

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО РОК-АНДЕГРАУНДА 1980-х ГОДОВ

© 2013 Е.В.Смирникова

Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакцию 17.05.2013

В статье выявляются экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов – противостояние, экзистенциальный поступок и бунт.

*Ключевые слова:* отечественный рок-андеграунд, отечественная рок-музыка, противостояние, экзистенциальный поступок, бунт.

Андеграунд как явление появился в Западной Европе во второй половине 1950-х годов XX века. Явление это объединило в себе официально непризнанные виды искусства – музыку, кино, литературу, поэзию, которые функционировали вне системы коммерческого шоу-бизнеса и политизированной конъюнктуры. В Советском Союзе андеграунд существовал уже в первой половине 1950-х годов, называясь более привычным русским словом «подполье». Лишь в конце 1970-х – начале 1980-х англоязычное «андеграунд» укрепилось в сознании и лексиконе нового поколения советской молодёжи.

Одной из составляющих отечественного андеграунда является рок-музыка, которая утратила свой ярко протестный пафос во второй половине 1990-х годов. Однако андеграунд как явление духовного порядка, как состояние души, по словам Ю.Арапова, «будет существовать всегда»<sup>1</sup>. Начиная со второй половины 1980-х годов и по настоящее время эстетика «подполья» проявляется (прорастает) в различных сферах человеческой деятельности: формируются новые художественные концепции, новые коллективы, возникают новые виды художественной деятельности, развивающиеся в русле «подполья». Всё это делает проблему отечественного андеграунда актуальной и требует осмысления на новом витке истории, в новом десятилетии XXI века.

В XX столетии, с его постоянно ускоряющимся темпом жизни и огромными объёмами информации, каждое десятилетие становится эпохой с особым историческим, политическим, идеологическим и культурным наполнением. Поэтому М.Айзенберг справедливо указывает на целесообразность обобщений относительно

культуры отечественного подполья в границах какого-то одного десятилетия<sup>2</sup>. Особую актуальность для нас представляет культура рок-андеграунда 1980-х годов.

В данной работе мы попытаемся выявить сущностные качества, атрибуты культуры отечественного андеграунда, которые позволят рассматривать его с философских позиций. Такой ракурс даст возможность увидеть в феномене «подполья» не только и не столько «вечные времена», ограниченное конкретными историческими рамками и обусловленное давлением тоталитарной политической системы, но и некое вневременное начало, характеризующее специфику личности, действующей против утвердившейся политической, идеологической, нравственной системы ценностей. В центре этой статьи находятся три вопроса, первый из которых будет сосредоточен на характеристике историко-культурной ситуации СССР второй половины 1970-х – 1991-го года. Суть второго вопроса – выявление атрибутов отечественного литературно-поэтического и художественного андеграунда 1970 – 80-х – неразрывно связана с третьим важным вопросом, в рамках которого обнаруженные качества (атрибуты) андеграунда будут соотнесены с рок-культурой 1980-х годов. Целесообразность подобной проекции объясняется нашим предположением о том, что андеграунду присущ ряд характеристик, качеств, которые являются внутренними основаниями, общими как для «подпольной» культуры в целом, так и для многочисленных и разнотипных модификаций рок-музыки в частности.

Эпоха 80-х годов XX века подготовлена событиями второй половины 1970-х и во многом обуславливает культурную ситуацию начала 1990-х, которое может быть жёстко ограничено 1991-м годом. Напомним некоторые факты истории, которые составляют и обрамляют эпоху

<sup>1</sup> Смирникова Елена Владимировна, преподаватель музыкальной литературы Саратовского областного колледжа искусств, аспирантка кафедры гуманитарных дисциплин. E-mail: [smirnickska@yandex.ru](mailto:smirnickska@yandex.ru)

<sup>1</sup> Арапов Ю. Шинель андеграунда // Знамя. – 1998. – № 6. – С.175.

<sup>2</sup> Айзенберг М. К определению подполья // Знамя. – 1998. – № 6. – С.174.

1980-х на «входе» и «на выходе» из неё, а также обозначим культурный фон, на котором формировалась и развивалась отечественная рок-музыка.

