? Почему, наконец, рбковая экспансия началась тридцать лет назад, а не сорок и не десять? Увы, ответов нет.

Второе мнение: рок лишь оттолкнулся от народной музыки, а дальше пошел своим путем. Спросите, каким? Внемузыкальным. Скорее, социальным. В той же «Литературной газете» Евгений Евтушенко вот так пересказал слова американского музыкального деятеля Пола Уинтера: «Корни у рок-н-ролла и у джаза одни — оба восходят к выражению негритянской души. Но джаз — это поиск музыкальный, а рок-н-ролл больше связан с так называемой «сексуальной революцией». В роке музыкальная основа не так важна».

Ну, пусть так, давайте на момент согласимся. Но тогда появляется вопрос, на который опять-таки нет ответа. С чего это вдруг музыка взяла да и превратилась в антимузыку? Причины-то должны быть. И потом, если рок — не музыка, то почему он сражается в первую очередь именно с музыкой? Ведет борьбу за выживание, за слушателя, заполняя радио и телеэкран, полки магазинов грампластинок?

Есть еще одно примечательное толкование: рок — это революция. Иными словами, нечто такое, что кардинально меняет все жизненные устои. Сошлемся на признанные в мире рока имена. Самое, пожалуй, популярное до сих пор — ансамбль «Битлз». Так вот четверо его участников в свое время заявляли: «Рок-н-ролл — это более чем музыка, это энергетический центр новой культуры и новой революции». Не менее категорично утверждение музыковеда Джерри Рубина: «Рок обозначал начало революции». А его коллега Эбби Хофман пошел еще дальше: «Рок является источником революции».

Революция — это уже серьезно. Можно бы, конечно, «покопаться»: какой-такой смысл вкладывается в слово

«революция»? И этим *мы* чуть позже займемся. Сейчас же просто воспримем как факт подобную точку зрения.

Мы могли бы привести еще несколько десятков, а при желании — и сотен определений. Вот такая картина. Похоже, ныне и сами рокеры (так зовут и исполнителей, и поклонников рока) с трудом понимают друг друга. «Сейчас сказать «рок», — выступил на страницах журнала «Музыкальная жизнь» лидер советского джаз-рок-ансамбля «Арсенал» Алексей Козлов, — это не сказать почти ничего, надо обязательно уточнить, что конкретно ты имеешь в виду. Тем более что наша слушательская аудитория, профессиональные музыканты, работники министерств и концертных организаций, журналисты, критики и даже музыковеды часто принимают за рок то, что на самом деле относится к разным формам так называемой поп-музыки, естественно, использующей те или иные его элементы. Так что копыя ломаются иногда понапрасну».

Действительно, поди разберись, чем роднятся, а чем разнятся арт-рок и компьютерный рок, «мэйнстрим» и «новая волна»? Одни уверяют, что хэви метал — не более чем выродившийся до примитива хард-рок, другие же ведут генеалогию хэви метала от песен протеста, причисляя его не столько к музыке, сколько к оригинальному способу социальной активности. А сколько направлений от «чистого» рока отпочковалось, произведя на свет божий нечто самостоятельное! Тут и Джаз-рок, и рок-опера, и симфо-рок, и электроник-рок, и фьюжн... Как говорится, сам черт голову сломит.

Как бы *мы* ни относились к року, отрицали бы его или принимали на «ура», восторгались или негодовали, — надо признать, что рок стал явлением общественной жизни. В том числе и нашей, советской. И разобраться в роке, в том, что он несет с собой, необходимо.

К сожалению, разговор на эту тему задержался. Рок существует около тридцати лет, между тем первые серь-



езные статьи в отечественной печати опубликованы лишь в последние два-три года. Только сейчас делаются попытки хотя бы приблизительно определить сферу влияния рока на молодежь. Таких публикаций мало. К тому же большинство из них страдает однобокостью. В основном они делятся на две группы. Одна из них продолжает многолетнюю традицию, суть которой незатейлива: рок — порождение загнивающего Запада, он разлагающе действует на неокрепшие умы и души, а потому его надобно запретить. Или искоренить. Или выжечь. Словом, уничтожить.

Подобные запретительные методы не есть явление только нашей жизни. Ярых противников рока хватает и в других странах, в том числе и в США. Кое-где рок поставлен вне закона — в прямом смысле, то есть приняты законы, запрещающие его. И продиктованы подобные решения отнюдь не только консерватизмом.

Главное тут — благое намерение отстоять национальную культуру. Однако заметим, что «запретители» — за редким исключением — серьезно проблемами рока не занимаются. И это дает карты в руки представителям другого направления.

Мы имеем в виду тех, кто целиком и полностью рок поддерживает. На смену его заглазному охаиванию в последние годы пришло бездумное восхваление. Одни воспевают рок как молодежную культуру, пытаются заработать дешевый авторитет у ребят. Другие скармливают рок молодежи, выбирая из двух зол меньшее: пусть уж лучше слушают свою музыку, чем нарушают общественный порядок, хулиганят. Третьи пропагандируют рок, будучи действительно уверены, что это современно, а значит, хорошо.

Как ни странно, среди пропагандирующих рок есть и те, кто его лично не воспринимает. Для чего же тогда пропагандируют? На этот вопрос на страницах «Огонька» ответил бывший министр культуры СССР В. Г. Заха-

ров: «О рок-музыке. Я противник запретов в искусстве. Запретный плод сладок. Почему *мы* должны избегать того, что любит молодежь? *Мы* обязаны прививать хороший вкус. Журбин, Морозов, Рыбников, талантливые композиторы, работают в этом жанре, надо все талантливое поддерживать.

Выведа рок из подполья, *мы* значительно его очистили. Ведь раньше многие ансамбли привлекали внимание молодежи прежде всего своим «запретным» ореолом».

Как видите, серьезного анализа здесь нет. Логика проста: молодежи рок нравится — так пусть слушает. Человека думающего, пытающегося разобраться, что к чему, вряд ли до конца такая позиция устроит. Хотя, что скрывать, она притягательна демократичностью, готовностью признать даже то, с чем не согласен или что не вызывает особых симпатий.

Представители и той, и другой точек зрения — люди взрослые и, естественно, имеют право отстаивать свое мнение. Но, к сожалению, дискуссии между ними пока не получается. Причем на сегодняшний день защитники рока «заглушают» оппонентов. Композитор Евгений Птичкин так обрисовывал существующее положение:

«Что поют вокально-инструментальные ансамбли и рок-группы?.. Их песни служат, скорее, атрибутом отдыха, музыкальным дизайном...

Когда концерты транслируются по телевидению и сидящие в зале слушатели спрашивают у такого исполнителя: «Что вы несете? Что хотите этим сказать?» — стыдливая рука редактора тут же отрезает этот серьезный вопрос. Думается, что неправы и телевидение, и иные органы печати, когда пытаются отмахнуться от таких вопросов. Надо чаще давать возможность и слушателям, и исполнителям для дискуссии. Пусть спорят».

И тут трудно что-либо возразить. Возможно, в споре не всегда рождается истина, но спор нередко помогает

прояснить позиции сторон. Ни охаивание, ни восхваление ничего не дают в понимании феномена рока, захватившего не только страны, но и континенты. Нужно попытаться всерьез разобраться в этом феномене, выслушивая различные мнения, но не беря их на веру, а проверяя опытом и собственным разумом. На страницах этой книги *мы* постараемся предоставить место как сторонникам рока, так и его противникам. Надеемся, это поможет читателям выработать собственное отношение к этому вопросу.

#### РОК: ОТ ТАМТАМА ДО СИНТЕЗАТОРА

«...Шаман взял бубен, провел по нему рукой — и тотчас раздались едва слышные звуки звенящей под пальцами туго натянутой кожи. Под их аккомпанемент, постепенно усиливающийся, он запел сначала медленно и вполголоса, гортанными звуками, затем все быстрее, пока пение и гудение барабана не слились в сплошной гул, из которого вырывались отдельные слова, словно вопли. Шаман сначала сидел, раскачиваясь взад и вперед, не спуская взора с огня, но затем, придя в исступление, вскочил и стал кружиться на одном месте все быстрее и быстрее, продолжая бить в бубен и завывая. Его длинная шуба и ремешки с бляхами и палочками при этом вращении начали отходить от туловища и наконец образовали три конуса, насаженных друг на друга и увенчанных конусом его шапки. Руки с бубном были подняты над шапкой и находились в непрерывном движении; бубен вертелся, качался, плясал, издавая громкий гул.

Но вот песня резко оборвалась диким воплем, шаман опустился на землю и, раскинув руки и выронив бубен, впал как будто в беспамятство, которое никто не осмелился нарушить. Тонкая струйка пены стекала из угла рта по впалой щеке».

Описываемая сцена взята нами из романа известного советского ученого В. А. Обручева «Земля Санникова». В нем, напомним, рассказывается, как в начале нынешнего столетия группа русских исследователей сталкивается с людьми, живущими еще в каменном веке. И сразу же становится свидетельницей камлания шамана. Действия его с точки зрения этнографа описаны весьма точно. Но как же они напоминают нынешний рок! Говорим об этом на полном серьезе и без малейшего желая обидеть рокеров таким сравнением. Да и какая тут может быть обида, если один из кумиров рока Мик Джеггер утверждал: «Наши усилия направлены к тому, чтобы управлять мыслью и волей людей, большая часть групп занимается тем же». А разве не ту же цель преследовал первобытный шаман? И средства для ее достижения похожи: четко ритмизированная музыка с ведущими ударными инструментами, когда смысл песнопений оттесняется на второй план. Главное — эмоциональное воздействие, причем прямое, как бы хлещущее по слушателям. Не будем забывать и про атрибутику: у шамана — бляшки, развевающиеся лохмотья, ритуальные рисунки на лице и теле; у исполнителей рока — металлические бляшки, размалеванные лица, замысловатые прически, рассчитанные на эпатаж публики. Прибавим сюда и «шаманистый» стиль сценического поведения: пританцовывание, подергивание, манипуляции с микрофоном. Нам скажут, что все это своего рода условный сценический образ, помогающий исполнителям привлечь к себе внимание, заставить себя слушать. Согласны, но у первобытного шамана такая же задача.

Пожалуй, нынче все исследователи рока сходятся на том, что истоки его надо искать в религиозных песнопениях американских негров. Чернокожие рабы, плывя в трюмах кораблей на плантации Нового Света, везли с собой не только воспоминания о покинутой родине. С ними мигрировал целый пласт первобытнообщинной куль-

туры, в том числе и ритуалы, связанные с верованиями. Вот там и надобно искать те истоки, из которых столетия спустя потекла по белу свету река рока.

Думаем, никто не станет обвинять авторов в том, что они хотят огульно обвинять рок в «дикарстве». Дело-то, в общем, не в происхождении, поскольку и у рока, и у джаза, и у «Камаринской», и у Первого концерта для фортепьяно с оркестром П. И. Чайковского — один общий «прародитель». В популярной литературе об этом говорится мало и вскользь, поэтому есть, видимо, смысл задержать здесь ваше внимание.

О дарвиновской теории происхождения видов знает, конечно, каждый. В школе проходили. Ну, а кому известно, что Чарлз Дарвин имеет прямое отношение к музыковедению? Именно ему принадлежит гипотеза, согласно которой пение птиц и любовные зовы животных — первопричина музыки. Эта гипотеза в свое время завоевала немало сторонников. Впрочем, в прошлом веке да и в начале нынешнего различных теорий на сей счет хватало. Например, английский философ Г. Спенсер связывал происхождение музыки с интонациями эмоционально-возбужденной речи. Немецкий экономист К. Бюхер утверждал, что музыка возникла как ритмическое сопровождение различной работы первобытных людей. Немецкий психолог и философ К. Штумпф находил еще более простое объяснение. Первобытным людям нужно было общаться? Бесспорно. А если их разделяло расстояние? Ясное дело, крикнуть, свистнуть, постучать чем-то обо что-нибудь. Короче, подать сигнал. Вот и исток музыки. Ну, а французский музыковед Ж. Комбарье предполагал, что музыку породили магические заклинания. И это еще не все гипотезы. Но в главном большинство исследователей были солидарны: появилась музыка на самой заре человечества.

Современная наука, основанная на результатах поиска археологов и этнографов, считает, что музыка действи-

тельно возникла в первобытном обществе. Процесс ее «вызревания» продолжался весьма долго. Поначалу музыка не отличалась самостоятельностью. Она входила в состав «праискусства» — своего рода синкретического, нерасчлененного комплекса, где в зародыше находились и танец, и поэзия, и музыка. Служило это «праискусство» *самым* различным целям: помогало общаться, организовывало труд, эмоционально воздействовало на участников ритуала. Звуки были, надо полагать, достаточно хаотичны. Затем из них сложились напевы и наигрыши — простенькие, в несколько тонов. А дальше — все большее логическое осмысление, все большая организация музыки.

Теперь зададимся вопросом: чем, собственно говоря, отличается музыка Моцарта от музыки шамана? Давайте посмотрим на это с точки зрения воздействия ее на человека. Моцарт обращается как бы ко всему человеку. К его разуму, жизненному опыту, накопленным переживаниям, к самым разным чувствам. Шаман «прет» напрямик, находя кратчайший путь к восприятию слушателя. Жесткий ритм, громкость, преобладание низких нот — все для того, чтобы напугать, ужаснуть, заставить подчиняться. Это основа ритуальной музыки и африканских шаманов. Она послужила базой для мелодики религиозных песнопений негров Америки. Примерно теми же средствами добиваются своего и рокеры. Как вы помните, цель свою они не скрывают, напротив — выставляют напоказ.

Помилуйте, могут возразить нам, цель — ладно. Но с чего вы взяли, будто музыкальные средства рока способствуют ее осуществлению? Ну громко, ну низкие ноты, ну ритм — и что из того? А вот что.

Звук, хотим мы того или нет, несет определенную эмоциональную информацию. Согласитесь, одни звуки кажутся вам тревожными, другие — успокаивают. Вы не задумывались, почему так происходит? Нет? Ученые же —

народ любознательный, нашлись люди, задумавшиеся над этим. Так появилась лингвистическая теория содержательности звуковой формы в языке. Один из ее создателей, А. П. Журавлев, написал несколько лет назад занимательную книжку «Звук и смысл». Есть там раздел, в котором автор пытается ответить на вопрос, почему звук несет определенный смысл. Чтобы разобраться, что к чему, вернемся вновь в первобытное общество, на самые ранние его ступени. Люди еще не владели как следует языком, в основном — отдельными звуками. Но каждый крик что-то значил: в нем были тревога, призыв, информация о наличии пищи. Стало быть, звуковые сигналы несли содержание. Откуда же оно бралось? Надо думать, из содержательности звуков самой природы. Это только на первый взгляд кажется, что звуки, окружающие нас, существуют сами по себе. Они обязательно связаны с какими-то явлениями. Шелестят от ветра листья, гул сопутствует извержению вулкана, гроыхает камнями быстрая горная река. Мы, люди XX века, достаточно оторваны от природной стихии. Даже дождь и гроза нам не страшны. Поднимем воротник плаща, раскроем зонтик — и все. А древнему человеку все происходившее вокруг было далеко не безразлично, он почти полностью зависел от природы. Одни ее явления угрожали жизни, другие сулили покой, третьи заставляли насторожиться. И все сопровождалось определенными звуками.

А какими именно? Ученые вывели закономерность: опасным, устрашающим явлениям природы соответствует чаще всего звук одного акустического типа, а безопасным — другого. Возьмем первый тип. Извержение вулкана — звуки низкие, сильные, шумные. Короче, никакой мелодичности. Но разве не из того же ряда раскаты грома, грохот горного обвала, шум штормового ветра, рев хищных зверей? Теперь обратим свой слух к звукам второго типа. Пение птиц, журчание неглубокого ручья, звон капли, пересвист мелких животных.

Звуки высокие, обычно негромкие и мелодичные. В общем, как правило, то, что происходит быстро, агрессивно, сопровождается звуками краткими, резкими. А медленному движению присущи звуки протяжные, плавные.

Десятки тысяч лет мозг человека воспринимал совместное воздействие двух факторов: явления и звука. В результате должен был неизбежно выработаться условный рефлекс. Тот самый, открытый академиком И. П. Павловым. Помните хрестоматийный пример про звонок, собачку и пищу. Звенит звонок — собаке дают поесть. И так день за днем. В итоге у животного начинал выделяться желудочный сок уже на сам звук, даже при отсутствии пищи. Попросту говоря, собака реагировала уже не на явление, а на связанный с ним звук. Вот такой же рефлекс за тысячелетия выработала у человека и природа. Он стал воспринимать звук как явление, которое этот звук вызвало. Низкие, громкие, шумные звуки пробуждали в человеке чувство опасности, тревоги. А звуки высокие, негромкие и мелодичные напрямую связывались с явлениями безопасными, успокаивающими. Вот таким образом и заложена в нас возможность надевать звук смыслом.

Журавлев приводит случаи, когда связь звука со смыслом подчас противоречит логике. «Скажем,— пишет он,— от ворона и филина никакого вреда человеку — одна только польза. Но в людском поверье «ворон беду накаркает», а филин совсем уж жуткая птица, и в любой сказке от него только зло. За что же их не любят? А за то, что крики их — звуки низкие, громкие, немелодичные. Звуки страха и опасности. Вот и сделали из них пугала ни за что ни про что».

Условные звуковые рефлексы стали со временем безусловными, войдя, как говорится, в нашу плоть и кровь. Признайтесь, кому из вас не доводилось вздрагивать при ударе грома? Да что гром, неожиданно хлоп-



нула неподалеку дверь — и вы инстинктивно обернулись в сторону звука, подскочили на месте. Чего вы испугались? Звук-то сам по себе ничего сделать не может. И вы это знаете. Но тем не менее...

Кстати, *мы* забыли нашего первобытного «приятеля». Как он реагировал на звуки, *мы*, кажется уяснили. Но ведь он и сам их издавал. И, ориентируясь на природу, наполнял определенным смыслом. Нужно было напугать — он «работал на низах», порывивал, а хотел успокоить — переходил на звуки высокие, более мелодические. Если *мы* теперь перескочим через бездну веков, то увидим, что шаман, описанный в романе Обручева, и африканский колдун использовали одни и те же средства. Они без сомнения знали, какая музыка какой эффект производит на слушателей, и издавали звуки одурманивающие, подчиняющие, даже гипнотизирующие. Все это перекочевало в негритянские религиозные песнопения, а оттуда — в рок.

#### «И ТЕПЕРЬ Я ЗВЕЗДА РОК-Н-РОЛЛА»

«Эй, что произошло? Когда-то я жил в Техасе. У меня были плохие зубы, и я пел голосом, испорченным гландами и аденоидами, заикаясь и взвизгивая. Кто-то сказал мне, что я заводной парень, и я двинулся в Нью-Йорк. Здесь я встретил людей, которые поправили мне зубы, дали мне новые очки, причесали меня и одели в настоящей итальянской манере. Затем они назвали меня Бадди Холли — разве плохое имя? Они послали меня на гастроли, двинули меня на телевидение, и теперь я звезда рок-н-ролла. Всюду, где я ни появляюсь, девушки визжат от восторга, парни просят у меня автограф, и я катаюсь на кадиллаке. Но иногда я не могу поверить во все это — я вспоминаю штат Техас, где все надо мной смеялись, и спрашиваю себя: неужели это — в прошлом?»

Над текстом — фотография. Шикарный автомобиль у трапа лайнера. По трапу поднимается улыбающийся парень. Улыбка открытая, добродушная, немного застенчивая. Бадди Холли — одна из первых «звезд» на небосклоне рок-н-ролла.

