

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Потылицына Евгения Владимировна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Тема: «Социокультурологический и лингвометодический аспекты
изучения текстов рок-музыки»**

Направление 44.04.01 Педагогическое образование
(код и наименование направления)
Русский язык и литература в поликультурной среде
(наименование программы)

Допущена к защите
Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
докт. филол. наук, доцент Осетрова Е.В.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Научный руководитель
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Студент Потылицына Е.В.
(фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Красноярск 2022

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) содержит 84 страницы, включая реферативную часть. Теоретическую базу работы составили 93 источника (монографии, словари, учебные пособия, научные статьи), оформленные в виде библиографического списка.

Диссертация состоит из введения, трех глав, в том числе выводов по главам, заключения, списка использованных источников.

Объектом исследования является рок как явление культуры второй половины XX века.

Цель исследования: рассмотрение рок-текста с позиции социокультурологического и лингвометодического аспекта.

Актуальность исследования.

В условиях глобализации обращение к теме молодежных субкультур, особенно к тем, что эмоционально усилены музыкальным и поэтическим воздействием на молодежь, представляется крайне важным. Знакомство с рок-культурой позволяет лучше понять мировоззрение и мировосприятие современных молодых людей и, следовательно, учитывать эти факторы в воспитательной и учебной работе.

Тексты песен многих отечественных рок-групп можно использовать как учебный иллюстративный материал на уроках русского языка и при обучении русскому языку как иностранному.

Методы исследования: анализ научной литературы, прием случайной выборки, описательный и сопоставительные методы

Полученные результаты:

- 1) изучена научная литература по проблеме исследования, определены основные рабочие понятия;
- 2) собран материал для исследования;
- 3) выявлена базовая тематика песенных текстов русского-рока второй половины XX начала XXI века;

- 4) изучены особенности рок-музыки как социокультурного интертекста;
- 5) проанализировано 110 текстов русских рок-песен, 125 контекстов песен авторов русских рок-песен, русских сольных исполнителей и рок-групп;
- 6) разработаны методические материалы по теме исследования.

Научная новизна исследования. Представлена рефлексия рок-музыки через текст, интертекст, интертекстуальность, определены возможности использования текстов песен рок-групп на занятиях по русскому языку и в рамках РКИ.

Практическая значимость состоит в том, что материалы могут быть использованы в преподавании русского языка как иностранного в вузе, а также на уроках русского языка и литературы в школе.

Материалы работы были **апробированы** на XI Научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Автор подготовил по теме исследования статью в сборнике научных статей: Потылицына Е.В. Работа с песней как способ создания искусственной языковой среды на занятиях РКИ // XI Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры: сборник научных статей XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 25 мая 2022 г. (в печати).

report

The final qualifying work (master's thesis) contains 84 pages, including the abstract part. The theoretical basis of the work consisted of 93 sources (monographs, dictionaries, textbooks, scientific articles), designed in the form of a bibliographic list.

The dissertation consists of an introduction, three chapters, including chapter conclusions, conclusions, and a list of sources used.

The object of the study is rock as a cultural phenomenon of the second half of the twentieth century.

The purpose of the study: to consider the rock text from the perspective of socio-cultural and linguistic aspects.

Relevance of the study.

In the conditions of modern globalization, addressing the topic of youth subcultures, especially those that are emotionally enhanced by musical and poetic influence on young people, seems extremely important. Familiarity with rock culture makes it possible to better understand the worldview and worldview of modern young people and, therefore, take these factors into account in educational and educational work.

Russian lyrics of many Russian rock bands can be used as educational illustrative material in Russian language lessons and when teaching Russian as a foreign language.

Research methods: analysis of scientific literature, random sampling, descriptive and comparative methods

The results obtained:

- 1) the scientific literature on the research problem has been studied, the main working concepts have been defined;
 - 2) collected material for research;
 - 3) the basic theme of the song lyrics of Russian rock of the second half of the XX-beginning of the XXI century is revealed;
 - 4) the features of rock music as a socio-cultural intertext are studied;
- Russian rock songs, 125 contexts of songs by authors of Russian rock songs, Russian solo artists and rock groups were analyzed.;
- 6) methodological materials on the research topic have been developed.

