

Т. Н. Невская

## СТАНОВЛЕНИЕ МОЛОДЕЖНОЙ РОК-КУЛЬТУРЫ В СССР В КОНЦЕ 50-х - НАЧАЛЕ 80-х ГОДОВ XX ВЕКА

*Работа представлена кафедрой теории и истории культуры  
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.  
Научный руководитель - доктор культурологии, профессор Е. Л. Рыбакова*

Статья посвящена становлению и динамике развития отечественной рок-культуры как социокультурного явления и символа молодежной культуры во второй половине XX в.

The article is devoted to the phenomenon in the Russian musical culture - rock-culture in the historical and culturological perspective.

Рассматривая распространение рок-музыки, динамику создания и развития первых отечественных рок-групп и формирование в связи с этим молодежной рок-культуры во второй половине XX в., необходимо обратиться к истокам этого принципиально нового для отечественной культуры феномена.

В течение трех десятилетий отношение к этому неоднозначному явлению оставалось достаточно противоречивым, порой кардинально меняясь: были годы либерального отношения, годы властного контроля, даже запрета, и годы «золотого века» отечественного рок-н-ролла (восьмидесятые). Сегодня о русском роке можно говорить как о состоявшемся феномене в отечественной музыкальной культуре.

Определимся с понятиями «рок», «рок-н-ролл». Характерное для 1980-х гг. определение приведено в коллективной монографии «Советский джаз» [2, с. 581]. Рок-музыка (Rock music) определяется как суммирующее название различных видов современной песенно-танцевальной музыки, авторы подчеркивают ее развитие из рок-н-ролла (Rock'n-roll) - основного стиля поп-музыки 1950-х гг. Возникновение рок-н-ролла связывают с именем певца Элвиса Пресли. Из Америки рок-н-ролл попал в Европу. Талантливые молодые музыканты-любители (в частности, английская группа

«Beatles») придали рок-н-роллу новые черты и во многом изменили облик молодежной поп-музыки 60-70-х годов XX в., которая вскоре получила название рок-музыки или просто - рок [2, с. 581].

Творчество «Beatles» оказало огромное влияние на молодежную музыку, разработав новый музыкальный язык и наметив основные направления ее дальнейшего развития. Волна поклонения группе «Beatles», захлестнувшая молодежь Запада в 1960-е гг., так называемая рок-лихорадка, дошла и до СССР.

Многие из пионеров отечественной рок-музыки начало истории отечественной рок-культуры связывают с VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов, проходившим в Москве с 28 июля по 11 августа 1957 г., отмечая этот факт, как пример знакомства с рок-культурой [3]. На фестивале звучали популярные во всем мире танцевальные мелодии, в том числе «Rock around the clock» в исполнении «электрического ансамбля». Разумеется, только этот факт не мог привести к возникновению в нашей стране отечественной рок-музыки. Популярная танцевальная музыка не только вошла в жизнь советской молодежи, но и получила дальнейшее развитие. Чтобы понять механизм проникновения и принятия рок-музыки молодежной средой, его следует рассматривать в контексте всей социаль-

но-культурной, исторической обстановки, сложившейся в нашей стране в рассматриваемый период. Несмотря на то что феномен рок-музыки (рок-культуры) с точки зрения его роли в развитии общества оценивается исследователями неоднозначно, многие ученые почти единодушны в том, что рок-культура представляет собой специфическое социальное явление. Рок-музыка, являющаяся составляющей рок-культуры, не без основания трактуется в культурологической, социологической и педагогической науке как социомузыкальный феномен.

