

Мария
ЛОКТИОНОВА

г. Москва



АПРЕЛЬ ДЛЯ ГЕРОЯ

Всякую статью принято начинать с биографии, как будто может она объяснить, почему человек, живущий жизнью миллионов, вдруг стал иным, чем они, – и в то же время выражением их сокровенных мыслей и непроизносимых вопросов.

Каким образом посещение советского детского сада, а потом школы и ПТУ способствовало возникновению феномена по имени Цой? Думаю, что вынашиванию таковой звезды помогала скорее семейная обстановка, о сокровенном содержании которой автору данной статьи никогда не удастся узнать со стопроцентной точностью. Исследователи отмечают, что зрелое творчество Цоя мифопоэтично, многозначно, не поддаётся однозначной интерпретации – но то же самое можно сказать и о современниках, правда, более зрелого возраста: Юрии Кузнецове и Анатолии Киме. Поэт Юрий Кузнецов разрабатывал славянские мифологические мотивы, прозаик Анатолий Ким – использовал сюжеты дальневосточной прозы, мифы и предания, а также находил близкое себе в западноевропейской философии. Несомненно, что одна из причин ухода в свою

собственную мифопоэтику – давление извне, навязанный соцреализм. Другая важная из причин – направление собственного поиска. В случае Цоя, вступившего в сочинительство подростком, – это и нащупывание собственных вех, обретение собственного смысла слов¹, художественное взросление. Во времена Пушкина и Лермонтова комсомольский возраст ещё является вполне самодостаточным; во времена революции и гражданской войны зрелость также наступает до двадцати лет, изменяется даже призывной возраст. Для Виктора Цоя, жившего в конце двадцатого века, обретение внутренней зрелости важнее зрелости социальной.

Родители отмечали рано – уже с детского сада – проявившиеся интересы: к музыке и рисованию²; друзья упоминают интерес Цоя к резьбе по дереву, в том числе в восточном стиле, и классичес-

¹ Михаил Эпштейн. Серия Радуга мысли. Великая сова. ИД БАХРАХ-М, 2006, ст. Городское лето, с. 190-194, с.180. Судьба и судьбы.

² Виктор Цой. ЖЗЛ, Виталий Калгин, М., Молодая гвардия, 2015.

кой русской литературе; преподаватель СПТУ-61 Галина Кононова вспоминает, что Виктор интересовался астрономией и, предположительно, читал Бальмонта, так как «я нашла стихотворение Цоя, очень похожее на стиль Бальмонта».

Юный Цой интересовался как советской эстрадой – песни Боярского, Леонтьева, так и зарубежной – Sex pistols, имел талант пародиста, обладал хорошим музыкальным слухом – «с ушами всё в порядке, снимает, как рентген» и писал песни вроде «Вася любит диско», «Мои друзья», «Когда-то ты был битником», «Восьмиклассница», а также абсурдистский рассказ «Романс». Начинаящему сочинителю песен под гитару было тесновато в рамках просто пародии, он пытался найти свою тему, свой стиль.

В воспоминаниях друзей юный Цой предстает таким шалопаем – то пьёт одеколон «Бемби», то «как-то он в дублёнке в подземный переход прыгал», то вырежет нунчаки с деревянным Ильичом на концах, то деревянный фаллос, который следовало подвешивать к ручке сливного бачка... «Цой был гораздо консервативнее всей остальной компании, в нём никогда не было разнузданности», – отмечает Максим Пашков. Впрочем, многие отмечают в начинающем сочинителе скрытность, застенчивость, любовь к восточной кухне – угощал маринованным корейским мясом, интерес к восточной философии, но степень влияния отцовского, корейского начала, пожалуй, недооценивали.