Scientific novelty of the research. The reflection of rock music through text, intertext, intertextuality is presented, the possibilities of using the lyrics of rock bands in Russian language classes and within the framework of the RCT are determined.

Russian Russian is of practical importance because the materials can be used in teaching Russian as a foreign language at a university, as well as in Russian language and literature lessons at school.

The materials of the work were tested at the XI Scientific and Practical Conference dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture. The author has prepared an article on the research topic in the collection of scientific articles: Potylitsyna E. V. Working with a song as a way to create an artificial

XI Scientific and practical conference dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture: collection of scientific articles of the XXIII International Scientific and Practical Forum of Students, postgraduates and young scientists "Youth and science of the XXI century", May 25, 2022 (in print).

Содержание

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I. Рок-музыка как предмет социокультурологического исследования..... | 8 |
| 1.1. Рок-музыка – музыкальный жанр и социальное явление | 8 |
| 1.2. Рок-культура как способ видения мира..... | 13 |
| 1.3. Из истории русского рока | 16 |
| Глава II. Базовая тематика русского рока второй половины XX начала XXI века..... | 23 |
| 2.1. Основные темы русского рока..... | 23 |
| 2.2. Основные образы героя в русской рок-поэзии | 35 |
| 2.3. Интертекстуальность в русской рок-поэзии | 46 |
| Глава III. Использование рок-текстов в методике преподавания русского языка | 60 |
| 3.1. Применение песенного материала в методике преподавания русского языка..... | 60 |
| 3.2. Применение песенного материала в методике преподавания русского языка как иностранного..... | 65 |
| Заключение | 70 |
| Список литературы | 72 |

Введение

Актуальность исследования. Массовая культура, являющаяся основой, от которой ответвляются разнообразные субкультуры, традиционно была предметом внимания различных общественных институтов и объектом исследования различных областей науки.

В условиях глобализации, которая предполагает не только противоборство, но и диалог культур, обращение к теме молодежных субкультур, особенно к тем, что эмоционально усилены музыкальным и поэтическим воздействием на молодежь, представляется очень важным. Рок-музыка оказывает сильное эмоциональное и мировоззренческое воздействие на аудиторию, к которой в первую очередь принадлежит значительная часть молодежи.

Несмотря на сходство отдельных черт, и приемов рок-музыки с таковыми же из других областей музыкальной культуры, прежде всего, из фольклора и музыки художественной профессиональной традиции, она обладает собственной моделью музыкально-психологической действенности в сложных условиях XX века. Она берет начало в магических ритуалах глубокого прошлого, как и классическая музыкальная культура, фольклор. Однако по сравнению с ними рок-музыка в большой степени связана с современными неевропейскими культурами, более близка к контркультурным и постмодернистским мировоззренческим концепциям, что позволяет рассматривать рок-культуру в контексте других культур. Эти попытки возникают в контексте культур и в способах мышления, появившихся в последние десятилетия.

В настоящее время рок-культура определяется как сложное, динамичное, многомерное явление социального характера, имеющее корни в массовой культуре, зависящее от нее и влияющее на нее.

Феномен рок-музыки привлекает внимание исследователей с музыковедческой, социологической, культурологической, исторической и филологической позиций.

Для музыковедческих работ свойственен компаративный анализ различных направлений рока с выявлением предпосылок формирования, особенностей звучания, принципов стилеобразования, сходства и различия рока и классической музыки, что нашло отражение в работах В.Н. Сырова, Е.А. Савицкой, В. Конена, А. Цукера и др.

Социологические работы рассматривают рок-музыку в рамках изучения молодежных субкультур, ее сопоставления с другими субкультурами (А.А. Васильева, С.И. Левикова, Д.В. Петров, Г.М. Иващенко, Т.Б. Щепанская).

Культурологические работы (А.И. Чижова, А. Козлов, Г.С. Кнабе, Т.В. Чередниченко) посвящены изучению причин зарождения рока, его культурологических особенностей, тенденций развития. В подобных обзорных работах предпринимаются попытки проанализировать причинно-следственные связи рока и рок-культуры, что является большим плюсом, так как дает толчок к правильному пониманию читателями сложного культурно-социологического феномена рока.

