

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 81.1;008:361

Д.И. Иванов

### СПЕЦИФИКА ПОСТКОНТРАКУЛЬТУРНОЙ ЭПОХИ РУССКОГО РОКА

Рассматриваются общие вопросы трансформации «героического» типа рок-эстетики на рубеже XX–XXI вв., определяются специфика постконтракультурной эпохи русской рок-культуры и качественные особенности основных форм рок-искусства, сформировавшихся и функционирующих в современном социокультурном пространстве.

**Ключевые слова:** рок-культура; рокапопс; постконтракультурная эпоха русского рока; личность рок-музыканта; массовая культура.

К началу 1990-х гг. большинство отечественных рок-музыкантов осознают, что «героическая» (1980-е гг.) эпоха русского рока завершилась, если так можно выразиться, «ничем» [1]. Главная цель, которую ставили перед собой рок-поэты (разрушение системы подавления личности и возрождение духовных идеалов потерянного поколения), так и осталась недостигнутой. Это обусловлено прежде всего тем, что деструктивный пафос контракультурного варианта рок-культуры постепенно приобретает свойства тотальности и начинает разрушать русский рок изнутри. Дело в том, что «контракультура, существуя в форме пародии, критики на официальную культуру, выполняет а) разрушительную функцию, поскольку она сдерживает, подавляет или препятствует развитию официальной культуры; б) революционизирующую функцию, так как способствует обновлению в период стагнации общества и культуры» [2. С. 124–125].

Обесмысливается категория романтического бунта, направленного на победу любой ценой. Абсурдность этой борьбы обусловлена тем, что не определен объект противостояния (фактически он отсутствует); сама рок-культура становится частью «враждебной» системы, голосом иллюзорных перемен. Кроме того, в сознании рок-поэтов «победа» и «беда» (Ю. Шевчук), «торжество» и «поражение» (Е. Летов) отождествляются. В результате тотальный протест, направленный на «торжество» свободы и духа, стремление к духовным и социальным переменам, обернулся тотальным «поражением» «рок-героев», определившим дальнейший вектор развития всей рок-культуры, который можно назвать путем саморазрушения: «А в дурдоме сегодня снова танцы. Oh! Yes! / А после всей тусовки мы пойдем на выборы. / Ах, что за сексапил этот кандидат, / Он похож на солиста моей любимой группы! / Я да ты, да мы в натуре пацаны, / Еще две пробки “спрайт”, и мы получим призы: / Путевку на Багамы, крутую рэп-кассету / И солнцезащитные очки! / Ты прав! Оторвись сегодня до утра! / Киндер-сюрприз, Мумий Тролля, М с медведями и Шура, / Не забудь, предохранись – все равно не будет мамы...» [3. С. 160–161].

Дестабилизация центральных для «героической» эстетики русского рока категорий «победа» и «романтический бунт» закономерно приводит к дискредитации понятия «контракультура», которое начинает восприниматься как нечто искусственное: «Контракульту-

ра как стиль, например, плевков на стене. / Революция как модный прикол, лозунги дискотек. / Капля крови на лезвии мылит шею петле. / Жаль, не домылила – стало б меньше соплей да гнилых телег. / Весь мир – дерьмо, цель – гастроном, а по роже – чисто Курт Кобейн. / Ручки чешутся у твари пострелять прохожих Ульрихой. / Знать, дрожащая попалась. Помечтала? Обломалась? Жри портвейн, / С маманархией на пару сублимируй: “Панки хой”» [Там же. С. 166].

Одновременно с этим активизируются процессы нейтрализации романтической версии рок-эстетики и разрушения романтического типа сознания. Другими словами, кардинально меняется статус «рок-героев». Они становятся простыми людьми, такими как все: «Романтический герой в черном плаще / Покорил все сердца, / Захватил все места в хит-параде. / Но это в песнях, а в жизни у него ларек, / К нему по вечерам подъезжает дружок. На тачке. / С дружком, разумеется, бляди <...> Смерть уже продана – легко рифмовать / Словечки “настрять” и “умирать”, / Особенно, если делать это в майке с портретом Егора» [Там же. С. 54–55].

Все обозначенные выше процессы (духовный кризис, смена статуса рок-поэта, разрушение романтической версии рок-эстетики и т.д.) постепенно становятся необратимыми. Необратимость этих процессов обусловлена тем, что в начале 1990-х гг. начинается мощная интеграция русского рока в пространство массовой культуры, которая со временем начинает доминировать над другими культурными формами.

Прежде чем говорить о специфике интеграции русского рока в поле массовой культуры, необходимо обратить внимание на то, что в современной науке до сих пор не существует единого (универсального) определения «массовая культура» [4–7]. Это связано с тем, что она «включает в себя целых три понятия. Во-первых, “культуру” как особый характер продукта. Во-вторых, “массовость” как степень распространения продукта. В-третьих, “культуру” как духовную ценность» [8]. Особый интерес в контексте данного исследования вызывает третий аспект, так как процесс перехода русского рока в пространство массовой культуры сопровождается коренными трансформациями его духовно-эстетической платформы.

В науке существует два основных подхода к определению духовного потенциала массовой культуры. Первая группа ученых (Л. Уайт, А.Я. Флиер), опира-

ясь, прежде всего, на такие социальные функции массовой культуры, как «а) распространение и популяризация классического наследия; б) трансляция культурных смыслов от специализированной культуры к обыденному сознанию» [2. С. 127], считает, что массовая культура обладает достаточно высоким духовным потенциалом и представляет собой «закономерное следствие НТР, превращающей культуру в “планетарную”. Она не только не отвергает культурное наследие прошлого, но делает его лучшие образцы путем тиражирования и перевода на обыденный язык достоянием широких народных масс» [Там же].