«Дерево» – одна из ранних песен Цоя. Песня человека городского, живущего в мире привычного абсурда, где сегодня кладут асфальт, а завтра меняют трубы. Где становится почти невозможным утверждённое веками «построить дом, посадить дерево, вырастить сына». «Дерево» (1982) как раз об этом:

*Я знаю, моё дерево не проживёт и недели.
Я знаю, моё дерево в этом городе обречено.*

Однако даже и сломанное оно остаётся как идея дерева, как память о содеянном и потому должно дорастать до состояния моста в небо, стать, так сказать, мифическим, незримым «древом Иггдрасиль», как в песне «Попробуй спеть вместе со мной» (1988):

*Знаки огня и воды,
Взгляды богов.
И вот мы делаем шаг на недостроенный мост.
Мы поверили звёздам,
И каждый кричит – я готов!*

Попытка проникнуть в сознание древнего человека, мыслить, как он. До-цивилизационное, живое взаимодействие с потусторонним миром – знаки огня и воды, взгляды богов. То, что несомненно опасно в этом, реальном мире – шаг на недостроенный мост – становится испытанием веры, мостом в небо, древом Иггдрасиль. Мы – и каждый. Радостное сообщество единомышленников, единоплеменников, попытка вспомнить и построить эту общность здесь и сейчас – поэтому и не кажутся чуждыми и странными приметы этого мира – электричество, сигареты, спички. Инициация – вещь безусловно опасная, первоначальная общность драгоценного «мы» может значительно уменьшиться в результате испытаний, но в песне – добровольная (что, конечно же, не исторично, но сейчас не о том) – попробуй спеть вместе со мной, вставай рядом со мной. Миссия – восстановление отношений с небом, в том числе, возможно, и путём жертвы. Жертва смелых – для всех, за всех, но она же и награда – стать ближе к духовному миру, достойно вести себя при «взглядах богов».

Можно, конечно, увидеть в этой песне советский долгострой-недострой и осуждение «живущих из запоя в запой», которым «не дали петь», но такое понимание не только сужает всякое толкование, но и непоправимо коробит, измельчает смысл произведения. Мост – ещё и символ хрупкости, ненадёжности потусторонних путей, что знают все религии: достаточно вспомнить Чиннат (Чандвар) в исламе, что «тоньше волоса и горячее пламени», древних египтян с их весами для сердца («сердце моё, сердце моё, помедли, не свидетельствуй против меня»), античную ладью Харона с неперменной платой за перевоз («в рот – золото, а в руки – мак и мёд»)… Герои Цоя, живущие в духовно-мифологическом пространстве песни, знают и о том, что в этом мире трудности ещё не кончаются, в мире ином их ждут иные испытания. Впрочем, можно сказать, что в этой песне две общности – «живущие из запоя в запой» и иные, ожидающие особенного дня, когда можно встать на недостроенный мост для испытания – «это наш день, мы узнали его по расположению звезд». Здесь от действий людей этой второй, жертвенной, общности зависит всё – и смена времён года, и восход солнца, и восстановление утраченного миропорядка.

Время действия – весенняя ночь – «за окнами снег утратил свою белизну, в стеклянности талой воды мы видим луну». Ночь у Цоя так или иначе

присутствует почти в каждой песне, потому что у него ночь – не только время снов (в том числе и вещей), но и время прорыва к иной, духовной реальности, какую бы она ни оказалась: «Троллейбус, который идёт на восток» (1984), «Последний герой» (1984), «Песня без слов» (1989), да и «Апрель» – это ночное пространство. Нередки в песнях этого автора и указания на то, что ночь – любимое время суток, причём чаще в шутку, чем всерьёз: «я люблю ночь за то, что в ней меньше машин», «ну, а я всегда любил ночь, и это моё право – любить ночь, и это моё дело – уйти в тень», «видели ночь, гуляли всю ночь до утра», «в небе над нами горит звезда, некому, кроме неё, нам помочь в тёмную, тёмную ночь». Нельзя обойти вниманием и тот факт, что Виктор Цой всю жизнь был художником-любителем (профессионалом стать не захотел, бросил художественное училище), а художники знают, что ярче краски в пасмурный, бессолнечный день, а ночные светила хорошо видны только ночью. Нельзя сказать, что у Цоя совсем нет дня, но с солнцем у поэта отношения иные, и об этом – после.