Как известно, уже к концу 1970-х «идеология социалистического реализма уже находилась в состоянии склероза и подверглась мумификации, как и личность самого Брежнева»<sup>3</sup>. Именно в 1970-е обнажились трагические противоречия социально-политического устройства Советского Союза: партия и народ, по сути, противостояли друг другу, а «идеологическое оружие» в форме соцреализма было насильственно лживым. Несмотря на цензуру и запреты, деятели искусства искали иные формы выражения, создавали реальность, отличную от утверждённой властью. Так, на протяжении 1970-х можно отметить ряд событий в сфере искусства, которые стали векторами его обновления. Развитие советской джазовой культуры (А.Кролл, О.Лундстрем, А.Козлов, Г.Лукьянов), появление жанра рок-оперы («Орфей и Эвридика» А.Журбина, «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» А.Рыбникова), творческие искания Э.Артемьева в области электронной музыки — эти и другие события стали знаковыми для своей эпохи. Отечественная эстрада была представлена исполнителями советской песни и ВИА (например, И.Кобзон, Л.Лещенко, Э.Хиль, вокально-инструментальные ансамбли «Синяя птица», «Лейся, песня», «Весёлые ребята»). Рок-культура находилась на том этапе своего становления, который В.Сыров совершенно справедливо назвал «прото-рок». Во второй половине 1970-х рок-культуру Советского Союза представляли группы «Машина времени», «Мифы», «Воскресение». Эти музыканты формировали свой индивидуальный способ музыкально-поэтического самовыражения на основе западных образцов (прежде всего, творчества группы The Beatles). В то же время в наиболее удачных композициях отечественных рокеров постепенно оформлялись характерные черты русскоязычной рок-музыки.

Эпоха 1980-х представляет особый интерес для изучения, так как отмечена политическими и идеологическими катаклизмами в истории Советского Союза: завершение эпохи застоя (1982), начало «перестройки» (1985), провозглашение «нового мышления», свободы слова. В сфере культуры также происходили перемены: интенсивно развивалось и постепенно получало признание «подпольное» искусство — литература, поэзия, живопись, кино, творчество бардов, рок-музыка.

Завершение эпохи 1980-х — 1991-й год — ознаменован важным событием, которое имеет сугубо политический характер и связано с путчем 19 — 21 августа 1991-го года. Августовский государственный переворот существенно ускорил процесс перехода страны на новый этап развития. Этой новой ступенью стало образование Российской Федерации. Новое социально-политическое устройство страны повлияло на функционирование и роль культуры в новой России и, в частности, рок-культуры. В августе 1991-го люди буквально проснулись в новой стране, что потребовало от них нового ощущения действительности, нового отношения к ней, формирования нового способа жизни. Многие рок-музыканты не выдержали «испытания свободой»: группы либо распались, либо приблизились к образцам популярной музыки и адаптировались в рамках коммерческого шоу-бизнеса. К концу 1980-х — началу 1990-х расцвет отечественной рок-музыки перешёл в стадию постепенного угасания. Ситуация усугубилась и уходом из жизни ведущих рок-исполнителей: в 1988-м году не стало А.Башлачёва, в 1989-м — Д.Селиванова, в 1990-м — В.Цоя. Так, в период 1980-х — в эпоху расцвета отечественной рок-музыки — сопряжение культурного плана с историко-политическим проясняет сложную и неоднозначную природу рока как явления «социомузикального» (А.Цукер).

Предшественниками и современниками рок-«подполья» можно назвать явления инакомыслия в различных видах искусства, которые «исподволь готовили изменения в обществе»<sup>4</sup>. Искусство слова было представлено неподцензурной деятельностью самиздата 1950 — 80-х годов, публиковавшего исторические, политические, правозащитные, религиозно-философские материалы, литературно-поэтические произведения и критику, запрещённые официальной системой<sup>5</sup>. В живописи протест художников против главенствующей эстетики соцреализма выразился в двух культурных акциях, вызвавших огромный общественно-политический резонанс: это были «Бульдозерная выставка» 15 сентября 1974 года, организованная художниками-авангардистами в пригороде Москвы, и выставка 1976-го года на Малой Грузинской,

<sup>4</sup> Митрохина К. Самиздат: неподцензурная журналистика в СССР (1950-1980-е годы). [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://his.1september.ru>2003/11/7.htm> (Дата обращения 10.01.2013).

<sup>5</sup> Подробнее об истории неофициальной культуры в литературно-публицистической сфере см.: Митрохина К. Самиздат: неподцензурная журналистика в СССР (1950 — 1980-е годы). [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://his.1september.ru>2003/11/7.htm> (10.01.2013).

<sup>3</sup> Лемэр Ф.Ш. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза. — СПб.: 2003. — С.221.

28. В области театра и кино также развивались тенденции, «параллельные» официально одобренной линии: лишь малая доля инакомыслящей культуры представлена такими знаковыми явлениями, как спектакли поэтического театра Ю.Любимова «Жизнь Галилея» (1966) и «Гамлет» (1971) с участием В.Высоцкого, а также фильмами А.Тарковского, снятыми в СССР – «Иваново детство» (1962), «Андрей Рублёв» (1966), «Сталкер» (1979). Академическая музыка 1960 – 80-х также существовала в двух измерениях: официально признанном, ориентированном на воспевание ценностей социалистического государства, и официально «непонятом». Достаточно вспомнить, что в последние годы жизни «внутренним» диссидентом стал Д.Шостакович, практически в «подполье» находился А.Шнитке. Среда «подпольных» литераторов, поэтов, художников, театральных деятелей и композиторов была элитарной, «закрытой» для обычных людей, поэтому её можно назвать «узким путём», «академическим андеграундом»<sup>6</sup>.

