

УДК 821.161.1-192:785
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)64-45
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

Д. Л. КАРПОВ

Ярославль

ЯРОСЛАВСКИЙ ТЕКСТ РУССКОГО РОКА

Аннотация. В статье осмысляется проблема провинциального рок-движения как единого культурного текста, говорится о важности изучения провинциального рок-движения, значительной части рок-культуры страны. Исследование выполнено на материале ярославского рока 1990-х гг.

Ключевые слова: русский рок, рок-поэзия, рок-музыка, провинциальные тексты, рок-движение, локальные тексты.

Сведения об авторе: Карпов Денис Львович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общей и прикладной филологии ФГБОУ ВО «Ярославский университет им. П. Г. Демидова».

Контакты: 150001, г. Ярославль, ул. Златоустинская, д. 14 корп. 2, karpovdl@yandex.ru

D. L. KARPOV

Yaroslavl

YAROSLAVL TEXT OF RUSSIAN ROCK

Abstract. The article reviews the problem of the provincial rock movement as a single cultural text. It talks about the importance of studying the provincial rock movement as a significant part of the country's rock culture. The study was performed on the material of the Yaroslavl rock of the 1990s.

Keywords: Russian rock, rock poetry, rock music, provincial lyrics, rock movement, local lyrics.

About the author: Karpov Denic L'vovich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of General and Applied Philology of Demidov State University (Yaroslavl, Russia)

Филологические исследования русского рока активно ведутся уже более 20 лет, но за это время исследователи смогли описать лишь малую часть того, что мы можем назвать русской рок-культурой. До сих пор пристального внимания удостоены главным образом «первые лица» русского рока: Гребенщиков, Цой, Шевчук, Кинчев, Бутусов, Летов и пр. Но нужно вспомнить о том, как богата была провинциальная рок-сцена. В своё время ей было уделено не так много внимания. Сведения о провинциалах можно найти, например, в популярных изданиях А. Троицкого, который показал периферийную рок-жизнь страны. Правда, и в трудах мэтра музыкальной журналистики читатель сталкивается лишь с упоминаниями провинциаль-

ных групп, поэтому редко на них останавливается: всегда интереснее читать о кумирах.

При этом редко лицезревшей кумиров живьём провинции тоже нужно было своё движение, развитие местечковой жизни. И с разной степенью активности это движение развивалось. На страницах рок-сборников появилось немало упоминаний периферийных групп из Северодвинска, Ростова, Полтавы, Донецка, Актюбинска и др. Но некоторые из них уже имеют статус российских, как «Адаптация», закончившая своё существование фактически петербургской группой, или Денис Третьяков, который очень крепко держится за свои южные корни, но на настоящий момент явно перерос границы своего региона. Не говоря уже о Вене Д'ркине или А. Непомнящем, которые переросли свои локусы.

Провинциальный текст всё же появлялся в «Русской рок-поэзии» и в виде провинциально-европейского чешского [9] и польского [8; 2] рока. Правда, Польша и Чехия могут пониматься как провинция исключительно в политическом контексте истории СССР (Большого Брата), а вот в культурном, и тем более рок-культурном, контексте СССР они будут пониматься как столичные, по отношению к которым даже Москва и Ленинград [3, с. 77] по многим критериям общемирового развития массовой культуры оказываются провинцией.

К сожалению, часто авторы, пытаясь подтвердить легитимность провинциального исполнителя, прибегают к сравнению: «он такой, как...». Этот способ презентации оказывается заведомо проигрышным, т. к. подобный подход часто за ощущением вторичности не даёт рассмотреть оригинальность исполнителя [11]. Также не очень помогает проблемный или тематический анализ, т. к. он выявляет общность тем и проблем. Всё же рок-культура – это явление мировой массовой культуры и это накладывает свой отпечаток: даже у исполнителей, отличающихся оригинальностью, слушатель чаще всего находит определённый круг тем, реализующихся у большого числа музыкантов [12], это связано и с контркультурностью рок-музыки, с общностью контекста медиа-пространства и пр.

