

Бирюков С. В.

ПОЧТИ ЗАБЫТЫЙ ШЕДЕВР ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО СТОИЦИЗМА

Для цитирования: Бирюков С. В. Почти забытый шедевр позднесоветского стоицизма // Вестник общественных и гуманитарных наук. 2024. Т. 5. № 4. С.47-49

Поколение романтиков проиграло, не вступив в бой. В современной ситуации, когда происходит переоценка творчества многих видных деятелей, связанных с историей советского рока, видится необходимым новый более широкий и взвешенный взгляд на состояние умов и творческих исканий пред- и собственно перестроечной эпохи, связанной со многими иллюзиями и разочарованиями – позволяющими, тем не менее, лучше понять противоречия и проблемы переживаемой нами современности.

Изучение мировоззрения эпохи, предшествующей масштабным (и весьма неоднозначным по своим итоговым результатам) переменам, является важным, и не только с культурологической или историко-философской точки зрения. Преломление ключевых черт подобного мировоззрения в сознании тех, кого принято называть «властителями дум» или «оголенным нервом эпохи», тем более интересно в контексте происходящей на наших глазах «переоценки ценностей».

Эпоха «позднего застоя» – очень важный поворотный пункт в эволюции мировоззрения позднесоветского общества, время своеобразной мировоззренческой и идеологической «развилки», когда постепенно формировавшиеся в «рефлектирующем сегменте» идеи складывались в некоторый образ желаемого будущего (которое все не обязательно было в итоге сбыться).

Значимым пространством этого поиска стала рок-музыка, многие талантливые представители которой достаточно преуспели в те годы в формировании новой реальности, альтернативной позднесоветской.

Крис Кельми – основатель легендарных групп «Високосное лето» и «Рок-Ателье», который пережил творческий кризис и в последние годы жизни фактически выпал из культурной богемы, а сама его кончина в период новогодних праздников 2019 г. сопровождалась весьма печальными и драматичными обстоятельствами. Подобный драматический уход никак не умаляет его заслуг перед русским роком — одним из создателей которого он, по сути, и был (что не помешало его официальному признанию в доперестроечные годы).

Носитель яркого и запоминающегося литературно-кинематографического имени — известный музыкант действительно был назван в честь главного героя лемовского «Соляриса», Криса Кельвина (в том же году вышел и ставший классикой фильм Андрея Тарковского) – стал

действительно ярким явлением в позднесоветской как рок-, так и поп-музыке.

С одной стороны, он по праву стал одним из известнейших рок-композиторов той эпохи. С другой стороны, был вполне хорошо «вписан» в ее официальную публичную культуру.

Подобная «двойственность» не помешала талантливому музыканту оставаться на протяжении всей эпохи «позднего застоя» носителем мощного неформального начала (альбомы групп с участием Кельми, и прежде всего его главного музыкального проекта «Рок-ателье», были востребованы среди любителей рок-музыки СССР, и в них действительно искали некоторые «альтернативные смыслы», пусть и в иносказательной форме).

Перед достижением вершин своего творчества, Кельми прошел путь, общий для многих рок-музыкантов его времени («Автограф» и «Високосное лето»). По особому разрешению Марка Захарова, главного режиссера популярнейшего «Ленкома», уже успевший зарекомендовать себя в музыкальных кругах одаренный клавишник набирает на конкурсной основе новую группу, сопровождающую знаковые для театра постановки «Юнона и Авось», «Тиль», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». За особый импровизационный стиль и готовность экспериментировать с музыкальными формами группа получила соответствующее имя «Рок-ателье». Благодаря работе в знаменитом театре Кельми становится профессиональным — и, что являлось не менее значимым для музыкантов бывшего СССР — «выездным» (причем не только в бывшие социалистические страны) музыкантом.

Группа «Рок-ателье», считавшаяся тогда музыкальным коллективом знаменитого «Ленкома» (также встроеного в официальный дискурс, но обладавшей определенным пространством творческой свободы), могла себе позволить в те годы если не фрондерство, то некоторое отвлеченное философское размышление об окружающей реальности.

Безусловный композиторский талант позволил Крису Кельми за сравнительно короткое время стать автором большого числа песен – от легких поп-композиций до глубоких роковых баллад, ставших знаменитыми и узнаваемыми в пределах единой тогда огромной страны.

В конечном итоге, признание музыкального таланта и авторитета Криса Кельми закономерно сделали его автором своеобразного неофициального гимна целого поколения рокеров 1970-80-х – «Замыкая круг» – песни, которая яр-

ко и образно подвела итог многолетних творческих усилий целого поколения «героев русского рока» (примечательно, что после этой знаковой композиции, появившейся в новогодней программе 1988 года, каждый из героев рок-н-ролла в течение нескольких ближайших лет получил возможность самостоятельно интегрироваться в новую для себя и для страны реальность, открывшуюся уже через несколько лет).