Большинство исследователей рок-музыки отмечает, что ее возникновению способствовала научно-техническая революция, изменившая весь традиционный уклад и ритм жизни. Связь популярной музыки с определенным историческим периодом, идеалами и ценностями поколений очевидна. Формируясь в новых условиях, молодежь все больше впитывала результаты перемен. Эстетическое освоение человеком меняющейся действительности приводило к созданию новых художественных ценностей, вступающих в конфликт с прежними системами оценок. В 50-60-е гг. XX в. оживление было заметно практически во всех областях искусства. Наиболее восприимчивой к переменам оказалась музыка. Создание, распространение музыки, приобщение к ней различных групп составляют важную часть духовной жизни общества. Музыкальная жизнь - явление объективное, но в ней всегда сильно выражены субъективные факторы: особенности личности музыканта, музыкально-эстетические потребности людей, влияние внешних факторов. Новейшие достижения в области электротехники, изобретение звукозаписывающей аппаратуры позволяли создавать новую музыку, в свою очередь, потребности в музыкальном освоении обретающего необычные черты мира вызвали к жизни все новые и новые технические достижения. Именно рок со своим новым музыкальным языком стано-

вится в 1960-е гг. музыкой, воплощающей мысли и чувства молодых людей, музыкальным идеалом молодежи. Невиданные ранее технические возможности открыли путь для разработки музыкального языка, соответствующего современной обстановке [3; 6, с. 104].

С конца 1960-х гг. появляются катушечные магнитофоны и тиражируются подпольные записи. «Спутниковая связь, массовый выпуск прибалтийских транзисторных приемников со средними и короткими волнами, магнитофоны "Яуза" и др. образовали источники малоконтролируемой информации, по которым хлынул поток рок-музыки, которую расшифровывали на слух» [4, с. 6].

Увлечение рок-музыкой охватило в начале 1960-х гг. полстраны. Отечественный рок возник как явление неопределенное. «Первые отечественные рок-музыканты еще и сами не знали, что они "рокеры". Они чаще называли свою музыку "битом" или даже "поп-музыкой". В этот период джаз, поп- и рок-музыка рассматривались как тождественные друг другу явления, разделения между ними не было. Увлечение молодежи английской группой "Beatles" породило появление самодельных групп (рок-, поп-, бит-групп), игравших музыку этого квартета». Вскоре это движение приобрело массовый характер, число групп росло и распространилось по всей стране, концентрируясь в Москве, Ленинграде, крупных городах Прибалтики, уральском и сибирском регионах (Свердловске, Челябинске, Омске). Таким образом, в 1960-е гг. начался стихийный процесс формирования будущих рок-музыкантов, которые выплескивали свои эмоции, чувства, энергетику, повторяя любимые песни зарубежных кумиров. Они были преданными поклонниками англо-американского рока, хотели играть западную музыку как можно ближе к оригиналу, старательно копируя каждый звук, тембр каждого голоса, подчас с пло-

хо произносимыми английскими текстами. Записи зарубежных звукозаписывающих корпораций были недоступны, а отечественная фирма «Мелодия» не издавала альбомы зарубежных рок-музыкантов, поэтому такие бит-группы (рок-группы) отчасти компенсировали музыкальный голод молодежной аудитории. Это были первые опыты отечественного рока. «До начала следующего 10-летия рок-н-ролл существовал лишь в виде импортного товара, выполняющая сугубо утилитарные функции популярной и специфически молодежной музыки для танцев» [8, с. 178]. Таким образом, первые отечественные рок-композиции выражали социальную психологию определенных слоев западной молодежи. Причину этого феномена находят в общности ценностных оснований западной и отечественной рок-культур, среди которых называют увеличение доли молодежи в общей массе населения планеты, кризис традиционных механизмов социализации молодежи, ослабление роли семьи в формировании ребенка, социальный протест против истощения.

И хотя рок стал ярким и крупнейшим явлением молодежной культуры XX в., в СССР официальное признание рок-музыки растянулось примерно на 20 лет. В хронологии отечественного рока выделяются годы бурных перемен в рок-движении - конец 1960-х гг., что связано с политикой государства, с «хрущевской» оттепелью. Рок в это время становится культурным символом молодежного движения. Уже к 1966 г. появились десятки любительских «биг-битов», состоялись первые фестивали. В Риге во Дворце спорта «Динамо» играли «Мелодии Мейкерс», «Атлантик» и «Эолика». В Ленинграде первый фестиваль проходил в двухсотместном кафе «Ровесник»: играло пять групп и присутствовало жюри из комсомольских активистов.

В то время среди молодежных увлечений определенное место занимал и джаз.