Очень удачные попытки осмысления провинциального рок-текста как некоторого единства были представлены в статье О. А. Марекловой [5]. Северный текст уже является одним из традиционных предметов литературоведческого интереса, о чём говорят периодические конференции в Архангельске, автор вполне ясно показывает, как реализуется рок-текст Севера, который активно развивается сегодня благодаря интересу к национальному фольклору и к мифопоэтике «северной страны». Образ севера в русской культуре уже концептуально оформлен, и вследствие того, что рок-поэзия всё же ориентирована на традиции русской литературы, о чём многократно писалось ранее, она перенимает уже сложившиеся образы и мотивы, безусловно, приспособлявая их под свои потребности. В каком-то смысле северный текст даже оказывается модным в современном рок-пространстве: даже в «северном» городе Ярославской области Рыбинске

существует довольно популярная группа «Оприч», активно эксплуатирующая «северные» образы.

Также концептуально оказался завершён донецкий военный текст. Трагические мотивы объединили всех исполнителей, в результате можно совершенно обосновано говорить о существовании отдельного культурного явления донецкого текста. Правда, он оказывается не столько локальным текстом, сколько текстом именно военным, в котором реализуются как общекультурные (например, «День Трифидов»), так и собственно локальные («PLOTNIK82») мотивы [6].

Одним словом, такое явление как локальный текст свойственно не только для «больших» рок-культур, Московской и Ленинградской / Петербургской, Свердловской / Екатеринбургской, Омской / Западно-Сибирской, но и для провинциальной.

Сейчас для именованного локального текста часто используют термин *сверхтекст*, под которым подразумевают «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [10, с. 319]. Сверхтекст служит своего рода идентификатором жителя территории, что проявляется не только на языковом (диалект), но и на семиотическом уровне. При этом, как отмечает В. В. Абашев, «только в значительных художественных произведениях город и местность могут обрести собственный голос и, самое главное, проявить своё существование для общего культурного сознания» [1, с. 13]. В этом выражается и особенность рок-текста / сверхтекста. Уже было отмечено, что рок-поэзия в силу принадлежности к всемирной культурной формации часто принимает форму модельных, а порой и подражательных текстов. Основной тематический комплекс рок-поэзии уже сформирован, а в некоторых стилях даже строго задан (например, различные разновидности металл-музыки), в этом смысле, конечно же, не приходится говорить о существовании «значительного» художественного произведения, впрочем, это не означает, что в провинциальном тексте их вовсе нет.

Но рок-культура обладает также важной особенностью, которая во многом компенсирует отсутствие «значительных» *текстов*. Рок-культура, в отличие от текстоцентричной литературной, основывается не только на творчестве, но и на со-бытии творца и поклонника, всевозможных фанатских объединениях, и порой просто реализуется собственно в «кружках по интересам». Если социология литературы всё ещё относительно новый взгляд на словесность, то изучение рок-движения как раз с социологии и начинается, как на западе, так и в СССР. Рок-культура начинает изучаться как субкультура, имеющая общественный статус, занимающая определённое пространство в социуме, имеет свою философию, мировоззрение. Именно в этих терминах описывает Западно-Сибирскую контркультуру А. В. Кузнецов, отмечая прежде всего её «гуманитарный характер и причастность к глобальному социокультурному контексту» [4, с. 62].

Таким образом, в определённом локусе создаётся насыщенное семиотическое пространство, которое имеет свою ярко выраженную специфику, и каждый попавший в это пространство сразу же обретает особый язык, не только социолект, но локально окрашенное мировоззрение, которое является знаком «своего», «отличного», что в конечном итоге напрямую приводит к самоидентификации субъекта, ощущающего существование рок-сверхтекста. Именно локализованность городской субкультуры отличает рок-сверхтекст от простого фанатства, которое не является локализованным и имеет скорее инфраструктурные, а не мировоззренческие особенности.