Филологи определяют новое, особое понятие текстовой составляющей рока, так называемой «рок-поэзии». Такие исследователи как С. Усачева, О.Ю. Панова, Ю.В. Доманский, С.В. Свиридов и другие занимаются вопросами анализа текстов песен, выявлением их образности, интертекстуальности, идеологической базы. Особое внимание уделяется русскому року как уникальному феномену, обладающему неповторимыми особенностями.

Объект исследования – рок как явление культуры второй половины XX века.

Предмет исследования – русский рок с позиций социокультурного интертекста и методики.

В нашей работе приняты следующие понятия социокультурологического и лингвометодического аспектов.

Понятие «социокультурологический» уже более 20 лет является одним из наиболее популярных у отечественных социологов, культурологов и лингвистов. Его массово применяют в заглавиях статей, монографий и диссертаций. Но есть ощущение, что зачастую это понятие используют, чтобы не разделять социальное и культурное. По П. А. Сорокину [Сорокин, 1992], обращение к понятию социокультурного должно исходить из равенства культуры и социальности, их невыводимости друг из друга. Социальное и культурное последовательно выделяются, соотносятся друг с другом как взаимодополняющие, противостоящие либо вытесняющие во взаимодействии категории. В любом случае применительно к обществу нельзя изолированно рассматривать культуру, и наоборот. Под «социальным» в этой связи следует понимать все те виды отношений между индивидами и группами людей, которые создают и воспроизводят рамки и структуру повседневной жизни. «Культурное» в этом аспекте – это все те способы реализации субъективных представлений, мыслей, взглядов, убеждений, способностей индивидов, которые могут, как дополнять социальное, образуя социокультурные феномены, так и противоречить ему, формируя социокультурные противоречия.

Социокультурологический аспект подразумевает социокультурные противоречия, которые можно обнаружить на любом уровне социальных взаимодействий (от индивидуальных до глобальных), не могут быть полностью разрешены. Именно в реальном взаимодействии культурных программ и их носителей (индивидов и групп) с рамками социальных отношений заключен источник постоянной активности социальных действий, в противном случае общество было бы навсегда упорядочено [Сорокин, 1992].

В учебно-методический (лингвометодический) аспект преследует прежде всего учебную цель: выявление тех трудностей в овладении вторым

(неродным) языком, которые вызваны несовпадением семантики и структуры лингвистических единиц в разных языках. Соответственно при лингвометодическом аспекте анализа сопоставляется обычно не весь языковой материал, а лишь в ограниченном объеме – тот микроязык, который активизируется в качестве второго (неродного). Иными словами, при лингвометодическом сопоставлении объектом исследования является микроязык (учебный язык), выраженный в лексическом и грамматическом минимуме (в компрессии) изучаемого языка как второго (в наших условиях – русского), в сравнении с эквивалентной микросистемой родного языка [Анисимов, 2005; Закирьянов, 2015].

Цель исследования: рассмотрение рок-текста с позиции социокультурологического и лингвометодического аспекта. Для реализации поставленной цели решались следующие **задачи:**

- 1) изучить научную литературу по проблеме исследования, определить основные рабочие понятия;
- 2) собрать материал для исследования;
- 3) выявить базовую тематику песенных текстов русского-рока второй половины XX начала XXI века;
- 4) показать особенности рок-музыки как социокультурного интертекста;
- 5) разработать методические материалы по теме исследования.

Материал для исследования. Проанализировано 110 текстов песен, 125 контекстов песен авторов русских рок-песен, русских сольных исполнителей и рок-групп (В. Рекшан, А. Романов, К. Кинчев, Ю. Пилоте, А. Башлачев, К. Кедров, А. Князев, М. Науменко, А. Макаревич и «Машина времени», Б. Гребенщиков и «Аквариум», А. Кипелов и «Ария», Земфира Рамазанова и «Земфира», И. Лагутенко и «Мумий Троль», В. Цой и «Кино», А. Васильев и «Сплин», Би-2, «Санкт Петербург», «Агата Кристи», «Гражданская оборона», «Король и Шут», «ДДТ», Я. Дягилева, «Мельница», «Наутилус Помпилиус», а также Потап и Настя Каменских).