Небывалый расцвет джаза пришелся именно на 1960-е гг. Число поклонников этой музыки неуклонно росло, постоянно возникали новые оркестры, а джазовые фестивали собирали тысячные аудитории. Повсеместно начинали возникать джазовые клубы. Со стороны властей была предпринята попытка упорядочить, организовать музыкальную жизнь страны и регионов, например, посредством сотрудничества музыкальных клубов и молодежных кафе.

Джаз-клубы вынуждены были частично переориентироваться на организацию совместных концертов двух-трех групп. На подобных концертах музыканты, как правило, играли на одной звуковой аппаратуре и на одних инструментах. Популярность мероприятий подобного рода родила идею проведения поп-фестивалей (по аналогии с джазовыми). Каждый клуб проводил свой фестиваль, например, в Ленинграде в 1966-1968 гг. состоялось не менее шести конкурсов и фестивалей поп-групп. Эти конкурсы способствовали развитию и сближению разных стилей эстрадно-джазовой музыки, а именно поп и рок-музыки, и определяли наиболее популярных исполнителей. Так, в разные годы ленинградскую поп-сцену определяли: в 1966 г. - группа «Авангард-66»; в 1967-1968 гг. - группы «Лесные Братья» (подражавшие «Биттлз»), «Садко», «Фавориты», «Альбатрос», «Q-67», «Летучий Голландец», «Аргонавты», «Фламинго», «Галактика». В 1968 г. состоялся дебют группы «Кочевники», исполнявшей собственные песни на русском языке. Именно это событие положило начало нового этапа развития ленинградской рок-культуры.

В целом период конца 60-х гг. XX в. можно охарактеризовать как эпоху бурных перемен в рок-движении. Среди причин возникновения и быстрого развития этого феномена молодежной культуры, на наш взгляд, основными являются следующие: 1) рост технического уровня музыкантов и активное взаимодействие рок-музыки с иными музы-

кальными формами, приведшими к усложнению музыкального языка, появлению хард и арт-рока; 2) усиление тенденции к исполнению только собственных сочинений; 3) начало перестановок в составах и формирование «звездного» статуса отдельных групп со всеми последствиями рок-культы: неадекватное поведение зрителей на концертах, появление фанатов. Беспорядки в зрительном зале не остались без внимания властей. Так, например, поведение зрителей на концерте группы «Фламинго» в декабре 1969 г. повлекло определенные ограничения со стороны органов культуры: группам, не имевшим в составе духовой секции, было запрещено выступать публично.

Понимая силу влияния новых музыкальных веяний на формирование мировоззрения молодых советских граждан, органы власти стали уделять особое внимание работе с общественными организациями и специалистами из различных областей культуры. Так, Ленинградское отделение Союза композиторов (ЛОСК) признавало, что интерес к западной эстрадной музыке среди молодежи велик, что «ее привлекает эта экзотика», что стандартные советские песни не выражают идеи современности, и высказывалось за необходимость критически использовать все то новое в музыке, что появляется за рубежом. При обсуждении работы секции массовых жанров члены ЛОСК объясняли феномен новых музыкальных явлений неудачами композиторов в сфере эстрадно-танцевальной музыки. В джаз надо «вмешиваться» уже только потому, что он «тесно связан с воспитанием эстетических вкусов молодежи», и помогать правильному решению проблем джаза [5].

В конце 1970 г. Ленинградский городской комитет ВЛКСМ высказывает мнение, что, поскольку в эстетическом воспитании молодежи широкое место занимает музыка, следует, во-первых, открывать специальные эстрадные учебные заведения, чтобы готовить профессионалов-«эстрадни-

ков» для исполнения в кафе, ресторанах и танцплощадках, во-вторых, наладить производство джазовых пластинок [1]. Между тем, как видим, о роке как феномене музыкальной культуры еще пока не упоминалось.