Опираясь на творчество и «социальный эффект» провинциального рок-движения можно попытаться воссоздать сложность и разнообразие картины рок-жизни страны, что будет особенно интересным для советского и постсоветского периода, когда рок в России был основным языком культуры молодых и «прогрессивных».

В настоящей работе предпринята попытка описания ярославского рок-текста. Вследствие определённых, главным образом личных причин разговор пойдёт исключительно о рок-движении Ярославля 1990-х годов (даже их второй половины). Именно память о ярославских 90-х оказалась наиболее выраженной в культурной памяти города. Во-первых, по причине того, что активная часть населения оказалась свидетелем происходившего тогда, а во-вторых, рок-движение Ярославля приняло поистине массовый характер. Это отражалось не только на количестве поклонников рок-музыки, но и на количестве рок-групп, которых, как представляется, можно назвать до сотни. При полумиллионном населении города концентрация рок-музыкантов, не говоря о фанатах, была очень велика.

По причине отсутствия такой насыщенности в ярославской литературе проще говорить о ярославском локальном гипертексте, чем о ярославском сверхтексте, который до сих пор не описан как единый «концепт» [7, с. 13]. Но именно единством, в свою очередь, отличается рок-сверхтекст Ярославля.

Если говорить о ярославском тексте как тексте локальном, то можно говорить о его составляющих. Определяется целый ряд культовых мест, где собирались музыканты и их поклонники: бар «Русь», именующийся в тусовке «Жопа», Плешка (площадь Волкова), на которой собиралась неформальная молодёжь, Развалины, буквально развалины старых домов в центре города на улице Свободы, куда переносились наиболее асоциальные мероприятия, бар «Сиськи» (над входом здесь действительно висел резиновый бюст), бар «Колёса», культовое место ещё с 70-х годов, где всегда можно было испить ярославских «жигулей», позже там стали тусоваться ярославские студенты-филологи, потому что через бар пролегал путь с факультета в центр города. Рок-магазин «Слон», в котором продавалась не только атрибутика, привозившаяся из столиц, но и произведения местных творцов.

Культовым местом до сих пор считаются Казармы (Вознесенские казармы, по названию близстоящей церкви, бывшие фабричные корпуса, переданные впоследствии военным) – место концертов и рок-фестивалей.

Ежегодные фестивали собирали до нескольких десятков групп, длились два-три дня, местных музыкантов встречали как рок-звёзд, и они мало чем уступали своим мировым «конкурентам» по «легендарности»: в памяти остался анекдот о лидере группы «Лейся Песня» Чибисе, который исполнил «контрреволюционную», вполне в духе времени, песню «На коне»:

На коне
По траве по сырой да помятой
На груди моей свинца заплаты
Волос длинный, по плечи лохматый
Сапог мятый и стремя трясётся

На коне
Сквозь огонь сквозь туман над рекою
Ну а саблей махануть чего мне стоит
Если пуля большевистская догонит
Всё равно меня не взять на коне¹

И перед концертом взял у нерасторопных прокатчиков лошадь, въехал на территорию Казарм верхом, чем немало позабавил и поразил публику. Впрочем, таких историй «старожилы» могут вспомнить изрядное количество. Все интересующиеся могут познакомиться с действующими лицами и событиями ярославской рок-культуры в социальных сетях (<https://vk.com/club33727489>; <https://vk.com/club6041557>).

В подобных анекдотах проявляется и ещё один важный элемент сверхтекста – локальная мифология. Уже упомянутый Чибис оказался одним из героев ярославской рок-мифологии, которая включала в себя множество сюжетов актуальных в 90-е годы: драки с гопниками, домашние концерты, подвальная жизнь и всё прочее, что традиционно укладывается в триаду «секс, наркотики и рок-н-ролл». Чтобы описать ярославскую рок-мифологию придётся провести большую полевую работу (надеюсь, это ещё случится). На данный момент небольшую часть его представляет роман А. Голицына, ярославского журналиста, а в 90-е музыканта и «летописца» рок-тусовки, «Птица». Из романа можно узнать о дворовых концертах, легендарной ярославской студии ГКЧП-рекордс, на которой Захар Потёмкин писал почти все стоящие местные коллективы, приходившие к нему в частный дом, находившийся в одном из удалённых районов города. Музыканты сами активно плодили вокруг себя слухи, как делал великолепный рассказчик Фил Комаров, гитарист одной из самых «оголтелых» групп города – «Бессильные», которые были заявлены в большом количестве концертов, но, ведя весьма гедонистический образ жизни, многие из них пропустили. Панк Джонни, ходивший в библиотеку с железным ведром вместо сумки. Неунывающий Индеец. Добрый и остроумный поэт Сергей Лаптев, создавший со