Вторая группа исследователей (Х. Ортега-и-Гассет, Г. Маркузе, Н.А. Бердяев, Д. Белл) полагает, что массовая культура обладает крайне низким духовным потенциалом, а её основными свойствами являются «манипулирование сознанием масс, унифицирование человека – творца культуры, консервативность, ограниченность, примитивизм» [Там же]. Подобную точку зрения высказывает и А.Б. Гофман. Он считает, что массовая культура – это «особое состояние культуры в кризисный период общества, когда развивается процесс распада её содержательных уровней» [9. С. 64]. В результате массовая культура «лишается сущностного содержания и, в частности, традиционной морали» [8].

Другими словами, под массовой культурой понимается «не только “культура для всех”, но и “не вполне культура”» [2. С. 126], так как она «основывается не на образе, ориентированном на реальность, а на системе имиджей, воздействующих на бессознательную сферу человеческой психики. Массовая культура реанимирует низшие аспекты сознания и инстинкты, которые, в свою очередь, стимулируют этическую, эстетическую и интеллектуальную деградацию личности» [8].

Исходя из этого ученые выделяют следующие характерные черты массовой культуры: «1) общедоступность, упрощенность, легкость восприятия; 2) развлекательность, забавность; 3) сентиментальность, доминирование чувственного начала; 4) мифологизация и мистификация реальных процессов, происходящих в природе и в человеческом обществе; 5) примитивизация человеческих отношений, игра на самых низменных чувствах и побуждениях (вплоть до биологических инстинктов); 6) натуралистическое смакование секса, насилия, жестокости; 7) культ сильной личности, культ успеха; ориентация на искусственно создаваемые имиджи и стереотипы; 8) ставка на зрелищность» [2. С. 126].

Отдельно необходимо сказать о том, что массовая культура обладает сложной, многоуровневой структурой. Традиционно исследователи выделяют три основных уровня: «1) кич-культура (низкопробная, даже вульгарная культура); 2) медийная культура (культура “средней руки”); 3) арт-культура (массовая культура, не лишённая определённого, иногда даже высокого художественного содержания и эстетического выражения)» [8].

Заметим, что после изменения культурного статуса рока, обусловленного переходом в пространство

массовой культуры, формируются две специфические, разнонаправленные формы рок-культуры. Первая форма рок-культуры реализуется в рамках арт-культурного уровня. Представители этой «традиционной» формы рок-искусства пытаются возродить «потерянные» идеалы классического русского рока. Очевидно, что они не принимают «искусственную», симулятивную реальность, в которой невозможно отличить копию от оригинала, ложь от истины. Они отрицают псевдоискусство фонограмм и корпоративов и проповедуют «честное», свободное искусство, продолжая нести в мир слово правды и истины. Яркими представителями этой формы рока являются Ю. Шевчук («ДДТ»), К. Кинчев («Алиса»), Д. Ревякин («Калинов мост»), А. Васильев («Сплин»), Илья Черт («Пилот») и т.д. Приведем несколько характерных примеров, отражающих общую когнитивно-прагматическую направленность этой формы рока: «Он разевает свой рот, как карась на песке. / Он на сцене, а в глазах по голубой тоске. / А в глазах по тоске, по куску корочке в них. / Извивается и пляшет все-народный жених. / Главное – это знойная страсть, / Шаг влево, шаг вправо, лишь бы не упасть, / Главное – поза, секс, манера, / И ты будешь пророком, героем, примером. / Фонограмщик...» [10]; «У них стотысячные шоу для себя и для вас. / Они лажают под фанеру, всех вгоняя в экстаз. / Попсой быть очень круто, но запомни одно / Попытка выбраться оттуда кончится прыжком в окно. / Попса – розовая пасть голодного пса. / Они с гордостью носят имя славной попсы. / Под звезд удачно косят, но грызутся, как псы. / Их покровители крутые из-за их широких спин. / Торчат самоубийства и дешевый героин. / Они кичатся извращениями и грязным бельем. / Они избрали королеву и продали её. / Одурманенные рокеры, провалившись туда, / Растворяются, как в водке ключевая вода» [11].

Вторая форма рока, полностью «растворенная» в пространстве массовой культуры, формируется на уровнях медийной и кич-культуры [12. С. 4]. Она представляет собой специфическую, нарочито упрощенную, эклектичную, адаптированную для массового сознания, гибридную музыкальную, текстовую, имиджевую форму. Важно, что это не только музыкальный стиль, образованный по принципам вторичного синтеза (искусственного смешения) элементов рок- и поп-культуры (попсы), но и отражение особого типа сознания человека, определяющего качественные особенности его мышления и поведения. Попса – это специфическое негативное определение музыкальной популярной культуры, сформировавшееся примерно в середине 1990-х гг. Это определение отражает общий низкий уровень современной поп-культуры, сформированный в результате активизации процессов тотальной примитивизации, стереотипизации и симуляции формы и содержания искусства массового потребления.

Такую форму рока мы будем называть *рокапопсом*. Считается, что впервые термин «рокапопс», как иронический аналог термина «поп-рок», предложил лидер группы «Мумий Тролль» Илья Лагутенко. За-

метим, что в современном социокультурном пространстве этот вид рока является доминирующей формой «рок-искусства».

Особое внимание необходимо обратить на то, что рокапопс, так же как и пространство массовой культуры, которое его «порождает», явление неоднородное. На наш взгляд, в настоящее время существует два основных варианта рокапопса. Причем каждый из них условно соотносится с определённым типом личности. В пространстве рафинированно-гламурного варианта рокапопса формируется «гламурный» тип личности рок-музыканта, а агрессивно деструктивный вариант воспроизводит «симулятивно-героический» тип личности. Важно, что оба варианта рокапопса генетически связаны друг с другом, так как представляют крайние формы реализации одного (общего) симулятивного состояния личности и культуры.

