

ПОЛИТИЧЕСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ

DOI 10.35775/PSI.2025.121.9.005

УДК 32

И.А. КАРМАНОВА

студент-бакалавр факультета политологии
Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова,
Россия, г. Москва

«ЗОЛОТОЙ ВЕК» РУССКОГО РОКА: ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ ПЕСЕН ИЗВЕСТНЫХ УРАЛЬСКИХ ГРУПП

В настоящей статье рассматривается проблема политизированности свердловской школы русского рока в период его бурного развития в стране в 80-е гг., когда относительно молодой жанр мог оказывать влияние на формирование образа власти и страны у общества, в частности молодежи, как большей составляющей аудитории. Автор ставит перед собой цель обозначить политическую составляющую в текстах песен известных уральских рок-коллективов в указанный период, а также понять, как и в какой степени, происходящие в стране политические события получали отражение в их творчестве. Особое внимание уделяется региональной специфике уральского рока, влияющей на рассматриваемую проблематику. Приводится краткая историческая справка становления и развития русского рока на Урале. Автор приходит к выводу, что уральские рок-коллективы нечасто поднимали в своих песнях политические темы, особенно редка была реакция на актуальные события, обозначаются причины такой тенденции. В статье приводится анализ вошедших в альбомы групп уральского рока 80-х гг. песен с историческими, политическими, социальными отсылками, обозначаются особенности работы коллективов над композициями с социально-политической тематикой, а также с помощью сравнения общие темы песен трех рассмотренных групп: критика советской системы, проблема отношений с Западом, влияние политических событий и действий власти на жизнь граждан.

Ключевые слова: русский рок, уральский рок, свердловский рок-клуб, перестройка, политика, Агата Кристи, Чайф, Nautilus Pompilius.

Журнал «Роллинг Стоун» в начале 60-х гг.: «Рок – это больше, чем просто музыка, это энергетический центр новой культуры и молодежной революции».

Несмотря на железный занавес, молодежная музыкальная культура проникает в СССР в 1950-е гг. После фестиваля молодежи и студентов 1957-го года в стране распространился рок-н-ролл, который со временем начал перерастать в рок сначала в формате ВИА, а потом и рок-группы. Русский рок развивался именно в Ленинграде, Москве и Свердловске из-за совокупности факторов. Сам

фестиваль молодежи и студентов проходил в Москве, именно в столице появилось новое направление музыки. Во всех трех городах была социальная база для распространения жанра, во-первых, рок-н-ролл и рок получили популярность в студенческой среде, а крупнейшие университеты страны находились в этих городах, во-вторых, в том числе и наличие университетов обеспечивало концентрацию творческой и научной интеллигенции, были те, кто мог творить музыку и потреблять ее. Также в этих городах преобладало городское население.

У каждого из трех столиц русского рока своя специфика. В этой статье мы будем рассматривать песни уральских рок-групп, поэтому выделим особенности этого региона. Фанаты отмечают следующие черты самобытности культурной жизни Урала: превалирование клавишных инструментов, значительная роль синтезаторов в звучании (это связано с уральским производством синтезатора «Поливокс» и с тем, что уральские рокеры больше других вдохновлялись «Новой волной» – первым рок-стилем, созданным синтезаторами), аполитичность, ярко выраженный пацифизм, внимание направлено на проблемы конкретного человека, наличие отдельного поэта-текстовика у групп, отношение к поп-музыке лучше, чем у «столичных» групп. Однако, как отмечает автор статьи [5], группа «Чайф» практически по всем пунктам является исключением.

В открытом доступе сети Интернет нет работ, напрямую затрагивающих вопрос отражения политики и истории в песнях уральского рока. Однако есть статьи, рассматривающие политико-исторический подтекст в песнях рок-групп всей страны, есть работы, анализирующие значимые явления уральской рок-музыки. Рассмотрим некоторые из них.