¹ Все упомянутые в статье песни можно прослушать в папке на Yandex.Disk: <https://yadi.sk/d/EBE9tyVj7VuNjg>

своим братом группу «Море Лаптевых». Мэтр ярославского постмодернизма Г. Л. Ершов, устраивающий выставки, посвящённые своей биографии и объявивший себя президентом всех россиян на общественных началах, и ещё «между делом» снявший фильм «Каменный гость Чапаева».

Был рок-клуб «У Моста», который перемещался с места на место (в основном это были кинотеатры, которые тогда переживали не лучшие времена, – «Родина», ныне процветающий, «Волга», ныне снесённый, «Парус», ныне арт-пространство). Жизнь рок-города освещалась в газетах (приложение к «Золотому кольцу» «Тусовка»), была и программа на телевидении «У моста», по названию клуба, ярославский рок звучал на радио.

И это отзывалось не только в городе. Ярославский рок в 90-е годы выходит за границы области, в частности группа «Неизвестная земля» гастролировала в Москве, есть их видеозапись уже в двухтысячные на радио «Маяк», сейчас записывается ещё один альбом после долгого перерыва и сбора денег. Группа «Ганцмат» вышла на мировую сцену. В 2010 году был устроен весьма заметный фестиваль памяти Чибиса, одним из инициаторов которого был петербургский музыкант Роман Каретников (<https://vk.com/event20220252>).

Таким образом, существование ярославского текста русского рока несомненно. Более того этот текст был исключительно разнообразен. Фактически каждое стилевое направление рок-музыки было представлено. Безусловно, были и свои кумиры.

В это время ещё был актуален гранж, Курт Кобейн в России, кажется, был уже популярнее, чем на Западе, а в Ярославле была группа «Стрёмные люди», очень востребованная подрастающим поколением неформалов:

Матрёшка и Степашка гуляли по лесу
Собирали шишки, окурки и бутылки
Потеряли совесть свою в овраге
А потом всю ночь искали да чесали затылки

Поэтика, совмещающая в себе предельную жестокость (в Ярославле вышел фильм «Могильщик» об А. Иванове, фронтмене группы), пессимизм с простыми образами, апеллирующими к архетипическим переживаниям, а также к узнаваемым эпохальным образам, плюс гранж замешанный на индастриале (это чувствуется особенно в последнем записанном альбоме) давал ощущение непроходящего апокалипсиса (на букву П): «...тем, кто стоял за высокой стеной, давно рот заткнули новой войной.... Свобода превратилась в полудохлого уroda...». Пока столичные группы наращивали силы для бесконечного оранжевого настроения, в провинции ощущались совсем иные настроения:

Засыпает голову снег
Засыхает тело от ран
Время свой закончило бег
Перекрыло любви кран

<...>

Выбирать не приходится мне
Я у бездны сижу на краю
По колено ноги в дерьме
Да по уши мордой в раю.

Я не буду тебе врать
Я расскажу тебе сказку
Про диких зверей
Про их любовь и ласку
Про хуёвую любовь
И про трудные годы
Про тёплую кровь
Да про тяжёлые роды

Даже ирония А. Васильева, относящегося к тому же поколению, что и А. Иванов, у «Стрёмных людей» превращается в «свинцовые мерзости» девяностых.