Научная новизна исследования. Представлена рефлексия рок-музыки через текст, интертекст, интертекстуальность, определены возможности использования текстов песен рок-групп на занятиях по русскому языку и в рамках РКИ.

Методы исследования: анализ научной литературы, прием случайной выборки, описательный и сопоставительные методы.

Теоретическая база исследования – работы В.Н. Сырова, Е.А. Савицкой, В. Конена, А.А. Васильевой, С.И. Левиковой, Д.В. Петрова и др.

Практическая значимость исследования. Материалы исследования могут быть использованы в преподавании русского языка как иностранного в вузе, а также на уроках русского языка и литературы в школе.

Апробация работы. По теме исследования сдана в печать статья: Потылицына Е.В. Работа с песней как способ создания искусственной языковой среды на занятиях РКИ //XI Научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры: сборник научных статей XXIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века», 25 мая 2022 г. (в печати).

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (93 источника).

Глава I. Рок-музыка как предмет социокультурологического исследования

1.1. Рок-музыка – музыкальный жанр и социальное явление

Рок-музыка – жанр музыки, характеризующийся ярко выраженным ритмом. Как известно, понятия «рок-музыка» и «рок» происходят от одного корня – это «рок-н-ролл». Так был обозначен жанр, название которого еще в начале 1950-х ввел в обиход Алан Фрид, заимствовав его из блюза. Название прижилось и в сокращенном виде дало имя мощному музыкальному и социокультурному феномену второй половины XX века – року. Таким образом, движение от рок-н-ролла и его производных (твиста, шейка, биг-бита) к рок-музыке и року стало началом своеобразной эволюции от жанра к стилю [Сыров, 2008].

До 90-х гг. XX в. рок-музыка чаще всего рассматривалась лишь в рамках изучения либо контркультуры, либо молодежных субкультур. С недавнего времени появились новые исследования и работы по изучению непосредственно рока: В.Н. Сырова (1997), Е.А. Савицкой (1999), В. Конена (1981), А.А. Васильевой (1999), С.И. Левиковой (2004), Д.В. Петрова (1996) и др. В этих работах представлены типологии стилевых направлений рока, принципы стилеобразования, сравнительный анализ хард- и арт-рока, дан историографический экскурс развития и возникновения музыки, проведены параллели между классической и рок-музыкой.

Феномену рок-музыки в культуре серьезное внимание уделяют исследователи и критики – философы, культурологи, социологи, филологи, психологи и религиозные деятели (Г.М. Иващенко, Т.Б. Щепанская, А.И. Чижова, А.И. Козлов, Г.С. Кнабе, Т.В. Черниченко, О.Ю. Панова, С. Усачева. Ю.В. Доманский), психофизиологии (П. Вайтцвейг, Ю.С. Дружкин, Е.Р. Калитиевская) и др. Очевидно, что суть рок-музыки такова, что ее

изучение требует комплексного подхода, соединяющего в себе тщательный и всесторонний анализ всех аспектов рока. Наиболее полную картину исследования может предоставить только совокупность музыковедческих, философско-эстетических, культурологических, социологических и социально-психологических средств анализа.

Анализ литературы по проблеме и философско-культурологическая рефлексия показали наличие множественности трактовок и толкований понятия «рок-культура»:

- рок-музыка рассматривается как музыка протеста в рамках изучения контркультуры, что обусловлено демонстративностью и эпатажностью рок-музыки, ее направленностью на привлечение внимания, расшатывание привычных стереотипов через «выразительно-языковую систему рока, энергичность и агрессивность манеры выражения, а также резкость стилевых контрастов и шероховатость речевого сленга» [Сыров, 1997, с.23];

- рок-культура позиционируется как молодежная субкультура, для которой характерны акцентирование знаковости, самобытности, самодостаточности, независимости, брутальности, стремления к самореализации и самоактуализации;

- рок-культура является видом музыкально-поэтического жанра, близкого бардовскому, с форсированными интонациями, при которых музыка не единственное содержание рока, а нравственная позиция, «кодекс противостояния» экзистенциального характера [Кнабе, 1990, с. 40];

- рок-музыка является обобщенным направлением в музыке, вбирающим в себя, помимо музыкальной компоненты, текстовую составляющую и визуальный ряд.