Но вспомним слова поэта о том, что «если звезды зажигают, значит, это кому-то нужно». Кому же нужно зажигать «звезды» рока? Публике? Композиторам? Самим исполнителям? На эти вопросы мы и попробуем отыскать ответ. Давайте перенесемся в Америку начала пятидесятых годов. Время и место выбраны нами, конечно, не случайно. Именно тогда и именно там зародился рок. А вернее сказать, его прямой предшественник — рок-н-ролл.

Он буквально метеором ворвался в популярную музыку. Всего несколько лет понадобилось ему, чтобы завоевать США, а затем и Западную Европу. Можно предположить, что происходило все стихийно, само собой. Но этому противоречит хотя бы то, что уже на начальном этапе экспансии ярко вспыхнули «звезды», причем не случайные фигуры.

Первые «звезды» были выходцами из чернокожей Америки, что вполне естественно, если припомнить происхождение рока. Но как черные стали кумирами в белой Америке? Почему исконно негритянскую музыку освоили белые исполнители? Отчего, наконец, именно рок подняли на щит?

Ответив на эти вопросы, мы найдем ответ и на вопрос о происхождении «звезд» рока. Нам придется совершить экскурс в историческое музыковедение. Дело в том, что музыкальной основой рок-н-ролла послужил так называемый ритм-энд-блюз. Складываться он начал еще в тридцатых годах в негритянских гетто.

Как же так, может удивиться читатель: вы же говорили о том, что рок пошел от африканской музыки? Она бытовала на плантациях, где работали чернокожие рабы.

А вы говорите про городские гетто... Все правильно, никакой ошибки нет. Ритм-энд-блюз тоже ведь не на голлом месте появился. Его предшественник — кантри-блюз, существовавший на сельскохозяйственном юге. Но в тридцатых годах пошла сильная волна миграции негров с юга на север. Вызвано это было причинами прежде всего экономического порядка. Промышленному северу, быстро переходившему на потогонную конвейерную систему, требовались дешевые рабочие руки. Подчеркнем, не руки потомственного мастерового, способного, так сказать, подковать блоху. Нужны были люди, которых нетрудно научить выполнять ту или иную не очень сложную операцию. И их требовалось много: чтобы был избыток. Словом, то, что в политэкономии называется резервной армией труда. Человек, годами завертывающий одни и те же гайки, будет держаться за свое место, ведь на другом предприятии этот его навык может оказаться ни к чему. А за спиной жарко дышат те, кто готов тебя заменить у станка или на конвейере. Источником дешевой рабочей силы стали как раз негритянские выходцы с юга. Из них и формировалась необходимая капитализму армия безработных.

Происходила концентрация негритянского населения в гетто и обособленных районах больших промышленных городов. Люди тут не только работали, но и развлекались в соответствии с национальными обычаями и традициями. И трудно было бы ожидать, что в условиях капитализма не появятся желающие делать на этом свой бизнес. Можно только предполагать, как бы пошло становление индустрии развлечений при других обстоятельствах. Но как раз в ту пору на поток был поставлен бытовой электрофон — так прежде называли электропроигрыватель. Недорогой, простой в обращении, он быстро вытеснил патефон. Широкое распространение грампластинок нанесло смертельный удар по домашнему музицированию. Люди из исполнителей музыки «для себя» быстро

превращались в ее потребителей. Во всех закусных, барах, даже в аптеках устанавливали джук-боксы — электропроигрывающие автоматы, на которых пластинки гонялись одна за другой.

Грампластиночная индустрия не могла пройти мимо такого рынка, как негритянские пригороды и гетто. Для удовлетворения культурных запросов цветного населения, а в равной степени и для выкачивания денег из этого населения стали открывать негритянские звукозаписывающие студии и радиостанции. Они специализировались только на музыке для негров. Это даже отразилось в названиях пластинок: рэйс-рекордс или сепия-рекорде. Напомним, что рэйс переводится на русский как раса, а сепия — коричневая краска. Словом, расовые пластинки.

Когда культура ставится на поток, на первый план неизбежно выходят факторы не культурные, а экономические. Проще сказать, исполняют ту музыку, какую выгоднее. Что мы имеем в виду, сейчас поясним.

Электрификация грампластиночного дела вела к внедрению новой, электрической, если можно так сказать, техники исполнения. Появились электрогитары, затем электроорганы и электробасгитары. Конечно, электрифицировать барабаны или голос певца не удастся. Но зато их можно усилить с помощью микрофона.

Микрооркестр из четырех человек способен играть громче и мощнее, чем традиционный джазовый биг-бэнд, в составе которого насчитывалось восемнадцать музыкантов. Вот эти-то электрифицированные ансамбли и получили название «ритм-энд-блюз». Порожденные индустрией развлечений, они быстро завоевали дансинги, клубы, рестораны, кафе и забегаловки. Новое направление (а точнее, те, кто его запустил на большую орбиту) произвело на свет и первых «звезд».

Еще одно имя — Мадди Уотерс, которое фигурирует во всех энциклопедиях рока. И не случайно. Он

стоял у истоков рок-н-ролла. Его превращение в «звезду» первой величины в какой-то степени можно считать типичным для того, начального, этапа. Поэтому расскажем о нем несколько подробнее. В юности, в тридцатые годы, он собирал хлопок на плантациях в дельте Миссисипи. Оставалось от работы время — пел песни собственного сочинения, аккомпанируя себе на гитаре. В 1941 году его заметил музыковед и собиратель фольклора Алан Ламакс. Через пару лет Уотерс переселился в Чикаго, поступил работать на бумажную фабрику. Одновременно пытался выступать, но дело не шло: слушателей не затрагивало его исполнение, голос певца не отличался силой и особой красотой. Тогда Мадди берет в руки электрогитару, использует микрофон. С помощью этой техники удалось завоевать публику, которую в основном составляли подвыпившие клиенты баров Южного квартала Чикаго.

Нужна была музыка для развлечения. И она появилась — ритм-энд-блюз. Необходимы кумиры — и их выдвинули. И музыка, и исполнители изначально были ориентированы на рынок сбыта. Ритм-энд-блюз лишился камерности и душевности негритянских блюзов. Музыка стала однообразной, громкой, моторной. Она не только не принуждала думать, она заставляла не думать ни о чем. Слушай, танцуй, не рассуждай. Параллельно унифицировалась исполнительская манера. И это закон рынка: хочешь товар хорошо продать, поставь его на поток; хочешь, чтобы брали все подряд, добивайся однородности товара по качеству. И неважно, что этот товар — музыка. В старом традиционном блюзе главным было поэтическое самовыражение исполнителя. Каждый ценился в силу своей неповторимости. В ритм-энд-блюзе солист — лишь часть группы. Именно группа определяет стиль. Индивидуальность отодвинули на задворки, изменилось и отношение к текстам. Они упростились, обезличились. Короче говоря, ритм-энд-блюз стал музыкой,

открыто ориентированной на «черный» рынок сбыта.

Но было совершенно ясно: нет смысла удерживать новое направление в рамках гетто. Нужно придумать соответствующую обертку для товара, чтобы его с охотой приобретали и белые потребители. И эту обертку изобрели, пустив в обращение слово «рок-н-ролл».

## РЕВОЛЮЦИЯ ПОД ФЛАГОМ ИЗ ПРОСТЫНИ

Что означает слово «рок-н-ролл»? На жаргоне негритянских гетто — это движения человеческого тела во время полового акта. Конечно, музыкальному направлению вовсе не случайно присвоено именно такое название. Владельцы развлекательного бизнеса провозгласили рок-н-ролл «сексуальной революцией», более того — революцией вообще. Причем для представителей рока сексуальная революция и социальная революция — понятия идентичные.

В общем-то определенная доля истины тут есть. Социальная революция неизбежно отражается и на отношениях полов. Возьмем Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Должны будем признать, что ее победа в корне изменила бытовавшие прежде отношения между мужчиной и женщиной, уравнив их права не только на работу, учебу и отдых, но и на выбор партнера. Женщина перестала быть «рабой любви». Вспомним бушевавшие в двадцатые годы дебаты о свободной любви, о необходимости разрушить институт семьи, сформировавшийся в досоциалистическую эпоху. Так что есть эта самая связь между социальной и сексуальной революциями.

Рок-н-ролл призывал не просто к свободе любви. Он пошел дальше, культивируя полную раскрепощенность нравов, вседозволенность, снятие всяких «табу» с интимной жизни. Король рок-н-ролла — к слову заметить, в

последнее время вновь поднятый на щит шоу-бизнесом — Элвис Пресли сопровождал свои выступления на сцене движениями, которые можно безошибочно классифицировать, как непристойные. Да, собственно, Пресли и не скрывал «сверхзадачи»: раззадорить, возбудить публику, почти сплошь состоявшую из двенадцати-четырнадцатилетних ребят. Он говорил с ними на тему, бывшую в семьях под запретом, и уже это делало певца и публику как бы сообщниками.

И все же *мы* готовы согласиться, предвидя возражения некоторых читателей, что манера исполнения даже «звезды» еще не дает представления о сути целого направления. Куда более интересно для исследователя подумать над тем, почему вдруг «революционность» рока проявилась именно в любви?

Начнем с темы, непосредственно к сфере чувств отношения не имеющей, с поэтического текста развлекательных песен. В 1976 году в Штутгарте (ФРГ) вышла монография Д. Кайзера «Шлягер». Это понятие за последние два десятилетия крепко прижилось в нашем языке, став синонимом особо популярной песни. Между тем не грех напомнить, что появилось слово не двадцать и даже не тридцать лет назад, а поболее восьмидесяти. Родилось оно в среде австрийских торговцев и обозначало товары, сбываемые с большим успехом. За рубежом в приложении к музыке шлягер чаще всего в первоначальном своем смысле и воспринимается: это музыка, в основном записанная на грампластинки, которая охотно разбирается покупателями. Как раз такую музыку — открыто коммерческую, развлекательную — Д. Кайзер и анализирует. При этом он охватывает огромный период — от середины прошлого века до середины семидесятых годов нынешнего. По школьным учебникам истории вы наверняка помните: как раз тогда быстро развивается капитализм. Так вот, изучив материк под названием «Шлягер», исследователь приходит к вы-

воду: центральная в коммерческой развлекательной музыке — тема любви. Она составляет без малого 85 процентов всех текстов песен. Остальные 15 процентов посвящены проведению свободного времени, отдыху: танцам, путешествиям, невинным приключениям. Это содержание шлягеров в какой-то степени самостоятельно, но нередко и оно подчиняется теме любви: ведь и для танца, и для путешествия желателен партнер, и хорошо бы противоположного пола.

Реже всего в шлягере затрагивается то, что связано с семьей, родиной, историческими событиями. И совсем не встречается тема труда. Казалось бы странно: труд занимает огромное место в жизни человека. И вдруг — ни словечка. Почему? И почему так много о любви? К сожалению, отечественная литература не богата исследованиями по этому поводу. Единственная книга, где в какой-то степени поднимаются данные вопросы, вышла в 1987 году в издательстве «Музыка». Называется она «Кризис общества — кризис искусства» и посвящена месту музыкального «авангарда» в системе буржуазной идеологии. Автор Т. В. Чередниченко, привлекая большой материал, дает, на наш взгляд, интересную и достаточно убедительную версию «главенства» темы любви в шлягере. В чем ее суть?

При капиталистическом производстве личной инициативы, самобытности от рабочих не требуется. Начитанный читатель мог бы возразить, приведя в пример Японию. Там инициатива поощряется — на предприятиях даже созданы группы, в которых рабочие, рядовые рабочие, заняты тем, что думают, как бы усовершенствовать технологический процесс, ускорить, удешевить производство продукции. Но, если разобраться, и тут *мы* имеем дело не с личной инициативой, а с коллективной. Причем работа в таких группах носит обязательный характер. Хочешь или не хочешь, но, чтобы удержаться на предприятии, ты должен думать над техни-



ческой модернизацией. Так что самобытность и индивидуальность человека подавляются, нивелируются. Единственная отдушина — свободное время. Тут есть возможность проявить себя. Но личная инициатива, если она не основана на классовом самосознании, заставляет изыскивать цели в самом простом и доступном: в частной жизни. Да и тут все, по сути, сводится к одному: к выбору партнера.

Пойдем дальше. Партнер выбран, создана семья, сложился жизненный уклад. Все — тупик. Дальше выбирать нечего. А потребность в определении цели сохраняется. И тогда остается путь, так сказать, имитации выбора. Человек идет в увеселительное заведение, например в дискотеку, и выбирает партнера. Пусть только для танца или для краткосрочного флирта. Иллюзия выбора цели и ее достижения сохраняется. Человек смотрит кино, листает иллюстрированный журнал — и там превалирует тема любви. А возьмите многочисленные издания, где публикуются объявления желающих познакомиться. Они пользуются большой популярностью, их читают и люди семейные. Обвинять их всех огульно, будто они ищут адрес для интрижки на стороне? Да избави бог, так они хотя бы иллюзорно удовлетворяют все ту же потребность в выборе любовной цели.

А что же музыка? Она словно специально создана для этого. Тут самый широкий простор для работы воображения, ситуация выбора партнера одухотворяется. Да, реально никакого выбора здесь нет и в помине. Но вот песня, текст плюс музыкальное обрамление, вызывающие массу ассоциаций. Слушая шлягер, человек проигрывает ситуацию, при этом не нарушая верности семейным и иным общественным устоям.

Итак, музыкально-коммерческая эксплуатация свободного времени предлагает шлягер — то есть товар, представляющий не более чем иллюзию удовлетворения потребности в свободном выборе. Эта «любовь» своеоб-

разна: она танцевальна, легка и своей легкостью противопоставлена принудительному монотонному ритму работы. И в конечном счете треугольник «свободное время — любовь — танец» оказывается воплощением свободы. Но при такой свободе человек реализует лишь то, что в нем заложено как в биологическом виде. Проще сказать, его возвращают опять-таки в первобытное состояние. Собственно, в таком состоянии правящий класс всегда стремится держать рабочих, удовлетворяя лишь самые примитивные их потребности.

Так на стыке социологии и психологии *мы* выяснили, почему в популярной музыке, ориентирующейся на коммерческие ценности, преобладает тема любви. Это одна из немногих тем, заранее рассчитанных, *мы* бы даже сказали, обреченных на успех. Было бы странно, если бы торговцы музыкой не воспользовались ею. Поэтому и музыканты, стремящиеся пробиться «на Олимп», работают в том же направлении. Но тут еще никакой революционности нет. Все традиционно. Правда, было бы в корне неверным говорить, что рок вовсе не привнес ничего нового, а продолжал прежнюю линию. Как раз противопоставлений хоть отбавляй. Подключив вновь историю, социологию, психологию, нам надо кое в чем разобраться и на некоторые вопросы найти ответы. Вопросы такие. Как трактовалась тема любви в «дороковой» эпохе поп-музыки? Какую трактовку предложил рок? И наконец, есть ли в этой трактовке революционный элемент?

В своей книге Кайзер подсчитывает частоту употребления в текстах песен различных слов. Первые два места безоговорочно занимают местоимения «я» и «ты». «<sup>^</sup>ы» встречается много реже, причем в четко ограниченном смысле: *мы* — это только *мы* двое — ты и я. Остальные слова от лидеров отчаянно отстают. К тому же надо обратить внимание на одну немаловажную деталь: все слова имеют как бы подчиненное положение и обслужи-

живают все тех же «я» и «ты». Возьмем, к примеру, глаголы. Наиболее часто употребляются такие, как «идти», «мочь», «говорить» — для передачи каких-то отношений между «я» и «ты». Самое употребляемое существительное — «любовь». Самое популярное наречие — «сегодня». Что особенно примечательно: шлагер не предлагает любви навсегда, счастья надолго. Все — на сейчас. Именно сегодня можно полюбить, но сегодня же эта любовь может и закончиться. Не стоит по этому поводу особенно расстраиваться, поскольку все еще не раз повторится.

Теперь посмотрим, какие прилагательные преобладают. Прилагательные — для поэзии основной «строительный» материал, они помогают передать оттенки чувств, впечатлений, переживаний. Однако разнообразия маловато.

На первом месте — «счастливый», далее — «довольный», «молодой», «нежный», «великолепный». И как ни странно — «плохой». Но без него просто не обойтись. Даже мимолетная любовь только выиграет, если будет немного осложнена. Пусть без особых на то оснований. Тут учитывается такой психологический нюанс, на который еще в свое время обращал внимание реформатор театра К. С. Станиславский. Пытаясь разобраться в природе актерского мастерства, он постепенно понял, что сыграть какое-то чувство, по сути дела, нельзя. Нельзя сыграть любовь, ненависть, горе, радость, потому что вызвать эти ощущения в своей душе почти что невозможно. Бьешься, бьешься, а не выходит. Но стоит пойти от обратного — совсем другая картина. Скажем, артисту надобно изобразить большую любовь. Он пытается погасить в себе это чувство, ищет в партнере какие-то непривлекательные черты, пытается вообще не думать о нем. Но чем большее сопротивление преодолевает, тем сильнее разгорается любовь. И тем больше верят в его искренность зрители. Вот такой парадокс. То же самое проис-

ходит и в нашем случае — с «музыкальной любовью». Дабы она прозвучала убедительно, перед ней надо поставить какие-то преграды. Напомним, любовь — легка, несерьезна. Поэтому и противодействие ей не очень серьезно. «Плохой» — в достаточной степени нейтральное прилагательное. Есть куда более сильные, эмоционально окрашенные. От них в шлягере стараются уйти. Зачем выставлять трагедийную сторону жизни? Любовная неудача решается как проблема, в которой хороший результат всегда будет найден, и без особых усилий.

«Копнем» теперь несколько глубже понятия «ты» и «я» — в их шлягерном, «дороковом» понимании. Они предельно абстрагированы, никакой информации не несут, а представляют собой лишь субъект и объект любви. Вне этой сферы они не существуют и существовать не могут. Весь временной диапазон ограничивается «сегодня». Из времен суток они наиболее жизненны «ночью». В конечном счете должно наступить «счастье». Другой жизни, за пределами этого ареала, просто нет.

И все же в полном вакууме жить нельзя, чем-то надо его заполнить. И шлягер заполняет, создавая до крайности условную картинку. Она отчасти напоминает детские рисунки. Знаете, как рисуют пятилетние дети: вот желтый кружок — солнце, а вокруг все синее — небо, а вот еще синее внизу — море... Точно так же и в шлягере. Словарный запас, отражающий мир природы, скуден до предела — море, солнце, звезды, роза, небо, земля, город. Постойте, скажете вы: город — это ведь главным образом люди. Стало быть, что-то о людях есть? Ну, во-первых, слово «город» по частоте употребления идет аж на пятьдесят пятом месте — далеко не ведущее понятие. А во-вторых, в шлягере город не только лишен каких-либо примет, но вообще устранены все социальные мотивы, без которых город немислим.

Впрочем, было бы не совсем точно говорить, что в шлягере нет вовсе никаких примет окружения. Они

есть. Их четыре. Всего четыре слова, обозначающие все тот же досуг: дом, песня, музыка, вино. То есть именно то, что удовлетворяет самые примитивные потребности. Животные, если угодно, потребности. Ведь, согласитесь, о том же мог мечтать первобытный человек: забраться в безопасную пещеру и в сытом состоянии мурлыкать незамысловатую мелодию.

Думаем, многие из наших читателей в свое время пытались сочинять стихи. И скорее всего, сие занятие бросили, потому как показалось, что не очень получается. Но посоревноваться с составителями шлягерных текстов, уверяем вас, может каждый. Не верите? Ну что ж, давайте проверим.