Со второй половины 1970-х получил развитие демократический, характеризующийся массовостью, «широкий путь» отечественного андеграунда. Именно тогда продолжали формироваться литература и поэзия, кино и живопись, но ярко проявил себя и новый способ самовыражения – рок-музыка. Достигнув своего расцвета в 1980-е годы, «время колокольчиков» (А.Башлачёв) было ознаменовано появлением на рок-сцене таких самобытных групп, как «Аквариум», «Кино», «Алиса», «ДДТ», «Звуки Му», «Наутилус Помпилиус». Для музыкантов этого поколения и их слушателей рок-музыка оставалась образом жизни и способом борьбы за духовную свободу. Среда рок-музыкантов характеризовалась ярко выраженным нонконформизмом, поэтому обозначим рок-андеграунд как «неакадемический»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Парадоксальность самого словосочетания «академический андеграунд» требует пояснения. Термин «андеграунд» означает, прежде всего, нонконформизм, отмежевание от официально признанного идеологического и культурного канона, активное противостояние ему посредством создания произведений, «внеположенность» (А.Цветков) которых в существующей традиционной системе очевидна. Прилагательное «академический» указывает на то, что такого рода нонконформизм становится и основополагающей идеей, и неким нравственным принципом (кодексом) личности композиторов, художников, писателей, поэтов и драматургов, принадлежащих к академической ветви искусства (получивших академическое образование).

<sup>7</sup> По аналогии с академическим андеграундом, неакадемический андеграунд есть активное выражение нонконформизма и противостояния официозу, которое проявилось в любительской, непрофессиональной среде музыкантов, художников и поэтов, многие из которых были

Для наиболее полного и «объёмного» понимания рок-андеграунда необходимо раскрыть ряд его сущностных качеств. Культура андеграунда – тема, обсуждаемая на различных уровнях – литературно-публицистическом, общественном, научном. Так, например, в журнале «Знамя» (Знамя, 1998. № 6) были опубликованы различные мнения поэтов и писателей, судьбы которых так или иначе были связаны с литературно-поэтическим «подпольем» 1950-80-х. На основе анализа историко-политического (И.Жданов, Л.Файбисович), идеологического (Б.Гройс), социокультурного (Н.Байтов, Г.Сапгир, А.Цветков), психологического (М.Айзенберг, Ю.Арабов) подходов к пониманию андеграунда нами были выявлены три атрибута, три смысловых вектора отечественного «подполья», которые, на наш взгляд, можно сопоставить с явлениями рок-андеграунда 1980-х. Однако необходимо подчеркнуть, что, пытаясь найти общие экзистенциальные основания отечественного «подполья», мы, тем не менее, не ставим знак равенства между академической и неакадемической формами его проявления. Как справедливо считает И.Смирнов: «Аналогии рок-движения с авангардной живописью, литературным «андерграундом» того времени etc. беспочвенны уже хотя бы потому, что рок был не просто жанром искусства. Он выполнял еще множество функций, искусству вообще не свойственных – тех, которые в нормальном обществе относятся к сфере политики, религии и т.п.»<sup>8</sup>.

Одним из важнейших качеств андеграунда является противостояние официальной системе, разрыв с господствующей идеологией, с традиционными средствами выразительности в различных видах искусства, а на глубинном уровне – с устоявшимся способом существования. М.Айзенберг назвал это явление *отстоянием*, «другим качеством жизни». В этом контексте «отстояние» есть отделение себя от существующей официальной системы, которое реализовалось в диссидентстве («отделение» от Родины – эмиграция), авангарде («отделение» от традиции, радикальное обновление языковых и знаковых средств искусства), альтернативах (выстраивание собственного мира с иной системой ценностей, «отделение» от массовой культуры), поведенческих и атрибутивных аспектах, кото-

«самоучками». Однако это не исключает дальнейшего роста профессионального мастерства музыкантов, которое мы и наблюдаем в творчестве ведущих рок-групп 1980-х, развивающихся и совершенствующихся до сих пор («Аквариум», «Алиса», «ДДТ», «Аукцион»).

<sup>8</sup> Смирнов И. Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока. – М.: 1994. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://LikeBook.ru/Книги/view/43021> (10.01.2013).

рые можно рассматривать как специфические способы реакции на события внешнего мира. Нужно сказать, что перечисленные явления по-разному проявились в академической и неакадемической среде.

Для академического андеграунда диссидентство и авангард стали знаковыми явлениями: это было открытое противостояние личности официальной системе. Достаточно вспомнить массовые эмиграции середины-конца 1970-х, когда страну покинули Г.Вишневская и М.Ростропович, К.Кондрашин и Б.Давидович, не видевшие перспектив для творческой реализации в Советском Союзе. Ярким авангардным и официально непризнанным было творчество А.Шнитке, Э.Денисова, С.Губайдуллиной.