«Троллейбус» (1984) и «Апрель» – песни-сновидения. В «Троллейбусе» открывается ночная сторона мира, абсурдная с точки зрения дневного сознания: «я не знаком с соседом, хоть мы вместе уж год, и мы тонем, хотя каждый знает, где брод», «в кабине нет шофёра, но троллейбус идёт, и мотор заржавел, но мы едем вперёд». При желании в этих строках можно увидеть намёк на советскую реальность, о которой в шутку говорили «мы рождены, чтоб Кафку сделать былью», но, как и в случае с предыдущей песней, это неизбежно сузит смысл, покоробит весь строй песни. В таком ключе невозможно объяснить ночную логику, всё же присутствующую в песне: «моё место слева, и я должен там сесть, не пойму, почему мне так холодно здесь». Кто не помнит, как во сне человек часто пытается выполнить некое задание в странных или вовсе невозможных обстоятельствах?! Есть своя миссия и у героя «Троллейбуса», только она не сразу заметна невооружённым глазом. Во-первых, это обретение «мы» к концу песни, во-вторых – обретение и понимание общего пути и путеводной звезды: «смотрим туда, где на долю секунды показалась звезда», «и каждый с надеждой глядит в потолок троллейбуса, который идёт на восток». Звезда-призрак, звезда-видение, явление скорее чего-то неземного, чем привычного нам мира ночных светил, наблюдаемого рано утром по пути на работу или поздно вечером по пути до-

мой. Есть основания полагать, что здесь поэт употребляет слово «путь» не просто как обозначение направления, но и как некий духовный ориентир, аналог понятия «дао» (первая жена, Марианна Цой, отмечает интерес мужа к восточным практикам вообще и в частности – к буддизму). Также можно предположить, что цоевская звезда сродни рождественской. Вряд ли стоит записывать Цоя в буддисты или христиане, но определённый интерес к духовной реальности прослеживается на протяжении всей жизни.

«Апрель» (1989) – из последних, финальных и, пожалуй, программных произведений Цоя. Сперва задаются координаты этого мира:

*Над землёй – мороз,
Что ни тронь, всё – лёд.*

А дальше, как обычно у этого автора, слушатель входит в пространство сна:

*Лишь во сне моём поёт капель,
А снег идёт стеной,
А снег идёт весь день,
А за той стеной стоит апрель.*

Припев не столько обрисовывает нового героя произведения, сколько повествует о его значении для сновидца:

*А он придёт и приведёт за собой весну
И рассеет серых туч войска,
А когда мы все посмотрим в глаза его –
На нас из глаз его посмотрит тоска.*

Во всей песне ни разу не упоминается категория одушевлённости для нового героя, но слушатель понимает, что Апрель – не просто весенний месяц. Проглядывает образ человека, но отнюдь не обыкновенного:

*На теле ран не счесть,
Нелегки шаги,
А в груди горит звезда.
И умрет апрель,
И родится вновь,
И придёт уже навсегда.*

Первая половина куплета – по сути, показания Туринской Плащаницы, правда, добавляется звезда как образ сердца, вторая – обетование о втором пришествии. Каким образом Цой, этот полукореец, выросший в атеистической стране,

не только узнал об этом, но и слушателям загадки загадывает? Ответ содержится в самой песне – сон. Понятно и то, почему герой песни замаскирован под именем Апрель (даже не выделенным заглавной буквой) – здесь длится всё та же весенняя ночь, когда «в белой мантии с кровавым подбоем пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат...», когда «Петр же вне седяше во дворе, и приступи к нему едина рабыни, глаголя...», ночь предпасхальная. Неудивительно, что Цой вводит своего героя в контекст русской классической литературы, которую, по воспоминаниям друзей, очень любил. Здесь и тючевское: «Отягчённый ношей крестной, всю тебя, земля родная, в рабском виде царь небесный исходил, благословляя», и памятное есенинское стихотворение 1914 года: «Шёл Господь пытаться людей в любви»³. Безмолвный Апрель, противопоставленный морозу над землёй, тоже идёт пытаться людей в любви, и первым испытанию подвергается сердце поэта. Требуется не так уж много – поверить, что «он придёт и приведёт за собой весну и рассеет серых туч войска», и тогда субъективность сна становится истинной реальностью, умноженной на «мы». Здесь, как и в «Троллейбусе», происходит обретение «Мы». Стоит кому-то сказать – «Да ты садись, а то в ногах правды нет», – как сформируется общность, «мы», чтобы увидеть «в тех глазах солнца свет».