Чередниченко, о книжке которой мы уже упоминали, дает переводы! текстов шлягеров различных лет — от тридцатых до семидесятых годов. Воспользуемся ими и приведем несколько наиболее типичных.

«Жить — значит любить,  
И я тебя очень люблю.  
Лишь эта любовь делает меня свободным.  
Жить — значит любить.  
И любовь — это больше,  
Чем удовольствие вдвоем».

«О, Пепито, приди этой ночью,  
Когда луна улыбается на небе.  
Пой мне свою песню  
Снова и снова  
О любви».

«Я влюблен в тебя,  
Ты влюблена в меня.  
Что в этом мире может быть прекрасней?»

«Вначале была любовь.  
И еще сегодня она является  
Золотым ключом в рай.  
И вся наша жизнь —  
Это праздник для двоих,  
Если только мы не потеряем ключ».

Ну как, хватит? Убедились, что сочинять шлягерные тексты не так сложно? Можно дать еще несколько советов практического свойства. Например, не надо, чтобы ваши герои боролись за свою любовь. Борьба, прикладывание усилий, напряжение — все это противопоказано. Самое лучшее — балансировать между пассивным ожиданием и любовными призывами.

Теперь представим: встреча «его» и «ее» состоялась. Что они должны делать? А желательно ничего не делать. Ибо по законам шлягера натуральные чувства вообще не должны проявляться. Тогда что же, сидеть и молчать? Зачем же! Надо петь! Шлягер в качестве символа любви предлагает музыку, песню, тот же шлягер. Для ясности вновь обратимся к цитатам: «О, Пепито. Пой мне свою песню о любви»; «Детка, ты танцуешь, как моя женщина! Прижимаешься и склоняешься ко мне, как моя женщина»; «Ты — музыка для меня, и потому я люблю тебя. Я слушаю тебя и в этом нахожу успокоение».

Видите, какая интересная механика получается. Говоря вроде бы о любви, шлягер говорит, по сути дела, о самом себе. Сам себя подает, сам себя рекламирует.

И еще несколько слов, прежде чем перейдем к особенностям рока и его отличиям от шлягеров минувших лет. Как ни крути, а совсем без любовных конфликтов обойтись нельзя. Ну хотя бы потому, что в любви неизбежны сомнения, переживания. Окрашивать все в розовый цвет неразумно. Почему бы не оттенить счастье толикой несчастья? Вот так в шлягере появляется клише — то есть стереотип — любви несчастной, неразделенной.

Сюжет прост и незатейлив. Он (или она) уходит. Герой (героиня) остается и грустит. Не тоскует, не печалится — от таких переживаний избави бог. Но грустит так красиво, так изящно, что невольно хочется оказаться в подобной ситуации и так вот попереживать.

«Твою фотографию я вижу перед собой,  
Она сегодня и всегда со мной в комнате,  
Как если бы ты была здесь, моя дорогая.  
Только твоя фотография.  
Всегда здесь.  
Но мне не хватает твоих поцелуев.  
Моя дорогая, о приди ко мне».

Это мужской вариант расставания. А теперь предлагаем женский.

«Мое счастье было отнято,  
Отнято твоей рукой,  
А ты ушел,  
Ушел в далекие края.  
С тобой ушло мое счастье.  
Ах, скорее принеси мне его обратно».

Но в общем-то для шлягера тема несчастливой любви — не такая уж несчастливая. Слова словами, но не будем забывать о втором компоненте этого специфического товара — о музыке. А музыка, как правило, танцевальная, ритм четкий. Переживания становятся не более чем фоном танца. Пара танцует, внимая незамысловатому тексту. Переживания? Ну что ж, бывает и такое в жизни. И у меня бывало, и у тебя. Но вот *мы* вместе, вдвоем, танцуем, и все проблемы решены. Мы-то вдвоем. Опять та же иллюзия быстрого «бескровного» решения проблем.

Вот такова шлягерная любовь. С минимумом неудобств, с крохой жизненных реалий, ограниченная сосуществованием двоих — его и ее. На этом фоне и появился рок-н-ролл со своими «революционными» мотивами, с претензией на слом всего и вся. Но — не в реальной жизни, а на шлягерном фронте. Пресловутая «сексуальная революция» была задумана, родилась и выросла только в соревновании с любовной темой прежней поры. Причем о революционности в полном смысле говорить также не приходится, поскольку рок в общем-то ничего из прежних накоплений и достижений не отринул. Он

все взял на заметку, все использовал, но использовал по-своему.

Прежде всего отметим, что рок-н-ролл не отказался от традиционных клише счастливой, легкой и безответственной любви «на сегодня». Добавилось лишь то, что исследователи назвали мотивами «антиродительского протеста». Суть протеста не в отрицании всего буржуазного образа жизни. Рок протестует против навязываемого стиля жизни. Кем навязываемого? Ну, кем-то из взрослых — одним словом, отцами. И в этом контексте тема счастливой любви стала преподноситься как оппозиция наиболее устойчивым социальным нормам.

Напомним, что в рок-н-ролле важны громкость и жесткий ритм. Поэтому обычные для шлягера призывы типа «о, приди ко мне» или «о, поверь мне» воспринимаются как требование, причем агрессивное, категоричное:

«Она должна думать обо мне,  
Только обо мне одном.  
И ее сердце мне должно быть подарено,  
Существовать для меня.  
Она должна дать мне любовь  
И все понять».

Как видите, по смыслу особенной разницы с предшествующими шлягерами нет. Отличие только в напоре и грубой категоричности. Позже это станет неотъемлемым признаком вообще рока. Где-то в шестидесятых годах пассивное ожидание любви все чаще начинает сменяться тем, что исследователь музыки Дж. Керри назвал «активным ухаживанием». Наши советские социологи пользуются другим термином — «активное навязывание» себя партнеру. Прогрессировало, если так можно сказать, и понятие — «любовь сегодня». Оно дошло до своей крайности: полюбить и тут же забыть. От сочетания навязывания и «скорострельности» рождаются весьма своеобразные плоды. В свое время лидером на роковом небосклоне



была песня вокалиста из «Роллинг Стоунз» Мика Джеггера «Давай проведем ночь вместе». С этого клича песня начиналась, а кончалась бодрим «утренним» позевыванием: кончилось все, дескать, ну и ладно. В шлягере «Вчерашние газеты» слова еще более убийственные: «Кому нужны вчерашние газеты? Кому нужна вчерашняя женщина?» Как, интересно, к такому сравнению отнеслись бы наши читательницы, услышав его наутро от своего возлюбленного? Впрочем, стоит ли принимать все это всерьез? Ведь, напомним, шлягер и шлягерная любовь не имеют никакого отношения к жизни и настоящей любви. Тот же Мик Джеггер, который, кстати, и сейчас остается «звездой» рока и проповедует все то же самое, в жизни идеальный семьянин. Женится, стал отцом двоих детей, не чаёт в них души, и недавно признался, что семья и дети — то есть истинные ценности — заставили его на все глядеть иначе и вести себя так, чтобы служить образцом для ребятишек. Что же, переметнулся в стан «отцов»? Да нет, просто есть жизнь, а есть ее музыкальный эрзац. И сравнивать их — пустое занятие.

Вот так обстоит с «сексуальной революцией». Если мы даже признаем ее, то надо признать и то, что это была микрореволюция, не покушавшаяся на революционное изменение взаимоотношений между мужчинами и женщинами, потому что, по сути дела, развивалась в русле музыкального шлягера: товара, пользующегося спросом в силу того, что он более или менее удачно имитирует любовные отношения, низводя их до примитивного, первобытного варианта. Шла нормальная для рынка борьба одного товара с другим, и побеждал тот, который лучше подавали.

## «Я ДЕРУСЬ ПОТОМУ, ЧТО ДЕРУСЬ»

Так, помнится, говорил один из легендарных трех мушкетеров — бравый Портос. Не любил он утруждать себя размышлениями типа: отчего да почему. Вот таким же неразмышляющим Портосом зачастую пытаются представить и рок.

Утверждают, что это — музыка протеста. Но против чего протест? Обычно тут звучат весьма общие рассуждения. Против фальши буржуазного общества... Против консервативных устоев семьи... Против насилия над индивидуальностью... Когда говорят о Западе. Когда же берутся анализировать, почему вдруг рок стал популярен у нас в стране, то в последнее время чаще всего ссылаются на недавний застойный период. Против него, дескать, и протестуют молодые, избирая рок-музыку. А от протеста до революционности — всего один шаг. И теперь нередко встречаются в прессе утверждения, что наш советский рок действительно революционен, поскольку он против негативных явлений в нашем обществе и расцвел именно сейчас — в период революционной перестройки.

Все это звучит красиво, но, увы, неубедительно. Нужен анализ, а с ним пока бедно. Нет в нашей литературе ни одной монографии, где анализировалось бы, против чего протестовал и протестует рок, что он отрицает и за что ратует, чего добивался и чего достиг. Поэтому вновь нам придется пуститься в поиск, ориентируясь на разрозненные публикации.

Для начала зададимся вопросом: а нес ли вообще рок мотивы протеста?

1958 год. Элвис Пресли, супер-звезда рок-н-ролла, исполняет шлягер — монолог отца:

«Вынеси бумагу и мусор  
Или не получишь денег.  
Если не вымоешь в кухне пол,  
Никогда не будешь танцевать рок-н-ролл.

Молчи, не отвечай.  
Кончай убирать свою комнату,  
Смахивай пыль веником,  
Убери весь мусор с глаз долой  
Или никуда не пойдешь в пятницу вечером.  
Молчи, не отвечай.  
Просто надевай пальто и шапку  
И иди в прачечную,  
А когда вернешься назад,  
Приведешь собаку и выведешь кошку.  
Молчи, не отвечай.  
И не смей на меня так смотреть.  
Твой отец не дурак, он знает, что к чему.  
Прогони своих дружков-хулиганов.  
У тебя нет времени гулять.  
Молчи, не отвечай».

Эти в общем-то немудреные слова, подкрепленные резким ритмом, приводили в неистовство зрительные залы, заполнявшиеся почти сплошь подростками. Протест против отцовского приказа «молчать, не отвечать» выливался в динамичный рок-н-ролл — своего рода «протест ногами» этих самых дружков-хулиганов, с которыми естественно ассоциировала себя юная публика.

Читатель может, видимо, и сам уже проанализировать эту текстовку с точки зрения ее соответствия законам построения шлягера. Не правда ли, многое тут весьма узнаваемо? Видите, жизни, в данном случае семейной жизни, противопоставляется сфера досуга, а в ней на первом месте идет рок-н-ролл. Поняли: рок сам себя рекламирует, как и шлягеры прошлых времен. И все же есть тут новое. Конечно, еще не протест, а как бы его предвестие. Любовная тема отодвигается. По крайней мере, на словах ее нет, но не будем забывать, что само название «рок-н-ролл» в ту пору прямо ассоциировалось с сексом. Главное в этой песне — рождение понятия «мы». Песенный отец ставит своего сына в один ряд с друзьями.

Вот *мы* с вами и подошли к первому признаку рока: он ориентирован на молодежь и прежде всего на моло-

дежную группу. Это, к слову заметить, проявляется не только в тематике песен, но и в манере исполнения и даже в стиле *одежды*.

Второй признак: неприятие молодежью определенных общественных отношений. Нет, здесь не поднимается конфликт между капиталистом и рабочим. Эта тема для рока так и осталась в общем чужой, как и *для* прежних шлягеров. И все же, скажем, отношения в семье, между отцами и детьми, занимают в роке такое же важное место, как и секс.

Третий признак: многочисленные заимствования — откуда только можно — музыкально-стилистических традиций. Рок берет на вооружение стиль кантри и народные европейские песни. Он впитывает, как губка, традиции джаза. Но все замешивается на тяжелых и легких ритмах, на громкости, бьющей не то что по ушам, а прямо по нервам.

Разобравшись в предыдущей главе, хотя бы в первом приближении, с «сексуальной резолюцией», давайте попробуем присмотреться к протестующему року. И прежде всего — к року, выражающему конфликт поколений. В том, что такой конфликт — не придумка, особенно убеждать не приходится. Шестидесятые годы в Америке прошли под знаком молодежных выступлений против расовой дискриминации, социальной несправедливости, войны во Вьетнаме, против, наконец, консервативной системы образования. Конфликт, как видим, общественный. Однако и официальной пропагандой, и рок-искусством он подавался как конфликт младшего поколения со старшим. Социологи даже разработали специальную теорию конфликта поколений. Что это за штука?

В двух словах, пожалуй, и не объяснишь, поскольку сама теория так и не сформировалась во что-то ясное. Один из ведущих авторов теории Л. Фойер написал объемистую книгу, которую и назвал «Конфликт поколений». Автор говорит о том, что во все времена и

у всех народов дети испытывали к отцам страх, зависть и ненависть. Весь этот арсенал хранится в душе, пополняясь и пополняясь, пока не происходит взрыв.

В подтверждение теории в американской литературе даются материалы многочисленных опросов разных групп населения. Вот, скажем, женский молодежный журнал «Севентин» по результатам одного из опросов приводил такие данные: 84 процента американских девушек и юношей не находят общего языка с родителями. Ну, чем это не подтверждение «глобальности» конфликта? Отчего, спросите, так случилось? Социологи отвечали: виной всему дефекты в структуре семейного воспитания. Родители, особенно отцы, мало внимания уделяют воспитанию детей. В общем, здесь есть здравый смысл. Но разве только в том дело? По теории конфликта поколений, только в этом. Упал авторитет родителей, а вслед за ним пошатнулись вообще все общепринятые авторитеты. И вот вам результат: вышла молодежь из повиновения.

Теория обстоятельная, но не слишком убедительная. По нашему мнению, куда более весомую версию предложил человек, по роду своей службы, казалось бы, весьма далекий от социологии и политической борьбы. Его имя Бенджамин Спок, доктор-педиатр, на книжках которого было выращено несколько поколений американских детей, в том числе и бунтующее поколение. Пытаясь разобраться, почему молодые оказались на авансцене общественной жизни, врач поставил такой диагноз: «Молодежь в авангард движения протеста не в последнюю очередь выдвинуло то обстоятельство, что именно на ее плечи свалилось, независимо от принадлежности к социальной или этнической группе, основное бремя: ей надо было идти на бойню. Правительство говорило им по поводу войны в Индокитае: «Не ваше дело решать, правая или неправая это война. Ваше дело убивать и быть убитыми». — «Нет, — ответили ребята, —

сначала *мы* разберемся, кто прав!»... Дети действительно поднялись против отцов, судили их политику по отношению к маленькой стране, расположенной где-то за тысячи морских миль, судом законности и человечности и не только признали ее незаконной и бесчеловечной, но, используя свои конституционные и человеческие права, повели с ними решительную борьбу».

Заметим, что и среди «отцов» нашлись такие, кто счел делом чести занять место в одном строю с «детьми». Например, доктора Спока неоднократно арестовывали за участие в демонстрациях протеста. И все же большинство американского истеблишмента было в ту пору на стороне правительства. Стоит напомнить, к примеру, такие факты. Бывший вице-президент США С. Агню подвергал домашнему аресту свою дочь, дабы она не ходила на антивоенные демонстрации. На всю Америку прогремел семейный конфликт в клане известных киноактеров Фонда. Джейн Фонда порвала отношения со своим отцом, поддерживавшим войну во Вьетнаме.

Это — социальный фон, на котором разворачивались бои местного — семейного — значения. К шестидесятым годам здесь также назрел гнойник. Обратимся вновь к мудрому доктору Споку, который писал: «Дело в том, что взаимоотношения отцов и детей в Америке лишены благородства. Я имею в виду, что первых заботит лишь то, как сделать своего ребенка наиболее сильным и ловким бойцом за кусок хлеба. Они не хотят, да и не могут помочь своему отпрыску найти гражданские и нравственные ориентиры, помогающие стать честным, достойным и гуманным членом общества, заботящимся не только о собственном благе, но и о всеобщем благополучии».

О том, как старшее поколение ради собственного спокойствия учило молодежь ханжеству, воспитывая в ней дух потребительства, рассказал в своей книге «Пасынки Америки» известный публицист и ученый Ф. Боноски:

«В прошлое ушли 25 центов в неделю, выдававшиеся

за хорошее поведение, за работу по дому или просто так. Теперь по всей стране карманные деньги слагались буквально в миллиарды долларов, которые дети получали, палец о палец не ударив, чтобы заработать что-нибудь *самим*. Почему родители столь щедро снабжали их деньгами? Это была своего рода взятка, чтобы оградить от них собственную жизнь».

Учили-то одному, да только многие дети сделали совсем не предвиденные для родителей выводы. Они не захотели идти по их пути. Нет, им не претила зажиточная жизнь, из их головы не выветрилась «великая мечта» — богатство. Цель устраивала, а вот средства — никак. Ведь за благосостояние надо было платить отказом от собственного «я», превращением в безликий винтик монополистического производства, в безмолвного поглотителя поп-культуры. А в результате — неизбежная альтернатива: или идти путем родителей к благосостоянию, принимая «правила игры», или отстаивать личную свободу, противопоставляя себя определенным нормам. Часть молодежи выбрала второе.

Тут надобно заметить, что *мы* все время говорим в основном о представителях белого населения. Для негритянской молодежи, жившей в гетто, никакой альтернативы не было. И как раз это привлекло «протестующее поколение» на их сторону.

Многие подростки из зажиточных семей отправились в южные штаты поддержать чернокожих в борьбе за их права. Они несли с собой знания, полученные в колледжах, работали учителями в школах, расположенных в гетто. Это было конкретным делом, где сочетались помощь ближнему и собственное самоутверждение.

Был и другой путь — уйти «в отрыв» от общества. Около полумиллиона юношей и девушек стали хиппи. Они селились в подвалах и заброшенных домах, создавали коммуны, кочующие по сельскохозяйственным районам. Жили на принципах обобществления имущества, сек-

суального равенства. Шума вокруг коммун средства массовой информации подняли немало, обвиняя хиппи во всех смертных грехах. К середине семидесятых движение хиппи начало выдыхаться. Большинство «хиппарей» возвратилось в родительский дом. Радио, телевидение, печать ликовали: бунтари вернулись под родительское крыло, они признали незыблемость буржуазных ценностей. Более того, поспешили объявить вопрос закрытым. Конфликт поколений, дескать, себя исчерпал. Произошла, по сути дела, подмена понятий. Ведь, как /лы убедились, конфликтовали не поколения, а различные мнения по поводу социальных ценностей, по поводу путей в будущее. И конфликт этот продолжается, выплескиваясь в новые формы.

Однако вернемся к року. Как он отреагировал на «бурные шестидесятые» годы? Остаться в стороне просто не мог, ибо рассчитан главным образом на молодежную аудиторию. Но и предложить хотя бы какой-то позитивный выход ему оказалось не по силам. Самое большое, на что он был способен,— отразить настроения протестующей молодежи. В нашей печати иной раз это толкуют несколько однозначно: вот, дескать, рок подстроился под социальную тематику в собственных спекулятивных интересах. Утверждать так — значит, излишне упрощать. Рок попытался соответствовать ожиданиям. Кое в чем он изменился. Были разорваны цепи отношений любовной пары — «ты» и «я». Появились местоимения «мы» и «они». *Мы* — это те, кто протестует, отстаивая принципы «молодежного гуманизма», а они — те, кто против них.

Понятие группы, какой-то общины отразилось не только в текстах песен. «Битлз» первыми создали образ группы, объединенной общими интересами. Группа стала коллективом-звездой. Принадлежность к ней подчеркивалась сценической манерой поведения, коллективным эпатажем. Наконец, унифицированными деталями



внешности. Помните начесанные на лоб прически битлов? Вот это и есть один из элементов, говорящий о принадлежности к одной группе. Другие группы переняли что-то от облика хиппи, вплоть до нарисованных на щеке цветов.