Для андеграунда неакадемического более характерны альтернативное существование в данном времени и в данной стране, а также формирование особых, неформальных способов поведения и атрибутивных проявлений – одежда, аксессуары, причёски также стали визуальным способом общения и узнавания «своих» в среде рок-музыкантов.

Таким образом, «отстояние», как другое качество бытия, является важнейшей составляющей андеграунда и формирует как его внутренние проявления (ценности, способ мыслить, картина мира), так и внешние (позиционирование себя посредством манеры поведения, одежды, сленга, образа жизни). Значимость данного понятия в контексте андеграунда позволяет назвать отстояние первым экзистенциальным качеством, атрибутом «подполья», определяющим бытие его деятелей.

Второе качество андеграунда связано с его психологическими основаниями, не ограниченными временными рамками и, по мысли Ю.Арабова, существующими всегда. Этот ракурс рассмотрения обращён непосредственно к личности художника, основным качеством которой является «ответственный выбор»<sup>9</sup>. Следовательно, творчество как постоянный процесс отрицания старого, общепринятого и создания нового, не вписывающегося в рамки традиции, есть выбор художника. Уход в андеграунд как протест против устоявшегося способа бытия также есть выбор художника. «Ответственный выбор» художника невозможен без свободного воления личности проявить себя в этом мире, занять ту или иную нравственную, политическую, идеологическую, художественную позицию. И «ответственный выбор», и обозначение своей позиции есть *поступок*. Также андеграунд как явление психологическое, личностное

находит своё выражение в феномене *поступка*. Философия поступка как нравственной категории и жизненной стратегии подробно рассмотрена М.Бахтиным: он видит каждую мысль, каждое действие как один из «индивидуально-ответственных поступков», из которых складывается вся жизнь. «Жизнь в целом может быть рассмотрена как ... сложный поступок: я поступаю всей своей жизнью»<sup>10</sup>. Такое понимание поступка обретает особую актуальность в контексте «подпольной» культуры с её почти гамлетовской ситуацией «Быть или не быть?». Ситуация эта нашла яркое воплощение в судьбах деятелей «подполья» и в их произведениях. «Каждый, связавший свою судьбу с андеграундом, вынужден был с чем-то расстаться – с семьёй, профессией или родиной» – вспоминал Б.Констриктор<sup>11</sup>. Иными словами, человек должен был выбирать, то есть совершить поступок, который определит всю дальнейшую жизнь не только его самого, но и его родных, близких, друзей. «Ответственный выбор» бытия вне официально рекомендованного способа существования, совершение поступка («шаг вперёд из строя»), ясно проявляющего отмежевание от утвердившейся системы – лейтмотив многих рок-композиций, одной из которых является «Песня Без Слов» В.Цоя:

Хочешь ли ты изменить этот мир?  
Сможешь ли ты принять как есть?  
Встать и выйти из ряда вон?  
Сесть на электрический стул или трон?<sup>12</sup>

Андеграунд можно рассматривать и как «революционное подполье», и как «средство изменения общества с помощью искусства» (Б.Гройс). «Революционное подполье» может быть интерпретировано и в аспекте контркультуры, «второй культуры» (как альтернатива «первой культуре» или «большой культуре»), и в аспекте стратегии (как исток *бунта*, порождаемого «осознанием увиденной бессмысленности, осознанием непонятного и несправедливого удела человеческого»)<sup>13</sup>. Идея изменения человечества посредством силы искусства актуальна на протяжении сотен лет: она нашла разнообразное выражение в истории мировой культуры – в драматургии античного театра и эстетических исканиях Р.Вагнера, в философских раз-

<sup>10</sup> Бахтин М. К философии поступка. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://infliolib.info/philol/bahtin/postupok3.html> (05.05.2013).

<sup>11</sup> Митрохина К. Самиздат: неподцензурная журналистика в СССР (1950-1980-е годы). [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://his.1september.ru>2003/11/7.htm> (10.01.2013).

<sup>12</sup> Цитата из «Песни Без Слов» В.Цоя (альбом «Звезда По Имени Солнце», 1989).

<sup>13</sup> Камю А. Бунтующий человек. – М.: 1990. – С.126.

<sup>9</sup> Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков / Под ред. Г.Тульчинского, М.Уварова. – СПб.: 2000. – С.49.