В статье «Меткие песни рок-групп о революциях и их последствиях» [4] автор в честь годовщины Октябрьской революции анализирует несколько рок-песен, рассказывающих о значении революционных событий. Например, Егор Летов в песне «Пой, революция!» вдохновляется революционной романтикой, но потом понимает бесперспективность борьбы, Константин Кинчев описывает схему свершения революции (песня «Новый мир»), Глеб Самойлов в песне «В интересах революции», которую сам характеризует как гимн революции, затрагивает морально-этическую сторону переворотов. Автор статьи также отмечает, что творчество ветеранов отечественного рока с самого начала было революционным. Григорий Князев в статье «Генезис политической составляющей русского рока» [2] рассматривает изменение политической составляющей рок-музыки с момента возникновения направления до наших дней, он отмечает, что она в значительной степени формировалась государством. Также выделяются факторы, влияющие на политизированность русского рока, среди них положение государства внутри страны и на международной арене, активность молодежи и необходимость изменения политического курса.

Обратимся теперь к работам, посвященным уральскому року. Татьяна Соловьева в статье «Поколение инженеров и архитекторов: Ебург на музыкальной карте страны» [8] пишет о культовых явлениях уральской рок-музыки: авторе главных текстов свердловского рока Илье Кормильцеве, группе «Урфин

Джюс», которая, несмотря на свою неизвестность за пределами Урала, оказывала влияние на весь свердловский рок, «Наутилусе Помпилиусе», «Чайфе» и «Агате Кристи». Статья И. Кормильцева и О. Суровой «Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция» [3. С. 20] посвящена русскоязычной рок-поэзии. Авторы сравнивают особенности жанра в разных регионах. По их мнению, уральский рок имеет западническую ориентацию (за исключением «Чайф»), это связано с социальным составом региона: Урал всегда был индустриальным и деревенского фольклора здесь не было. Также авторы говорят о «народном» характере свердловской рок-школы на контрасте с элитарностью ленинградской. Другой точки зрения придерживается Ю.Э. Пилоте. В своей диссертации «Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия: проблемы типологии» [6. С. 19] из тематико-стилевых особенностей русского свердловского рока она выделяет высокую книжную лексику с минимальным использованием разговорных слов, также исследовательница выдвигает спорный тезис о повышенном интересе к проявлениям священного в мире и преобладании мифопоэтического осмысления действительности в текстах как отличительной черты уральской школы. Спорным он является, потому что другие исследователи, например, С.В. Свиридов говорят, что указанные характеристики присущи советскому року в целом. «Рок-песенность в гораздо большей степени мистична и магична, нежели социальна» – С.В. Свиридов [7. С. 7].

Рассмотрим основные события истории развития уральского рока. С началом перестройки положение всего русского рока улучшилось, на Урале в 1986 году был открыт Свердловский рок-клуб при ДК им. Свердлова, именно его фестивали стали началом популярности многих знаменитых уральских коллективов. В конце 80-х гг. наметился кризис русского рока во многом из-за появления новых направлений в музыке (поп-музыка), общественность предпочла «Ласковый май» року, также свою роль сыграли изменения политического контекста, интеграция рока в шоу-бизнес (к чему не все были готовы). Век уральского рока оказался коротким. В 1991 году Свердловский рок-клуб свернул свою деятельность. Некоторые рок-группы покинули Свердловск: В. Бутусов переехал в Питер, где набрал новый состав «Наутилуса», в северную столицу перебралась и Настя Полева, «Агата Кристи» уехали в Москву. По словам последнего администратора Свердловского рок-клуба Рудольфа Стерхова, клуб прекратил существование, потому что кончилось государство, которое его поддерживало.

Дальше в статье я обращусь к творчеству групп именно в 80-е гг. Анализ будет затрагивать песни, вошедшие в альбомы, так как если группа выбрала их для альбома, ей кажется по каким-либо причинам важным показать аудитории и «тиражировать» именно их. Почему был выбран этот период? 80-е гг. считаются «золотым веком» русского рока: во многом перестроечная свобода позволила року выйти из полунелегального положения. После застоя население, в частности молодежь, требовали перемен, большей открытости, музыка на этом фоне сыграла роль канала коммуникации для выражения своих мыслей. Учитывая это, рок как значимый этап истории советской и российской музыки

выступает важным объектом для анализа с точки зрения выявления интерпретаций событий на фоне периодов амбивалентного отношения власти к творчеству музыкантов этого направления. Начнем обзор с творчества группы «Агаты Кристи».