На излете перестройки (1989) Крис Кельми и созданный им коллектив удостоились официального признания в виде грампластинки фирмы «Мелодия». Никто из явленных советскому зрителю звезд отечественного рока, в собственном смысле, не был персоной нон-грата, но при этом для них вплоть до 1990 года не находилось места на официальных телевидении и радио (когда появились первые независимые радиостанции в ФМ-диапазоне).

Написанная Кельми лирическо-философская композиция «Если метель» («Бьется в лицо мне зло»), ставшая популярной в годы перестройки, но в действительности написанная в годы позднего застоя (альбом «Свежий ветер» 1982 года), выразила умонастроения близкого к рок-движению «рефлексирующего сообщества» накануне «эпохи перемен» в ответ на предшествующее эпохе коренных перемен «похолодание» в и предвосхищаемой многими «эпохи перемен».

Примечательно, что автором текстов песен из указанного альбома стала другая видная представительница рок-движения и «неформального сектора» рассматриваемых нами времен Маргарита Пушкина («русская Патти Смит») – литератор, журналистка, переводчица и издательница. Культовая поэтесса 1980-х, «окормлявшая» своими ориентированными на концептуальность текстами представителей неформальных музыкальных течений – от хэви-металл и прогрессивного рока до наиболее востребованных тогда направлений поп-музыки. Пушкина наиболее известна по сотрудничеству с русскими метал-группами, в числе которых «Ария», «Мастер» и упоминавшийся «Автограф», а также со знаменитой рок-исполнительницей Ольгой Кормухиной.

Самая глубокая и рефлексивная композиция этого альбома – упомянутая выше «Метель». О чем же сама песня? Вместо предъявления счета системе (сильной, но заметно ослабившей к тому времени хватку) – песня содержит в себе некоторое философское размышление о путях выживания и самосохранения осмысляющего окружающий мир лирического героя в кажущемся дисгармоничным и несправедливым мире. В итоге, жесткая и основанная на отчуждении система превращается для лирического героя во внешний фон, за пределами которого открывается играющая яркими красками жизненная гармония, которая плавно и естественно переходит в общую гармонию мироздания.

Первоначально, природной гармонии противостоит неустроение окружающего мира, вызывая переживания героя:

*Раскинуло небо шатёр голубой,
И ветер играя на флейте лесной
Расскажет как мы с неудачей вдвоём
От зноя дрожим и горим под дождём.*

Однако переносимые тяготы бытия не умоляют общего философского и оптимистического настроения лирического героя:

*Со мной невезенье танцует весь год
И дарит на память десятки забот,
Но я не горюю и слёз я не лью.
Вдохну, рассмеюсь и упрямо пою.*

Стоически настроенный лирический герой говорит о неизбежности прихода «лета» вместо «зимы» – в соответствии с царствующим в мире законом чередования противоположностей. Обретение гармонии и ощущения смысла (Логоса) через прохождение целой череды ощущается им как заслуженная награда за терпеливое перенесение многочисленных житейских невзгод.

*Вот станет апрелем морозный январь.
И мельница лета развеет печаль.
Вовсю закружит озорной хоровод,
когда час удачи наконец-то пробьёт*

Финальная тема песни звучит вполне жизнеутверждающе:

*Равная нам
доля дана
счастья и бед в нашей судьбе
Значит причины печалиться нет!*

Стоическое мужество в итоге выступает как самоутверждение героя в этом мире:

*Пускай бьётся в лицо мне зло,
словно метель в стекло
Если так долго снег.
Знаю что больше мне
выпадет тёплых дней*

Стоицизм – влиятельное направление античной философии, постулировавшее сохранение внутреннего равновесия, стойкости и достоинства в ответ на любые внешние испытания. Стоицизм в пережившей эпоху гражданских войн и ужесточившегося с момента создания Римской империи политического порядка, основанного на идее «империума» – высшей и самодостаточной власти, стремившейся скрепить воедино наполненный противоречиями и потенциальными конфликтами позднеримский социум.

Согласно философским афоризмам, «стойк» — это тот, кто «стоит до конца» и живет в соответствии с принципом: «Будь подобен скале: волны беспрестанно разби-

ваются о неё, она же стоит недвижимо, и вокруг неё стихают взволнованные воды» (Марк Аврелий). Стоицизм пережил свой расцвет в античном мире до III века нашей эры, когда римское общество сотрясилось многочисленными конфликтами. Стоицизм, давший римскому миру несколько действительно выдающихся фигур философской и этической мысли (Луций Анней Сенека, Эпиктет и император Марк Аврелий), не сумел да и не был способен изменить нравы римского социума и приостановить назревающее падение государственности Древнего Рима.