мышлениях А.Ф.Лосева и проекте «Мистерии» А.Скрябина. Ряд наших размышлений по поводу «революционного подполья» можно завершить мыслью А.Камю: «Цель бунта – преображение. Но преобразовывать – значит действовать...»<sup>14</sup>. На наш взгляд, понятия революционности и изменения (преображения) общества посредством искусства интегрируются в принципе *бунта*, составляющем третье сущностное качество андеграунда. Исследуя стихию бунта, его требования, способы действий и завоевания, Камю приходит к осознанию его причин<sup>15</sup>. «Бунтующий человек ... в своём первом порыве протестует против посягательств на себя такого, каков он есть. Он борется за целостность своей личности. Он <...> стремится <...> заставить уважать себя»<sup>16</sup>. Конечной целью метафизического по своей сути бунта является обретение единства, справедливости, ясности бытия<sup>17</sup>. Во второй половине XX века тысячи молодых людей, объединённые разочарованием в навязанных «сверху» ценностях и нравственных устоях, ожидали простоты, искренности, свободы и равенства. Они стремились выразить свой протест на новом, «ещё не изолгавшемся языке – на языке бытового поведения, вкусов, вещей»<sup>18</sup>. Рок-музыка с её открытостью, непосредственностью и искренностью ярче всего выразила нравственные и бытийные поиски молодого поколения.

Резюмируем вышесказанное: движущими идеями андеграунда являются отмежевание от мира официально утверждённых ценностей (*отстояние*), создание своего мира, своей культуры или контркультуры (*поступок*), а также *бунт* против двойной морали общества и власти посредством искусства (слова и музыки). Три эти идеи определяют бытие представителей подполья и могут быть отнесены к сфере экзистенции. Однако мы предполагаем, что эти идеи являются следствиями неких личностных конфликтов, демонстрирующих неприятие существующих установок общества. Какова их первопричина, стимул? На наш взгляд, отстояние от утвердившихся норм во всех сферах бытия и творчества, совершение поступка, бунт против официоза имеют в своей основе внутреннее ощущение *свободы*, которое должно быть реализовано.

Что есть свобода? Свобода воли<sup>19</sup> как общепризнанная философская категория – это «способность человека быть самостоятельной личностью в определении своих намерений, целей, поступков, исходя из собственного мировоззрения, рационального усмотрения и ценностных установок»<sup>20</sup>. Как отмечает Н.Лосский, проблеме свободы «посвящена грандиозная литература, может быть, более обширная, чем по какому бы то ни было другому философскому вопросу»<sup>21</sup>. С.Левицкий видит причину такого внимания к данной проблеме в том, что «с нею [проблемой свободы] сталкивается каждый живущий человек, задавая вопрос о последнем основании наших поступков и мотивов»<sup>22</sup>. Существует множество философских концепций, созданных мыслителями различных эпох и убеждений, размышляющих над сущностью свободы. В рамках данной статьи мы не ставили себе целью анализировать научные труды, посвящённые проблеме свободы: это – тема отдельного серьёзного и глубокого исследования. Мы лишь отметим суждение, которое представляется наиболее «созвучным» направлению наших мыслей. Суждение это принадлежит одному из современных философов – Г.Тулчинскому. Обобщая основные ракурсы философского видения свободы, он отмечает два сущностных её аспекта – действие и хотение<sup>23</sup>. Контекст действия ограничивает свободу каузальностью, обозначая временные пределы, полагаемые смертью. Второй аспект (хотение) позволяет понять свободу как внекаузальное явление, как «выражение осмысления и самосовершенствования»<sup>24</sup>. В нашей работе свобода понимается как внекаузальное, сверхфизическое начало, вектор которого «направлен не вовне, а вовнутрь»<sup>25</sup>. Осознание свободы в этом ракурсе,

<sup>14</sup> Камю А. Бунтующий человек.... – С.126.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. – С.130.

<sup>17</sup> Там же. – С.195.

<sup>18</sup> Киабе Г. Феномен рока и контр-культура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С.40.

<sup>19</sup> Н.Лосский отождествляет понятия «свобода» и «свобода воли»: «Мы будем говорить о свободе человека, именно о свободе человеческой воли (т.е. о свободе человека, поскольку у него есть воля)...»: Лосский Н. Свобода воли // Избранное. – М.: 1991. – С.485.

<sup>20</sup> Новейший философский словарь / Кондрашов В. [и др.]; под ред. Ярещенко А. Изд.2-е. – Ростов на /Д.: 2006. – С.490.

<sup>21</sup> Лосский Н. Свобода воли .... – С.484.

<sup>22</sup> Левицкий С. Трагедия свободы / Составление, послесловие и комментарии В.Сапова. – М.: 1995. – С.7.

<sup>23</sup> О свободе действия и свободе хотения рассуждает и Н.Лосский в своей работе «Свобода воли»: Лосский Н. Свобода воли .... – С.485.

<sup>24</sup> Перспективы метафизики: Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков / Под ред. Г.Тулчинского, М.Уварова. – СПб.: 2000. – С.157 – 158.