Социальной и политической повестки в песнях Свердловского рока было не так много. «Наоборот, чем он славился, так это песнями о скорбящей душе» – Глеб Самойлов, один из фронтменов «Агаты Кристи». Тем не менее группа испытала на себе влияние перестройки и записала в 1989 году альбом под названием «Коварство и любовь». Виниловая пластинка с альбомом была выпущена в 1991 году, однако трек-лист физической и магнитофонной версий альбома отличался: пропали некоторые песни с политической повесткой. Это не было результатом давления со стороны власти, просто группа сама решила отойти от социальной тематики. Однако давайте рассмотрим эти, как выражался основатель группы Вадим Самойлов, «пару песен о колбасе и чиновниках», которые были в изначальной версии альбома.

В песне «Наша правда» 1988 г. крещение Руси представляется точкой отсчета цикличной истории страны. Перед каждым съездом есть повод для празднования и прославления страны, однако блеск поколений идет рядом с нищетой и изрубцовыми спинами, которые напоминают о цене достижений и коллективных травмах: «сколько рубцов насчитаемся мы через несколько лет». В песне поднимается проблема пропаганды достижений и замалчивания жертв, которые пришлось понести народу. Время холодной войны стало апогеем достижения, ради быстрых результатов и высоких показателей в жертву приносили безопасность и надежность, показательным примером чего является трагедия на Чернобыльской АЭС. Нетрудно также догадаться, что «Наша правда» отсылает к названию центральной советской газеты «Правда», которая как раз и освещала успехи страны.

Еще одна песня альбома с обилием метафор и явным политическим подтекстом – «Крысы в белых перчатках» 1988 г. Ее смысл трактуют по-разному, по мнению автора статьи «Две версии «Коварства и любви»» [1], песня содержит намек на партийную систему СССР. Под крысами подразумевается коммунистическое партийное руководство, на что указывает строка с отсылкой на красные партийные билеты КПСС: «напоминая грязной кровью крысиной о том, какого цвета их билеты». Также мечты крыс о «временах банкетов тридцать седьмого года» указывают на времена сталинских репрессий, во время которых партийная элита стремилась уничтожить врагов, мешавших их «крысиной» (партийной) жизни. Возможно, авторами песни был выбран именно образ крыс для партийных деятелей, так как внутри партии были распространены взаимные доносы и предательства для получения больших привилегий. Согласно другой трактовке песни, в ней содержится намек на немецкий нацизм. Прожорливые крысы-нацисты, заполняющие сад мирных граждан, чтобы подавить сопротивление противников режима-роз, («Крысы в гневе обгрызают лепестки всем розам»), ведь «легче прaviть сорняками», то есть бездумным обществом, которое можно сформировать

путем пропаганды: «по ушам развесив речи». Этой версии не противоречат отсылки в песне к 1937 году и к цветам партийных билетов, так как обложки партийных билетов НСДАП были тоже красные, а в 1937 году был открыт концлагерь Бухенвальд для содержания политических заключенных, что тоже можно связать с желанием крыс проливать кровь своих врагов. Интересно, что в конце песни маршеобразный проигрыш, он повторяет мелодию другой песни физической версии альбома («Собака в сердце»), при этом можно также увидеть отсылку к тоталитарной системе.

Другая заслуживающая внимания песня альбома «Герои» 1989 г. состоит всего из одной строчки: «кругом одни герои». Она является высмеиванием массовых наградений званием героя. В условиях индустриального строительства и подготовки страны к войне нужно было стимулировать граждан на подвиги, раздача званий была хорошей заменой невозможного материального стимулирования. Другая представительница уральского рока, Настя Полева, записала кавер на эту композицию, где под героями понимались значимые лица русского рока – параллельно с музыкой звучат фрагменты песен других групп.

Рассмотрим композиции еще одних звезд русского рока. Рок-группа Чайф с самого начала своего творчества записывала песни с социально-политическим подтекстом. «Телефонный разговор» 1985 г. первого альбома группы Чайф «Жизнь в розовом дыму» 1985 г. пропитан пацифистскими настроениями. В первой половине 80-х гг. в отношениях между СССР и США начался новый виток напряженности на фоне войны в Афганистане. Музыканты в песне выступают против гонки вооружений, финансирования военной сферы. Они предлагают тратить ресурсы не на войну и разрушение, а на искусство: «на ракетные деньги еще бы я сказал: «давайте вам построим большой концертный зал...»». Предлагается разрешать конфликт с помощью диалога и искусства: хорошую музыку создают обе страны. Высмеивается эгоизм американского президента, который знает, что переживет ядерный удар в своем подвале.