Однако некоторые районные комитеты комсомола города Ленинграда в конце 1960-х гг. вслед за Ленинградским отделением Союза композиторов РСФСР взялись «опекать проведение конкурса поп-музыки» (Калининский РК ВЛКСМ, Октябрьский РК ВЛКСМ). Сначала это явление было воспринято Ленинградским обкомом ВЛКСМ как необдуманная поддержка «горластых юнцов», «оркестров» под названием «Фламинго», «Пчелы» и др., «насаждающих среди молодежи псевдокультуру с явно выраженным буржуазным оттенком» [7]. Но в дальнейшем, как известно, райкомы и обком объединили свои позиции.

Начало 1970-х гг. определяется в истории рока как годы его активности. Молодежь объединилась вокруг рока, танца, джаза. В этот период появляются новые ленинградские группы: «Санкт-Петербург», «Аргонавты», «Зеленые Муравьи», «Славяне», «Арсенал», «Генерал-Бас», «Пост», «Медный Всадник». В 1975-1977 гг. появляются группы «Орнамент», «Зеркало», «Марди Гра», «Фрам», «Две Радуги». Создается и укрепляется аппарат организаторов - людей, занимавшихся организацией, техническим обеспечением и маскировкой (под культурно-массовые мероприятия, киносъемки и т. п.) рок-концертов.

Предприимчивые и опытные организаторы концертов создали четко действующий механизм приглашения групп, проведения концертов и обеспечения их безопасности. Музыканты стали искать пути легализации своей деятельности, возникла идея объединения музыкантов в самостоятельную организацию. Так появилась идея создания рок-клуба.

Справедливости ради надо отметить, что первое объединение самодеятельных

музыкантов возникло в Ленинграде в 1971 г. и называлось «Поп-федерация». Оно просуществовало всего чуть больше года. Попытки создания нового рок-объединения предпринимались в 1973-1975 гг. В 1979—1980 гг. возник Экспериментальный клуб-лаборатория поп-музыки, который объединил ведущих представителей сейшен-сцены и находился в деловых отношениях с Домом художественной самодеятельности. Однако по причине отсутствия четкой организационной политики этот клуб распался.

С середины 1970-х гг. в городе появляются группы новой волны и панк-рока: «Хамелеончик За», «Гулливер», «Абзац». Группа А. Давыдова (будущие «Странные Игры»), «Пилигрим».

Среди первых рок-групп в Москве, как и в некоторых других городах, были ансамбли студентов из социалистических стран, в данном случае «Тараканы» из ПНР. Репертуар «Тараканов» состоял из последних англоязычных хитов и своих песен на польском языке. Группа оказала большое влияние на 15-летнего А. Градского, который в 1964 г. стал на некоторое время солистом «Тараканов».

Среди первых московских бит-групп можно назвать группы «Бразерс», «Челенджер», «Сайнтс» («Святые»), «Сокол», «Славяне», «Ветер Перемен», «Безбожники», «Русь», «Наследники», «Москвичи», «Тролли», «Красные Дьяволята», «Атланты», «Скифы», «Грифы» и «Миражи». По мнению исследователей, московские бит-группы первого поколения были верны заимствованной на Западе эстетике хиппи, поэтому в их творчестве интернациональное доминировало над национальным, благоговение перед виртуозной музыкой - над стремлением к достижению поэтического совершенства. Для текстов характерна символика хиппизма: абстрактность, возвышенные аллегории, пацифизм [8, с. 223].

С начала 1970-х гг., после введения инструкций по обязательному утверждению

всех программ выступлений, многим московским группам было отказано в репетиционных помещениях и концертах на публике. Началась новая волна гонений, наступала эпоха застоя. Перед большинством рок-музыкантов встала дилемма: либо «продаваться» филармонии и играть песни членов Союза композиторов, либо владеть полуподпольное существование, часто червчатое стычками с милицией. В этот период появляется множество вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), которые сохраняли чисто формально внешние признаки рок-групп: инструментарий, состав, усиление звука, совместный вокал, характерная тембровая окраска. Поначалу ВИА, такие как «Веселые Ребята», «Голубые Гитары», «Самоцветы», были весьма популярны у молодежи. К достижениям ВИА следует отнести альбомы Давида Тухманова «Как прекрасен этот мир» (1970) и «По волне моей памяти» (1976), ставшие первыми концептуальными альбомами, так как все песни в них связаны общей идеей. В целом же ансамбли унифицировались, походили один на другой. Тем не менее они сыграли определенную роль в постепенном приучении консервативно настроенных официальных лиц и потенциальных зрителей к року. В бит-ансамблях уже не усматривали идеологическую диверсию. Следует отметить, что именно уход в сферу официальной музыки наиболее ярких представителей отечественного рока 1970-х гг. положил начало терпимости официальной культурной политики по отношению к эстетике рок-культуры.