Если Андрей «Ив» Иванов ориентировался на мировые тренды, что отмечалось на каждом (из двух выпущенных) альбоме группы, на которых всегда были благодарности не только помогавшим в записи, но и Нику Кейву, Майку Науменко, «Nirvana», «Sex Pistols» и пр., то собственно ярославский дух вахлаков и зимогоров пропитал творчество одной из самых именитых групп города – «Неизвестная земля».

Захар Потёмкин, Зох, он же Владимир Захаров выстраивал свой сценический образ, соотносясь и с традициями родного «древнерусского» города: то он в коже с волчьим хвостом скачет по сцене:

Силушки нет вешаться
Ружей нет стреляться
Те, кто не утешатся,
Да будут потешаться...

<...>

Поклонимся поясно
Да тем, кто веселится

<...>

Веселись покойнички
Да прости нас, Боже

То он в скоморошьем наряде затягивает:

Нет на теле креста
Наливай, брат Андрюха
Всё сует суета
И томление духа
<...>

Ой да пей, играй, рожок,

Да нынче будет всё не так
Солнце двинет на восток
Да потешится дурак <...>

Захар явно связывал своё творчество с одной стороны с диссидентской культурой СССР, все первые альбомы называются заглавиями романов Стругацких, с другой стороны, он легко обращается к ярославцу Некрасову, давая его мужикам новый голос, через рок-н-ролл доносящийся до нового поколения. Проводя отчётливую границу между там (Запад, столица) и здесь, Захар принимал трагедию сегодняшнего дня, совершенно уверенный в том, что «для нас за оградой найдутся места», а пока: «Несись моя песнь, последняя весть / Не лезть и не мечь – / Аз есмь». Пир во время чумы – главный пафос захаровского героя, и этот крест эпохи ярославский скоморох взваливает на свои плечи, до сих пор оставаясь «беспокойником» города Ярославля.

Широким диапазоном лирических / ролевых голосов отличался лидер уже упомянутой группы «Лейся песня» Владимир Чибис. Его герои – трагическое поколение 90-х: школьники не от мира сего, революционеры, изгой, джанки, – отобразили лицо поколения «песен в пустоту». Положенная на этно-панк экзистенциальная русская тоска порой пробирала до дрожи:

Плыли по речке тела и коряги
Буйные травы, упали уздечки
Подковы-копыта топтали дороги
Деревья высоки, канавы глубоки

Шли по земле звери, люди и гады
Шли по земле, по былинной и давней
По небу птицы, а по ветру пепел
Снег на ресницы да и день тот был не светел

Уже и по уши дерьма,
Уже тебя не ждёт она,
Давай возьмём ещё вина
А выпьем, и споём ещё,
Про то, что день такой плохой
Про то, что дурь не снять иглой
Про то, как наступить ногой
Менту поганому за всё.

В одном тексте Чибиса присутствует сразу как бы несколько оптик, но в итоге они образуют целостный взгляд, и в этом странное, но вполне целостное видение пэтэушника, воспитанного на масскульте советского времени, на роке и на постсоветской всеядной культуре. С этой точки зрения, «Лейся песня» – это безыскусное творение, которое просто пропитано духом провинции, отдалённого района города, который скрывает своими улочками дорогу к тюрьме, ощущение инаковости и опасности. Из этих

мест и герои Чибиса: ёбнутый мальчик, «антихрист», над которым «смеялись детишки», синяя девочка и др.

Концептуалистским ответом на хаос эпохи были эксперименты Геннадия Ершова и группы «Четыре года борьбы». Ершов «остранял» трагедию в стиле рок, делая из неё постмодернистскую игру, пастиш, состоящий из осколков советской поэтической и музыкальной культуры, сдобренной деконструкцией и фрейдизмом. Игра «президента россиян на общественных началах» приносила необходимый задор иронической потехи над страшным настоящим, когда, впрочем, совершенно серьёзно казалось, что художник может стать президентом. Наоборот не казалось...