Сверхгромкость, повышенная агрессивность звучания должны были ассоциироваться с молодежным протестом. И в общем-то иной раз так и выходило. Тут можно привести пример из более поздних времен. Группа «Дип Перпл» исполнила песню, ставшую знаменитой, — «Дитя во времени». Если бы *мы* попытались, опираясь на текст, определить, о чем она, то потерпели бы фиаско. Ни о чем. Отдельные образы — жестокость, абсурдность, страх. Но исполнялось все сверхгромко, со страстью, на пределе голоса. И песня воспринималась слушателями как протест против войны, уничтожения, вообще насилия, потому что именно эти проблемы волновали людей, именно на эти «проклятые вопросы» хотелось ответить. Или хотя бы почувствовать, что они волнуют еще кого-то, кроме тебя самого.

Нет, рок не был музыкой протеста. Он лишь отразил протест. И отразил не столько музыкой, сколько созданием групп. Если попытаться обозначить вехи, то получилось бы примерно так. Сначала социальный протест той или иной социальной группы, затем акцентирование средствами массовой информации внимания на его внешних, наиболее броских проявлениях, а уж потом возникновение рок-групп, взявших на вооружение этот антураж. Подчеркнем — только антураж.

#### «РЕЛИГИОЗНЫЙ РОК»

У фантастов есть, как говорят литературоведы, блуждающие сюжеты, то есть повторяющиеся в разных странах у разных писателей. Один из них таков. Человек попадает в дом и как ни пытается оттуда выйти, он все

равно оказывается в том же доме. Он выпрыгивает в окно — и приземляется, скажем, в гостиной, поднимается на чердак — и с изумлением видит, что он в подвале.

Объяснения, конечно, по законам жанра: четвертое, а то и пятое измерения, гиперполя и тому подобное. А идея одна: от предначертанного не уйдешь.

История рока в чем-то сродни этому сюжету. Никак он не может оторваться от того пути, который был ему предначертан при рождении. Никак не может порвать пути, притягивающие его к колыбели. Колыбелью же рока, как *мы* помним, была в первую голову музыка религиозная, культовая.

Думаем, читателям будет небезынтересно познакомиться со статьей, опубликованной в бостонской газете «Крисчен сайенс монитор» и переведенной в январском номере журнала «Америка» за 1972 год.

«Сейчас уже нет никаких сомнений, что современная молодежная музыка пошла по совершенно неожиданному направлению: немало наиболее талантливых энтузиастов музыки рока все чаще прибегают к религиозной тематике.

...В этих новых религиозных исканиях не чувствуется ни влияния восточного мистицизма, ни таинственных веяний оккультизма, которыми в последние годы увлекались многие любители рока. Напротив, в новом течении ощущается влечение к библейским мотивам. Правда, интерпретация их часто бывает совсем особая, с характерной для культуры молодого поколения чисто внешней вокально-звуковой орнаментацией... Еще лет десять тому назад рок-н-ролл не выходил за пределы родной ему стихии: народной и ковбойской песни, а также распространявшихся исключительно среди жителей «черного гетто» граммофонных пластинок с записью спиричуэлы — негритянских духовных песнопений — и ритмичных блюзов.

Затем появились творцы нового рока: «Битлз» и Боб Дилан. Они усложнили музыку и внесли в нее лири-

ческую фантазию, не встречавшуюся в популярной музыке. Новая религиозная музыка — «джэзус рок», как ее назвала одна из студий, выпускающая грампластинки, представляет собой, по-видимому, реакцию на стремительное погружение мира рока в дурман наркотиков и связанных с этим мистических исканий середины шестидесятых годов.

Но это явление можно рассматривать и как первый важный шаг осознавших свою зрелость носителей музыкальной субкультуры, сумевших, наконец, отказаться от нелепых песенок и покончить с бесконечно повторяющимися инструментальными условностями «классического» рок-н-ролла середины пятидесятых и начала шестидесятых годов.

В такой атмосфере непринужденности и свободы выбора узкие рамки субкультуры начали раздвигаться. Боб Дилан, мастер туманного жанра, сочиняет теперь любовные куплеты в народном стиле (пластинка «Силуэты Нэшвилла») и лирично-религиозные песни («Отец ночи», «Три ангела»). «Битлз» напели свою последнюю пластинку («Пусть будет так») сравнительно просто и без претензий. Потому представляется отнюдь не случайным появление новой религиозной тематики в тот самый момент, когда складываются совершенно новые музыкальные формы.

Свобода творчества, позволяющая музыкантам рока порвать путы изоцированной субкультуры, привела к пробуждению чувства уважения к традиционным художественным формам, вдохновившим на первые эксперименты в создании опер в стиле рока.

Три первые записанные на грампластинки рок-оперы имеют религиозные или квазирелигиозные сюжеты. Опера «Томми», исполненная ансамблем «Ху», больше других сохраняет привычные формы рока. Но сюжет ее — о глухонемом слепце, который чудесно исцеляется и превращается затем в пророка, — представляет собой

нечто совершенно новое в мире англо-американской популярной музыки. В опере «Иисус Христос — суперзвезда» участвуют выдающиеся исполнители рока, три хора, в том числе детский, а также оркестр большого состава. Этот разнообразный музыкально-художественный коллектив исполняет оперу-мистерию, в которой побуждения Иуды и Понтия Пилата перекликаются со столь типичными для нашего времени явлениями, как политическая нерешительность и бесхребетный либерализм.

*Самым* интересным из трех произведений нужно признать «Вы», исполняемое «Невероятным струнным ансамблем». По форме, однако, оно более свободно, чем первые два, так как было задумано и написано в виде аккомпанемента для театральной пантомимы. В «Вы», как и в «Суперзвезде», сочетается множество совершенно разнородных форм и влияний. Так, например, музыка ситаров сменяется стройной лирической песенкой, которая, в свою очередь, переходит в сатирическую ковбойскую песню с неожиданными мотивами «твердого блюза». Слова песен довольно расплывчаты, но в них проскальзывают религиозные темы. Так, в нескольких пророческих песенках говорится о пути человека от рабского подчинения власти материи, пространства, времени и силы к всеобъемлющим идеалам любви и красоты.

Ни в «Томми», ни в «Вы» духовно-религиозные ценности не называются своими именами, но тем не менее в обоих произведениях постоянно чувствуется ссылка на эти идеалы. Громадный спрос на пластинки «Томми», успех отдельных песенок и инсценировок говорят о большой популярности произведений, и, хотя в религиозных кругах к новому веянию относятся с известной сдержанностью, некоторые религиозные журналы встретили его с энтузиазмом. Так, ежемесячник «Крисчианити энд крайсис» подчеркнул значение «Суперзвезды» как с культурной, так и с богословской точки зрения,

а сотрудник студенческого религиозного журнала «Ренессанс» заметил, что «значение этой вещи для музыки может сравниться с вкладом Канта в философию».

Возможно, что религиозная устремленность рока себя со временем исчерпает и его постигнет такая же судьба, как песенки, воспевавших сёрфинг, гоночные автомобили и твист...

Но как бы там ни было, в настоящий момент такие произведения имеют исключительное значение. Они доказывают, что и в наше время, оказывается, находится место и для ценностей, еще недавно считавшихся отжившими в культурном отношении и «нерентабельными» с коммерческой точки зрения. Наблюдая сегодняшние настроения, можно предположить, что настанет день, когда церковь и рок-опера сообща привлекут к себе даже самых экстравагантных длинноволосых радикалов».

Как видите, ведущая религиозная газета Америки, в общем-то, восприняла появление религиозного рока достаточно спокойно. Такое впечатление, что она его давно готова была встретить с раскрытыми объятиями. В свое время в нашей прессе, на радио и телевидении бытовало весьма упрощенное представление о взаимоотношениях рока и религии (*мы* имеем в виду главным образом христианскую религию). Помните, забавные заметки и телесюжеты о пасторах, которые приглашали в храмы эстрадных исполнителей. Зачем? Объясняли так: дескать, падает авторитет церкви, меньше народа стало туда ходить, а стало быть, уменьшились и доходы. Вот пасторы и ухватились за рок: хоть чем-то заманят паству.

Да, забота об увеличении числа посетителей храмов — это одна из причин, подтолкнувших церковь на союз с рок-менами. Но далеко не главная. Рок вышел из религиозной среды, он впитал в себя не только религиозную мелодику, но и тематику. Отказаться от них свыше его

сил. Все объясняется тем, что рок, как нам кажется, по своему складу, по мироощущению, по целям и средствам выражения — явление одного порядка с религией.

Родство душ первыми уловили не музыканты, а руководители христианской церкви. В 1967 году папа римский издал документ, дающий «добро» на широкое экспериментирование в сфере церковной музыки. Рок быстро откликнулся: появилось множество произведений, созданных в стиле «джэзус рок». Этот стиль поддержали многие представители католического духовенства как наиболее соответствующий христианскому мироощущению. Рок-оперы на религиозные сюжеты часто звучат по американскому радио и телевидению. Их записывают на грампластинки. Причем не какие-нибудь там захудалые исполнители, а «суперзвезды». Скажем, после распада «Битлз» один из «великолепной четверки» Джордж Харрисон почти всецело переключился на религиозные программы. Гитарист Хосе Феличиано наиграл на пластинки религиозные песнопения «То, в чем нуждается дух» и «Приди ко мне, Иисус». Долгоиграющий диск сделал Иеремия Фейт, пригласив для записи калифорнийский церковный хор.

Сразу две американские фирмы выпустили пластинки с мессами Генделя, исполненными в стиле симфо-рока. Церковь в целом отнеслась к такому переложению одобрительно... Галт Макдермот, композитор, автор нашумевшего на Бродвее рок-мюзикла «Волосы», переработал этот свой боевик в мессу для нью-йоркского собора, которая получила название «Божественные волосы». Как вы понимаете, и тут месса исполнялась с одобрения местных церковных властей... Подобных примеров можно было бы привести еще немало.

Обратимся к текстам песен, исполняемых нашими рок-группами. *Мы* не призываем вас выискивать прямые заимствования или сходные образы. В конечном счете это может еще ни о чем и не говорить. Русское ис-

кусство, в том числе и поэзия, столетиями развивалось, испытывая влияние церковного искусства и церковной литературы. Многие евангельские образы и персонажи перекочевали в фольклор, приобретя определенную самостоятельность. Мы предлагаем вам задуматься над сходностью мироощущения поэзии Нового завета и текстов рок-песен.

К. Кинчев — лидер популярной группы «Алиса»:

«Мое поколение боится дня,  
Мое поколение не смеет петь,  
Мое поколение чувствует боль,  
И снова ставит себя под плеть».

Пересказывать текст песен — хуже некуда, но попробуем. О чем речь? О том, что поколение, к которому причисляет себя автор, чувствует себя робким, боязливым, о том, что на причиненную боль оно не способно ответить протестом, а лишь еще больше подчиняется. А теперь вспомним Нагорную проповедь Иисуса Христа (Евангелие от Матфея, глава 5): «А я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую». И дальше: «А я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо он повелевает солнцу своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных».

М. Науменко из группы «Аквариум», которого критик М. Тимашева назвала в журнале «Театральная жизнь» единственным, наверное, романтиком нашего рока:

«Я не терплю слово «друзья»..  
Я не терплю слово «любовь»..  
Я не терплю слово «всегда»..  
Я не терплю слов..  
Мне не надо слов, чтобы сказать тебе,  
Что все, что я хочу, — это ты».

М. Тимашева видит близость этого текста к известному стихотворению А. Блока «В дюнах»:

«Я не люблю пустого словаря  
Любовных слов и жалких выражений:  
«Ты мой», «Твоя», «Люблю», «Навеки твой».  
Я рабства не люблю».

Близость, в общем-то, довольно относительная. Напомним, что герой стихотворения ратовал за личную свободу и «неформальность» отношений до той поры, пока не полюбил всерьез. А как сие произошло, он возмечтал, что сможет сказать «моя» и в ответ услышать «твоя». Если уж искать близость — по настроению, интонации, стилистике, по *мыслям* и чувствам, наконец, — то давайте обратимся к 137-му псалму: «Еще нет слова на языке моем — ты, Господи, уже знаешь его совершенно».

Еще пример, ставший уже классическим, — из того же Науменко: «Нам всем бывает нужно кого-то побить, помучить, покалечить или даже убить. И если хочешь, ты можешь убить меня».

Напрашивается сравнение с 7-м псалмом: «Пусть враг преследует душу мою и настигнет, пусть втопчет в землю жизнь мою и славу мою повергнет в прах».

Повторяем, *мы* не ищем простого соответствия. Возможно, авторы текстов даже не читали Нового завета. Суть в другом: в схожести мироощущения и миротолкования. Впрочем, есть и прямые параллели. Вот всего одна фраза из композиции «Алиса» группы «Клон»: «Вместо икон станут страшным судом нас судить зеркала». Автор — известный рокмен А. Башлачев. Для него это достаточно характерно. Судите сами: «У меня есть все, что душе моей угодно, но это только то, что угодно душе». То есть на первом плане — потребности самой души. Для сравнения вновь обратимся к Евангелию от Матфея,



глава 16: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?»

В нашей отечественной литературе, к сожалению, пока никто всерьез не изучал эту проблему: рок и религия. На Западе же исследователи подчас все сводят к тому, что сближение рока и христианской религии — дело вполне естественное, ибо куда идти молодежной культуре, как не к религии? Никто и ничто, кроме, понятно, религии не в состоянии утешить и помочь. Так, например, утверждает весьма авторитетный религиозный психолог, профессор высшей церковной школы в Бетеле Дитер Штольберг: «Иисус для многих — отеческий авторитет, необходимый, чтобы выйти из кризиса отвергнутой обществом личности». Западногерманский музыковед Герхард Альрогген отказывается от столь высокопарного стиля. Цель, уверяет он, «остается неизменной: жалкая музыка служит повозкой для доставки религиозной веры».

Ну что ж, если музыка — это повозка, то музыканты, видимо, выступают в роли возничих. Что думают они сами о создаваемом ими «религиозном роке»? Зигфрид Дитц, руководитель «Иисус-рок джаз-оркестра» (ФРГ): «Для нас музыка — только средство к достижению популярности. Это значит, что для нас годятся самые тривиальные мелодии, самые банальные вещи рок-музыки и битлов, лишь бы они были массовыми». В данном случае к слову «массовыми» можно предложить в качестве синонима — «кассовыми».

#### ТРЕБУЕТСЯ... КУМИР, ИЛИ КТО ЗАКАЗЫВАЕТ МУЗЫКУ

Интересно, нужны ли кумиры народной музыке? Думаем, что от их отсутствия она не умрет. Хотя, бесспорно, всегда были люди, с особым успехом исполняв-

шие народные песни. Послушать их приходили издалека, а состязания певцов нередко выливались в праздник.

Может обойтись без кумиров и классическая европейская музыка, но опять-таки ее развитию они не мешают, а наоборот — продвигают вперед. И все же классическая музыка вполне жизнеспособна на уровне домашнего музицирования. Представим невероятное: в один день исчезли прославленные симфонические оркестры, распались струнные квартеты, охрипли академические хоры... Классическая музыка не исчезнет. Да, несравненно упадет исполнительский уровень, да, он какой-то период будет на уровне любительщины, но если есть ноты, то найдутся люди, которые исполняют записанное.

К року все это не относится. Для начала скажем, что он нотной записи не поддается. То есть записать-то можно, да сути рока не постичь. Согласитесь, мелодия для него не главное, а запредельную громкость вряд ли получится передать нотными значками и надписями «громко» и «очень громко». Самое важное, рок ничто без «звезд», без кумиров. Не будь их — и это музыкальное направление существенно порастеряет свои достоинства. Может, и вовсе сойдет на нет. Чтобы идти вперед, не отступая, рок должен все время выдвигать, выращивать новых кумиров. Обратите особое внимание: «звезды» рока, за малым исключением, не появляются сами. Они — результат «выращивания», причем основная роль здесь принадлежит не самим исполнителям, не их учителям, а организаторам эстрады, менеджерам шоу-бизнеса.

Предвидим возражения знатоков отечественного рока: дескать, в семидесятые годы он не был в фаворе. Напротив, его преследовали, а лидеры были. Как же так? Не будем далеко ходить за объяснением, обратимся к журналу «Огонек» за февраль 1988 года. Есть там материал А. Морозова «Охота на попугая в сумерках» — о молодежных фестивалях в Паланге. Автор пишет: «Они (т. е. менеджеры молодежной культуры.— Авт.) были,

конечно, и в семидесятые годы, когда всякие запреты создали, например, так называемый «подпольный рок». Организаторы рок-фестивалей, рок-клубов — они были биты не раз, когда всякая молодежная массовость, не инспирированная сверху, а возникшая сама собой, воспринималась с подозрением. А что говорить о «вожаках»? На них тень подозрения ложилась двойная. И они жили в полулегальном мире, в поисках ДК, залов, аппаратуры, в поисках «ширмы», прикрытия, всегда под угрозой следствия, потому что все в этом деле оказывалось почему-то противозаконным. Сейчас на дворе 1988-й, и Борис Гребенщиков поехал в Америку записывать пластинку, а в 80-м я шел на домашний концерт «Аквариума» в Москве при строгой конспирации».

Так что же получается? Даже находясь в опале, наш советский рок мог существовать лишь постольку, поскольку находились люди, способные провести концерты и фестивали, выдвинуть «вожаков». Организация и продвижение лидеров — вот две точки опоры, на которых держится рок. Не поняв того, кто и как выращивает «звезд», мы не сможем разобраться в феномене рока, завоевавшего за сравнительно короткий срок все «жилые» континенты.

Чью же «звездную» судьбу проследить нам? Пожалуй, вернее всего избрать не кумира-одиночку, а человека, действительно оставившего след в рок-культуре. Элвис Пресли! (Мы уже говорили о нем.)

Широкой рекламой певца занимался американский суперконцерн «RCA», специализирующийся на выпуске грампластинок, который работал, естественно, в теснейшем контакте с менеджером Пресли — Томом Паркером. После того как в Пресли были вложены деньги, появились пластинки, пришло имя, другими словами, «звезду зажгли», необходимо было заставить ее гореть по возможности долго. С этой целью в 1965 году фирма утверждает «Международное общество поклонников Элвиса

Пресли». Не сами поклонники, а фирма берет на себя инициативу. Общество быстро создает отделения в разных странах, причем не только в столицах, но и на периферии. Подчас друзей певца не так уж много в глубинке. Но это не суть важно. Главное, теперь можно смело утверждать, что голос Элвиса знают все и везде.

Чем должны были заниматься члены общества? В одном из номеров за 1971 год газета, выпускаемая нюрнбергским (ФРГ) отделением общества, перечисляла: помогать Элвису и почитать его, объединять друзей Элвиса в общество, в котором каждый имеет равные права, собирать суммы, употребляемые на нужды общества, издавать тексты песен из репертуара Элвиса. Кроме того, члены общества распространяли пластинки Элвиса, свитеры с его эмблемой, блокноты с оттиснутым на обложке профилем певца...

Многократное повторение имени кумира, подчеркнем, имени, а не фамилии, создает у поклонников некую иллюзию приближенно-почтительной фамильярности, которая непозволительна для «неприобщенных».

И вот что интересно: рекламируя Пресли, фирма, по сути дела, рекламировала себя. И блокноты, и свитеры, и, само собой, пластинки — все это выпускалось фирмой или при ее непосредственном участии. Согласимся, что причастность фирмы не всегда афишировалась, но, скажем, та же нюрнбергская газета в качестве символа печатала на первой полосе не только профиль Пресли, но и товарную марку фирмы грамзаписи.