Следующая по хронологии песня, отражающая переменчивые настроения СССР с Западом, «Вольный ветер» 1987 г. вошла в альбом «Дерьмонтин» 1987 г. Политика гласности, начавшаяся в 1986 году, включала в себя демократизацию общественной жизни, в том числе в контексте культурного обмена советского общества с другими странами. Песня сатирически отражает проникновение иностранных культурных явлений, противопоставляя их традиционному русскому образу жизни. На фоне мотивов русской народной музыки и традиционных русских занятий поется о том, как советский человек увлекается восточными учениями, единоборствами, финским паром и другими занятиями, популярными во второй половине 80-х гг., но не свойственными русским: «а на хрена уральский парень занимается Тай-Чи?». Песню также представляют одой свободы перестройки, открытости советского человека новому опыту, чего так не хватало на фоне идеологического гнета и закрытости страны.

Альбом «Не беда», вышедший в 1990 году, важен для упоминания, так как содержит целых две песни на историко-политическую тематику. Песня «В

городе трех революций» 1989 г. посвящена столичному городу Санкт-Петербургу, в котором произошли Первая русская революция, Февральская и Октябрьская. Поется о напряженной атмосфере в городе из-за изменений после революции. Появляются признаки новой власти: «вдоль каналов висят чужие флаги». Некоторые из представителей творческих профессий решаются на переезд, так как им «стало тесно», этим авторы отсылают к первой волне миграции представителей русской науки и культуры после октября 1917 года. Символ Великой Октябрьской революции, корабль Аврора, починили, вероятно, для дальнейшего использования, хотя это может быть небезопасно («в надежде на русский авось»). В строчке «в Сайгоне пьет кофе в отставке пилот Косяков» есть отсылка на другую песню «Пилот Косяков», в которой данный персонаж тоже скучает без дела. Также через персонажа Косякова авторы могут поднимать проблему военных, которые совершали предательство – «косяки» – и сотрудничали с властями других государств. Сам лирический герой задается вопросом, почему же он испытывает такие нежные чувства к «отцу трех революций», несмотря на противоречивость города и его запутанную историю.

Еще одна песня в этом альбоме «Ошейник» 1989 г. раскрывает тему давления политического режима и власти на простого гражданина, который хочет сам определять свою жизнь. В каждой строфе повторяется строчка «но снимите с нас строгий ошейник он нам начал давить». Хочется подчеркнуть еще одну отсылку в строчке «В Южной Корее опять кого-то будут бить». Возможно, речь идет о восстании в Кванджу в мае 1980-го года, когда военные избивали всех на улице – и участников протестов, и обычных прохожих. Таким образом, в том числе через обращение к ситуации в другой стране, автор призывает к ослаблению политического контроля и большей демократизации.

Разберем также песню «С войны» 1989 г. из альбома «Давай вернемся» 1990-го года, несмотря на любовь аудитории, группа мало исполняет ее на концертах. Песня интересна тем, что многие поклонники восприняли ее буквально, как отражающую историю солдата, вернувшегося с фронта. Такая интерпретация получила популярность на фоне вывода советских войск из Афганистана в 1989 году. Насчет замысла песни и мотива ее создания существует несколько версий. Согласно одной из них, на фоне политических событий и давления власти группе было необходимо осветить судьбу рядового солдата, вернувшегося домой. Согласно другой – она возникла под впечатлением от личной истории. Автор песни, лидер и основатель группы Владимир Шахрин, не скрывал, что у лирического героя есть прототип. Грустный сюжет песни отражает события из жизни Святослава Задерия, одного из основателей группы «Алиса», который однажды, вернувшись с гастролей, обнаружил, что не может попасть в свою квартиру из-за нового замка. Шахрин понял, что работа музыканта соотносится с военной карьерой: уезжая на гастроли, также можно увлечься своим делом и упустить момент, когда ты нужен семье.