<sup>25</sup> Схоже с понятиями «трансцендирование вовнутрь» С.Франка и «трансценденция вовнутрь» С.Левицкого [Левицкий С. Трагедия свободы / Сост., послесл. и коммент. В.Сапова. – М.: 1995. – С.116 – 117], неразрывно связанными с самопознанием и

по нашему мнению, позволит связать субъективное и объективное, внутреннее и внешнее, свободу мыслей и свободу поступков. Попытка осмысления свободы как интегрирующего начала, центрального понятия жизни и творчества одного из основоположников сибирского панка – Егора Летова – была предпринята нами в статье «Феномен рок-музыки в понимании Егора Летова»<sup>26</sup>.

Следовательно, свобода является неким качеством личности, пронизывающим триаду «отстояние-поступок-бунт» и обеспечивающим жизнеспособность и действенность каждого из её компонентов. Личность преодолевает инерцию когда-то устоявшегося уклада жизни, личность ломает стереотипы, делает выбор и поднимает бунт. Возможно, в этом причина того, что «поэт в России больше, чем поэт», и в отечественном роке личность приобретает важнейшее значение. В связи с этим, категория свободы актуализирует тот аспект андеграунда, в соответствии с которым «подполье» – явление личностное, единичное, а не массовое.

Проследим теперь проявление «в действии» таких качеств отечественного андеграунда, как отстояние, поступок и бунт на почве рок-музыки 1980-х. Рок-сцена 1980-х была представлена оригинальными идейными и музыкальными концепциями, основу которых составляли указанные выше качества отстояния, бунта и поступка. Каждый из рок-музыкантов высказал их по-своему, сообразно своему «естеству», своему ощущению мира. Так, Б.Гребенщиков выразил эти идеи сквозь призму философского иносказания, в духе дзэн-буддийских притч; В.Цой – через ироничный взгляд неоромантика на ситуации из реальной жизни, поднятые на уровень метафизических обобщений. С точки зрения Ю.Шевчука и К.Кинчева бытие есть открытый протест против существующего уклада жизни, вызов инерции и косности, лицемерию и двойной морали общества. Поэтические опусы И.Кормильцева, зазвучавшие в песнях В.Бутусова, «замешаны» на изысканном интеллектуальном начале. Жизнь глазами городского сумасшедшего представил в своём творчестве П.Мамонов. Кратко обозрев ярчайшие явления отечественного рок-андеграунда, рассмотрим подробнее качество отстояния, которое в контексте рок-андеграунда требует уточнения. Применительно к рок-музыке категория «отстояния», на наш взгляд, не совсем точно выражает её суть. Слово «отстояние» не-

сёт в себе смысловой оттенок некой пассивности, означая стояние или существование отдельно «от», отмежевание, не подразумевающее «противника» (стоящего напротив). А рок-культура – это активное отношение к жизни, яркое самовыражение, действие вопреки цензуре, запретам, официальной системе, которое более точно можно обозначить как *противостояние*. При этом всегда ясно обнаруживается идейный или социальный «противник» рок-музыкантов в лице граждан советского общества, властей, милиции. Противостояние является одним из важнейших принципов бытия рок-музыкантов, поэтому назовём его первым экзистенциальным атрибутом рок-андеграунда.

«Идеологический террор» и цензура второй половины 1970-х – 1980-х лишь укрепили рок-музыкантов в желании нарушать предписанные властью правила, противостоять им. *Противостояние* это реализовалось в двух модификациях – коллективной и единичной (личностной). Коллективное противостояние проявилось в создании неофициальной музыкальной монополии (отмежевание от государственных структур), содействовавшей развитию отечественного рока и включавшей в себя как организацию концертов, информационно-издательское дело, так и производство и распространение магнитофонных кассет с новейшими записями рок-групп. К коллективному противостоянию можно отнести и такое явление, как тусовка – объединение поклонников рок-групп, единомышленников, «сочувствующих» идеям андеграунда, друзей музыкантов<sup>27</sup>. Единичное (личностное) противостояние проявилось в деятельности лидеров рок-групп, ведущих рок-поэтов, которые наиболее ярко воплотили в своих жизненных историях принцип отмежевания, отказа от стандартов бытия и мышления. В контексте этой работы мы ставим знак равенства между отмеченными нами понятиями отстояния и противостояния и подчёркиваем значимость последнего как одного из важнейших качеств рок-культуры.

Второй атрибут отечественного андеграунда – поступок – в контексте рок-«подполья» обретает значение «скачка бытия», прорыва бытия на новый уровень, поэтому поступок может быть назван экзистенциальным. *Экзистенциальный поступок* – это созидание новой бытийной структуры, новых переживаний, новых нравственных и художественных ценностей. Каждый ведущий рок-музыкант создал свою индивидуальную картину мира, свою творческую концепцию. Самобытное понимание твор-

самоопределением личности; [Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафиз. .... – С.158].

<sup>26</sup> Смирникова Е. Феномен рок-музыки в понимании Егора Летова // Проблемы музыкальной науки. – 2011. – № 2 (9). – С.87 – 91.