Нужно подчеркнуть, что каждая из проанализированных интерпретаций понятия рок-культуры имеет право на существование и использование этого термина в рамках того или иного содержательного наполнения, определяется целями и задачами исследования. Это

олицетворяет собой идею «прочтения» сложного «произведения», социокультурного интертекста, требующего логического осмысления и интегрального полилогичного подхода к изучению.

Эпатаж и бунтарский дух рока вызывают неоднозначную реакцию – с одной стороны, рок воспринимается как проявление юношеского нигилизма в рамках контркультуры, что влечет за собой резко-негативное его восприятие. С другой – за маской гротеска кроется множество внутренних смыслов, для адекватного прочтения которых необходимо обладать довольно обширными знаниями в различных областях культуры, религии и науки.

Возникновение смыслов в роке идет через звук и не только. Восприятие музыки основано на вероятностном предвосхищении как мелодии, так и ритма. Ритм предвосхищать проще (в силу универсальной, повсеместной природы ритма в окружающем мире) [Голубев, Цыбин, 1991, с.24]. Помимо четко выраженного ритмического рисунка партии ударных, одним из средств выразительности рока является остинанто. Такая структура наиболее характерна для рока – за исключением его стилей, приближающихся по своей сути к джазу и классической музыке – такие как арт-рок, прогрессив-метал или представляющие собой эксперимент – как психоделические направления. И. Чижова считает, что такое остинанто в роке имеет связь с источником формирования экстатических состояний, присущих магическим обрядам древности [Чижова, 1993, с.103]. Необходимо отметить, что при наличии такой четкой системы в рок композициях обязательно присутствует доля импровизации – даже при условии наличия партитур с нотной записью на концертах музыканты никогда не исполняют свои произведения четко по нотам. Один концерт всегда будет отличаться от другого, на котором будут исполняться те же песни, что и на первом.

Безусловно, развитие рока тесно связано с техническим, экономическим, политическим и социальным развитием человечества. Не по воле случая законодателями рока стали наиболее развитые страны. Именно техническое развитие создает благодатную почву для развития рока –

аппаратура постоянно изменяется и усложняется, музыкальные инструменты также подвергаются изменениям и усовершенствованиям, звучание изменилось в корне за счет совокупности вышеуказанных причин, а также появления новых способов искажения звука. Развитие технического прогресса – появление различных устройств, позволяющих создавать, записывать и прослушивать музыку, их распространение среди широких масс – все это сделало музыку неотъемлемой частью жизни человека. Помимо этого, немаловажную роль играет наличие свободного времени и обеспеченность всем необходимым для жизни – экономический фактор [Тугушева, 2006].

Рок-музыка стала культурным феноменом, распространившимся за пределы музыки. Тематика песен, философия, образ жизни и имидж музыкантов и их поклонников стали важным явлением современной культуры.

Смысл и идейная направленность текстов песен зачастую различаются от направления к направлению, сохраняя при этом некоторую общность. Для всех видов рока характерны отвлечённость, обращение к аллегорическим, фантастическим темам, зачастую эскапизм, патетичность, а также, для большинства поджанров, — воинственность и агрессия, культ сильной личности. Так, для дэт-метала типичны темы насилия и смерти, для дум- и готик-метала — темы печали, меланхолии и отчаяния, для блэк-метала — оккультные темы, пауэр-метал часто обращается к темам сказок и фэнтези. Трэш-метал имеет наименее отвлечённую тематику, обычно посвящённую проблемам общества, и в этом схож с панк-роком. Рок-группы самых разных жанров часто обращаются к фантастике, мифологии, литературе ужасов.