В рамках данного материала мы рассмотрим более подробно *рафинированно-гламурный вариант рокапопса («гламурный» тип личности рок-музыканта)*. Понятие «гламур» пришло в русский язык «из английского, в котором обозначало “магическое обаяние, шарм, внешний блеск, лоск” и первоначально функционировало как заимствование, не окончательно освоенное языком» [13. С. 186]. В настоящее время слово «гламурный» приобретает «чрезвычайно высокую сочетаемость, которая свидетельствует о распространении данного понятия на все сферы современной жизни: *Гламурный человек, ведущий, персонаж, журнал, проект, стиль, сюжет, роман, фильм, жизненный стандарт, образ жизни, образ, лоск, кайф, мир, миф; Гламурная дива, девушка, героиня, литература, жизнь, фотография, политика, вещь, ценность, реальность, тенденция <...> Гламурное направление в литературе, издание, искусство, мышление, сознание, бытие, существо, дитя*» [13. С. 186].

Исходя из этого, некоторые ученые, определяя сущность данного понятия, называют его «образом жизни» [14. С. 104] и воспринимают как особую «идеологему, внедряемую в систему национальных идеологических ценностей» [Там же. С. 106]. Причем её актуализация обусловлена прежде всего «общественно-политическими изменениями в обществе, произошедшими после развала СССР, “философия гламура” в некоторой степени заменила советскую идеологию. “Гламурный человек” – это продукт развития общества потребления (стиль жизни “гламурного человека” – потребление напоказ)» [13. С. 189–190]. Более того, «гламур» в современном социокультурном пространстве – это не только образ жизни, но и «основная форма мышления всей российской культуры нашего времени» [Там же. С. 186].

С.Л. Нистратова выделяет следующие особенности «гламурного человека» как особого типа личности: «1) тотальная вторичность и стереотипизированность сознания, стремление к полному соответствию, выбранному “идеалу”; 2) постоянный позитивный настрой; 3) зависимость от “авторитетного” мнения окружающих; 4) речь наполнена клишированными конструкциями и выражениями, стандартными репликами, взаимными комплиментами, выражениями вос-

торга, в соответствии с гламурным этикетом разговор часто носит поверхностный характер; 5) внутренний мир, собственное “я” должны быть глубоко спрятаны; 6) “избранность”; 7) “эксклюзивность”; 8) “правильность”; 9) “известность”» [Там же. С. 188–189].

Заметим, что большинство представленных характеристик получают особую актуализацию в рафинированном гламурном варианте рокапопса. На наш взгляд, самыми яркими представителями этого направления на современной рок-сцене являются группы «Мумий Тролль» (И. Лагутенко), «Звери» (Р. Зверь (Билык)), «Город 312», «Братья Грим» (К. Грим), «Ранетки», «Ляпис Трубецкой» и некоторые другие. Соответственно, лидеры этих рок-групп могут быть рассмотрены как специфические «гламурные» личности.

В рамках данного раздела мы не будем подробно описывать качественные особенности личности каждого рок-музыканта, так как для этого необходимо отдельное исследование. Мы ограничимся представлением общих особенностей гламурного направления рокапопса и формирующегося в его пространстве «гламурного» типа современной языковой личности (СЯЛ), которая состоит из четырёх основных компонентов: вербального, музыкального, артикуляционного и имиджевого.

*Вербальный компонент* в пространстве «гламурного» варианта рокапопса предельно упрощается (схематизируется). Причем этот процесс активизируется как на уровне формы, так и на уровне содержания. Структура вербального текста превращается в систему четких (коротких), максимально простых для восприятия фраз и отдельных слов. Одновременно с этим значительно снижается, а зачастую и полностью нивелируется семантическая валентность текста. Как правило, это связано с тем, что его основу составляют симулятивные, искусственно созданные образы. Приведем несколько характерных примеров: «У меня подружки из ближайших дискотек, / Взгляд скользит по парням с полуоткрытых век. / Фигура по “Плейбою”, белье Коко Шанель, / И что не девочка, то просто новая модель. / Алло, Попс! / Скажу, я не таясь. / Алло, Попс! Я выхожу на связь» [15]; «Здравствуй, девочка-попс. / Ты планету вращаешь рукой. / Здравствуй, девочка-попс. / По колено моря за кормой» [16].

«Всеядность» и принципиальная вторичность массовой культуры приводят к тому, что вербальный компонент превращается в набор стереотипных, овеществленных формул. Строительным материалом «оригинального» поэтического рок-текста становятся «чужие» тексты. В результате вербальный компонент превращается в систему интертекстов [17–19]. Причем спектр источников интертекстуальных заимствований чрезвычайно широк. К ним относятся: голливудские и отечественные фильмы, музыкальная поп-культура; звезды российского и западного шоу-бизнеса (Мэрилин Монро, Майкл Джексон и т.д.) («Все потеряло смысл, / Бьюсь головой об пол. / Сегодня Майкл Джексон на пенсию ушел. / Майкл, вернись! / Майкл, вернись! / Майкл, вернись!...» [20]); герои сериалов, комиксов; массовая литература, рекламный и политический дискурсы («Все потеряло смысл, / Бьюсь головой об пол. / Сегодня Боря Ельцин

/ На пенсию ушел. / Боря, вернись! / Боря, вернись! / Боря, вернись!...» [20]) и многое другое.