<sup>27</sup> А.Троицкий посвятил феномену тусовки книгу «Тусовка: что случилось с советским андеграундом?», изданную на английском языке.

чества и искусства, роли поэта в нём сформировал рок-поэт А. Башлачёв (1960 – 1988). Исходя из единства и тождества жизни и творчества, он всей своей жизнью воплощал следование идее «каждую песню нужно оправдать жизнью»<sup>28</sup>. Искусство в размышлениях Башлачёва приравнивалось к естеству как музыкально-поэтическому эквиваленту человека, его мировидения, характера, образа жизни.

Совершение экзистенциального поступка было сопряжено с риском для жизни и творчества рок-музыкантов: известны случаи «неожиданных» призывов в армию, увольнения с работы (Б. Гребенщиков, Ю. Шевчук), принудительного лечения в психиатрических клиниках (В. Цой, Е. Летов), пребывания в тюремной камере, предложения в письменной форме отказаться от сочинения и исполнения песен (Ю. Шевчук) или свидетельствовать против своих коллег. Продолжать сочинять и петь свои песни в тот период, вести «тунейдствующий» образ жизни – это экзистенциальный поступок.

Мысль о том, что поступок этот необходимо совершить любой ценой, могла выражаться рок-музыкантами как с большой долей самоиронии, так и глубоко философски. Так, приверженность рок-музыке и игнорирование всяческих запретов подано К. Кинчевым в модусе самоиронии, который можно назвать лишь «вершиной айсберга», неким бытовым уровнем такого сложного феномена, как поступок:

В воронке ядерного взрыва и просто в кино,  
И сидя на крыше, и стоя в метро,  
И даже там, где нельзя,  
Я буду петь рок-н-ролл...<sup>29</sup>

Существует и более глубинное, философское осмысление миссии рок-музыканта, где переплетаются религиозные мотивы и чуткий самоанализ собственного жизненного пути, неразрывно связанного с роком. Одним из ярких примеров такого философствования в рок-музыке является творчество Б. Гребенщикова. Доминирующей темой музыкально-поэтических размышлений автора является выбор нравственного пути:

...Но я сам разжёл огонь, который выжжет меня изнутри.  
Я ушёл от закона,  
Но так и не дошёл до любви.  
Но молись за нас, молись за нас,  
Если ты можешь.  
У нас нет надежды, но этот путь наш.  
И голоса звучат всё ближе и строже,  
И будь я проклят, если это мираж<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Наумов Л. Александр Башлачёв: Человек поющий. – СПб.: 2010. – С. 383.

<sup>29</sup> Цитата из песни К. Кинчева «Плохой Рок-н-ролл» (альбом «Энергия», 1985 – 86 гг.).

<sup>30</sup> Б. Гребенщиков. «Поколение Дворников и Сторожей» (альбом «Равноденствие», 1986 – 87 гг.).

Момент выбора миссии рок-музыканта всегда неразрывно связан с экзистенциальным поступком – с отказом от определённой жизненной перспективы: от полученной профессии, от стабильного места работы, от размеренного образа жизни, даже от своего привычного внешнего облика. Характерно, что выбор творчества осознавался рок-музыкантами как жизненное призвание, судьба, рок, от которого невозможно уйти. «Сегодня это то, ради чего я готов пожертвовать всем» – говорил в одном из интервью В. Цой, отвечая на вопрос о том, чем является рок-музыка в его жизни. Каждая песня, каждый выход на сцену – экзистенциальный поступок поэта, очередной шаг на избранном пути. Перефразируя высказывание Ж. П. Сартра, следует сказать, что «создание произведения искусства можно сравнить скорее с моральным выбором»<sup>31</sup>. Проецируя мысль философа на сферу отечественной рок-музыки, можно утверждать, что творчество музыкантов (создание стихов, музыки, исполнение песен, находящихся вне общепринятых художественных координат) есть одно из проявлений экзистенциального поступка. Экзистенциальный поступок, являющийся важной частью бытия рокеров, может быть назван вторым атрибутом рок-андеграунда.

Третьим атрибутом является *бунт* как действие, целью которого является преобразование (по мысли А. Камю). Бунт этот нашёл выражение в открытом высказывании «революционных» идей, содержащихся в рок-песнях. Такое высказывание мощно воздействовало на слушателей и должно было способствовать их преобразению – осознанию того, что можно мыслить свободно, вне идеологических установок. Бунт как явление рок-андеграунда обрёл поистине героическую действенность, так как совпал с эпохой политических и идеологических перемен в истории нашей страны. Кроме того, бунт был усилен и обострившимся конфликтом «отцов» и «детей», в котором всё ставшее, стабильное ощущалось как нежизнеспособное, и мораль отцов становилась неприемлемой, более того, понималась как ложь. Одно из характерных выражений конфликта поколений находим в песне Б. Гребенщикова «Поезд в Огне»:

...Нас учили, что жизнь – это бой,  
Но по новым данным разведки  
Мы воевали сами с собой<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> В оригинале в работе «Экзистенциализм – это гуманизм» мысль Ж. П. Сартра звучит следующим образом: «Моральный выбор можно сравнить скорее с созданием произведения искусства»: Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж. П. Сумерки богов. – М.: 1989. – С. 338.

