

Булат Окуджава и/или Джон Леннон: рок в СССР 1970-1980-х годов

в контексте авторской песни

Рок как культурное явление появился в Советском Союзе примерно в середине 1960-х годов и с самого начала был гораздо шире, чем просто музыкальный жанр. Рок представлял собой целое культурное движение, объединяющее людей разных взглядов и возрастов. По этой причине в исследованиях позднесоветской культуры сразу встал вопрос, что было важнее для рок-движения — тексты или музыка? Одни определяющим элементом считали русскую литературную традицию, прежде всего бардов, например Булата Окуджаву. Другие, наоборот, подчеркивали музыкальную составляющую и утверждали, что на советский рок больше всего повлияла западная рок-культура, например Джон Леннон. Среди сторонников второй позиции было особенно много непосредственных участников рок-сцены 1970-х — 1980-х гг. Один из них, И. Смирнов, писал так: «...Мы начинаем все-таки с “Битлз”, а не с Вертинского и Окуджавы, и следуем в этом традиции самоопределения самого рок-движения, которое именно так себя понимало и именно из “Битлз” и “Роллингов” извлекло свои корни»¹. Однако нам представляется, что в многофакторном изучении советского рока более продуктивна первая позиция.

Как справедливо отмечал Н.А. Богомолов, все известные советские барды — от Высоцкого и Визбора до Матвеевой и Кима — в каком-то смысле наследовали большой традиции русской поэзии: «Поэт, и автор песен тут не исключение, живет в мире поэзии, а не только в окружающей его действительности. Пушкин, Блок, Маяковский, Пастернак и многие другие также становятся объектом его наблюдений и попадают в стихи»². Эта позиция была близка и другим исследователям, например И.Б. Ничипорову,

относившему авторскую песню к словесному искусству, к феномену литературы³. И действительно, в советском (и российском) рок-искусстве центральное место занимает именно текст, тогда как музыкальное сопровождение и манера исполнения нередко отходят на второй план. Благодаря этому бардовские и роковые композиции становятся доступными для анализа литературоведами, поэтому советский рок вполне можно рассматривать как часть российского литературного процесса. К тому же, в гуманитарных исследованиях уже давно используется понятие «рок-поэзия», а её создателей принято называть «рок-поэтами». Среди них — Илья Кормильцев, Александр Башлачёв, Егор Летов, Янка Дягилева, Вени Д'ркин (Александр Литвинов).

Попробуем чуть подробнее обосновать справедливость этой позиции и доказать, что отечественный рок очень близок к традиции авторской песни.

Одной из ключевых форм деятельности советской рок-среды, унаследованной во многом от бардов, стали квартирники — домашние концерты, проводившиеся для узкого круга друзей и знакомых. Этот формат позволял музыкантам выступать перед живой аудиторией, избегая контроля со стороны государства, поскольку вплоть до начала 1980-х годов официальные концерты в клубах и домах культуры были фактически запрещены. Квартирники пользовались популярностью у таких исполнителей, как Виктор Цой, Майк Науменко, Александр Башлачёв, Юрий Шевчук. Несмотря на то, что феномен квартирников до сих пор мало исследован, он заслуживает особого внимания. Такой концерт можно рассматривать как своеобразную форму литературного салона, возникшего в СССР в 1960-е годы и достигшего расцвета в рок-среде десятилетием позже.

Традиция литературных салонов восходит к первой половине XIX века — времени, когда они имели огромное влияние на культурную жизнь России, хотя формально всё началось на полвека раньше. Одним из первых подобных

пространств стал «Кабинет» Ивана Шувалова, действовавший еще в 1750-е годы, куда приходили М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков. Как отмечали исследователи, именно в таких гостиных зарождались споры, идеи и формы литературной коммуникации, характерные для эпохи Просвещения⁴. К началу XIX века салоны превратились в регулярные центры культурной жизни столиц, где чтение стихов и обсуждение произведений сочетались с обменом новостями и разговорами о политике и интригах.

На первый взгляд, существенных различий между салоном XIX века и квартирником XX века немало. Салонные собрания устраивались регулярно, имели устойчивый круг участников из числа аристократии и проходили в роскошных гостиных, тогда как квартирники были спонтанными и проходили в обычных городских квартирах. Тем не менее оба явления объединяет одна важная черта — их объединительная функция. И там и здесь собирались «свои» — единомышленники, представители одного круга идей и вкусов. Как и участники светских салонов, барды (и затем рокеры) обладали четким чувством принадлежности к особому сообществу: они знали, какие песни и тексты считаются актуальными, кто принадлежит к «нашим», а кто — к «чужим». Кроме того, и салоны, и квартирники создавали уникальную атмосферу, которую невозможно было воспроизвести в другом контексте. Чтение стихов поэтом в узком кругу или выступление рок-музыканта перед десятком слушателей — это формы взаимодействия, которые теряли свою силу при переносе на большую сцену. Так, концерт Виктора Цоя в «Камчатке» и его выступление перед многотысячной публикой в «Олимпийском» — это принципиально разные явления, хотя и объединённые одной фигурой артиста. Всё это подтверждает: квартирник действительно можно рассматривать как переосмысление классического литературного салона.