Нюрнбергское издание — далеко не единственное в своем роде. «Международное общество поклонников Элвиса Пресли» издает немало газет, а, к примеру, в англоязычных странах большим тиражом распространяется даже журнал «Элвис». Кроме того, регулярно публикуются сборники песен из репертуара Пресли. Однако этого мало — нет полной иллюзии приближения к кумиру. Именно иллюзии, ибо настоящая близость не только не

нужна, но даже противопоказана в деле создания «звезд».

И вот уже в конце шестидесятых годов были устроены паломничества к дому Пресли, расположенному в Мемфисе. Дом его — почти что дворец: фасад в колониальном стиле, за коим тянется анфилада из двадцати трех комнат. Упоминаем об этом не ради того, чтобы подчеркнуть высокие заработки певца и склонность к роскоши. Тут важен психологический нюанс, который использовали организаторы рекламы. Дом кумира должен быть одновременно и доступным, и недоступным. Несовместимо? Не скажите. В конце шестидесятых годов ежедневно к дворцу приезжало около двух тысяч «паломников». Как правило, увидеть они могли только сам дом да редко кого-нибудь из его обитателей. Конечно, они мечтали лицезреть своего кумира. Один из паломников рассказывал на страницах журнала «Элвис»: «Мое желание воистину одно: увидеть единственного короля — Элвиса Пресли». Мечта его не сбылась, однако обманутым он себя отнюдь не почувствовал. Он таки увидел дядю Пресли и даже имел честь говорить с ним. Недолго, и всего лишь о цвете волос маленькой дочки певца. Этого оказалось вполне достаточно, чтобы ощутить восторг. Оказывается, волосы у девочки светлые, но начинают темнеть. Более того, поклонника умилило то, что девочка растет шустрой и самостоятельной — она уже сама открывает двери... Вроде бы факты ничтожные, не заслуживающие особого интереса. Но смотря как подать. Организаторы рекламы нашли ход. Пересказывая в различных изданиях интервью с «паломником», они обращали внимание на то, что Пресли, несмотря на все свое богатство, живет такой же жизнью, как и его поклонники. У него, мол, и дети такие же, как у всех нас. Это вызывало иллюзию близости к нему.

Такой ореол вокруг «звезды» — удовольствие, понятно, не дешевое. Но именно благодаря рекламе Элвис Пресли стал первым музыкантом рока, потеснившим с

пьедестала популярности находившихся прежде вне конкуренции кинозвезд. Надо заметить, что, создавая певцу имидж, организаторы шоу-бизнеса опробовали новые методы. Ну, например, как лучше подать «звезду» на страницах рекламного альбома? Альбомы эти существуют столько же, сколько существует и сам рок. Очень уж удачная форма: текста — минимум, главное — сами картинки, сделанные красиво, интересно, с фантазией. И с глубоким знанием психологии потребителя.

Мало кому из читателей известна такая дисциплина, как психология торговли. Да это и простиительно, если учесть, что с сей наукой, по сути дела, не знакомы не только наши продавцы, но и многие из организаторов торговли. Большинство из них, к сожалению, уверены, что умение продать товар приходит с опытом и учиться тут нечему. Помните афористичную фразу из старой кинокомедии: «Чем товар лучше, тем он дороже, чем товар дороже, тем он лучше». Сказано-то было в шутку, да действует этот принцип в нашей торговле на полном серьезе. Работники прилавка считают, что особенно рекламировать товар не стоит: хорошая вещь сама о себе «говорит». Между тем это далеко не так. Психология торговли убеждает в другом: лучше всего продается тот товар, вокруг которого ореол, во-первых, престижности, а во-вторых, доступности. Этот принцип и использовался при устройстве паломничества к дому Пресли (да, впрочем, и других «звезд» тоже). Он был взят за основу и при создании фотоальбомов, посвященных рок-певцам.

Вот как выглядит достаточно типичный альбом, изданный Гаем Пйллэртом и Ником Коном. Первая страница: смущенно улыбающийся Фрэнк Синатра в окружении кольца полицейских, через которое пытается пробиться толпа поклонников. И подпись: «Синатра нуждается в кордоне полицейских, чтобы пройти в концертный зал». Это ли не свидетельство престижности? А вот централь-

ный разворот: застолье, символизирующее евангельскую Тайную вечерю. В центре — на месте, которое на иконах отводится Иисусу Христу, воссоздает Элвис Пресли, персты его сложены в благословляющий жест. Вокруг новоявленного мессии — «апостолы», то бишь «звезды» рока: Вине Тейлор, Томми Сэндс, Рик Нельсон, Томми Стил, П.-Дж. Проуви, Билли Фьюри, Том Джонс, Эдди Кохран, Терри Дин, Ричи Вэйленс, Фабиан, Клифф Ричард. Подпись: «Элвис Пресли — король. *Мы* — на его коронации». Обратите внимание: «апостолы» — не подданные, они сами по себе достаточно важные лица, они не прислуживаются, а почти на равных участвуют в коронации. Не будем забывать: эти «звезды» — тоже товар, который надобно выгодно продать. Поэтому негоже их принижать, наоборот — их нужно приблизить к престолу.

Организаторы рекламы рока нередко прибегают к религиозной тематике. И это, конечно, не случайно. Во-первых, многие из западных зрителей и слушателей неплохо ориентируются в религиозных сюжетах, осевших в памяти еще со школьной скамьи. Это дает возможность имитировать сценки из Евангелия, перекладывая их на собственный манер. Такие сценки, воспринимаемые как символ, легко доходят до сознания потребителя, он быстро ухватывает суть символики и настраивается на нужную продавцу волну. Во-вторых, использование религиозной тематики или атрибутики поднимает «товарность» образа того или иного певца. Повышается престижность товара.

Теперь о том, как создается иллюзия его доступности или в отношении исполнителей поп-музыки — «интимизация». Тот же Пресли с годами заметно располнел. Это пытались сгладить пошивом костюмов, делающих фигуру более стройной. Не удавалось. Тогда появились снимки Пресли — такого, как есть, с брюшком. И информация о том, как он борется с излишней полнотой. Вся страну заставили следить за фигурой певца, все

вскоре знали, какой диеты он придерживается, какой зарядкой занимается. В результате образ Элвиса только выиграл в восприятии его поклонников: ну как же, ведь у него те же проблемы, что и у нас «смертных».

А вот пример создания интимного образа — как бы от обратного. В свое время был издан комикс — история в картинках, — посвященный биографии рок-звезды Пола Анка. Поначалу он — обаятельный, но неуклюжий толстяк. Это ему, естественно, доставляет массу неприятностей, и нам, зрителям картинок, по-человечески его жалко. Мы проникаемся сочувствием, узнавая в нем черты знакомых нам толстяков. С помощью специальной гимнастики, прилагая немалые волезные усилия, певец скидывает лишний вес. Теперь он красив, строен, весел.

Соответствует стилю рок-н-ролла. Нам, на сей раз слушателям, близок певец Пол Анк, поскольку *мы* знаем, как он добился этого. К тому же надо обязательно учесть психологию среднего американца, который поклоняется культуре здоровья. Ведь в нем с детства закладывается убеждение: здоровый, следящий за собой человек имеет больше шансов преуспеть на деловом поприще.

Торговцы поп-музыкой толково используют свои познания в психологии потребителя не только при издании альбомов. Важнейший пропагандист рок-музыки — телевидение.

Какой же образ оно создает? Да в общем-то все тот же: доступной недоступности. Или недоступной доступности. Как угодно. Тут надо обратить внимание лишь на одно обстоятельство. Телевизор — устройство, в какой-то степени обеспечивающее интимность восприятия. Близость телеприемника к зрителю, его «вписанность» в привычный интерьер помогают возникновению иллюзии близости к певцу, поющему на экране. *Мы* воспринимаем его если и не как родственника, то как хорошего знакомого. В том, что это так, нетрудно убедиться, обратившись к личному опыту. Кто из нас не обсуждал



с приятелями *одежду* певца или певицы, которые вчерашним вечером выступали по телевизору? А разве манера поведения на сцене не занимает нас подчас больше, чем события, происходящие в родном городе?

Но интимность отнюдь не отменяет недоступности. Напротив. Они должны сочетаться. В западногерманском телевидении есть серия передач под общим названием «Рок-дворец». Интерьер — и впрямь дворцовый, не беднее, чем в восточных сказках. И это убеждает зрителя: да, музыка, исполняемая при таком антураже, — не пустяк. Сразу видно, что обошлось все в копеечку. Кто же на пустяки-то станет деньги швырять? Словом, судя по шикарности, музыка стоящая. Купить пластинку такого-то певца или ансамбля — престижно... А пока в голове телезрителя «прокручивается» все это, комментатор, ведущий «Рок-дворец», рассказывает о деталях жизни и карьеры артистов, помогая их сближению со зрителем.

В конце шестидесятых годов, дабы сохранить влияние рок-звезд на публику, стали снимать кино- и телефильмы, предваряющие выход пластинки. Очень уж очевидный выигрыш они давали. Одно дело — петь на сцене, как говорится, «живьем», совсем иное — фильм. Тут можно и песню «поддержать» необычным ракурсом, и певца подать в наиболее выгодном свете.

Дальше — больше. Появились видеоклипы, то есть ролики, где песня идет звуковым фоном для нескольких десятков быстро меняющихся кадров. По сему поводу западногерманский музыковед Х. Райнике писал: «Тривиальность может компенсироваться воздействием изображения на экране. Музыка здесь персонифицируется, ей возвращается характер события». События — в смысле действия с определенным сюжетом. И запоминается вначале не мелодия (если она вообще есть), не текст, а изображение.

Что же тогда остается на долю исполнителя? Голос? Запись позволяет «подправить» голосовые данные, откор-

ректировать тембр, выправить дикцию и т. д. Внешность! Вот что требуется. Впрочем, это не так мало, как может показаться, поскольку для рок-певца имеют значение не только форма носа или цвет глаз, но и манера одеваться, стиль поведения, какие-либо запоминающиеся черты. Это все надо подчеркнуть, а коли потребуется, то и создать. Вплоть до лица.

Сохранению иллюзии близости очень помог видеоманитофон. Теперь ролик можно прокрутить и раз, и два, остановить кадр, взглянуться в лицо своего кумира, внимательно изучить, во что он одет-обут и какой макияж на него наложен. Как будет развиваться видеороликовый бум — трудно сказать. Можно лишь предвидеть. Вот мнение известного рок-певца Дэвида Боуи, почерпнутое из интервью, данного им французскому изданию «Либерасьон»:

«В совершенно бессмысленных видеороликах, которые сейчас пользуются успехом, содержание доведено до минимума. Все герои показаны в наилучшем свете, одеты, как надо, исполнение сопровождается спецэффектами. Становится очевидно, что большинство групп делают клипы лишь для продажи пластинок».

Так кто же заказывает музыку? Не ответив на этот вопрос, *мы* не поймем, какой резон вкладывать немалые деньги в постановку фильмов, в выпуск видеороликов. Перенесемся во вторую половину прошлого века. Берлин и Вена — признанные музыкальные центры. Предприятия, специализирующиеся на издании нот, переживают явный расцвет. Что ни год — открывается два-три десятка издательств. Правда, конкуренция есть конкуренция. Прогорает больше предприятий, чем возникает. Идет процесс концентрации и монополизации нотного производства.

Появление фонографов, а затем бурный рост фонографической промышленности вызвали еще большую концентрацию музыкального дела, что вполне объяснимо.

Ноты прочтет лишь тот, кто обучен нотной грамоте. Слушать пластинку можно, не отличая диеза от бемоля. Естественно, рынок сбыта пластинок куда обширнее нотного рынка. Престиж певца прямо стал зависеть от того, записан ли он на пластинке. Это — условие успеха концертной деятельности.

Перед первой мировой войной в Германии было около ста фирм грамзаписи. К 1926 году осталось лишь шесть фирм-гигантов, монополизировавших дело в стране. Однако вскоре они оказались в зависимости от англо-американских музыкальных концернов. И наконец, к началу тридцатых годов сложилась мировая система музыкально-развлекательных монополий. Три-четыре концерна, таких, например, как американский суперконцерн «RCA-Victor», охватили влиянием действительно весь мир — от Новой Зеландии до Дании. Но процесс монополизации не заканчивается. В пятидесятых годах, ко времени рождения рока, складывается система совместной эксплуатации рынка несколькими музыкальными концернами, центры которых обосновались в Америке.

И тут происходит любопытное явление. Рок, изначально провозгласивший себя своего рода противовесом общественному устройству, был принят буквально на «ура» концернами грамзаписи. Иначе и быть не могло. Рок не отделим от электроусилительной аппаратуры, без нее его просто-напросто не было бы. А аппаратура эта производилась теми же самыми концернами. И чем дальше развивалась рок-музыка, чем она делалась сложнее, тем в сильнейшую зависимость от фирм попадали музыканты. Ибо без участия фирм нельзя было освоить звуковые эффекты, становившиеся все более значимыми.

Уже ко второй половине шестидесятых годов транснациональные корпорации сформировали систему «циркуляции» популярной музыки. В эту систему входят радио, телевидение, газеты, журналы, производство музыкальных автоматов, проведение фестивалей, финансирование

дискотек, клубов, наконец, продажа музыкальных записей. В этой махине, работающей на извлечение прибыли, артист — небольшой винтик.

Между фирмой и рок-певцом или рок-группой заключается контракт. Оговаривается срок, устанавливается плата. В зависимости от популярности исполнитель получает от двух до двенадцати процентов поступлений от каждой проданной пластинки. Остальное — фирме. Она обеспечивает записывающей аппаратурой и обычно берет на себя сбыт продукции. Как вы понимаете, фирма заинтересована в полном сбыте. Значит, надо следить за рынком, за его спросом, требованиями, колебаниями в настроении. Но этого мало: требуется еще и формировать спрос. Публика должна захотеть купить то, что ей предлагают.

Самое лучшее средство для продвижения продукции — использование каналов радио и телевидения. Их влияние на потребителя трудно переоценить. Средний житель Америки проводит перед экраном больше половины свободного времени. Радио же занимает четверть всего времени бодрствования человека, это постоянный музыкально-информационный фон — и за завтраком, и за обедом, и за ужином. Грех было бы не использовать это. Фирмы грамзаписи передают коммерческим радиостанциям и телеканалам бесплатно записи рок-исполнителей. В результате эфир заполнен рок-музыкой. Она сопровождает жизнь людей с рассвета и до рассвета. И не просто сопровождает, но убеждает, переубеждает, меняет ориентацию, а в конечном счете вербует себе покупателей. Казалось бы, ну какая покупателю разница: слышал он данную музыку по радио или не слышал? Видел ролик по телевизору или не видел? Главное, чтоб музыка ему понравилась, не так ли? К сожалению, это рассуждение дилетантов шоу-бизнеса. Западногерманский исследователь С. Боррис писал, что такая неумолимая вещь, как статистика, убеждает: пластинка, не прозвучавшая по радио,

наверняка не будет раскуплена. Впрочем, дабы в этом убедиться, не нужно было проводить опросы. Достаточно обратиться к специалистам по психологии торговли. Тогда выяснилось бы (повторим еще раз): чтобы товар раскупался, он должен выглядеть в глазах покупателя привлекательно, а его приобретение — престижно. Вот созданию такой престижности и служат радиопередачи и видеоклипы. Эти деньги окупятся сторицей, вернувшись в виде прибыли к владельцам граммофонного бизнеса.

### «РОК — ЯВЛЕНИЕ ПЕРИОДА ЗАСТОЯ...»

Рок — и период, который получил у нас название периода застоя... Не правда ли, странное на первый взгляд сочетание? Но такое ли уж странное? Ведь рок приобрел особую популярность в нашей стране именно в конце шестидесятых годов, не терял ее в семидесятые и начале восьмидесятых. Почему так произошло? Есть ли тут какая-то закономерность? Это вопросы, представляющие интерес как для социологов, так и для психологов и психиатров. И чуть ниже мы об этом поговорим. Но вначале нам хотелось бы привести письмо, опубликованное в марте 1986-го в газете «Правда». Его автор — двадцатисемилетний московский рабочий Г. Кокунько. Бывший поклонник рока, особенно тяжелого рока. Человек, испытавший на себе влияние этой музыки. Поэтому *гль* и хотим представить его мнение в главе о том, с чего да почему прижился рок у нас в стране. Письмо даем с некоторыми сокращениями.

«Частый аргумент защитников рока — его, мол, «социальная направленность», «активность жизненной позиции» и т. п. Мол, это и есть ритмы перестройки, это и есть наглядное свидетельство гласности и демократии. Категорически возражаю! Рок — явление культуры периода застоя, средство отвлечения от конкретной работы

по совершенствованию общества. Он «врубался» раньше нами на полную мощь, чтобы заглушить лившиеся из теле- и радиоприемников надоевшие ложь и полуправду, демагогические призывы и лозунги.

Сегодня — совсем иное время, но рок по-прежнему заглушает, отключает. Теперь — от деятельного личного участия в жизни, он по-прежнему стремится увести в сферу чистой абстрактной развлекательности. Когда нет подлинной обеспокоенности судьбой своей страны — только и остается уходить в личные развлечения.

Говорят, «хороший» рок «зовет» к миру, например. Увы, это очередное опасное заблуждение, всего лишь мимикрия рока, подстраивающегося под требования различных общественных групп и слоев. Спасти мир, человечество от катастрофы может только высокое искусство, красота, — а к ней искусство сегодняшнего дня должно человека поднимать, тянуть вверх. Любое же псевдоискусство, обращающееся к животным инстинктам человека, опускающееся до низменного уровня, — оно как раз и порождает тех духовно неразвитых людей, что окажутся способными нажать на кнопку. А слова, истошно выкрикиваемые в микрофоны, на каком бы языке они ни были, — при этом словами лишь и останутся.

Что-то я не видел, чтобы они приводили ярых поклонников рока у нас к реальной полезной деятельности — скажем, на те же субботники по охране памятников или природы. Пока они ведут только на новые концерты и другие развлечения, порой весьма сомнительные.

Не следует забывать, что рок — это не просто музыка, это прежде всего претензия на целый образ жизни. Неспроста связанная мною с периодом застоя рок-музыка всегда шла рука об руку с головокружительным ростом сопутствующих ей алкоголя, курения, наркомании, проституции, половых извращений, психических расстройств.

В последние годы у нас идет именно широкая пропаганда псевдокультуры, в чем легко убедиться, включив телевизор» Говорят, правда, что и классической музыки передают не меньше. Но вся беда в том, что классическая музыка, не говоря уж о малоизвестной нам настоящей народной, в электронной подаче ТВ очень много теряет, искажается. Рок же, современная эстрада, построенные сами по себе на использовании электроники, не теряют ничего, приобретая разнообразные телеэффекты.

И все бы ладно еще — взрослеющий человек (как это случилось со мной), кто постепенно, кто резче, может, и откажется от слепого поклонения идолу западной массовой культуры. Так, кстати, случилось с большинством моих знакомых сверстников (хотя не всех, конечно) и особенно сверстниц. Но что будет с теми, кто растет под влиянием постоянного телеоблучения роком, с детсадовскими и школьными дискотеками? Оправятся ли они от грохота псевдокультуры или так и останутся, в лучшем случае, лицемерами, выкрикивающими «социально направленные» или «жизненно активные» слова, но заглушившими в себе совесть, боль и тревоги своего народа, своей культуры?

Поймите меня правильно: я не призываю устроить гонения на проповедников некой особой «молодежной» (подразумевается — рок) культуры, не склонен, подобно им, пугать ярлыками (как, например, «консерватор», «враг перестройки», «зажимщик» и т. д.). Но мое глубокое убеждение: говорю, потому что испытал на себе, — необходимо полностью прекратить пропаганду и навязывание современной эстрады и рок-музыки через средства массовой информации, и прежде всего телевидение...»