Вместе с тем, немалая часть текстов рок-групп обращена к более традиционным для рок-музыки материям: личная жизнь, свобода, война. Романтизация войны и насилия делает многие рок-группы объектом критики прессы. Но, несмотря на внешнюю агрессивность, лирика рок-групп является скорее элементом стиля и имиджа, а не призывом к насилию; сами

музыканты и их поклонники, как правило, относятся к таким текстам с должной иронией. Тексты металлистов менее привязаны к личности и эмоциям автора и исполнителя, чем у других рок-групп. За счёт этого они зачастую более последовательны и связны, сюжетные песни по мотивам книг и концептуальные альбомы являются обычным делом [Тугушева, 2006].

Рок породил субкультуру своих поклонников — то есть рокеров. Исполнителям и поклонникам рока присущ особый стиль одежды. Хэви-метал группы 80-х XX в., такие как Iron Maiden и Manowar выступали в обтягивающих трико и майках без рукавов, и, по примеру рокеров и хиппи 1960-70-х XX в., отращивали длинные волосы. Однако более традиционным стал впоследствии имидж, включающий в себя кожаные куртки и штаны, металлические цепи и заклёпки, а также чёрные майки с символикой рок-групп. Первопроходцем во внедрении кожаных аксессуаров в среду рокеров считается вокалист Judas Priest Роб Хэлфорд. Этот имидж был подхвачен другими группами, такими как Manowar, Slayer, Ария и др.

Влияние на моду рокеров оказали и байкеры, движение мотоциклистов, близкое металлистам. В частности, тем и другим свойственны татуировки. Многие метал-группы воспевали мотоциклы и быструю езду как символ свободы, силы и независимости. В свою очередь, метал стал самым популярным направлением рок-музыки среди байкеров.

Рок-музыка как составляющая феномена рок-культуры в целом присуща многим культурам разных народов. Так, например, в Южной Америке хард-рок развивается усилиями двух его деятелей: Макса Кавалеры и Бето Васкеса, которые обратились к жанру пауэр-метала. В Австралии большинство рок-групп в своих текстах воспевают христианскую религию. В ближневосточных странах, Африке и странах Южной Азии, где сильны цензурные ограничения, особенно в исламских странах, антагонизм общественности и тяжёлой музыки значительно сильнее.

Культурологическая рефлексия двух взаимосвязанных переменных — истории развития рок-музыки на западе и трансформации иерархии

социальных и индивидуальных ценностей показывает, что аксиологическая составляющая рок-культуры неотделима от ценностных ориентаций социума. Отчетливее всего эту зависимость можно проследить на примере западной рок-культуры и истории развития западного индустриального общества.

1.2. Рок-культура как способ видения мира

В последние десятилетия музыка занимает важное место в системе ценностей молодежи, одновременно формируя и отражая различные мировоззренческие, этические и эстетические ориентации. Сказанное относится прежде всего к массовой музыкальной культуре, в особенности к такой ее жанровой разновидности, как рок-музыка, которая не без основания трактуется как социомузыкальный феномен. Именно рок-музыка выступала и продолжает выступать тем средством, при помощи которого формируются постулаты той или иной молодежной субкультуры.

Рок-культура включает, помимо собственно музыкальной компоненты, также вербальную (поэтические песенные тексты, где широко представлена молодежная сленговая лексика), поведенческую (комплекс используемых рок-музыкантами исполнительских приемов - от темброво-артикуляционной манеры пения до стиля сценического поведения), предметную (костюмы и атрибутика как часть исполнительского имиджа рок-музыкантов), социокультурную (традиционные социальные формы бытования рок-музыки - молодежная тусовка, рок-концерт).

Ю.В.Маслова выделяет ряд функций, присущих рок-культуре как основе формирования молодежных субкультур:

Коммуникативная. Рок-культура служит одним из средств общения молодых людей. Даже проживая в разных городах, любители рока устанавливают контакты – ведут переписку, обмениваются записями, совместно посещают концерты любимых групп, находя единомышленников.

Аффилиативная (группообразующая). Молодые люди зачастую объединяются по интересам. Наглядным тому примером могут служить фан-клубы того или иного исполнителя (рок-группы) и всевозможные неформальные молодежные объединения.