Аналогов «Апрелю» в современной Цою авторской песне и рок-поэзии – нет. Разве что исполненная так же под лубок песня «Прогулки по воде» Nautilus Pompilius, где утверждается единственный путь – путь креста, но сам образ Христа взят из апокрифов, да и написанная уже двумя годами позже, в 1991-м. Об отношениях Цоя с христианством мы вряд ли когда-нибудь достоверно узнаем – песня написана в последние годы жизни уже со второй женой, воспоминаний о том, что занимало певца в этот период, – нет. Привыкшая говорить эзоповым языком полуподпольная рок-поэзия, кажется, ещё и не имела что сказать прямо, но лишь передавала смутные ощущения, намекала на нечто иное. В позднесоветское пространство на правах самиздата выходила поэзия русской эмиграции, духовные стихи, возвращалась поэзия Серебряного века, а также различные стихи непечатаемых авторов. Кого из поэтов-современников мог знать Виктор Цой? Интересовался ли он эмигрантской поэзией? Достоверных ответов на эти отнюдь не праздные вопросы в настоящее время не существует. С большей или меньшей степенью веро-

ятности можно судить лишь о степени влияния школьной программы, где главным советским поэтом объявлялся Маяковский, насаждаемый «как картошка при Екатерине».

Образ солнца у Цоя – «солнце в кружке пивной, солнце в грани стакана в руке» – вовсе не «приземлён и бытовизирован», как считает Н.К. Нежданова⁴. Солнце у Цоя как бы сходит, спускается в мир, чтобы каждый живущий был ему причастен. Сперва детская песенка про «солнечный круг, небо вокруг», потом – модернистские стихи Маяковского в обязательном школьном порядке, притча Горького о горящем сердце Данко, но дальше – познание своего, обретение себя, реализация особой солнечности Кореи и Дальнего Востока, выношенная в крови: «красно-жёлтые дни», «на пороге осень – моя сестра». Образ солнца сложился в явном противопоставлении солнцу Маяковского. Проанализируем влияние школьной программы на творчество Цоя.

С одной стороны, Маяковский как бы сравнивает себя с солнцем в известном стихотворении «Разговор с солнцем», но с другой – явное противопоставление: «Занежен в облака ты». Солнце – наиболее частое слово в словаре Маяковского-поэта, и цель его поэзии – принижение, десакрализация солнца: «Я крикнул солнцу: «Слазь! Довольно шлаться в пекло!», «в сто сорок солнц закат пылал», «когда это солнце разжиревшим боровом взойдёт над грядущим без нищих и калек», и даже «убийство» солнца: «Через секунду встречу я неб самодержца, – возьму и убью солнце! Видите! Флаги по небу полощет. Вот он! Жирен и рыж. Красным копытом грохнув о площадь, въезжает по трупам крыш». Естественно, «солнечность» русской литературы изначально – «Будем как солнце» Брюсова, от этой-то изначальности и отталкивался Маяковский, известный десакрализатор солнца, воспевающий солнце апокалипсиса «в сто сорок солнц». Идея солнца органически соотносилась с самодержавием. Низвержение солнца удалось, но перед русской литературой встал розановский вопрос – заботится ли солнце о земле? Забота солнца о земле оказалась не нужна, каждому приходилось выживать в одиночку. Манделштам, фиксируя произошедший надлом, в стихотворении о смерти матери ощущает

³ Поэзия Серебряного века, М., Художественная литература, 1991, с. 410.