Согласитесь, серьезное письмо, заставляющее задуматься. Не со всеми мыслями автора его можно согласиться. Например, вряд ли стоит говорить о том, что рок вовсе не имеет никакого отношения к искусству, поскольку обращается к низменным инстинктам человека.

Тут просто некоторая путаница. Искусство может быть гуманным, а может быть и антигуманным. Оно может будить в человеке самые высокие чувства, а может и апеллировать к низменному. Будит чувства, создает художественные образы, опирается на те или иные моральные основы — стало быть, перед нами произведение искусства. Иное дело — какого? Над этим надо думать в каждом конкретном случае.

Рок не всегда вызывает в нас нечто животное. Мы уже убедились: он может быть и чистой воды «развлекаловкой», эксплуатирующей расхожие любовные штампы, может быть и религиозным, опирающимся на христианские символы, в том числе — на непротивленческие. Так что жестокость вовсе не обязательна.

Но как быть с утверждением автора, что рок в нашей стране — своего рода следствие периода застоя? Есть ли основания для таких утверждений? Попробуем разобраться. На сей раз обратимся к материалам, накопленным работниками московской службы социально-психологической помощи.

Чтобы войти, как говорится, в центр проблемы, необходимо сказать несколько слов о таком термине, как самонаправленная жестокость. Понятие это весьма широкое. Под него подпадают все явления, объединенные осознанным или неосознанным стремлением личности к физическому или моральному саморазрушению.

Как это так, удивится читатель: чтобы сам себя разрушал? Да разве такое бывает? Увы, бывает. Спиртным разрушает себя алкоголик. Наркотиками — наркоман. А разве самоубийца не разрушает себя? Разрушает. Но чтобы человек приступил к саморазрушению, или к самонаправленной жестокости, нужна определенная готовность. Это должно казаться вполне естественным, а то и единственно возможным действием. Прежде чем на такое решиться, неизбежно надо распрощаться с моральными установками, присущими обществу, ценящему



личность. Такая почва нередко создается в группах так называемых неформалов — хиппи, панков, рокеров, спортивных фанатов, люберов, пацифистов, металлистов, волнистое.

По собственным наблюдениям одного из авторов книги проявления самонаправленной жестокости особенно часто встречаются среди металлистов и среди увлекающихся тяжелым роком. Будучи лишенными «своей» музыки, они впадают в депрессию и, случается, наносят себе увечья — например, секутся бритвой. К слову, так же ведут себя наркоманы, лишенные наркотиков. Впрочем, об этом у нас пойдет обстоятельный разговор позже — в главе, посвященной влиянию рока на здоровье. А сейчас — о том, почему у нас вдруг появились эти самые, далеко не безопасные для здоровья их членов неформальные группы. Почему вообще молодежь «сбивается» в группы, где главное — не общие интересы, не дело, а просто юный возраст? Почему, наконец, заказан сюда вход «отцам»?

Стало расхожим утверждение, что живем мы в эпоху научно-технической революции. Верно, вот только сводим *мы* подчас это понятие лишь к внедрению механизации и автоматике. А революция научно-техническая, как и социальная, затрагивает куда более серьезные основы. Например, психику. Не будем забывать, что НtP в нашей стране, по сути дела, укладывается в сроки, отведенные на жизнь одного поколения. Приход техники в быт, ускоренный процесс урбанизации, рост предприятий-гигантов, в корне меняющих роль человека на производстве,— все это настолько быстро вторглось в нашу жизнь, что многие просто не успели приспособиться. Для сельской старушки обращение с газовым котлом становится непосильной задачей. Ее ровесница-горожанка, перебравшись из барака в высотную башню, годами не выходит на балкон — боится: а вдруг оборвется. Это — старики. Но не меньшие нагрузки — разве что не столь внешне за-

метные — испытывают и те, кто помоложе. А нагрузки-то самые разные: слуховые, зрительные, атмосферные. Изменились формы общения, стиль поведения, окружающая среда в городах нынче вовсе не та, что хотя бы два десятилетия назад. Взять, к примеру, дворы. Нет их сейчас в новых микрорайонах. Может быть, нет и не надо? Оказывается, нужны они. Не так давно по заданию Моссовета группа архитекторов, социологов и психологов исследовала, как живет горожанам, как соотносится их самочувствие в доме и на улице. И выяснилось: выходя из дома на широкую шумную магистраль, человек испытывает стрессовое состояние. Как следствие — дорожно-транспортные происшествия, случающиеся буквально напротив подъезда родного дома. Иное дело, попасть на улицу, пройдя сначала через двор. За несколько минут пребывания в такой «буферной» зоне успеваешь перестроиться, подготовиться ко всяким неожиданностям.

Короче говоря, темп изменений нашей жизни настолько велик, что человек, повторим, не успевает толком к ним приспособиться. Не потому, что не хочет,— не может. Биологические особенности не позволяют столь быстро адаптироваться.

Сначала начинают отставать люди не первой молодости. Не только по части биологической перестройки, но и социальной, поскольку изменения, о которых *мы* говорили, влияют на общественные условия. Кто прежде учил детей умению жить в обществе? Родители.

Через них передавалась социальная информация, сумма накопленных поколениями социальных навыков. Сегодня же им впору самим учиться, а не учить.

Однако хорошо, если бы все исчерпывалось тем, что затруднения стали испытывать «отцы». Ослабел семейный канал передачи социального опыта, родители меньше передают детям различные навыки общественного поведения, просто ориентации в жизни. И как результат — выросла незащищенность детей. Различные нагруз-

ки и перегрузки сказываются и на старшем, и на младшем поколениях.

Родители, утратив авторитет, перестали играть в семьях главенствующую роль. Распадаются эмоциональные связи между поколениями: их не волнуют проблемы друг друга. А дальше — молодые переоценивают традиционные ценности, по их представлению устаревшие.

Те, кто смотрел полнометражный документальный фильм «Рок», наверное, запомнили эпизод, в котором один из лидеров советского рока, руководитель ленинградской группы «Аквариум» Борис Гребенщиков, играя со своим маленьким сыном Глебом, неожиданно говорит нам, зрителям: «Ну, чему я могу научить сына? *Мы* живем с ним вместе. Он видит, какой я, какие мы все... *Мы* выросли в то время, когда, кроме рока, ничего не осталось, все остальное было обманом, было пустым...» Любопытное замечание. Здесь нет обвинений в адрес собственных родителей: дескать, они не понимали сына — и вот в знак протеста — рок. Как раз у Гребенщикова тут было все нормально. В семье его увлечение приняли. Речь идет о конфликте не столько с конкретными «отцами», сколько с поколением, молчаливо пережившим крах иллюзий после оттепели второй половины пятидесятых — начала шестидесятых годов. С поколением, делавшим карьеру в семидесятые, считая это смыслом жизни. Иными словами, рок в представлении молодых стал отдушиной в период, именуемый нынче периодом застоя. Отдушиной, подчеркнем это, отключкой, но не более того. Поставив под сомнение официально пропагандируемые ценности, альтернативы им он не предложил. Ибо желание мыслить самостоятельно — лишь первый шаг на пути к самостоятельному мышлению. Стремление к самостоятельности еще не есть самостоятельность, еще не есть поступок. Давайте опять вернемся к молодежному движению протеста на Западе. Там в противовес официальной

культуре создавалась своя контркультура. Рождались общественные институты — будь то хиппи или юные белые учителя в негритянских гетто,— которые жили отдельными сообществами и не укладывались в рамки общественно признанного. У нас же произошло иначе.

Участники неформальных групп в нашей стране в большинстве своем с обществом не порывают. Они учатся или работают. Скажем, металлисты в подавляющем большинстве учатся в ПТУ или техникумах. Это, кстати сказать, интересная деталь. Не станем торопиться с обобщениями, но все же не будем и забывать, по какому принципу до сих пор формируется контингент ПТУ и техникумов. Это — изгои средней школы, те, кого школа «отфутболила» после восьмого класса не за какие-то преступления, а потому, что эти ребята учились плохо или средне. Они портили картину успеваемости, мешали школе спокойно жить. И ребята это прекрасно понимали. Так не является ли их любовь к «металлу» своего рода ответной реакцией на пренебрежение к ним со стороны школы, а в ее лице и общества?

И все же, протестуя, с обществом они не порывали. И учились, и дома жили. Единственное, чего они хотели, это ббльшей свободы поведения, права не подчиняться ограничениям традиционной культуры, ее требованиям по части одежды и поведения в быту.

В последнее время в ряде публикаций газет и журналов высказывалась такая точка зрения: неформальные объединения — социальное зло. Уже одно то, что молодые собираются вместе не для работы, а для досуга, истолковывалось как неприятие ими коммунистических идеалов. Писалось, что неформальные группы неизбежно влекут за собой пристрастие к алкоголю, провоцируют наркоманию, токсикоманию. Их, неформалов, уже ничто не сможет удержать от проявлений садистской жестокости и разврата. Думается, такие утверждения весьма поверхностны.

Сами по себе неформальные объединения не опасны. Они существовали испокон века. Например, дворовые компании, где царил дух товарищества, где младшие, хоть и получали порой подзатыльник от старших, были уверены: в беде их не бросят, на защиту «своего» выступит вся улица. Но были компании, которых интересовало одно: как бы насшибать денег для выпивки. Так что компания компании рознь. То, что ребята организуются в группы, живущие своей, скрытой от взрослых жизнью, — это вполне естественно именно в подростковом возрасте. Для психологов тут нет ничего загадочного. Подростки — уже не дети, они начинают чувствовать себя самоценными личностями, требуют прав на участие в решении «взрослых» вопросов. А взрослые их ровней себе не считают, опираясь не на эмоции, а на экономику: не могут себя содержать, денег на прожитие не зарабатывают — стало быть, о какой самостоятельности может идти речь. Малы они еще. Что остается ребятам? Только одно: собираться в компании сверстников, где они ощущают себя личностями. Так какой же тут криминал в поведении?

Поэтому давайте не будем огульно охаивать всех членов неформальных групп. Лучше приглядимся к ним. Кто они? Какие они? По данным московской службы социально-психологической помощи, 5—7 процентов обследованных неформалов состоят или должны состоять на учете в психоневрологических диспансерах. Как видите, людей с отклонениями в психике в среднем не так уж много. Как обстоит по этой части с увлекающимися роком, мы поговорим чуть ниже. В целом же большинство неформалов — вполне нормальные ребята. Основную массу составляют представители так называемых неблагополучных семей, где родители злоупотребляют алкоголем и мало интересуются воспитанием детей, а также ребята из семей лишь внешне благополучных: в них зарплата не пропивается, зато смысл жизни

сводится к приобретению вещей. Духовные интересы если и существуют, то отодвинуты на дальний план, как нечто совершенно не обязательное.

Дети, вышедшие из этих семей, обычно духовно слабы. Под силу ли им в одиночку противостоять миру взрослых? Нет, конечно. И они сбиваются в группы. Себя они пока не нашли, а вот запросы — главным образом материальные — у них высокие. У читателя может возникнуть вопрос: нет ли тут некоего противоречия? Ведь часть ребят как раз и рвалась из мира вещизма. А куда? Опять-таки к вещам? Нет, не к вещам, а к материальному сверхблагополучию. Если их папы и мамы гордились покупкой ковра или телевизора последней модели, чтобы, дескать, от соседей и сослуживцев не отстать, то их дети мечтают о зарубежных машинах и яхтах, о поездках на зарубежные фестивали и отдыхе на Лазурном берегу Франции. А почему, скажите, им об этом не мечтать? Они считают себя более умными, чем их родители, более информированными, естественно, и благо они хотят получать больше и высшего качества. А поскольку материально как-то поспособствовать осуществлению своей мечты они не могут, то хватаются за то, что лежит на поверхности. Главным образом за внешнюю атрибутику. Она становится символом неосуществленной мечты и в то же время показывает «понимающим», с кем они имеют дело.

Рядом с этими подростками в неформальных объединениях обычно бывают и ребята помоложе. Чаще всего они инфантильны, слабы, склонны к подражанию. Сильными и уверенными чувствуют себя только в компании. Закона не нарушают, побаиваются.

Ну и наконец, последняя группа людей, встречающихся среди неформалов. Это — тунеядцы, откровенно не желающие работать. Их немного, но они как раз и создают порой негативное впечатление об объединениях. Именно эти тунеядцы и совершают противоправные

действия: крадут, фарцуют, занимаются валютным бизнесом.

*Мы* говорили о социально-психологической стороне ухода молодежи в неформалы. Но не будем скидывать со счетов и музыкальную сторону, которая в данном случае весьма значима, поскольку в большой степени объединение в группы провоцируется рок-музыкой. У социально слабых людей она создает иллюзию силы и общественной активности. Нам могут возразить, что в стране немало рок-групп, исполняющих песни социальные, протестующие. Но весь протест сводится к простому тыканью пальцем — это плохо, это, это... Созидательного начала в роке нет. А резкая, агрессивная музыка возбуждает толпу, конденсирует в ней отрицательные эмоции, не давая им выхода. И тогда в знак враждебности к бюрократизму зрители громят залы, крушат электрички или просто мордуют друг друга. Это вполне естественно: агрессия может породить только агрессию, неважно, застойный период на дворе или перестройка...

#### ПОД МУЗЫКУ... НА ПОБИТИЕ РЕКОРДА

Газета «Чикаго рекорд гералд» от 10 июня 1901 года писала, что в США на огромных персиковых плантациях в Говард-халэ, где в короткое время надо было обобрать более 25 тысяч деревьев и упаковать плоды, владелец плантации, увидев, как устают девушки-работницы, распорядился, чтобы при упаковке плодов оркестр играл различные веселые пьесы. И сделал следующее наблюдение: под музыку девушки менее утомляются, а общее количество готовой продукции увеличилось на 30 процентов. Одним словом, не только окупилась трата на оркестр, но и осталась известная доля прибыли.

Этим любопытным сообщением без малого девятидесятилетней давности *мы* хотим подготовить читателя к

разговору о влиянии рок-музыки на психику человека. Но прежде не грех вспомнить, как вообще музыка, в частности, «дороковая», действует на организм. Поэтому продолжим наш небольшой исторический экскурс, дабы убедиться, что имеем дело не с единичным, исключительным случаем.

Германская газета «Ляйпцигер тагеблатт» от 5 июня 1908 года писала об опытах, в результате которых были сделаны выводы о том, что при работе, требующей равномерного и быстрого выполнения, ничто так не возбуждает рвения и ничто так не ускоряет работу, как музыка. Так, на фабрике в Конайолари в штате Нью-Йорк автоматический рояль играл марш за маршем. И оказалось, что в то время, когда звучала музыка, количество конечной продукции было больше, чем в остальное время. Тогда рояль решили установить во всех отделениях фабрики.

Подобные эксперименты проводили многие предприниматели. Известно, например, что знаменитый изобретатель и бизнесмен Т. Эдисон использовал музыкальные записи на своем заводе. Целые музыкальные группы были созданы Г. Фордом для конвейерных линий. У этой музыки даже собственное имя появилось — производственная.

Она нашла признание и на предприятиях молодой Советской Республики. В 1919 году газета «Искусство коммуны» рекомендовала ее как действенное средство для оптимизации производства. Этой музыкой и возможностями ее применения интересовались известные ученые, в том числе и выдающийся психиатр академик В. М. Бехтерев. К слову заметить, он даже собирался основать институт музыкальной терапии. Стало быть, уже в ту пору думали и о лечебном эффекте музыки. И об этом /лы немного ниже поговорим более обстоятельно. Сейчас же продолжим разговор о производственной, или, как ее нынче называют, функциональной музыке.



Во время второй мировой войны британская радиостанция Би-би-си проводила передачи под общим названием «Музыка для вашей работы». Судя по отзывам специалистов, слушая эту музыку, рабочие сборочных цехов военных заводов трудились по 10—12 часов в сутки, не снижая производительности. В послевоенные годы функциональная музыка стала привычной на сотнях предприятий и в Англии, и во Франции, и в Америке. В пятидесятых годах было установлено, что музыка способна увеличить производительность труда на 25 процентов. Кроме того, она облегчает «втягивание» в трудовой процесс, снимает накапливающуюся в течение смены усталость, нервное напряжение и, как ни покажется странным, влияет на качество продукции.

Наша страна, лидировавшая в научном изучении функциональной музыки в двадцатые годы, затем свои позиции сдала. Лишь в конце шестидесятых годов в Министерстве легкой промышленности Литовской ССР был создан сектор функциональной музыки. Сейчас она применяется уже на сотнях предприятий и даже во время космических полетов.

В те же шестидесятые годы пробуждается интерес и к музыкотерапии, то есть использованию музыки с лечебными целями. То, что музыка производит на слушателя как бы очищающее действие, известно с древних времен. Еще Аристотель говорил о катарсисе — психоэмоциональном очищении, которое приносит искусство, прежде всего трагедийное. А искусство в Древней Греции в основе своей было музыкальным. Правда, ни о каком научном исследовании этого явления в ту пору речи не было. Первые попытки научного объяснения механизма лечебного воздействия музыки приходятся на XVII век. Широкие экспериментальные исследования начались лишь в конце прошлого столетия.

К сегодняшнему дню накоплена огромная библиотека, посвященная музыкотерапии, однако считать, что все уже ясно, пока рано.

Исследователи сходятся на том, что влияние музыки на различных людей не одинаково. Это зависит от индивидуальных особенностей ее восприятия, степеней музыкальной подготовленности личности, от типа характера и темперамента. И на одного человека разная музыка действует по-разному, и отдельные ее элементы способны вызывать психофизиологические изменения. Естественно, перед учеными и практиками встал вопрос: как с наибольшей эффективностью использовать музыку. Представьте, пришел к врачу больной, рассказал, что его беспокоит. Полистал доктор рецептурно-музыкальный справочник: «Так, вам полезно по утрам принимать сочинения Моцарта, а на ночь — Шуберта». Шутка? Да как сказать. Подобные «лечебные каталоги музыки» уже пробовали составлять. Например, подбирались произведения, рассчитанные на активизирование или успокоение нервной системы. Делаются подобные попытки и сегодня, хотя, надо признать, многие психиатры и психологи относятся к этому скептически.

Но все не так просто, как представлялось поначалу. Да, музыка воздействует, бесспорно. Да, она может и успокоить, и взбодрить. Но дело в том, что множество самых разнообразных обстоятельств усложняют ее восприятие. Известный польский музыковед-терапевт Е. Галинска, изучая больных неврозами, выделила следующие обстоятельства: колебания настроения, ощущения тревоги и напряжения, трудности с концентрацией внимания. Не будем скидывать со счетов, что у пациентов, страдающих неврозами, обычно преобладает то или иное психическое состояние, нередко угнетенное, что влияет на содержание возникающих под действием музыки ассоциаций.

Некоторые зарубежные исследователи отмечали у больных отрицательную реакцию на музыку: увеличивалась раздражительность, усиливалась утомляемость, появлялась тревога. Но отчего и почему — говорить еще ра-

но. Именно поэтому наука пока не может выписать «музыкальный рецепт». Впрочем, здоровый скептицизм исследователей — отнюдь не помеха дальнейшим поискам. Они ведутся, и кое-чего удалось достичь. Несколько лет назад советский психотерапевт И. М. Гринева, давая больным прослушивать специально подобранную музыку, выяснила, что та вызывает различные изменения психологической активности и физического самочувствия. Так, музыкотерапия помогала нормализовать психофизиологические функции главным образом в зависимости от положительной эстетической реакции. А есть такая реакция или нет — это напрямую связано с музыкальной подготовленностью пациентов: музыка лучше помогает подготовленным. Не будем настаивать на прямых аналогиях, но все же, думается, полученный вывод заставляет под новым углом зрения взглянуть и на интересующую нас проблему: рок и его влияние на слушателей, которые в массе своей музыкально необразованны.