Пронологическая. У потребителей рок-культуры нередко складывается определенный поведенческий стереотип. Создается противоречивый имидж «рок-н-рольного человека»: с одной стороны, рок-фанаты стремятся к интеллектуальному совершенствованию - чтению философской и религиозной литературы, овладению навыками игры на музыкальных инструментах, с другой - выказывают не всегда объяснимую потребность в неограниченной свободе, что зачастую приводит к проявлениям девиантного поведения, которое может выражаться в пьянстве, наркомании, моральной и половой распущенности, непризнании авторитетов, конфронтации с окружающими.

Компенсаторная. Углубляясь в мир иллюзий, молодые люди компенсируют эмоциональную невыразительность собственной повседневной жизни.

Рекреативно-гедонистическая. Эта функция связана с чувством наслаждения, испытываемым рок-фанатами при прослушивании любимой музыки.

Аксиологическая. В зависимости от содержания произведений рок-культура может давать установку на добро, высокие нравственные ценности либо, напротив, формировать такие качества, как нигилизм, цинизм, потребительство.

Функция идентификации с себе подобными. Неуверенно чувствующие себя в жизни подростки обладают повышенной склонностью к самоотождествлению с «сильными личностями», за которых выдают себя рок-кумиры, чей образ заполняет пустующее «сверх-я» молодого человека. Такая поведенческая установка зачастую приводит к потере индивидуально-личностной определенности.

Функция самореализации и самоутверждения. Данная функция может выражаться, с одной стороны, в творческом высказывании, создании и исполнении рок-музыки, с другой - в ее потреблении, обладании престижными музыкальными записями, свежей информацией о жизни и творчестве любимых исполнителей.

Функция эскапизма. Рок-культура служит для молодых людей своеобразным средством ухода от окружающей действительности. Она образует для них «культурную нишу», в которой можно «отсидеться до старости», укрывшись от трудностей быта и проблем повседневной жизни [Маслова, 2015].

Метрополией рока считается англоязычный мир, но его принципиальная фольклорная основа позволила самостоятельно развиваться национальным направлениям этого музыкального жанра в Восточной и Западной Европе, Африке, где, как правило, его бытование связано с практикой социального протеста.

Рок-культура – противоречивое и сложное явление, она такова, какой является сама жизнь в данный отрезок времени. Рок-культура – это творческая сила, в которой отражается или преломляется в воображении и фантазии художника современность. Поэтому рок-культура – рефлексия современности. В роке можно найти отголоски политики, конструкты философии, установки на духовные ценности, а также моменты отражения быта и жизни людей, присущие определенному времени и эпохе. Априорной стороной любой культуры является традиция, в основе которой лежат ценностные ориентации, передающиеся из поколения в поколение [Доронин, 2011].

Рок-музыка стала культурным феноменом, распространившимся за пределы музыки. Тематика песен, философия, образ жизни и имидж музыкантов и их поклонников стали важным явлением современной культуры. Тяжёлая музыка, с одной стороны, является частью современной массовой культуры, с другой стороны, позиционируется как

противоположность ей. Многие группы, в особенности представители традиционных видов рока, добились большого успеха у массовой аудитории.

Смысл и идейная направленность текстов песен зачастую различается от направления к направлению, сохраняя при этом некоторую общность. Для всех видов рока характерны отвлечённость, обращение к аллегорическим, фантастическим темам, зачастую эскапизм, патетичность, а также, для большинства поджанров, воинственность и агрессия, культ сильной личности. Тексты металлистов менее привязаны к личности и эмоциям автора и исполнителя, чем у других рок-групп. За счёт этого они зачастую более последовательны и связны, сюжетные песни по мотивам книг и концептуальные альбомы являются обычным делом.

Культурологическая рефлексия двух взаимосвязанных переменных - истории развития рок-музыки на западе и трансформации иерархии социальных и индивидуальных ценностей показывает, что аксиологическая составляющая рок-культуры неотделима от ценностных ориентаций социума. Отчетливее всего эту зависимость можно проследить на примере западной рок-культуры и истории развития западного индустриального общества.