⁴ Н.К.Нежданова, Курган, Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб научных трудов – Тверь, Тверской гос. ун-т, 2001-вып.5, с. 308.

солнце иначе – «Эта ночь непоправима, а у вас уже светло», «Солнце красное страшнее, баю-баюшки-баю», желание спрятаться от солнца, уйти в тень, кажущуюся спасительной. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» также отмечает «закат» солнца классической русской литературы. В изменившихся условиях наследники классической русской поэзии ощущают ночность, звёздность, волковатость настоящего времени – «в ночь, где течёт Енисей, где звезда до звезды достаёт», «только звёзды, призраки свободы, не смотрели больше на людей». Заболоцкий, Смеляков, а потом и Высоцкий развивали в своём творчестве тему ночи, волков как иносказательное описание дневной реальности, русская поэзия прирастала звёздами и Сибирью, и можно предположить, что Виктор Цой пошёл тем же путём. Не исключено, конечно, и влияние античности, – обожествлённые правители после смерти превращаются в звёзды, Икар и Фазтон гибнут от солнца, которое видят многие исследователи, но, скорее всего, здесь кроется что-то более общее, изначальное для всех древних культур. Конечно, образ героя, который «способен дотянуться до звёзд, не считая, что это сон», мог быть навеян каким-нибудь советским плакатом или мозаикой на стенах ДК (звёздность и космичность вновь пришли в русскую поэзию в 60-е, хотя трактовались уже иначе), но поэты имеют свойство концентрировать воздух эпохи, так что одни и те же символы проявляются по-разному. В песне группы «Ария» на стихи А. Елина «Встань, страх преодолей» герой не уникален, содержится призыв к каждому – «встань на земле своей и достань рукой до звёзд», но герой Цоя на свой страх и риск восстанавливает отношения с небом, не боясь принести себя в жертву.

Солнце в поэзии Цоя – нечто изначальное, сакральное. В качестве всеобщей путеводной звезды – «звезда по имени солнце», как собеседник – «солнце моё, взгляни на меня», как подающее жизнь светило, к которому причастен и человек – «солнце в кружке пивной, солнце в грани бокала в руке»... Солнце – не просто неизбежный атрибут дня, но и активное противопоставление тьме, ночи. Солнце у Цоя – живое, и герой его песен носит на себе отблеск светила. Пожалуй, именно в отношении к солнцу ярче всего проявилось желание поэта приблизиться к древнему сознанию, проникнуть в него.

Виктор Цой явно не любил зиму – «белая гадость лежит под окном, я ношу шапку и шерстяные носки», носил в прапамяти особую дальне-

восточную солнечность, как и другой известный кореец русской советской литературы – Анатолий Ким. Марина Журинская⁵ трактует строки: «Красное солнце сгорает дотла, день догорает с ним, На пылающий город падает тень» как Рагнарёк, конец мира. Рагнарёк – апокалипсис скандинавской мифологии, а знакомство со скандинавской мифологией не упоминается теми, кто знал поэта близко. Конечно, нельзя полностью исключить то, что Виктор Цой мог знать о Рагнарёке – всё-таки в то время достаточно широко издавались и научно комментировались древние тексты, но, скорее, образ сгорающего солнца он мог почерпнуть либо из Апокалипсиса, либо из каких-то корейских сказок и преданий, слышанных или читанных в детстве, но основной ответ следует искать в силовом поле русской литературы, в том числе – народных сказках и авторских обработках сказочных сюжетов.

«Месяц под косой блестит, \\ а во лбу звезда горит», «Голова – как солнце, очи – месяц, а по всему телу – часты звёзды» – описание сказочного героя, героя-полубога, знакомое нам с детства. Герой поэзии Цоя не имеет внешних признаков полубога, сверхчеловека, но внутренняя его суть, родство с солнцем постоянно подчёркивается – «способен дотянуться до звёзд, не считая, что это сон», «солнце моё, взгляни на меня», «а в груди горит звезда» и т.д. В корейских сказках богатырь – это сын земной женщины и священной горы, который немедленно после рождения улетает, так как рождается с крыльями. Крылатость героев Цоя может иметь не только античные корни⁶.