Самой плодотворной на произведения социально-политической тематики оказалась группа Nautilus Pompilius. Рассмотрим ее творчество. Начнем разбор

их композиций с прощания с Америкой. Песня «Последнее письмо» («Гудбай, Америка») 1985 г. вошла в альбом «Невидимка» 1985-го года. Сами музыканты к песне относились несерьезно, она создавалась в довесок к написанному альбому с целью «добить» хронометраж контракта. В. Бутусов говорил, что для него «успех этой композиции – загадка по сей день». Песня действительно стала настоящим гимном перестроечного поколения. Во время перестройки произошло открытие границ, появилась понимание, что Америка – обыкновенная страна. При этом песня олицетворяет этап взросления человека, когда он прощается со своими детскими иллюзиями и мечтами. «Писал я от лица человека, который прощался с детством, он уходил в самостоятельное плавание» – В. Бутусов. Мифическое восприятие Америки советским человеком исходило из-за недостатка информации о ней. Несмотря на негативный образ в советской пропаганде, Америка представлялась как страна возможностей, она стала символом индивидуализма и потребительства. На фоне коллективизма и дефицита товаров народного потребления создавался такой притягательный образ: «нас так долго учили любить твои запретные плоды».

Обращаясь к песне «Шар цвета хаки» 1986 г. альбома «Разлука» 1986 года, перейдем от социального аспекта отношений стран к политическому. После прослушивания возникает мысль, что песня содержит призыв к пацифизму из-за напряженных и переменчивых отношений США и СССР в 80-е гг.: «не видел картины дурней, чем шар цвета хаки». На протяжении всей песни шар меняет свои цвета, сначала он был чистым прозрачным и бесцветным, потом «видно кто-то решил, что зима и покрыл [его] мелом»; возможно, в этой строчке есть отсылка к возможности начала в мире ядерной зимы. Потом кто-то решает, что наступает война, и шар становится черным. После марша «толпы цвета хаки» (очевидно, что здесь имеется в виду армии стран) шар приобретает цвет военной формы. Интересно, что повествование ведется от лица самого земного шара: «покрыл меня мелом», «втоптал меня в хаки». По словам Бутусова, песня – «наивная попытка в образе армии опровергнуть идею агрессии». Однако есть версия, что замысел песни родился не только из желаний «мира во всем мире», но и на фоне личных переживаний артиста. Как говорил Бутусов, песня написана «в паническом ужасе, вызванном возможностью попасть на службу в армию». Доказательство этого мы видим в строчке «я вижу цвет, но я здесь не был», Бутусова не привлекала перспектива службы в армии. С песней связана забавная история, которая породила миф о нелегальности текста и способствовало поднятию ее популярности. Во время концерта в Ленинграде Бутусов забыл слова и сказал в микрофон, что дальше петь нельзя. Естественно у слушателей сразу возникло впечатление о запрете властью песни.

Вернемся с международной арены к описанию советской жизни в песнях группы. В той же «Разлуке» 1986 г. есть песня «Хлоп-хлоп» 1986 г., в которой повествуется о взаимодействии человека с обществом и властью. Есть намек на советскую систему воспитания молодежи, проводится аналогия между подрастающим поколением и зернами. Некоторые из них бунтуют и пытаются

пробить стену, но затем все равно превращаются в кирпичи – встраиваются в систему. Поется о том, что власть относится к гражданам как к расходному материалу для достижения собственных целей: «нас растят и нас же сушат», «из нас выращивают смену для того, чтоб бить об стену». При этом вся система направлена на воспитание физически сильного человека без критического мышления с помощью «тренировок лбом об стену», чтобы им было легче управлять. Строчку «зерна отольются в пули» можно трактовать по-разному. Либо есть намек на торговлю с другими государствами зерном и получение в обмен военных технологий, либо вышеуказанная тема использования человека как военный ресурс. Дальнейшая строчка в этой же строфе «мы пробьем все стены в мире» подтверждает осуждение милитаристской политики: она указывает на внешние действия государства, направленные на распространение своей идеологии в других странах насильственными способами.