Параллельно с развитием квартирников в 1980-х годах начали зарождаться уникальные, официальные «формы деятельности» рок-музыкантов. Государство к тому моменту решило не бороться с подпольной

культурой напрямую, а взять её под контроль. Из-за этого почти одновременно, в 1981 году, в Ленинграде появились два уникальных проекта — Ленинградский рок-клуб и «Клуб-81». Первый предназначался для музыкантов, стремившихся выступать легально, второй — для поэтов и писателей, надеющихся на примерно то же самое. Это стало воплощением новой стратегии государства: не подавлять культурный андеграунд, а направлять его в управляемое русло. «Клуб-81» при Ленинградском отделении Союза писателей стал официальным прибежищем для представителей неформальной литературы — поэтов, прозаиков, критиков. Он был создан по инициативе редактора самиздатовского журнала «Часы» Бориса Иванова и позволял авторам устраивать вечера и брать плату за билеты без риска преследования. Среди участников были Станислав Стратановский, Аркадий Драгомощенко, Виктор Кривулин, Елена Шварц, а также московские гости — Лев Рубинштейн, Ольга Седакова, Бахыт Кенжеев. Однако деятельность клуба находилась под контролем КГБ, с которым Иванов в своё время согласовал его создание. Несмотря на видимую лояльность, конфликты с властями возникали постоянно — особенно когда речь заходила об издательстве сборников вроде альманаха «Круг».

История Ленинградского рок-клуба более известна, но механизм его функционирования был схожим. В 1980 году директором Межсоюзного дома самодеятельного творчества стала Анна Иванова, добившаяся разрешения проводить встречи рок-музыкантов под контролем властей. По словам очевидцев, реакция рокеров была неоднозначной: часть выступала против сотрудничества с государством, считая, что рок должен оставаться независимым, другая — более прагматичная — решила воспользоваться подвернувшейся возможностью. Именно эта группа и сформировала ядро клуба, находившегося под негласным надзором КГБ. Контроль спецслужб, однако, не всегда был обременительным. Как отмечает А. Юрчак, музыканты знали о надзоре, но умели его обходить⁵. Например, перед концертами песни

проходили цензуру (литовку), но на сцене исполнители нередко заменяли слова или иронично играли с контекстом. Так, Константин Кинчев из «Алисы» снабдил песню «Моё поколение» ложным эпиграфом о событиях в гетто Сан-Франциско, чтобы пройти проверку. Первый концерт клуба состоялся в марте 1981 года и объединил группы «Пикник», «Россияне», «Мифы» и «Зеркало». За десятилетие существования через рок-клуб прошло более 150 коллективов.

Подобные организации позже появились и в других городах — Свердловске, Ростове-на-Дону, Москве (в форме «Рок-лаборатории»), а также в Сибири, где сформировалось движение «сибирского панка». Почти все они функционировали в тесной связи с государственными структурами: идеологический контроль осуществляли комсомольские органы, материальную поддержку — профсоюзы. Итак, в 1980-е годы в СССР сложилась новая форма взаимодействия власти с неформальными культурными сообществами. Под контролем КГБ возникли как музыкальные, так и литературные площадки — от рок-клубов до «Клуба-81». Несмотря на идеологическую опеку, они стали пространством для свободного творчества, где рок и литература вновь сблизились, сохраняя дух независимости даже под надзором государства.

Таким образом, можно выделить несколько ключевых параллелей между советской рок-культурой и российской литературной традицией. Прежде всего, и музыканты, и поэты уделяли особое внимание качеству текста — смысловая и поэтическая глубина песен была для рокеров столь же важна, как и для авторов литературных произведений. Кроме того, даже форма их взаимодействия с публикой во многом совпадала: квартирники в рок-среде выполняли ту же функцию, что и литературные салоны — создавали пространство для неформального общения и обмена идеями. Немаловажным остается и общий фактор контроля со стороны государства: и рок-движение, и независимая литература существовали под пристальным вниманием КГБ, что определяло характер их развития и способы самовыражения. Все это

позволяет рассматривать советский рок не только как музыкальное, но и как литературное явление.

Цитируемые источники:

¹ Смирнов И.В. Жизнь и смерть русского рока: Время колокольчиков. М.: АСТ, 2024. С. 5. См. также: Орлов М.П. Свердловский рок: памятник мифу. Екатеринбург: Издат. дом «Пакрус», 2000.

² Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Азбуковник, 2019. С. 23

³ Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950 1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М.: МАКС Пресс, 2006. С. 7.

⁴ Аронсон М., Рейсер С. Литературные салоны и кружки. Л.: Прибой, 1929. С. 41

⁵ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 377-378