Герои классической русской литературы всегда стоят перед выбором, и выбором судьбоносным. Романтизм Цоя – это естественное состояние, присущее человеку в определённом возрасте, да ещё и помноженное на романтизм русской литературы. «Беспредельность», амбивалентная широта «Подростка» Виктора Цоя – «ты мог быть героем, но не было повода быть, \\ Ты мог бы предать, но некого было предать» кажется сродни и первообразу – «Подростку» Достоевского. Кинчевское «солнце за нас» вполне приложимо к Цою, ведь его неназываемая общность «мы» стоит перед выбором – «на нас из глаз его посмотрит тоска» или «мы увидим в тех глазах солнца свет». «Солнечность» Апреля несомненна, это

⁵ М.Журинская, ж-л «Фома», август 2011, № 8(100). Дети минут, с.52-72.

⁶ Феи с алмазных гор. Корейские сказки. М., Художественная литература, 1991.

знак истинной его природы, высвечивающей и тех, кто с ним соприкасается.

Нельзя не отметить, что солнце у Цоя – ещё и огонь. Не просто жар лета, не только дневное светило, но знак чего-то высшего, едва ли полностью постижимого в категориях милосердия и жестокости. Так воспринимали яркую вспышку японцы, пережившие Хиросиму, – «богиня Ама-тэрасу спустилась с неба». Обычный, «бытовой» огонь – спички, сигареты, «синий цветок» газа – метафора огня внутреннего. Потому в пространство цоевской поэзии так органично вписываются герои «с огоньком», что нет ничего удивительного в соотношении внешнего и внутреннего – разве из жёлудя не вырастает огромный дуб, как из чирканья спичкой о коробку – костёр? Друзья вспоминают, что Виктор Цой вырезал пепельницы в виде полусжатой руки, «так что тушение сигареты в ней выглядело как пытка» – вот, вероятно, овеянная метафора «ладони, превратившейся в кулак» и вопрошание огня, пока есть порох, примерка на себя образа героя, героя-жертвы, героя-пути.

Песню «Последний герой» (1984) можно рассматривать как предпосылку «Апреля». То же неверное ночное освещение – «ночью так часто хочется пить, ты приходишь на кухню, но вода здесь горька», то же выкликание утра, почти заклинание утра, вера в него среди ночи: «доброе утро, последний герой, доброе утро тебе и таким, как ты» и «последний герой» как условие существования этого мира. По Цою – мир держится, пока есть «последний герой», пока кто-то «делает шаг на недостроенный мост», чтобы «положить душу свою за други своя» (Мф). Примечательно, что «Последний герой» – одна из ранних песен и написана она за несколько лет до Чернобыля, его несказанной горечи, которую не многим и дано почувствовать, но явно выбивающаяся из приземлённо-бытового контекста ранних «Восьмиклассниц», «Бездельников» и «Мамы-анархии» – тех песен, где поэт будто бы даёт голос тем, «кому не дали петь», которые «всегда идут по жизни маршем, и остановки только у пивных ларьков», совмещая высокую неизменность былинного героя с низкой неизменяемостью героя комического.

Хочется отметить, что исторически для Цоя «чернобыльцы», предсказанные в песне, стали «последними героями», до поколения героев чеченских войн девяностых – Евгения Родионова и других – он не успел дожить.

Жажда «последнего героя» в этой песне мало

напоминает обычную, бытовую, она скорее похожа на жажду «воды живой», иначе поэту не пришлось бы констатировать горечь кухонной воды. В «Невесёлой песне» также присутствует странная жажда – «наши реки бедны водой, в наши окна не видно дня, наше утро похоже на ночь». В «Невесёлой песне» уже нет «последнего героя», поэтому некому сказать «доброе утро», остаётся только «жидкое зеркало луж», гадание «на розе ветров» да сидение «у разбитых корыт», то есть крах всех надежд.