Отстранением от суеты сегодняшнего дня, взглядом со стороны, той, с которой «ещё не додано объятий», отвечала группа «Вопреки» глубокой философской лирикой своего лидера Андрея Гужкова:

Роскошною росой
Осела в зелени вода
Остановись мгновенье
Ты прекрасно
Зовёт к себе стихия
Я и сам хочу туда
Но то ли всё неправда
То ли всё напрасно

Именно рок-поэзия в большей степени убеждала молодое поколение, что современная литература вообще существует. О современных писателях (разве что кроме Пелевина) узнать было трудно, это главным образом случайно происходило в библиотеке, когда пускали посмотреть, что стоит на полках.

Был в Ярославле и свой хард, металл, кор и пр. Были группы, пользовавшиеся почти непререкаемым авторитетом, типа «Постучать». Представители только нарастающего «рок-славянства» «Орель»; готику и декаданс представляла группа «Дом Медичи»; поп-панк, ещё недовольный, а не школьно-развлекательный, – «Броуновское движение». И ещё десятки различных групп.

Так сформировался ярославский рок-сверхтекст, отличающийся своей многоголосицей, в которой выделялись сильные и зрелые уже голоса порой совсем молодых музыкантов. Массовая культура легка на хулу, но и на хвалу, в ярославском роке свои пророки были, и публика их хорошо знала. К сожалению, на данный момент ярославский рок 90-х постепенно становится «приданьем старины глубокой», «былых уж нет, а те далече». Кто-то всё ещё впадает в ностальгию, кто-то всё это называет «игрой в песочнице», кому-то малоинтересной кажется ушедшая эпоха, но, пожалуй, в отличие от многих сфер провинциальной культуры, рок-сцена кажется наиболее оформленной, концептуально цельной, правда, эту цельность всё же ещё следует соответствующим образом описать. Необходимо описать.

Литература

1. *Абашев В. В.* Пермь как текст [Текст]. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В. В. Абашев. – Пермь, 2000. – 404 с.
2. *Ганцаж Д.* Стокгольмский синдром: несколько замечаний о новейшем альбоме группы «STRACHY NA LACHY» [Текст] / Д. Ганцаж // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь-Екатеринбург, 2011. – Вып. 12. – С. 284-287.
3. *Доманский Ю. В.* «Провинциальный текст» ленинградской рок-поэзии [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 1. – С. 76-93.
4. *Кузнецов А. В.* Мировоззренческие основания Западно-Сибирской контркультуры [Текст] / А. В. Кузнецов // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – Том 2. – № 3. – С. 61-65.
5. *Маркелова О. А.* «Северный текст» в современной отечественной рок-поэзии [Текст] / О. А. Маркелова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь; Екатеринбург, 2010. – Вып. 15. – С. 292-299.
6. *Наден А. С.* Поэзия, опалённая войной (обзор рок-поэзии Донбаса) [Текст] / А. С. Наден // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь-Екатеринбург, 2016. – Вып. 16. – С. 271-275.
7. *Пономарёва М. Г.* Ярославский гипертекст: современное состояние рецепции ярославского текста [Текст] / М. Г. Пономарёва // Ярославский текст в пространстве диалога культур. – Ярославль, 2014. – С. 11-18.
8. *Садовски Я.* Польские страсти и польский успех: свидетельства новых времён в польской медиальной песне [Текст] / Я. Садовски // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 158-169.
9. *Тера М.* Чешская рок-поэзия: очерк истории [Текст] / М. Тера // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 146-157.
10. *Ухова Л. В.* Культуроцентрическая модель гуманитарного поля российской провинции [Текст] / Л. В. Ухова // Ярославский текст в пространстве диалога культур. – Ярославль, 2016. – С. 318-323.
11. *Шостак Г. В.* Егор Летов и Миша Панк: преемственность традиций (на материале альбома группы «Ровна» «Никак не называется») [Текст] / Г. В. Шостак // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь-Екатеринбург, 2016. – Вып. 16. – С. 191-201.
12. *Шостак Г. В.* Циклообразующие мотивы в альбоме Жели «Uderground» [Текст] / Г. В. Шостак // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь-Екатеринбург, 2010. – Вып. 11. – С. 233-241.