Отдельно необходимо сказать о таком интертекстуальном источнике конструирования вербального компонента, как дискурс русской рок-культуры. Как правило, обращаясь к этому источнику, современные музыканты идут по пути овеществления, тотальной иронизации, десакрализации ключевых эстетических принципов и установок русского рока. Можно выделить несколько стадий десакрализации «классического» варианта рок-эстетики.

На первой стадии современные рок-музыканты перерабатывают, переосмысливают содержание главных рок-композиций, получивших статус прецедентных текстов [21–23]. Ярким примером подобного переосмысления является композиция С. Шнурова «Перемен» («Мы уже не ждем перемен») [24], которая полностью состоит из переработанных (адаптированных к современным условиям) цитат из различных прецедентных композиций В. Цоя. Рассмотрим эту композицию более подробно.

Текст-симулятор «Перемен» С. Шнурова	Текст-источник В. Цоя
«Все слабей импульсация вен, / Мы уже не ждем перемен...»	«В нашем смехе и в наших сердцах, / И в пульсации вен. / Перемен, мы ждем перемен» («Перемен» («Последний герой»))
«Пламени нет, остался лишь дым...»	«Красное солнце сгорает дотла. / День догорает с ним. / На пылающий город падает тень...» («Перемен» («Последний герой»))
«И никто не умрет молодым...»	«Ночь. / Окурок с оплавленным фильтром, / Брошенный тем, кто хочет умереть молодым...» («Верь мне» («Это не любовь»)). Кроме того, источником этой строчки может считаться трагическая смерть В. Цоя, впоследствии ставшая предметом мифологизации: В. Цой стал одним из идолов современной массовой культуры
«И любви нет, и нелюбви тоже нет...»	Источник 1: «Смерть стоит того, чтобы жить, / А любовь стоит того, чтобы ждать...» («Легенда» («Группа крови»)). Источник 2: «Ты часто проходишь мимо, не видя меня. / С кем-то другим, / Я стою не дыша. / Я знаю, что ты живешь в соседнем дворе, / Ты идешь не спеша, не спеша / Оо-у, но это не любовь» («Это не любовь» («Это не любовь»))
«Мы закутались в клетчатый плед...»	«Мягкое кресло, клетчатый плед, / Не нажатый вовремя курок. / Солнечный день – в ослепительных снах...» («Группа крови» («Группа крови»))
«Телки вернулись в срок. / И незачем жать курок...»	«Не нажатый вовремя курок. / Солнечный день – в ослепительных снах...» («Группа крови» («Группа крови»))
«Полно в кармане пачек сигарет, / На самолет все посадки нет...»	«Но если есть в кармане пачка сигарет, / Значит все не так уж плохо на сегодняшний день. / И билет на самолет серебристым крылом, / Что, взлетая, оставляет земле лишь тень» («Пачка сигарет» («Звезда по Имени Солнце»))
«Не видно неба из-за стен, / Мы ждем, но не перемен»	Источник 1: «Мы сидим у разбитых корыт и гадаем на розе ветров, / А когда приходит время вставать, мы сидим, мы ждем» («Невеселая песня» («Звезда по Имени Солнце»)). Источник 2: «Перемен требуют наши глаза, / Перемен требуют наши сердца...» («Перемен» («Последний герой»))
«И где бы ты ни был, / Везде открыт тир, / А между землей и небом / Не заключали мир. / А между землей и небом...»	«Земля. Небо. / Между землей и небом – война! / И где бы ты ни был, что б ты ни делал – между землей и небом – война» («Война» («Группа крови»))

Итак, мы видим, что композиция С. Шнурова представляет собой систему переработанных, иронически переосмысленных цитат из прецедентных композиций В. Цоя («Перемен», «Война», «Группа крови», «Пачка сигарет», «Верь мне», «Это не любовь», «Невеселая песня»). Причем их романтический героический потенциал полностью нейтрализуется. Фразы из текстов «Последнего героя» теряют свое первоначальное сакрализованное значение и превращаются в набор искусственно объединённых бессмысленных элементов-штампов, которые являются не более чем материалом для построения вторичного текста-симулятора.

Особое внимание необходимо обратить на то, что одновременно с процессом десакрализации текстов В. Цоя активизируется ситуация стереотипизации, опредмечивания личности рок-поэта (вторая стадия десакрализации «классического» варианта рок-эстетики), который, растворяясь в пространстве массовой культуры, превращается в объект фетиша. В. Цой, так же как и другие рок-герои 80-х (М. Науменко, Б. Гребенщиков и т.д.), превращается в идола, кумира

(«звезду рок-н-ролла») и занимает свое место на полке в «кукольном магазине» рядом с другими «суперзвездами» шоу-бизнеса: «А нам не нужен этот рэп, / Давай нам песни про совдеп / Или про зрелища и хлеб, Ты понимаешь, Серег, ведь у тебя... / Быстрее на кладбище и в склеп. / Вот как подохнешь, не станет мнений, / Все сразу скажут: “Серега – гений”. / Вот когда раньше, мы все стояли, / Один Серега крутил педали. / И будешь ты, как Виктор Цой. / Пусть не живой, зато герой!...» [25].

На третьей стадии десакрализации «классического» варианта рок-культуры опредмечивается само понятие рока: «Муж – инвалид и пьяная бабка, / Из кошки соседа – пошिताя шапка, / За спизженный гвоздь полученный срок. / Вот это, сынок, и есть русский рок! <...> Жрать колбасу, кусая от палки. / Плунуть в лицо продащице-нахалке. / Чтобы сморкаться, не нужен платок. / Вот это, сынок, и есть русский рок!» [26]. Заметим, что С. Шнуров не ограничивается этим. Он идет дальше и на примере своего творчества «создаёт» новую формулу рок-искусства: «Мы играем, как умеем, / От души и от яиц. / И перцами не стареем, / Вы спро-

сите у девиц. / Мы круче всех! / Мы круче! / Кто поклонник “Ленинграда”, / Тому слушать нас не надо. / Клалы мы на все и всех, / В том числе и на успех. / Мы круче всех! / Мы круче! / Мы – элита говнорока» [27].