Интересный опыт накоплен в клинике Ленинградского научно-исследовательского психоневрологического института имени В. М. Бехтерева. Здесь в качестве одной из вспомогательных методик используется так называемый рецептивный вариант музыкотерапии. Суть его вот в чем. Во-первых, пациенты, прослушав то или иное произведение, затем сообща обсуждают эмоции, мысли и воспоминания, им вызванные. А во-вторых, музыка дается как бы определенными дозами. Предлагаются три композиции, каждая по 10 минут. Сначала та, которая настраивает на спокойный лад. Это может быть первая часть Сонаты соль минор Баха. Вторая более драматична — она возбуждает. К примеру, «Времена года. Февраль» Чайковского. После этого группа приступает к обсуждению. А потом — третье произведение. Оно, в зависимости от цели врача, либо успокаивает слушателей, либо вселяет в них бодрость. Это может быть и Ноктюрн № 3 Листа, и Вальс № 2 Шопена.

Любопытно отметить, что исследователи вывели одну закономерность. Лечебный эффект несравненно выше, когда музыку исполняет сам психотерапевт. Видимо, в этом случае между пациентом и врачом устанавливается более тесный контакт. Они словно настраиваются на одну волну.

Музыка нередко используется в сочетании с другими методами психофизиологического воздействия, например, с гипнозом и аутотренингом. Не все психотерапевты однозначно оценивают результаты такого комплексного воздействия. Скажем, некоторые считают, что при аутотренинге музыка может и отвлекать, особенно если пациент — профессиональный музыкант или человек, разбирающийся в музыке. Вероятно, лучше давать «порцию» музыки перед занятием и после него.

В семидесятых годах впервые попробовали совмещать музыку со светом. Те лечебные методики, которые на сегодняшний день разработаны, позволяют утверждать, что цветомузыка дает определенный тонизирующий эффект. Впрочем, организаторы шоу-бизнеса тоже поняли это. В нынешних рок-концертах обязательно присутствуют и свет, и цвет, причем с помощью самой передовой техники. Воздействие на публику увеличивается во много раз.

Теперь обратимся к другой области, где музыка также активно применяется. Мы имеем в виду спорт. В некоторых видах спорта без музыки невозможно обойтись — это фигурное катание, гимнастика, акробатика, синхронное плавание, фристайл и конный спорт. Но в последнее время функциональную музыку можно услышать во время тренировок футболистов, волейболистов, баскетболистов, борцов, боксеров, атлетов, гребцов, велосипедистов...

Хотя все это находится на стадии экспериментов, уже сейчас ясно: музыка вызывает положительные эмоции, помогает закреплять двигательные навыки, улучшает

технику движений, стимулирует мышечную активность и так *далее*. К сожалению, пока отсутствует единая теория применения функциональной музыки в спорте. Первая попытка ответить на возникающие вопросы была предпринята в 1987 году — вышла книга Ю. Г. Коджаспирова «Функциональная музыка в подготовке спортсменов». Издание специальное, рассчитанное главным образом на психологов и тренеров. Но косвенным путем касающееся и темы нашего разговора — в этой работе дается объяснение механизмов воздействия музыки.

Складываются эти механизмы из следующих факторов. Первый: музыка способна вызывать у слушателей необходимые — подчеркнем это — эмоциональные состояния, мысли, представления, психологические установки и действия. Кому из вас не знакомо: только что было грустно, но стоило полчаса послушать веселую музыку, и настроение улучшилось. Все дело в том, что музыка обладает свойством моделировать наши эмоциональные состояния.

В ходе эволюции человек обрел способность передавать свои эмоции в первую очередь звуками. А что есть музыка, как не организованные в определенной системе звуки? К тому же физиологически вполне объяснимо, почему восприятие определенных звуков может породить зрительные образы, вкусовые, осязательные и температурные ощущения. Каждое музыкальное созвучие вызывает у человека определенную психофизиологическую реакцию: удовольствие или, напротив, неудовольствие, возбуждение или успокоение, напряжение или расслабление. Используя разнообразные сочетания этих компонентов, можно широко воздействовать на спортсменов.

Но тут надо отметить одно обстоятельство: такое воздействие происходит на двух уровнях: либо на низшем, физиологическом, либо на высшем, психическом. Последнее предполагает осмысление музыки и наличие соответ-

ствующих представлений у слушателя. На низшем уровне воздействие оказывает музыкальная форма своим общим звучанием — это смена тембров, темпа, ритма и изменение громкости. Никакого осмысления не требуется. Читатель, наверное, сам понял, что рок — именно та музыка, которая в целом как раз и рассчитана на низший уровень.

Продолжим разговор о факторах, составляющих механизм музыкального влияния. Второй фактор: рефлекторные изменения функциональных отправлений организма в зависимости от эмоционального состояния.

Коджаспиров предлагает следующую схему воздействия музыкальных эмоций на повышение работоспособности: «В результате продолжительной и интенсивной тренировочной работы в центрах двигательного аппарата и нервных клеток процессы истощения начинают преобладать над процессами восстановления. Когда это преобладание достигает определенного уровня, рефлекторно включаются механизмы охранительного торможения, ограничивающего продолжение двигательной деятельности. Развитие в двигательном анализаторе тормозного процесса отражается в сознании в виде ощущения внутреннего препятствия и стремления прекратить работу. Эмоциональное же возбуждение от функциональной музыки вовлекает в активную работу ряд новых, дополнительных подкорковых центров, что тонизирует деятельность коры больших полушарий, повышая ее работоспособность. Вследствие этого возбуждающие процессы в двигательном аппарате получают перевес и процесс торможения отодвигается на более поздние сроки».

Думаем, тут все ясно: с помощью музыки можно подлить возбуждающие процессы. Это используется в ходе тренировок, но при строжайшей дозировке музыки, ее тщательнейшем подборе. Здесь, как и при музыкотерапии, обычно сочетается разная музыка: лидирующая,

встречающая, вработывающая, то есть задающая тон занятиям, успокаивающая и, наконец, провожающая. На каждом этапе занятий — своя музыка и в четкой дозировке — от десяти до двадцати пяти минут. А теперь вообразите, что все два часа тренировки на спортсмена будет «давить» только лидирующая музыка. Каким он закончит занятие? Ясное дело, перевозбужденным. Именно так воздействуют на слушателей и рок-концерты.

Третий фактор — это музыкальная стимуляция и регуляция двигательной деятельности и различных ритмических процессов. Так уж устроен организм человека, что он перенимает ритмы, диктуемые внешней средой. О принципах их усвоения писал еще советский физиолог академик А. А. Ухтомский, выяснивший, что в основе ритмообразования в ответ на внешний раздражитель лежит рефлекторное сонастраивание ритмов и темпов деятельности отдельных участков нервной системы.

Представьте себе групповое выполнение гимнастических упражнений. Каждый участник имеет свои собственные темпы активности, а упражнения выполняются синхронно. Под музыку! Вот в чем штука: музыка перестраивает индивидуальные характеристики.

Восприятие музыкального ритма естественно связано с функциями слухомоторного аппарата. На различные колебания темпа и ритма человек откликается в первую очередь движением. Происходит это произвольно. Слышишь звучание шестнадцатых долей — и возникают легкие движения пальцев. Лидирует тот или иной темп — начинает покачиваться рука, нога или туловище. Пульсация тактовых долей может вызвать ритм сердечных сокращений, а пульсация музыкальных фраз настраивает ритм дыхания.

Все это учитывается при подборе музыки в спорте. Цель — помочь всему организму «втянуться» в необходимый ритм. Последите хотя бы за выступлениями фигуристов: как продуманно подобрана музыка. Она соразмерно

возбуждает и успокаивает, она «соучастник» спортсмена... И вновь перенесемся на рок-концерт. Ритм, ритм, ритм! Громкий звук! Музыка пульсирует, подчиняя себе зал, который уже во власти этой музыки. Кто подсчитает, какого напряжения психики и физиологии требует от слушателя рок? А если это не один концерт, если рок сопутствует тебе ежедневно в течение многих часов? Что тогда происходит с организмом?..

## НАРКО-РОК — РЕАЛЬНОСТЬ ИЛИ ВЫМЫСЕЛ!

Надо заметить, что всю науку движет вперед попытка ответить на вопрос: «А что будет, если...» Не будоражь он умы исследователей, не было бы ни паровоза, ни космической ракеты. Молотка бы обыкновенного не было, если б наш далекий предок не задумался: что, если к палке привязать камень?

После этой маленькой преамбулы, думаем, даже ревностные поклонники рока не возмутятся вопросу: что произойдет с организмом человека, если он «поглощает» рок в любом возможном количестве? Будет какая-то реакция или нет?

Мы не станем, как нынче это делают некоторые исследователи у нас и за рубежом, проводить прямые параллели между увлечением роком и наркоманией. Это — тема для отдельной беседы. Хотя не надо закрывать глаза на то, что многие «звезды» рока были наркоманами. От разрыва сердца, вызванного сильной дозой наркотика, скончался лидер группы «Дорз», поэт, вокалист Джим Моррисон. В состоянии наркотического опьянения утонул гитарист «Роллинг Стоунз» Брайан Джон. Долгое время не мог выступать в майке его коллега по группе Кейт Ричарде: исколотые иглами вены давали слишком обильную пищу пересудам. От героина погиб лучший европейский барабанщик Робби Макинтош. Лучший гитарист в истории рока Джимми Хендрикс умер, за-



хл ебнувшись содержимым собственного желудка. Это результат принятой сверхдозы снотворного. Список можно продолжать и продолжать. И все же такое примитивное толкование — раз рокер, стало быть, наркоман, — по сути дела, ничего не объясняет. Наш разговор и вовсе о другом. Опираясь только на факты, *мы* попробуем разобраться, действительно ли рок оказывает воздействие на организм человека. Обратимся к историям болезни. Фамилии не называем, а имена, по вполне понятным соображениям врачебной этики, изменены.

Итак, история первая. Олег, девятнадцать лет. Раннее детство — без каких-либо осложнений и отклонений. Детсад, потом школа. Учился удовлетворительно, был общительным, неконфликтным, в выборе друзей не слишком разборчивым. В шестом классе увлекся тяжелым роком. Закончил восьмилетку, поступил в техникум. Учеба давалась с трудом, пришлось заниматься с репетиторами по химии и физике. Рок привлекал все сильнее. Юноша был всерьез убежден, что рок не просто музыка, а образ жизни. Поэтому отпустил длинные волосы, красил их, носил различные украшения, значки, цепи, считая, что этим он отличается от других: все видят, кто он и что он. После окончания техникума получил распределение на завод. Играл в рок-ансамбле.

Таково общее описание. А теперь то, что медики называют психическим статусом. Фон настроения снижен. Расстроен не столько тем, что привлечен на медэкспертизу в стационар, сколько тем, что пребывание в больнице лишило его возможности встречаться с любимой девушкой. Когда говорит об этом, плачет. Считает себя таким, как все, но одновременно конфликтен, раздражителен, требует к себе особого подхода. Вроде бы такой, как все, да не совсем. Волосы всклокочены, с начесом, мыться отказывается. Не критичен к себе. Интересы связаны только с музыкой. Про «металл» рассказывает охотно, являясь ярким поклонником этого

направления. Впрочем, не отказывается поговорить про панков и волнистое, но, кроме «металла», ничего более не признает. Излагает свои мысли весьма примитивно, речь бедна и неразвита. Признает, что полностью зависит от этой музыки. Если не слушает ее постоянно, чувствует себя больным, не способным к работе. В планах на будущее — стать профессиональным певцом в стиле «металла». По характеру возбудим, вспыльчив, обидчив, есть черты истероидности. Хочет лидировать, командовать, упрям, капризен. И одновременно тоскует, угнетен, недоброжелателен. Подчиняется лишь формально.

Заключение медицинской комиссии: психопатия полиморфная.

История вторая. Дмитрий, двадцать лет. Опустим детство и раннюю юность — тут в целом все обыденно. Учился в школе неплохо. Десятилетку окончил всего с двумя тройками — по химии и физкультуре. После школы поступил в Московский автодорожный институт. Но проучился всего месяц и бросил: показалось скучно. Пошел на завод. Проработал год. Спьяну угнал машину, судили, получил полтора года. В связи с судимостью его трудоустроили на другой завод слесарем. Судимость сняли. Работа ему откровенно не нравится, однако с завода не уходит: «Хорошая компания подобралась». Увлечение одно: музыка в стиле джаз-рока. Вырезал себе бритвой на левом предплечье название любимого ансамбля, время от времени надпись «подновлял»: «чтоб была красненькой». Эти самопорезы считает личным делом, средством самовыражения. Настроение часто и резко меняется, с людьми сходится трудно. Конфликтов в его жизни мало, поскольку старается просто сократить все возможные контакты с людьми. Вялый, в отделении держится в одиночку. В свободное время лежит на кушетке или смотрит телевизор.

Психолог отмечал, что на приеме Дмитрий пассивен, недоволен — «вопросы какие-то задают, приходится ду-

мать, отвечать». Сам себя считает необщительным: у него всего несколько достаточно близких друзей. Жизнь своей недоволен: скучно, не знает, чем заняться, ничего не получается. Отсюда депрессия, которая ощущается им уже давно, причем она постепенно нарастает.

Привязанностей у парня нет, даже к родителям. Возбудим, самоконтроль неустойчив, эмоционально лабилен, высокая степень тревожности. Потребности свои считает неудовлетворенными. Склонен к рискованным поступкам. Социальные нормы усвоены слабо. В контактах с другими людьми недоброжелателен, недоверчив и обидчив. Вместе с тем здорово фиксирован на собственных отрицательных переживаниях. Подчиняется лишь формально — внутри у него все сопротивляется любой команде.

Заключение медицинской комиссии: личность ближе к психостено-шизоидным. Психопатия полиморфная.

История третья. Павел. 1967 года рождения. Детские годы — здесь для нас нет ничего особо интересного. Болел теми же болезнями, что и сверстники. В семь лет пошел в школу. До третьего класса учился на одни «пятерки», затем успеваемость стала падать. Большую часть времени проводил на улице. С шестого класса прорезалась раздражительность. Грубил педагогам, дрался с одноклассниками, в конце концов его поставили на учет в детской комнате милиции. В пятнадцать лет в пьяном виде попал в вытрезвитель, что, конечно, выделяет его из среды сверстников. Что еще о нем сказать? Увлекался каратэ и водным поло. Высот не достиг, даже на разряд не вытянул. В восьмом классе, со второго полугодия, занимался с репетитором. Экзамены сдал, поступил в ПТУ. Год отучился неплохо, его даже старостой выбрали. А потом произошел инцидент: мастер прилюдно сделал замечание. Хотел было Павел из-за этого бросить училище, но, как говорит, «мать закатывала скандалы». Остался в ПТУ.

К той же поре стал играть на гитаре в любительском

рок-ансамбле. Окрасил волосы «по гребню», как панк-музыкант. Начались ссоры дома — с матерью, дедом, бабушкой. Из-за чего? Не хотел приходить вовремя, не хотел «таскаться» за хлебом, не хотел подметать полы... Короче, любая работа по дому — работа не только для себя, но и для других членов семьи — становилась источником конфликта. Все его злило, выводило из себя. Обратился к районному психиатру, тот направил парня в больницу на обследование.

Соматических и неврологических отклонений от нормы у Павла не обнаружили. Как и психического заболевания. Хотя в психическом статусе кое-какие черточки заставляют задуматься. Скажем, держится на приеме непринужденно — нога на ногу, но стоит услышать неприятный для него вопрос — на лице гримаса, которую он пытается «стереть». Первые дни в больнице жаловался на бессонницу, раздражительность. Объяснял это тем, что перед стационаром две недели подряд занимался панк-музыкой. Отлучение от нее переносил тяжело, а потом успокоился, раздражительность исчезла. Тогда-то и надо было врачам задуматься о причинах и следствиях. Тем более парень собирался, выйдя из клиники, устроиться в дворники и готовиться к поступлению в музыкальное училище — хотел стать рок-музыкантом. Но на это как-то не обратили внимания.

Прошло не так много времени, и Павел вновь оказался в психиатрической больнице. Потом — еще раз. Повод — психопатоподобное поведение.

За год сменил два места работы. Как и хотел, был дворником, потом стал санитаром. Вскоре все бросил, два месяца нигде не трудился. Через комиссию райисполкома устроился грузчиком в молочный магазин. Мечту о профессиональной музыке не забыл, даже с преподавателем занимался.

Во время третьего пребывания в больнице держался общительно. Рассказывал о роке, о том, что старается

быть внешне похож на известных ему рок-музыкантов. Хочет идти в армию. Впрочем, это не совсем точно. Не в армию его тянуло, он боялся стать «белобилетником»: как-то это аукнется на его жизненных планах? Словом, психического заболевания у парня не обнаружили.

Павел был призван в *аралию*. В воинской части адаптироваться не смог. Вел себя замкнуто, высокомерно. Как вы понимаете, армия держится на приказе, на дисциплине. И на первых порах ни один новобранец не обходится без замечаний. Это естественно. Как, впрочем, и то, что нормального человека замечания огорчают, доставляют неприятности. Павел же на замечания реагировал приступами ярости, злобы, агрессивности. Угрожал покончить с собой, даже однажды хотел осуществить свою угрозу — пытался вскрыть вены. А это уже серьезно. Направили на стационарное обследование, там у него на предплечье обнаружили следы порезов. Значит, и прежде причинял себе самоувечье. С врачами был развязным, не чувствовал дистанции. Зафиксировано неустойчивое настроение: чуть что — срывался на крик, угрожал. Речь односложная, эмоциональная, нередко нецензурная. Стремился к подчинению других, провоцировал драки. Отказался от медикаментозных процедур, хотя только лекарствами и можно было корригировать его агрессивное поведение.

Диагноз: психопатия, возбудимая форма в стадии неустойчивой компенсации.

Павла из армии комиссовали.

Мы привели всего три истории. Могли бы больше. Но читатели, видимо, уже догадались: во всех случаях изменения в психике были связаны с увлечением рок-музыкой. В этом сомнений нет. Можно рассуждать о том, что тут первично, а что вторично. Довел ли ребят рок до психического расстройства или, будучи людьми с неустойчивой, слабой психикой, они выбрали соответствующую

щую их состоянию музыку. Как бы то ни было, ухудшение произошло под воздействием рока.

Обследуя поклонников рока, особенно тяжелого, «металла», неизбежно сталкиваешься с отклонениями в их поведении. Они плохо подчиняются командам, их реакции заторможены. Им словно приходится преодолевать какую-то преграду внутри себя, прежде чем сделать то, что надо. А это значит, что они непригодны к военной службе: армия насыщена техникой, требующей четкой реакции. Не по каким-то дискриминирующим признакам, а просто по здоровью «закрыты» для них и некоторые производства.

Эти ребята, как и те, о которых *мы* рассказали выше, уже не могут обойтись без музыки, причем во все увеличивающихся дозах. Они должны слушать ее постоянно. Все новые и новые записи. Как вы понимаете, для западного производителя пластинок это идеальный покупатель: он пойдет на все, чтобы получить свою «порцию» рока. У нас таким рокменам живется хуже, хотя за последние годы рынок рок-записей набрал обороты. Есть возможность поддерживать музыкальную «дозу», углублять зависимость. Однако лишённые рока ребята оказываются выбитыми из колеи, раздражительными, их все угнетает, настроение мрачное. Нередки случаи, когда накопившуюся жестокость и жажду выразить обуревающие, «разрывающие» их чувства они выплескивают на окружающих. В № 12 журнала «Ровесник» за 1986 год были напечатаны отклики поклонников рока на одну из публикаций. Автор ее, кстати американец, «позволил себе» не согласиться с восторженной оценкой одной из групп, играющих в стиле хэви метал-рок. Вот некоторые такие отклики.