Попытка поверить в появление нового героя – в «Легенде», но здесь Цой предстаёт в новом качестве: в роли лирического героя уже не выступает романтически настроенный юноша, жаждущий сделать свой выбор, но человек опытный, волею обстоятельств вовлечённый в битву побеждённых:

*Как смеялось небо, а потом прикусило язык...
Как спали вповалку живые, не видя снов...*

Последний герой выходит на битву с невиданным, восстанавливая путь на небо, но прежде борется с самим собой – «Я чувствую, закрывая глаза, – весь мир идёт на меня войной» («Песня без слов»). Нельзя не увидеть в этой песне явных параллелей с Буддой, не испугавшимся идущего на него войска. Принимающий вызов герой «забывает» об отсутствии пути, так как сам должен стать жертвой, проложив путь на небо:

*Он не помнит слова «да» и слова «нет»,
Он не помнит ни чинов, ни имён
И способен дотянуться до звёзд,
Не считая, что это сон,
И упасть опалённым звездой по имени солнце.*

(Звезда по имени солнце)

Поиски героя начинаются со стихотворения «Саша», где представлен несколько пародийный образ «мушкетёрского героя» – «дамы без ума от Саши, Саша без ума от дам. В полночь Саша лезет к дамам, а уходит по утрам». Герой прорастает и из «Подростка» – «ты мог быть героем, но не было повода быть, Ты мог бы предать, но неко-го было предать». Нельзя не отметить, что и «Атаман» – из рода героев, потому что от единственного его выстрела зависит: «перестанут петь для нас небеса» или «забудем голос небес и послушаем земли голоса». Древние знали, что солнце поёт – в оригинале слова Иисуса Навина, остановившего солнце над Гаваоном, звучали

так: «Буди, солнце, безмолвно!» Вероятно, это знание хранилось не только в еврейской культуре, но и в других архаичных культурах, возможно в корейской. Цоевский Атаман – герой-мудрец. В песне, написанной по заказу, в качестве пропуска для других песен – «Я объявляю свой дом», встречаются две темы – солнце и герой. Герой ещё мал и незрел – «ребёнок, воспитанный жизнью за шкафом, теперь ты видишь солнце. Возьми: это твоё», да и солнце пока ненастоящее и совсем не жжётся. Итак, уходя от школьной программы с непонятными, будто неживыми героями советской литературы, юный Цой ищет своего героя. И находит – это трагический герой, герой мифа. А.Титов вспоминает о «группе «Хьюмен лиг», которая тогда появилась и от которой Витька тащился. Там была героика в текстовой подаче». Видимо, никого больше не привлекала «героика в текстовой подаче»⁷, кроме музыканта, озабоченного своим поиском.

Итак, для песен Цоя характерно и нащупывание «мы», построение некой общности, и поиск единичного, мифопоэтического образа героя. «Апрель» – предельно чёткий образ героя, но по пути ли с ним сновидцу? Не оказываются ли много ближе «Последний герой», «Атаман»? Но и последний герой, и атаман – это крушение, неизбежное в этом мире. «Легенда» повествует о предреши́нном конце «последнего героя», о битве обречённых, но это же – и конец мира, последняя или одна из последних битв, поэтому финальность

«Легенды» – делящаяся: «Эй, а кто будет петь, если все будут спать?» Потому что кому-то ещё нужны песни, кому-то ещё нужно объяснить: «Жизнь – только слово, есть лишь любовь и есть смерть... Смерть стоит того, чтобы жить, а любовь стоит того, чтобы ждать».

Афоризм барда, не пережившего лермонтовского возраста, звучащий и сейчас очень актуально.

⁷ Виктор Цой. Музыка волн, музыка ветра. М., Эксмо, 2005.

Мария ЛОКТИОНОВА

родилась в г. Миассе Челябинской области.

Окончила Литературный институт им. А.М. Горького.

Публиковалась в областных и московских газетах и журналах.

В 2010 г. вышел сборник рассказов «Остров Веры».

Живёт в Москве.