Кроме этого, в рамках вербального компонента формируется комплекс мотивов, которые можно считать типичными для «гламурного» варианта рока-попса. К таким мотивам можно отнести следующие:

1. Мотив движения к успеху, стремление стать звездой шоу-бизнеса	«Вперед гастролей километры, вам обратно повернуть нельзя. / И в глазах друзей почти как мэтры, и для мэтров мы почти друзья. / Фальш-билет для творческого роста – это безмитный проездной. / Просто так сошлись на небе звезды и решили быть ещё одной. / СТС зажигает суперзвезду, / СТС открывает двери в мечту» [28]
2. Мотив восхищения, поклонения суперзвездам шоу-бизнеса.	«Кассетный мальчик, мы тебя любим / И истина – / Ты у кассетных девочек герой» [29]
3. Мотивы посещения других планет и встречи с инопланетными гостями	«А может, мы марсиане? / Мы марсиане и ждем спасения. / Мы с тобой марсиане / Из параллельного измерения» [30]
4. Мотив виртуализации и примитивизации человеческого общения	«Я сидела в Интернете и общалась с тобой, / Ты сидел и не заметил, что общался с другой. / Не совпали вдруг ответы, / Хотя вопросы просты, оказалось, что в ответе и не я, / и не ты. / А кто? / Кто? / Это клон, клон, клон...» [31]
5. Мотив «овеществления» симуляции человеческого сознания	«Два киберга запутали программы. / Крути педали. / Спрячем раны, перекроем краны / И завесим шторами глаза. / Ла-ла-ла-ла-ла, ведь мы с тобой одно сплошное “лего”. / Ла-ла-ла-ла-ла, мы стали Барби и Кенами. / Ла-ла-ла-ла-ла, унылой трелью недочеловека. / Ла-ла-ла-ла-ла, стеклянными манекенами» [32]
6. Мотив наслаждения как главной цели жизни	«Наслаждайся. / Наслаждайся. / Не кури сигареты. / Не пей водку. / Катайся на snowboard’e. / Занимайся спортом. / Не ходи в школу. / Люби свою маму, / Его маму. / Рок-н-ролл навсегда. / Наслаждайся. / Bay...» [33]
7. Мотив игры в любовь, дружбу	«Поцелуями нежными ли, нижними ли, / Это будет не трудно, это по любви. / Караванами, пароходами / Я к тебе прорвусь, mon amie. / Рациями, факсами, / Телефонами пока завязаны мы. / Удивления хочешь, vis-a-vis, / Это будет не трудно, это по любви» [34]

В результате описанных выше процессов, реализующихся на уровне вербального компонента, общая когнитивно-прагматическая программа моделирования «гламурной» СЯЛ рок-музыканта утрачивает свойства уникальности. Она превращается в искусственную систему, которая строится на основе «вторичного материала» штампов и стереотипов. КПП не создается рок-музыкантом, а автоматически воспроизводится по принципам спонтанных реакций симулятивного субъекта, который из автора (творца), превращается в скриптора [35. С. 384–386].

*Музыкальный компонент* в рамках «гламурного» варианта рока-попса строится по типизированным, клишированным моделям, заимствованным из музыкальных композиций популярной эстрадной музыки. Это приводит к тотальному упрощению структуры музыкального компонента, которая состоит из совокупности однотипных музыкальных фраз, механически связанных между собой.

Можно выделить несколько основных характеристик музыкального компонента этого типа: 1) однообразие музыкальных фраз и однотипность ритмизации музыкального трека; 2) замена «чистого» «живого» звука искусственно созданным компьютерным звучанием; 3) использование «мягких», «релаксирующих», «гламурных» музыкальных гармоний; 4) использование музыкальной «подложки», на фоне которой звучат все остальные инструменты (чаще всего в качестве фонового компонента используются различные варианты «космических», «природных» (шум моря, звуки леса и т.д.) или «искусственных», «электронных» музыкальных форм, сыгранных на синтезаторе или написанных с помощью специальных компьютерных музыкальных программ); 5) отказ от жесткого

гитарного звучания, которое заменяется «легким» гитарным ритмом; 6) ориентация на дискотечную и клубную музыкальные культуры; 7) использование приемов стилизации и «декорирования» музыкального трека за счет введения в его структуру легкоузнаваемых и легкозапоминаемых гармоний.

В результате музыкальные компоненты рок-композиций разных групп, работающих в пространстве «гламурного» рока-попса, часто просто невозможно идентифицировать. Все мелодии похожи друг на друга, так как создаются примерно по одной модели. Более того, исчезает индивидуальный стиль игры музыканта. Это связано с тем, что его основной задачей является не создание, а всего лишь воспроизведение стереотипизированного музыкального образа, ориентированного на «среднего потребителя» массовой культуры.

Особыми свойствами в пространстве «гламурного» рока-попса наделяется *артикуляционный компонент*. На наш взгляд, голоса большинства исполнителей «гламурного» рока-попса (причем как женщин, так и мужчин) обладают схожими характеристиками. Можно выделить три базовых (типовых) особенности исполнения вокальных партий: 1) отсутствие резких «дисгармоничных» интонационных и тембровых переходов (переходы от одного регистра к другому осуществляются плавно); 2) голоса «мягкие», нежные, спокойные, отчасти даже самодовольные, лишенные «трагических» обертонов; 3) часто встречается нарочито сентиментальные, «рафинированные», «сладкие», «кукольные» голоса (здесь можно вспомнить «обволакивающий», «мурлыкающий» голос И. Лагутенко и голоса «Ранеток»).