«Пусть заткнет рот этот вонючий янки. Ему самому надо обратиться к невропатологу»;

«Прошу больше таких вещей не печатать, иначе я за себя не отвечаю. Я вам такое напишу, что язык, который

вы обычно слышите у пивной, вам сказкой покажется»;

«Мы, металлисты, прочитав вашу паршивую статейку о нашей любимой, замечательной и непревзойденной музыке, пришли в бешенство, хотелось все рвать и метать, а еще мы с удовольствием набили бы лицо тому, кто это написал. Не пора ли вам заткнуться?»

И так далее, и тому подобное. В редакции недоумевали. Как же так? Из-за чего? Почему такой вызов тем, кто придерживается иного мнения? Но это как раз вполне «естественная», наиболее часто встречающаяся реакция поклонников рока. О какой-то логике говорить не приходится. Ее сменили ожесточение, неприятие всего противоречащего установкам, сложившимся под воздействием рока.

Целый ряд специалистов и у нас в стране, и за рубежом относятся к року серьезно и жестко. Так, западногерманский профессор Г. Раух пришел к выводу, что определенные виды, развлекательной музыки должны быть отнесены к сильным раздражителям нервной системы, поскольку вызывают выделение так называемых стресс-гормонов, которые «стирают» часть запечатленной в мозгу информации. Человек не просто забывает что-то из того, что с ним было или что он изучал. Он умственно деградирует.

Подобный диагноз — не только медицинский, но и социальный — отчасти подтверждается и нашими, отечественными, исследованиями. Например, возьмем данные столичной службы социально-психологической помощи. Мы говорили, что 5—7 процентов обследованных участников неформальных групп должны состоять на учете в психоневрологических диспансерах. Но среди хиппи и металлистов ребят с психическими отклонениями заметно больше, чем среди представителей других неформальных объединений.

По отдельности все эти факты, возможно, не вызывают беспокойства. Но, взятые вместе, они не могут не

настораживать. Пытаясь найти определение тому, что же получается из человека под воздействием рок-музыки, специалисты предлагают ввести новый термин — музыкальный наркоман. Поначалу он нес по большей части идеологический смысл, а теперь все шире входит в «чистую» медицинскую практику.

Ряд американских медиков говорит однозначно: «Рок не является безобидным времяпрепровождением, это — наркотик, более смертельный, чем героин, обрывающий жизнь нашей молодежи».

Основания для подобных оценок есть. В нашей прессе уже проходило сообщение о 14-летней девочке из Калифорнии, которая стала убийцей собственной матери. Она нанесла ей несколько тяжелых ножевых ранений. На суде было установлено, что в момент преступления девочка находилась в состоянии сильного нервного возбуждения от прослушанной музыки в стиле тяжелый рок.

Известный во всем мире канадский исследователь рока Жан-Поль Режимбаль в одной из своих книг приводит такой пример: «Исследование 13 случаев самоубийств, имевших место в области Монреаль-Гранби-Квебек менее чем за один год среди молодежи от 16 до 21 года, показало, что во всех случаях единственным постоянно действующим фактором был музыкальный фактор рок-н-ролла».

Установлено, что громкая ритмическая музыка вызывает резонанс клеточных структур организма. Возникает «звуковое опьянение», по субъективному ощущению аналогичное приему наркотика или алкоголя. При постоянном слушании этой музыки развивается наркотический эффект, появляются аномалии в характере.

Но и это еще не все. *Мы* забыли о громкости звука, а ведь повышенная громкость — неременная черта рока. И среди фанатов в последние годы неуклонно растет число людей с ухудшившимся слухом. А судорожно мигающие огни дискотек, лазерные лучи, «шарящие»



по публике,— они бьют по глазам в самом прямом смысле слова. После таких ударов возникают патологические процессы, ведущие к ослаблению зрения, даже слепоте.

В совокупности все это чревато нервными отклонениями, подчас не заметными на первый взгляд. Горькие истории болезней убеждают в том, что и специалист не всегда может сразу определить, что изменения уже начались. Самое "главное, есть данные, что подобные отклонения, не замеченные в первом поколении, более явно проявляются в следующем.— в детях. Что будет с внуками?

#### «ПОЧЕМУ МОЛЧАТ УЧЕНЫЕ!»

В журнале «Наш современник», в октябрьском номере за 1988 год, было опубликовано письмо ленинградской писательницы Э. Дубровиной: «Как психолог и педагог по образованию, имея знания на уровне аспирантуры по физиологии высшей нервной деятельности, изучала труды замечательных отечественных физиологов и психиатров. Знаю законы высшей нервной деятельности коры больших полушарий. Удивляюсь, почему молчит целый легион физиологов, биологов, психологов, имеющих ученые степени, заседающих в креслах АН СССР, а короче — на хребте народа, который из своего кармана оплачивает их льготы, ставки, привилегии и т. п. Фактически эти «ученые» благополучно наблюдают со стороны, как растлеваются и гибнет мозг молодежи...»

В роли растлителя, как читатели, видимо, уже догадались, выступает рок. Нам сдается, что автор письма затрагивает важный вопрос, хотя избранная тональность, честно говоря, не настраивает на доброжелательный диалог. Навешивание ярлыков, право же, не лучший способ выяснять истину. И все же вопрос-то задан интересный: почему отечественные психологи, биологи, фи-

зиологи так робко подступают к анализу рока? Социологи, искусствоведы, экономисты куда активнее. У них накоплены груды материалов, у медиков и биологов исследований меньше. Почему? Нам думается, тут односложно не ответишь.

Начать с того, что отечественная психология, а вслед за ней и психиатрия здорово отстали, так сказать, от международного уровня. За последние годы в печати много рассказывалось о разгроме сельскохозяйственной и биологической науки лысенковской командой. Но почти совсем осталась в тени психология, над которой тоже пронесся вихрь мракобесия, заморозив надолго ее развитие. Лишь в последнее десятилетие она, по сути дела, начала возвращать авторитет. Но это — в ученом мире, поскольку именно на фундаментальных направлениях наши ученые добились наиболее заметных результатов. В решении же бытовых проблем, интересующих широкие круги населения, успехи пока не так значительны.

Тут надо добавить, что рок пришел к нам, прежде основательно погуляв по иным державам. И естественно, к его изучению там приступили раньше. Отсюда и неизбежные ссылки в отечественных трудах на исследования иностранных коллег. А в работах, рассчитанных на массового читателя, подобные ссылки встречаются редко. Обычно читателя знакомят только с выводами. Например, известный ленинградский социолог В. Е. Семенов в книге «Искусство созидающее — искусство разрушающее» писал: «В массовой музыке... общий эффект — это наркотизация сознания посредством грохочущего, агрессивного рока или при помощи завораживающего однообразного «диско», или гипнотической электронной музыки с ее космическим звучанием, или, наконец, посредством помпезных, ошарашивающих аляповатой роскошью рок-опер».

Увы, к сожалению, социолог ограничивается констатацией факта. И естественно возникает вопрос: а может,

наркотизация — в каком-то переносном смысле? И тогда не надо все так уж всерьез воспринимать?

Давайте подведем некоторые итоги тому, что мы уже знаем о роке. Главное его отличие от иных видов музыки — ритм. И не просто ритм, а четкий, даже железный, непрерывный. О его наркотических свойствах мы говорили, приводя в начале книги описание танца шамана. Под такую же жестко ритмизированную музыку в античные времена фригийские юноши, оглушенные ударами барабанов, доходили до того, что в честь богини Кибелы лишали себя мужеского естества. А потом в тишине ужасались свершенному. Барабанным грохотом доводили себя до неистовства и вакханки, которые, уже ничего не соображая, разрывали на части живых юношей.

Многие народы — и не только первобытные — с помощью ритма, отбиваемого на большом барабане, осуществляли казнь. Это, согласитесь, похлеще какой-то там наркотизации. Какова же, так сказать, механика воздействия казнящего ритма? Дело в том, что глухой удар в барабан воспринимается нашей нервной системой, как сигнал грозящей опасности. Помните, все звуки для нас эмоционально окрашены. Один удар барабана — это еще ничего. Это всего один предупреждающий об опасности сигнал. Несколько ударов — группа сигналов. Они непродолжительны, и в ответ на них мозг выдает естественную реакцию. Организм приводится в состояние повышенной готовности к отражению опасности. Но барабанный бой продолжается, ритм нагнетается, сигналы идут в мозг непрерывно. Наступает утомление, затем раздражительность, апатия. Наконец — организм сдается.

Впрочем, ритм способен и на другое. Все зависит от того, хаотичен он или следует какому-то порядку. При хаотичных ударах и возбуждающие организм гормоны выбрасываются в кровь хаотично, со все увеличивающейся скоростью. Но выбросом можно управлять — достаточно

организовать ритм. При ритме, кратном полутора ударам в секунду, в сопровождении мощного давления сверхнизких частот (15—30 герц), человек испытывает экстаз. При ритме в два удара в секунду и тех же частотах он впадает в танцевальный транс, который сродни трансу наркотическому.

Как видите, один только ритм, поддержанный определенными частотами, способен подчинить и навязать определенную манеру поведения.

Пойдем дальше — к следующей составляющей рока: громкости исполнения. То, что рок — штука громкая, вряд ли кто станет оспаривать. А вот насколько громкая? В свое время «Битлз» играли на уровне мощности 500-600 ватт. К концу шестидесятых «Дорз» достигли 1000 ватт. А уже несколько лет спустя нормой стали 20—30 тысяч. Такие известные группы, как «Дип Перпл» и «Эмерсон, Лэйк энд Палмер», выдавали и больше. Сейчас «Хоуквинд» и группа Пола Маккартни выжимают по 50 тысяч, а «Эй Си/Ди Си» работает на уровне 70. Но и это, судя по всему, не предел — ведутся эксперименты по достижению 100-тысячного рубежа.

Много это или мало? Много, и весьма. Уже сотня ватт в небольшом зале может подавить умение человека мыслить и анализировать. Погружение в звуковой мешок лишает способности ориентироваться, принимать самостоятельные решения. Нужны доказательства? Пожалуйста. Несколько лет назад японские журналисты провели эксперимент. Они обошли крупнейшие рок-залы Токио. Произвольно задавали зрителям всего три вопроса. Как вас зовут? Где вы находитесь? Какой теперь год? Вопросы — проще некуда, но ни один из опрошенных не ответил на них. Отечественные ученые зафиксировали следующее: семиклассники после сорокаминутного прослушивания рока на некоторый срок забывали таблицу умножения.

Теперь прибавим к громкости частотность. Современ-

ные группы работают в диапазонах от 80 тысяч герц до 20 и даже ниже. Были случаи, когда переизбыток высоких или низких частот приводил к травмам мозга, а то и к смерти слушателей. На рок-концертах нередко контузии звуком, звуковые ожоги, потеря слуха и памяти. Громкость плюс частота — и вот в 1979 году во время концерта Пола Маккартни в Венеции рухнул деревянный мост. Но это не рекорд. «Пинк Флойд» сумел разрушить каменный мост в Шотландии. Этому же ансамблю принадлежит и еще одно документально засвидетельствованное достижение: концерт на пленэре привел к тому, что в соседнем озере всплыла оглушенная рыба.

Перейдем теперь от технической стороны к манере исполнения. Мы ни в коей мере не будем навязывать читателям свои вкусы, тем более что они у авторов не во всем совпадают. Каждый имеет право что-то любить, а что-то нет. Не собираемся мы ратовать за то, чтобы на эстраде непременно выступали в строгих костюмах и платьях до полу. Каждый артист ищет свой сценический образ, свой стиль сценического поведения — иначе он просто не запомнится зрителю. Но, думаем, читатели согласятся, что определенная музыка диктует в этом плане свои условия. Исполнители рока нередко повышенно эмоциональны. Причем эмоциональность зачастую самоцельна. Она призвана «раскочегарить» публику. А средства иной раз весьма оригинальны. Джон Леннон расшибал на сцене гитары. «Ху» взрывали автомобили. «Кисе» потрошили ягнят и совершали гомосексуальные акты. Элис Купер швырял в зал змей. Джимми Хендрикс играл на гитаре... ну, скажем так, неприспособленной для того частью тела. Панк-группы считали особым шиком справиться на сцене нужду.

Не спорим, так делают далеко не все. Но значительная часть рок-групп — пусть более мягкими способами — «заводит» публику. Року нужен экзальтированный зал. Естественно, на выступлениях бывают перегибы. И тог-

да телеграфные агентства мира отбивают сообщения о трагических случаях. 1965 год. Концерт «Битлз» в Америке: убито и затоптано насмерть 100 человек. 1981 год. Концерт «Ху» (дело тоже происходит в США): убито 11 человек. 1984 год. Концерт «Кисе» в Белу-Оризонти (Бразилия): 42 раненых. И таких примеров можно было бы привести великое множество. Может ли читатель представить себе нечто подобное на концерте симфонического оркестра? Вряд ли, хотя лучшие оркестры собирают публики не меньше, чем известные рок-исполнители. Слушатели другие? Музыка другая? А не вернее ли сказать, что и слушатели другие, и музыка другая, и за иными эмоциями люди приходят в залы?

Рок-музыка получила в специальной литературе название агрессивной. Или психопатической, потому как способна довести человека до психоза. Не надо путать ее с музыкой психоделической, то есть едкой. Впрочем, разница тут невелика и в последние годы совсем сходит на нет. Первоначально психоделической музыкой называли такую, которая создана под влиянием наркотиков. По признанию Джона Леннона, ряд альбомов он написал в соавторстве с Полом Маккартни в состоянии наркотического обалдения. Есть подобные работы у «Пинк Флойд», «Лед Зеппелин», «Роллинг Стоунз». Но в последнее время стало ясно, что психоделическую музыку можно сочинять и не принимая наркотики. Важно добиться того же воздействия, а оно сродни тому, что дает опий или ЛСД.

Когда эта глава была почти написана, мы познакомили с ней знакомую интеллигентную женщину, между прочим, врача по профессии. «Ну что ж,— сказала она.— Если я правильно поняла, одно из подчиненных року средств — громкость. Так с этим же не так трудно бороться. Можно ведь на концерт и не ходить. Поставил пластинку, убавил звук — и отдыхай». Действительно, звук перестанет давить на уши... до поры до времени. Спросите, почему? А вот почему. Ритм и давление низки-

ми частотами остаются. Достаточно часто слушать рок (тихий!) — и ритм начнет оказывать свое воздействие. Его хочется слышать все четче и четче. А как этого добиться? Только прибавив звук — и все вернется на круги своя.

Тихая музыка не помогает избежать и еще одной опасности, именуемой «наркоманией высоких частот». Суть ее в том, что у человека появляется потребность в наращивании высоких частот, которые постепенно приближаются к ультразвуку. А это уже чревато летальным исходом, и таковые американскими врачами зафиксированы. Что касается ритма, то растет потребность в увеличении его темпа...

А что в итоге? А в итоге со временем нет уже никакой разницы, слушаете ли вы музыку в большом зале или в уютной комнате, на пластинке. Результат — тот же. Не так давно швейцарские медики доказали, что после рок-концерта человек ориентируется и реагирует на раздражитель в три с половиной раза хуже, чем обычно. Эти три с половиной раза — тот же показатель, что у человека после жуткого похмелья.

В тех странах, где рок прижился раньше, чем у нас, хорошо известно о его пагубном влиянии на здоровье, что вызывает обеспокоенность даже в правительственных кругах. Так, вопрос о воздействии рок-музыки рассматривался на одной из комиссий конгресса США. Факты, которые приводились в ходе слушания, заслуживают самого пристального внимания.

Например, один из поклонников ансамбля «Эй Си/Ди Си» под влиянием песни «Колокол ада» застрелил шестнадцать человек. Песня того же ансамбля «Путь в ад» спровоцировала целый цикл убийств. Песни ансамбля «Блэк Саббат», посвященные теме умопомешательства, обернулись несколькими самоубийствами. Пятеро поклонников «Эй Си/Ди Си» отправились танцевать в парк под записи любимых музыкантов. Войдя в состояние психоза, четверо связали пятого, положили его на ска-

мейку и стали в ритме песен втыкать в него ножи...

Подобных примеров на комиссии было приведено множество. И вывод, к которому она пришла, однозначен: рок-музыка катастрофически влияет на нравственность молодого поколения Америки. Однако какие-либо запретительные или ограничительные меры комиссия не приняла. Почему? Посчитали, что это противоречило бы демократическим свободам, гарантированным Конституцией. К тому же не будем забывать, что рок — дело выгодное. Связанный с ним бизнес ежегодно получает около четырех миллиардов долларов чистой прибыли. Не в американских традициях мешать людям делать деньги. Но и к демократическим свободам не будем относиться с предубеждением, бытовавшим еще недавно в нашей стране. Комиссия рассудила, что запретами не поможешь. И опыт это подтверждает. Пробовали уже подержать Америку на «сухом законе» — и отказались, поскольку не смогли совладать с самогоноварением и контрабандой спиртного. Запрет рока обернулся бы контрабандой грамзаписей из иных держав — только и всего. Лучшее, что можно противопоставить року, — профилактические меры: объяснять, объяснять, объяснять. И свои выводы комиссия не стала держать под спудом, а предала широкой огласке с помощью средств массовой информации. Дальше, уважаемые граждане, решайте сами.

Приемлем ли такой опыт для нашей страны? Нам думается, вполне. Правда, на государственном уровне практического интереса к проблемам рока пока, увы, не проявляют. Единственный реальный выход, который нам видится, это с помощью средств массовой информации вести серьезный разговор о проблемах рока. Не запрещать его, не «крутить руки» рокерам и их поклонникам. Нужно спорить, нужно доказывать, опираясь на факты, а не на эмоции. В споре далеко не всегда рождается истина. Обычно она рождается после спора — на основе осмысления новых идей и фактов.



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Что может быть сильнее любви?	3
Рок: от тамтама до синтезатора	10
«И теперь я звезда рок-н-ролла»	16
Революция под флагом из простыни	21
«Я дерусь потому, что дерусь»	33
«Религиозный рок»	40
Требуется... кумир, или Кто заказывает музыку	48
«Рок — явление периода застоя...»	60
Под музыку... на побитие рекорда	70
Нарко-рок — реальность или вымысел?	79
«Почему молчат ученые?»	88

**Геннадий Дмитриевич Забродин**  
**Борис Александрович Александров**

### **РОК: ИСКУССТВО ИЛИ БОЛЕЗНЬ?**

Редактор М. А. Казицкая  
Художественный редактор **А. П. Сафонов**  
Технические редакторы **И. И. Павлова, Г. О. Нефедова**  
Корректор **Л. М. Логунова**

ИБ № 5642

Сдано в набор 15.03.90. Подп. в печать 24.08.90. Формат 70X108'/32- Бумага типографская N 2. Гарнитура журнальная рубленая. Печать высокая. Усл. п. л. 4,20. Усл. кр.-отт. 4,55. Уч.-изд. л. 4,44. Тираж 50 000 экз. Заказ №1139. Цена 20 к. Изд. инд. НА—192.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия» Госкомиздата РСФСР, 103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Госкомиздата РСФСР. 144003, г. Электросталь Московской обл., уд. Тевосяна, 25.