Альбом «Разлука» 1986 г. оказался продуктивным на наличие композиций с критикой устоев советского общества. На ней изображены сами участники группы, накрытые простыней. При съемке фотограф начал лить на нее воду, чтобы лица были более рельефные, участники начали задыхаться, но игра стояла свеч – обложка стала легендарной. Спустя время стали распространяться слухи, что под саваном на самом деле лица членов Политбюро. Свердловским слушателям альбом не понравился, из-за риска санкций со стороны КГБ в регионе он распространялся без «Скованных одной цепью» 1986 г., а вот столичным городам он пришелся по душе, там оказалась полная версия. Вячеслав Бутусов говорил, что участники группы понимали, что песня рискованная, но надеялись, что власти закроют на нее глаза. Надежды оправдались, и песня стала символом перестройки. Илья Кормильцев, автор текстов группы: «Это композиция о том, как мы сами создаем цепи, которые нас связывают».

Песня описывает все пороки тоталитарного общества. Через цепи идеологии общество консолидируется, оправдываются любые средства достижения целей: «здесь составы смяли чтобы сделать колонны». Действуют принципы круговой поруки («круговая порука мажет, как копать»), нет свободы слова («одни слова для кухонь, другие – для улиц»), властью навязывается атеизм («можно верить и в отсутствие веры»). По мнению автора статьи «Смысл песни «Скованные одной цепью» – *Nautilus Pompilius*» [9], песня содержит отсылку на переход коммунистического тоталитаризма в нацизм: «За красным восходом – розовый закат». В изначальной версии текста вместо розового должен был быть коричневый закат (коричневый из-за цвета формы штурмовых отрядов в Германии ассоциируется с нацизмом). Бутусов, несмотря на возражения Кормильцева, отказался петь строчку с коричневым закатом, и ее заменили.

В альбоме «Человек без имени» 1995-го года есть композиция «Как падший ангел» 1990 г. Прямых отсылок на политико-социальный контекст в ней нет, однако, согласно одной из трактовок песни, в припеве через метафору с падением ангела поется о возврате страны к прошлому этапу развития, что соответствует кризисному состоянию СССР в конце 80-х гг.: «прямо вниз, туда, откуда

мы вышли в надежде на новую жизнь». Происходит крах мечты об идеальном коммунистическом мире и общество возвращается в дореволюционный период со свойственными ему проблемами в виде социального неравенства, безработицы и т.д.

Песня «Доктор твоего тела» 1986 г. альбома «Князь тишины» 1989-го года также посвящена кризису страны в период перестройки, однако он показывается через личную историю. Согласно одной версии, песня поднимает наиболее острую проблему этого периода – пьянство. Герой находится в депрессии, он не чувствует интерес к жизни, пробуждение утром не имеет для него значения, кроме того, что он так же, как всегда не проживет, а, скорее, просуществует еще один день. Единственное, что у него есть – наивная надежда найти «доктора тела», который ему поможет. Другая версия добавляет, что герой в таком состоянии из-за того, что он не знает, как пережить перестройку: старые основы и ценности стерты, новых нет, поэтому исчез смысл жизни. Нужен доктор, который поможет людям. При этом он спасет только тех, кто сможет адаптироваться к новой системе: «Пусть спасет лишь того, кого можно спасти».

Выводы. Уральские рок-группы в сравнении с общим количеством выпущенных ими песен в 1980-е гг. социально-политические и исторические темы поднимали не так часто. Это может быть связано с самоцензурой: в начальный период развития и утверждения рока, когда необходимо получить популярность у аудитории и найти средства для творчества, музыканты предпочли не нарываться на санкции власти. Рок-коллективы в основном пели про проблемы конкретного человека, его экзистенциальные переживания, но в том числе на фоне происходящих политических событий, поэтому общественность могла соотносить вечные темы, поднимаемые в песнях, с реальностью. Избегание политической повестки в песнях могло быть и с целью не допустить разделение фанатов из-за политических взглядов. Тем не менее, как говорил Петр Май, барабанщик Агаты Кристи в 1988-1989 гг., песен на такую повестку от группы ждали, они были востребованы, поэтому группы не могли быть полностью аполитичны.