Заметим, что представленные артикуляционные характеристики голосов исполнителей «гламурного»

рокапопса отражают качественные особенности процесса симуляции эмоциональных состояний личности в пространстве массовой культуры. Здесь голос пере-стаёт быть средством выражения чувств (любовь, дружба, преданность и т.д.), «живых», «очищенных» человеческих эмоций (радость, грусть, печаль, нена-висть и т.д.) и превращается в средство воспроизведе-ния стереотипных «овеществленных», «правильных» с точки зрения массового сознания, искусственных «псевдоэмоциональных» состояний.

Особое внимание представители «гламурного» ро-капопса уделяют своему внешнему виду (*имиджевый компонент*), основным элементом которого является концертный костюм. Анализ концертных выступле-ний групп «Мумий Тролль» [36] и «Братья Грим» [37] показал, что формы концертных костюмов лидеров этих групп достаточно многообразны. Это могут быть разноцветные футболки, тельняшки, рубашки, узкие джинсы, брюки-клёш, кожаные куртки, пиджаки (яр-ко-красного, голубого, синего, желтого, черного цве-тов), строгие однотонные и разноцветные (в том чис-ле клетчатые) костюмы, часто используются галстуки, бейсболки, кепки и многое другое.

Заметим, что, несмотря на внешнее многообразие вариантов концертного костюма, все его формы так или иначе направлены на визуализацию определённых стереотипизированных, типовых вторичных си-мулятивных образов модного «гламурного» человека, сложившихся под влиянием «диктатуры брендов»

[13. С. 188]. Причем все эти формы воспринимаются массовым сознанием как «правильные», образцовые.

На наш взгляд, можно выделить несколько базо-вых разновидностей образов «гламурных» рок-музыкантов, актуализируемых в пространстве кон-цертной визуализации. Первый образ – *денди XXI века* [Там же] (обязательными атрибутами воплощения этого образа на сцене являются: различные варианты костюмов (как однотонных, так и цветных), рубашка, застегнутая на все пуговицы, узкие брюки и галстук). Второй образ – *тусовщик (типичный представитель клубного сообщества)*. Для создания этого образа рок-музыканты используют цветные пиджаки, рваные джинсы, футболки и т.д. Третий образ – *свободный художник (представитель современной богемы)*. Для этого типа характерна внешняя небрежность в одеж-де. Для создания этого образа могут использоваться растянутые свитера, жилетки, вытертые джинсы, май-ки (разных цветов), рубашки (навыпуск) и многое другое. В этом образе реализуется свойственный «гламурной» личности принцип двойного кодиро-вания. Формально в имидже рок-музыканта «нет ничего бросающегося в глаза, но посвященным он говорит сам за себя» [Там же].

В завершение отметим, что рок-музыканты, пред-ставляющие «гламурный» вариант рокапопса, в совре-менных условиях просто обязаны выглядеть на сцене современно, ярко, модно и стильно, иначе они могут потерять определённый процент своих поклонников.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Летоу Е. Выступление на Мемориале Александра Башлачева. БКЗ «Октябрьский», 1990.
2. Теория культуры в вопросах и ответах : учеб. пособие / под ред. Н.М. Мухамеджановой, С.М. Богуславской. Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2007.
3. Непомнящий А. О нашем поражении // Александр Непомнящий. Стихотворения / сост. О. Непомнящая, Е. Кувтырева. М. : Выргород, 2013.
4. Флиер А.Я. Массовая культура и её социальные функции // ОНС: Общественные науки и современность. 1998. № 6.
5. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация общества. М., 1991.
6. Маркова Г.И. Массовая культура: содержание и социальные функции : дис. ... канд. культурологии. М., 1996.
7. Кравченко А.И. Культурология: хрестоматия для высшей школы. М. : Академический Проект, 2000.
8. Аблеев С.Р., Кузьминская С.И. Специфика и тенденции массовой культуры: анализ основных аспектов. URL: [ethics.roerich.com/doc/kultura/html](http://ethics.roerich.com/doc/kultura/html) (дата обращения: 23.10.2014).
9. Гофман А.Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. М., 1994.
10. Шевчук Ю. Фонограммщик // ДДТ. Любовь. 1996.
11. Рок-группа (Ю. Шевчук, М. Горшенев, А. Князев, И. Черт и др.). Попса // Рок-группа. Попса. 2003.
12. Конрадова Н.А. Кич как социокультурный феномен : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2001.
13. Нистратова С.Л. Новый тип языковой личности в современной русской культуре – «Гламурный человек» // XII конгресс междуна-родной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература во времени и пространстве» / под ред. Л.А. Вербицкой, Лю Лиминя, Е.Е. Юркова. Шанхай, 2011. Т. 2.
14. Вепрева И.Т., Кутина Н.А. Гламур // Русский язык за рубежом. 2006. № 4.
15. Лагутенко И. Алло, Попс // Шамора. Ч. 1 : Мумий Тролль. 1998.
16. Братья Грим. Девочка-попс // Крылья титана. Братья Грим. 2010.
17. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики : сб. науч.-аналитических трудов. М., 1989.
18. Кристева Ю. Слово, диалог и роман // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004.
19. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб., 1995.
20. Шнуров С. Я и о. Б.Г. // Дачники. Ленинград. 2000.
21. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Русский язык и языковая личность. М., 1987.
22. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004.
23. Сорокин Ю.А., Михалева И.М. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // Язык и сознание: парадоксальная ра-циональность. М., 1993.
24. Шнуров С. Перемен // Аврора. Ленинград. 2011.
25. Шнуров С. Песня старого фаната группы «Ленинград» // Хлеб. Ленинград. 2005.
26. Шнуров С. Русский рок // Сдачи не надо. Рубль. 2010.
27. Шнуров С. Легенды Говнорока // Сдачи не надо. Рубль. 2010.
28. Ранетки. СТС зажигает суперзвезду // Ранетки Mania. Ранетки. 2008.
29. Лагутенко И. Касетный мальчик // Шамора. Ч. 1 : Мумий Тролль. 1998.