Трагическое осознание страшной разобщённости с поколением «отцов», непонятостью ими отражено в песне В.Цоя «В наших глазах»:

Постой! Не уходи!  
Мы ждали лета – пришла зима  
Мы заходили в дома, но в домах шёл снег...<sup>33</sup>

«Молодость – время, когда особенно остро чувствуется фальшь, ложь, насилие. Мы не принимаем их ни под каким видом. Это и есть рок» – утверждает лидер группы «Алиса» К.Кинчев<sup>34</sup>. Следовательно, в понимании самих музыкантов понятие бунта против фальши, лжи и насилия практически отождествляется с понятием рока. Обозревая биографические и документальные публикации о жизни и творчестве отечественных рок-музыкантов, мы убеждаемся в том, что в реальности противостояние, поступок и бунт взаимосвязаны, взаимообусловлены, слиты в единое целое, объединяющим и основополагающим принципом которого стал принцип действия «против», бытие «вопреки» официальным установкам. Однако мы полагаем, что жизнь «вопреки» требует обладания даром внутренней свободы или её воспитания. Важно и то, что свобода внутренняя (вектор которой направлен вовнутрь, по мнению Г.Тулчинского) должна сосуществовать со свободой внешней (во вне) – со способностью «донести до всех своё ощущение правды»<sup>35</sup>. Итак, подведём итоги наших размышлений. Рок-музыка – одна из форм проявления отечественного андеграунда, относящаяся к его неакадемической ветви. Достигший расцвета в 1980-е годы, рок-андеграунд сформировал и практически реализовал свои сущностные качества, атрибуты – противостояние, экзистенциальный поступок и бунт<sup>36</sup>. Они составляют не только идейную сердцевину рок-андеграунда, но и комплекс личностных и психологических характеристик, присущих деятелям «подполья». Противостояние проявилось как отказ, отъединение от официальной системы; экзистенциальный поступок

– как созидание своего мира, своей культуры (субкультуры); бунт – как открытое и действенное обращение к поколению с целью его пробуждения посредством слова и музыки. Важнейшим свойством личности деятеля рок-андеграунда является ощущение свободы, позволяющее противостоять официозу, совершать поступки и бунтовать. На особое значение свободы, связанное с рок-андеграундом, указывает А.Троицкий – эксперт в области западной и отечественной рок-музыки: «Для нас, обитателей подпольного ковчега времён застоя, рок был не только музыкой, праздником – он был куском *свободы* и оружием сопротивления тупости, лжи, духовному и интеллектуальному насилию»<sup>37</sup>.

На наш взгляд, атрибуты андеграунда – явление не «привязанное» к конкретному историческому периоду: скорее всего, это некий психологический тип, некая личностная константа. Отталкиваясь от мнения Ю.Арабова относительно «подполья навсегда», можно обнаружить в истории мировой культуры явления, близкие по духу рок-андеграунду 1980-х и связанные с противостоянием художника официальной системе, с его способностью мыслить и ощущать этот мир по-своему, вопреки существующей идеологии.

<sup>32</sup> Б.Гребенщиков. «Поезд В Огне». Цит. по: Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии. – М.: 1991. – С.28.

<sup>33</sup> В.Цой. «В наших глазах» (альбом «Группа крови», 1988 г.).

<sup>34</sup> *Кадцын Л.* Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи): Учеб. пособ. – Екатеринбург: 2006. – С.348.

<sup>35</sup> Там же. – С.353.

<sup>36</sup> Атрибуты эти являются основополагающими и для деятелей академического андеграунда, где они находят своё индивидуальное преломление.

<sup>37</sup> *Троицкий А.* Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е.... – М.: 1991. – С.193.

## THE EXISTENTIAL BASES OF THE NATIVE ROCK-UNDERGROUND OF THE 1980<sup>TH</sup>

© 2013 E.V.Smirnikova<sup>o</sup>

L.V.Sobinov Saratov State Conservatory (Academy)

The article deals with the existential bases of native rock-underground in 1980<sup>th</sup>: confrontation, an existential action and riot.

*Key words:* native underground, native rock-music, confrontation, existential action, riot.

<sup>o</sup> *Elena Vladimirovna Smirnikova, teacher of musical literature, Saratov Region College of Arts, post-graduate student.  
E-mail: [smirniskova@yandex.ru](mailto:smirniskova@yandex.ru)*