1970-е гг. стали для российского рока годами серьезных испытаний - проверкой на жизнеспособность. За это время рок стал средством общения молодежи, частью ее субкультуры. Произошло полное размежевание с профессиональными ВИА. «Подпольные» группы были нацелены прежде всего на личностный, авторский подход к творчеству, тогда как песни ВИА может

в принципе исполнять любой состав. Много раз менялись составы «Веселых Ребят», «Голубых Гитар», «Самоцветов», «Цветов», но пели они одни и те же песни. Никто, однако, не может перепутать звучание «Машины времени» или «Скоморохов» Градского с кем-либо другим.

Первое десятилетие отечественного рока заканчивается постепенным вытеснением из репертуара русскоязычных групп зарубежных рок-композиций. Рок-группы (бит-группы), исполняя песни своих кумиров на английском языке, старались максимально приблизиться к оригинальному исполнению, тщательно копируя не только аккорды, произношение, но порой и манеры зарубежного исполнителя. Эти рок-группы сыграли свою определенную роль: они знакомили слушателей с новинками мирового рока, показывали молодым отечественным музыкантам уровень, к которому следует стремиться, не позволяя опускаться ниже этого уровня начинающим русскоязычным группам. Они стали великолепной школой профессионализма. Наиболее популярными были «Рубиновая Атака» (позднее - «Цитадель»), «Удачное Приобретение», «Второе Дыхание». На первое место выходят группы, придающие важное значение собственному творчеству и старающиеся выразить мироощущение и чаяния современников - «Скоморохи», «Араке», «Машина времени».

Процесс стремительного распада бурной московской рок-сцены первой волны начался еще в середине 1970-х гг. Сотни групп распались, их музыканты пополняли ВИА и ресторанные ансамбли. Некоторые составы («Арсенал», «Араке», «Цветы») перешли на профессиональную работу, сохранив руководителей и названия.

К концу 1970-х в Москве осталось менее 10 активных рок-групп «с репутацией»: «Високосное Лето», «Виктория», «Воскресенье», «Волшебные Сумерки», «Черный Сентябрь», «Рубиновая Атака», «Дважды Два», фолк-шоу «Последний Шанс» и

несколько джазово-роковых ансамблей. В 1980-х «Машина времени» и «Автограф» вместе с «Магнетик Бэнд», «Диалогом», «Землянами» положили начало нашей филармонической рок-элите (катализатором послужил фестиваль «Тбилиси-80» [9]. Вскоре к ним присоединились «Рок-Ателье», «Араке», «Карнавал». Любопытно, что именно в Москве этим группам выступать почти не давали.

Столичная рок-публика в отличие от ленинградской чувствовала себя обездоленной: из популярных групп осталась только группа «Воскресенье», которая радовала регулярными концертами. Впрочем, проблема была частично решена за счет рок-коллективов из Ленинграда: без преувеличения можно сказать, что и «Аквариум», и «Зоопарк», и первый состав «Кино» прославились в Москве раньше, чем в своем родном городе, где в то время блистали «Россияне» и «Мифы».

Молодая поросль московского рока впервые заявила о себе лишь в конце 1982 г.: на рок-фестивале в Физико-техническом институте многообещающе прозвучали выступления ретро-панкового «Центра», «Альянса», салонного «Города».

1980-е гг., несмотря на массивную антироковую кампанию, начинавшуюся в стране, по праву можно назвать «золотым веком» рок-музыки. На фоне запретов и порой прямой травли музыкантов и поддерживающих их рок-журналистов происходит настоящий расцвет рок-движения. Увлечение рок-музыкой приняло массовый характер, особо преданные фанаты поголовно попадают в «черные списки». Молодые и очень талантливые рок-музыканты вынуждены ограничить свою концертную деятельность. Так, например, с марта 1984 г. по май 1985 г. в Москве не прошло ни одного настоящего рок-концерта. Рок-жизнь свелась к квартирным концертам и, естественно, активной звукозаписи. Окончательная легализация рок-музыки происходит в годы перестройки.