30. *Братья Грим. Марсиане* // Марсиане. Братья Грим. 2007.
31. *Ранетки. Клон* // Не забуду никогда. Ранетки. 2010.
32. *Братья Грим. Барбикены* // Иллюзия. Братья Грим. 2006.
33. *Ранетки. Наслаждайся* // Ранетки. Ранетки. 2006.
34. *Лагутенко И. Это по любви* // Мемуары. Мумий Тролль. 2002.
35. *Барт Р. Смерть автора* // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
36. *Мумий Тролль. Концерт в «Горбушке»* (ДК им. Горбунова). 17, 18 декабря 1998.
37. *Братья Грим. Концерт в клубе «Б-2»*. Москва. 2008., Братья Грим. Концерт в Саратове. 7 августа 2012.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 21 мая 2015 г.

## PECULIARITIES OF THE POST-COUNTERCULTURAL EPOCH OF RUSSIAN ROCK

*Tomsk State University Journal*, 2015, 396, 46–53. DOI: 10.17223/15617793/396/8

**Ivanov Dmitry I.** Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation). E-mail: Ivan610@yandex.ru

**Keywords:** rock culture; rockapops; post-countercultural epoch of Russian rock; personality of a rock musician; mass culture.

By the early 1990s, most Russian rock musicians realise that the “heroic” epoch (1980s) of Russian rock ended, so to speak, in nothing. The key reason is that the destructive pathos of the countercultural type of the rock culture step by step becomes total and starts destroying Russian rock from inside. The notion of romantic rebellion aiming to win at any cost loses its sense. The absurdity of this struggle is due to the fact that the object of confrontation is not defined (it is actually absent), and the rock culture itself becomes a part of the “enemy” system, a voice of illusory changes. As a result, the total protest wanting a “triumph” of freedom and mind longing for mental and social changes ended up in a total “defeat” of the “rock heroes”, which determined the further development of the whole rock culture – and it may be described in terms of self-destruction. Destabilisation of the notions of victory and romantic rebellion that are central for the Russian rock “heroic” aesthetics discredits the notion of counterculture that begins to be perceived as artificial. At the same time, the romantic version of the rock aesthetics gets neutralised and the romantic type of consciousness is destroyed. After transition of rock music into the mass culture space two specific and divergent forms of rock culture emerge. The first one is actualised on the art culture level. Representatives of the “traditional” rock art form do not accept the “artificial”, simulational reality where it is impossible to distinguish a copy from the original and a lie from the truth. They deny the pseudoart of phonograms and corporate parties and speak for an honest and free art while continuing to spread the word of truth. The second form of rock music, completely “dissolved” in the mass culture space, belongs to the levels of media and kitch cultures. It is a hybrid musical, textual and image form which is deliberately simplified, eclectic and adapted for the mass consciousness. This is not only a music style based on the principles of secondary synthesis (artificial mixing) of rock and pop elements, but also a reflection of a particular type of consciousness defining the peculiarities of a person’s mind and behaviour. The author shall call this form of rock *rockapops*. It is important to notice that rockapops is a heterogeneous phenomenon, just like the mass culture space bringing it to life. At present, there are two main types of rockapops and each of them may be correlated with a certain type of personality. It is the glamour type of a rock musician personality that is formed within the purified glamour rockapops version and the simulational heroic type of personality within the aggressively destructive version.