Внешнее сходство стоицизма с христианским верованием не должно вводить в заблуждение – приверженные стоицизму (либо получившие воспитание и испытывавшие влияние стоических мыслителей) римские императоры не раз становились гонителями христиан, не разделяя их обращенные к «Царствию иному» послы; среди таких гонителей оказался и прославленный в стихах Дмитрием Мережковским «император-философ» Марк Аврелий, полагавший христианство «опасным суеверием» и легализовавший розыск и анонимные доносы. И неслучайно, что стоицизм пришел в упадок как направление после того, как христианство стало государственной религией в IV веке нашей эры, пережив определенный подъем в эпоху Возрождения и сохраняясь вплоть до сего времени как философская и интеллектуальная традиция.

Советские рокеры пережили и «перебороли» (в их понимании) видеющуюся им чересчур жесткой (при всех имеющихся «культурных нишах») советскую систему, не вступая с ней в лобовое и тотальное противостояние. Позиция последних по отношению к позднесоветской же системе (изрядно размягчившейся, но все еще сильной) – предполагала не тотальное отрицание и не бегство – но скорее терпеливое сосуществование, связанное с надеждой на ее неизбежную трансформацию тем или иным способом в новое качество, когда различные формы «естественной жизни», освободившись от «неестественных ограничений», позволят открыть многообещающие «новые смыслы» и наполнить ими жизнь.

Отстояв право на самовыражение в тех формах, которые они до этого использовали (находясь под прессингом официоза и общественного мнения) и сделав «перемены необратимыми», они исчерпали свою миссию. Как и ранее Римская империя, Советский Союз пал с неожидан-

ной для многих легкостью, оставив после себя шокирующую многих его противников и критиков пустоту, которая стала наполняться не «Логосом», но совсем иным содержанием.

В реальности же произошло не перерождение, но оказавшееся невероятно легким и быстрым падение системы, когда «освобожденное естество» переродилось в социал-дарвинистский хаос, а всякий намек на присутствие в этой жизни Логоса был потерян – что в итоге привело к потере себя и к личным драмам, многих из тех, кто твердо уверовал в то, что «камни пройденных дорог сумел пробить росток».

Вместо «покоя», обещанного булгаковскому Мастеру, многих из кумиров рок-поколения ожидали фрустрация, потеря себя и необратимое забвение (в лучшем случае – превращение в своего рода «артефакт ушедшей эпохи») – поскольку пришла жесткая постмодернистская реальность, которой оказались не нужны многие из числа романтических героев еще недавних времен. Вместо прежнего государственного (и становящегося все более условным) «асфальта» над головой в тот же самый «асфальт» превратилась сама повседневность эпохи 1990-х, когда произошло колоссальное обесценивание всяких высоких смыслов. Умножая фрустрацию вместо надежды на «Логос» и столь желанное «равновесие». В итоге, интуитивный «позднесоветский стоицизм» не смог справиться с новой ситуацией, поскольку никакой романтический «ответ» на вызов последней был невозможен.

Крис Кельми также не сумел вписаться в этот «поворот» и порожденную им реальность. Поколение романтиков проиграло, не вступив в бой. Смерть музыканта, нелепая и обидная, в первый день нового года, стала поводом для лицемерного (часто — с плохо скрываемым ликованием) смакования подробностей последних дней «скандалиста». В современной ситуации, когда происходит переоценка (подчас радикальная) творчества многих видных деятелей, связанных с историей советского рока, видится необходимым новый более широкий и взвешенный взгляд на состояние умов и творческих исканий пред- и собственно перестроечной эпохи, связанной со многими иллюзиями и разочарованиями – позволяющими, тем не менее, лучше понять противоречия и проблемы переживаемой нами современности.

С разрешения автора текст взят с ресурса: <https://politconservatism.ru/blogs/pochti-zabytyj-shedevr-pozdnesovetskogo-stoitsizma/>
Ссылка активна на 13.09.2024

Информация об авторе:

Бирюков Сергей Владимирович, доктор политических наук, профессор, профессор кафедры истории ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации.
E-mail: birs.07@mail.ru
ORCID: 0000-0003-4071-0464

Author:

Biryukov Sergey Vladimirovich, Doctor of Sciences in Politics, Professor, Department of History, Kemerovo State Medical University.
E-mail: birs.07@mail.ru
ORCID: 0000-0003-4071-0464