На чем концентрировалась каждая группа в песнях на социально-политическую тематику и что общего можно заметить у трех коллективов? Агата Кристи в основном критиковала пороки советской системы: пропаганду, замалчивающую жертвы достижений, партийную систему, систему награждений. Наиболее широкий спектр социально-политических тем оказался у Чайфа. Группа поднимала проблему отношений с Америкой и со всем Западом, указывая на их переменчивый характер: выражались пацифистские, антимилитаристские, патриотические настроения. Последние – на фоне сближения с Западом и ухода от русских традиций. При описании роли Санкт-Петербурга проявляется историческая тематика. Поднимаются и социально-политические темы: призывы к демократизации и ослаблению политического контроля над обществом, социальная проблема возвращения военных. Группа Nautilus Pompilius в песнях делала акцент на проблеме отношения власти и человека в разных аспектах (отношения с Америкой, милитаризация, советская система воспитания,

тоталитаризм), на том, как власть и политические события влияют на отдельную личность (социальные проблемы). Из сходств можно увидеть, что каждая группа так или иначе критиковала советскую систему в разных проявлениях (все рассмотренные песни Агаты Кристи, «Ошейник», «Хлоп-хлоп», «Скованные одной цепью», «Как падший ангел»), часто поднималась проблема отношений с Западом («Телефонный разговор», «Вольный ветер», «Последнее письмо», «Шар цвета хаки», «Хлоп-хлоп»), влияние политических событий и власти на человека («Наша правда», «С войны», «Вольный ветер», «Последнее письмо», «Хлоп-хлоп», «Скованные одной цепью», «Доктор твоего тела»).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Две версии «Коварства и любви» // <https://dzen.ru/a/Yk12kbBHniOWnWrz>.
2. Князев г. Генезис политической составляющей русского рока // <https://proza.ru/2009/06/28/26>.
3. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // <https://cyberleninka.ru/article/n/rok-poeziya-v-russkoy-kulture-vozniknovenie-bytovanie-evolyutsiya?ysclid=md8ems7r7m991228785>.
4. Меткие песни рок-групп о революциях и их последствиях // <https://yarcen.ru/articles/culture/music/metkie-pesni-rok-grupp-o-revolutsiyakh-i-ikh-posledstviyakh/>.
5. Неочевидные отличия Уральского рока от музыки столиц // <https://dzen.ru/a/YmZrNUg6rX5mBB3Z>.
6. Пилюте Ю.Д. Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия: проблемы типологии // <https://search.rsl.ru/ru/record/01004609582>.
7. Свиридов С.В. Русский рок в контексте авторской песенности // <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-rok-v-kontekste-avtorskoy-pesenosti?ysclid=md8err57kr367996717>.
8. Смысл песни «Скованные одной цепью» – Nautilus Pompilius // <https://dzen.ru/a/Z5K4LLPqPQ640FtW>.
9. Соловьева Т. Поколение инженеров и архитекторов: Ёбург на музыкальной карте страны // <https://nonfiction.ru/stream/pokolenie-inzhenerov-i-arxitektorov-yoburg-na-muzyikalnoj-karte-stranyi?ysclid=md7fkdzpa1640394713>.

I.A. KARMANOVA

Bachelor's student of the Faculty
of Political Science Lomonosov Moscow State
University, Moscow, Russia

THE «GOLDEN AGE» OF RUSSIAN ROCK: THE HISTORICAL AND POLITICAL SUBTEXT OF FAMOUS URAL BANDS' SONGS

This article reviews the problem of the politicization of the Sverdlovsk school of Russian rock during its rapid development in the country in the 1980s, when the relatively young genre could influence the formation of the image of the government and the country among the public, particularly among young people, who were a large part of the audience. The author aims to identify the political content in the lyrics of famous Ural rock bands during this period, and also to understand how and in what extent the political events in the country were reflected in their work. Special attention is paid to the regional specifics of Ural rock, which affect the problem under consideration. A brief historical overview of the formation and development of Russian rock in the Urals is provided. The author concludes that Ural rock bands rarely addressed political themes in their songs, and their reactions to current events were particularly rare. The reasons for this trend are outlined. The article provides an analysis of the songs with historical, political, and social references included in the albums of the 1980s Ural rock bands. It highlights the specific features of the bands' work on compositions with socio-political themes, and also the common themes of the songs of the three bands: criticism of the Soviet system, the issue of relations with the West, and the impact of political events and government actions on the lives of citizens.

Key words: Russian rock, Ural rock, Sverdlovsk rock club, perestroika, politics, Agatha Christie, Chaif, Nautilus Pompilius.