## REFERENCES

1. Letov, E. (1990) *Vystuplenie na Memoriale Aleksandra Bashlacheva* [Speech at Alexander Bashlachev’s Memorial]. St. Petersburg: BKZ Oktyabr’skiy.
2. Mukhamedzhanova, N.M. & Boguslavskaya, S.M. (eds.) (2007) *Teoriya kul’tury v voprosakh i otvetakh* [The theory of culture in questions and answers]. Orenburg: IPK GOU OGU.
3. Nepomnyashchii, A. (2013) O nashem porazhenii [On our defeat]. In: Nepomnyashchaya O. & Kuvtyreva E. (eds.) *Aleksandr Nepomnyashchii. Stikhotvoreniya* [Aleksandr Nepomnyashchii. Poems]. Moscow: Vyrgorod.
4. Flier, A.Ya. (1998) Massovaya kul’tura i ee sotsial’nye funktsii [Mass culture and its social functions]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost’*. 6.
5. Ortega y Gasset, J. (1991) *Degumanizatsiya iskusstva* [The Dehumanization of Art]. Moscow: Iskusstvo.
6. Markova, G.I. (1996) *Massovaya kul’tura: sodержание i sotsial’nye funktsii* [Mass culture: content and social functions]. Cultural Studies Cand. Diss. Moscow.
7. Kravchenko, A.I. (2000) *Kul’turologiya* [Cultural Studies]. Moscow: Akademicheskii Proekt.
8. Ableev, S.R. & Kuz’minskaya, S.I. (n.d.) *Spetsifika i tendentsii massovoy kul’tury: analiz osnovnykh aspektov* [The specifics and trends of mass culture: an analysis of the main aspects]. [Online]. Available from: <http://www.lomonosov.org/friend-esses/fourfriend-esses15054.html>. (Accessed: 23rd October 2014).
9. Hoffman, A.B. (1994) *Moda i lyudi: novaya teoriya mody i modnogo povedeniya* [Fashion and people: a new theory of fashion and fashionable behavior]. Moscow: Kanon.
10. Shevchuk, Yu. (1996) Fonogramshchik [A lip syncher]. In: DDT. *Lyubov’* [Love]. Russia: DDT Records.
11. Shevchuk, Yu., Gorshene, M., Knyazev, A., Chert, I. et al. (2003) *Rok-gruppa. Popsa* [Rock band. Pops].
12. Konradova, N.A. (2001) *Kich kak sotsiokul’turnyy fenomen* [Kitsch as a sociocultural phenomenon]. Abstract of Cultural Studies Cand. Diss. Moscow.
13. Nistratova, S.L. (2011) [A new type of language personality in modern Russian culture, “a glamour person”]. *XII kongress mezhdunarodnoy assotsiatsii prepodavateley russkogo yazyka i literatury: “Russkiy yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve”* [XII Congress of the International Association of Teachers of Russian Language and Literature “Russian language and literature in time and space”]. Proc. of the Congress. Vol. 2. Shanghai. (In Russian).
14. Vepreva, I.T. & Kupina, N.A. (2006) Glamur [Glamour]. *Russkiy yazyk za rubezhom*. 4.
15. Lagutenko, I. (1998) Allo, Pops [Allo, Pops]. In: Mumi Troll. *Shamora* [Shamora]. Pt. 1.
16. Bratya Grim. (2010) Devochka-pops [A pops girl]. In: Bratya Grim. *Kryl’ya titana* [Wings of a Titan]. Russia: Soyuz.
17. Il’in, I.P. (1989) Stilistika intertekstual’nosti: teoreticheskie aspekty [The stylistics of intertextuality: theoretical aspects]. In: *Problemy sovremennoy stilistiki* [Problems of modern stylistics]. Moscow.
18. Kristeva, Yu. (2004) Slovo, dialog i roman [Word, dialogue and novel]. In: Kristeva, Yu. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected Works: The destruction of poetics]. Moscow: ROSSPEN.
19. Smirnov, I.P. (1995) *Porozhdenie interteksta. Elementy intertekstual’nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka* [Generation of intertextuality. Elements of intertextual analysis with examples from the works of B.L. Pasternak]. St. Petersburg: Glagol’.

20. Shnurov, S. (2000) Ya i.o. B.G [I am an acting Boris Grebenshchikov]. In: Leningrad. *Dachniki* [Cottage People]. Russia: Gala Records.
21. Karaulov, Yu.N. (1987) Rol' pretsedentnykh tekstov v strukture i funktsionirovanii yazykovoy lichnosti [The role of precedent texts in the structure and functioning of the language personality]. In: Karaulov, Yu.N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and language personality]. Moscow: Nauka.
22. Slyshkin, G.G. (2004) *Lingvokul'turnye kontsepty i metakontsepty* [Linguocultural concepts and meta-concepts]. Abstract of Philology Dr. Diss. Volgograd, 2004.
23. Sorokin, Yu.A. & Mikhaleva, I.M. (1993) Pretsedentnyy tekst kak sposob fiksatsii yazykovogo soznaniya [Precedent text as a way of fixing the language consciousness]. In: Tarasov, E.F. (ed.) *Yazyk i soznanie: paradoksal'naya ratsional'nost'* [Language and consciousness: the paradoxical rationality]. Moscow: Institut yazykoznaniya.
24. Shnurov, S. (2011) Peremen [Changes]. In: Leningrad *Avrora* [Aurora]. Russia: Misteriya zvuka.
25. Shnurov, S. (2005) Pesnya starogo fanata gruppy "Leningrad" [Song of an old fan of the Leningrad band]. In: Leningrad. *Khleb* [Bread]. Russia: Misteriya zvuka.
26. Shnurov, S. (2010) Russkiy rok [Russian rock]. In: Rubl'. *Sdachi ne nado* [Keep the change].
27. Shnurov, S. (2010) Legendy Govnoroka [Legends of the shit-rock]. In: Rubl'. *Sdachi ne nado* [Keep the change].
28. Ranetki. (2008) STS zazhigaet superzvezdu [STS lights a superstar]. In: Ranetki. *Ranetki Mania*.
29. Lagutenko, I. (1998) Kasetnyy mal'chik [Tape Boy]. In: Mumiy Troll. *Shamora* [Shamora]. Pt. 1.
30. Bratya Grim. (2007) Marsiane [Martians]. In: Bratya Grim. *Marsiane* [Martians]. Russia: CD Land.
31. Ranetki. (2010) Klon [A Clone]. In: Ranetki. *Ne zabudu nikogda* [I will never forget]. Russia: Megaliner Records.
32. Bratya Grim. (2006) Barbikeny [Barbiekens]. In: Bratya Grim. *Illyuziya* [An illusion]. Russia: Megaliner Records.
33. Ranetki. (2006) Naslazhdaysya [Enjoy]. In: Ranetki. *Ranetki* [Ranetki]. Russia: Megaliner Records.
34. Lagutenko, I. (2002) Eto po lyubvi [It is for love]. In: Mumiy Troll. *Memuary* [Memoirs].
35. Barthes, R. (1994) Smert' avtora [The death of the author]. In: Kosikov G.K. (ed.) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, Univers.
36. Mumiy Troll'. (1998) *Kontsert v "Gorbushke" (DK im. Gorbunova)* [The concert in the "Gorbushka" (Palace of Culture n.a. Gorbunov)]. 17, 18 December 1998. Moscow: Palace of Culture n.a. Gorbunov.
37. Bratya Grim. (2008) *Kontsert v klube "B-2"* [The concert at the Club "B-2"]. Moscow: Klub B-2.

Received: 21 May 2015