Таким образом, именно в 1980-е гг. из такого значимого явления, каким была рок-культура в отечественной массовой культуре, выкристаллизовалось принципиально новое музыкальное направление, получившее сегодня название «русский рок». Русская рок-музыка, несомненно, обогатила отечественную музыкальную культуру.

Новейшие исследования, посвященные рок-культуре и рок-музыке, определяют рок-музыку как следствие «глубинных событий, происходивших в XX в., и социальных, и политических», подчеркивая, что «этот сравнительно молодой вид породил самые разнообразные, порой прямо противоположные стили и течения» [6, с. 138].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беседа за круглым столом. Стенографический отчет ЛГК ВЛКСМ // Центральный государственный архив историко-политических документов (ЦГАИПД) СПб. Ф. К-881. Оп. 17. Д. 51.
2. *Гаранян Г., Медведев А.* Рок-музыка//Советский джаз. М., 1987.
3. *Запесоцкий А., Булака А.* В ритме эпохи: Очерки истории музыки «рок». СПб., 1994.
4. *Кушнир А.* Сто альбомов советского рока. М., 1999.
5. Протокол закрытого собрания ЛОСК № 1 от 20.11.1961 г., протокол № 8 от 24.10.1961 г. заседания бюро парторганизации ЛСК РСФСР «О работе секции массовых жанров» // Центральный государственный архив историко-политических документов (ЦГАИПД) СПб. Ф. 6150. Оп. 2. Д. 19.
6. *Рыбакова Е. Л.* Развитие музыкального искусства эстрады в современной России: традиции, перспективы исследования. СПб.: СПбГУКИ, 2006.
7. Стенографический отчет Пленума Ленинградского обкома ВЛКСМ // Центральный государственный архив историко-политических документов (ЦГАИПД) СПб. Ф. К-598. Оп. 27. Д. 33. Л. 47.
8. *Троицкий А. К.* Рок музыка в СССР. М.: Книга, 1990.
9. Википедия: свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние\\_Ритмы%2C\\_Тбилиси-80](http://ru.wikipedia.org/wiki/Весенние_Ритмы%2C_Тбилиси-80). - Загл. с экрана).

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> «Весенние ритмы. Тбилиси-80» — один из первых официальных рок-фестивалей в истории СССР, прошел в Тбилиси (Грузия) с 8 по 16 марта 1980 г. Считается одним из важнейших событий в истории русского рока. Фестиваль был организован Грузинской национальной филармонией, Союзом композиторов Грузии, Республиканским центром культуры молодежи и Центральным комитетом комсомола Грузии. Среди организаторов были известный критик Артемий Троицкий и первый секретарь Центрального комитета Компартии Грузии Эдуард Шеварнадзе. Целью фестиваля был поиск новых талантов в советской музыке. Фестиваль имел конкурсную программу и жюри. В него входили такие известные деятели музыки, как Юрий Саульский, Гия Канчели, Константин Певзнер, Владимир Рубашевский, Аркадий Петров. Они определили тройку победителей таким образом: «Машина времени» (Москва), песни «Хрустальный Город» и «Снег», автор Андрей Макаревич, «Автограф» (Москва), песня «Ирландия, Ольстер» (Александр Ситковецкий - Маргарита Пушкина), «Лабиринт» (Батуми), песня «Сакартвело» (автор М. Киладзе). Все лауреаты различных премий из всех стран СССР были включены в альбом «Весенние ритмы», выпущенный по итогам фестиваля в 1981 г. фирмой «Мелодия». Группа «Аквариум» была дисквалифицирована за неподобающее, по мнению судей, поведение на сцене. Борис Гребенщиков при исполнении песни лег на сцену, и на него была поставлена виолончель, что жюри сочло непристойным сексуальным намеком.