Разрушение традиционных представлений о ценностях привело к глубоким потрясениям и утратам, свойственным современности.

Эпатаж и бунтарский дух рока вызывают неоднозначную реакцию - с одной стороны рок воспринимается как проявление юношеского нигилизма в рамках контркультуры, что влечет за собой резко-негативное его восприятие. С другой - за маской гротеска кроется множество внутренних смыслов, для адекватного прочтения которых необходимо обладать довольно обширными знаниями в различных областях культуры, религии и науки.

1.3. Из истории русского рока

Развитие отечественной рок-музыки проходило в атмосфере ее неприятия, даже запрета со стороны официальных структур. Как часто

бывает, запрет создал над «запрещенным» ореол романтического риска, неподкупности и свободы творчества. Советская рок-культура многие годы была по-настоящему «андеграундом». Как результат – пародийная, гротесковая направленность большинства отечественных рок-песен, не наблюдавшаяся в такой степени в западной рок-культуре. Увлечение эстетизированным абсурдизмом было характерно для рок-группы «Звуки Му» П. Мамонтова, сатирической направленностью отмечены программы «Бригады «С» Г. Сукачева, «черный юмор» предпочел «Зоопарк» М. Науменко. Советский рок, предполагает музыковед А. Цукер, «взял на себя миссию выразителя молодежного протеста, противопоставив идиллическим мифам официальной массовой культуре иную, куда менее радостную картину современной жизни» [Цукер, 1993, с.54].

Рок-музыка считалась «преклонением перед Западом», и поэтому было небезопасно проявить к ней даже интерес. Действительно, ряд отечественных групп явно подражал западной «молодежной» музыке, хотя и уступал ей в технической оснащенности, особенно в стиле «хэви-металл» (группы «Крузиз», «Черный кофе», «Ария»). Но было и другое направление – с акцентом на содержательной стороне песен, что, в частности, способствовало популярности бард-рока. В этом направлении работали А. Макаревич, А. Градский, Б. Гребенщиков, и их музыкальные коллективы. Приоритет словесного, смыслового начала отмечен также в текстах групп «Алиса», «Кино». Они использовали не только свои авторские тексты, но и фрагменты из произведений русской поэзии «серебряного века»: Ахматовой, Кузмина, Гумилева, Хлебникова. Тенденция рок-русификации оказалась стойкой, и к началу 80-х годов XX в. практически вся советская рок-музыка стала исполняться на русском языке.

В конце 80-х годов XX в. началась, по образному выражению Алексея Козлова, «вакханалия стадионных концертов». «Стадионный рок» привел к деградации андеграунда и к процветанию эстрадного шоу-искусства. Живое исполнение все чаще подменялось выступлениями под фонограмму. Все

более заметными становились коммерциализация рок-групп, превращение их в «попсу», выход из андеграунда.

В 90-х годах XX в. сближение рок-музыки с поп-музыкой породило их синтез – поп-рок. Поп-бизнес, повлияв на судьбу рок-музыки, привел к тому, что даже само слово «рок» потеряло былую остроту, а «поп» стало даже более почетным, поскольку это означает коммерческий успех, признание. Но «финансовый успех лишь поначалу окрыляет музыкантов. Искренность и независимость в творчестве уходят без следа. Профессионализм оборачивается ремесленничеством. Чаще всего «звезда делает не то что хочет, а то, что от нее требуют законы рынка в лице обычных спонсоров и продюсеров», – считает джаз-рок-музыкант Алексей Козлов. Однако востребованность в «настоящем» роке оставалась вплоть до конца XX столетия. К середине 80-х годов XX в. отечественная рок-музыка уже имела не только национальные особенности, но и свои школы. Безусловно, из них наиболее творчески самостоятельными, ведущими были «столичные», но и регионы, особенно уральский и сибирский, сформировали немало интересных музыкантов.

«Ленинградская школа, представляемая в первую очередь группой «Аквариум» Бориса Гребенщикова, явно продолжала традиции юмора, абсурда. Лидеры московской школы, такие как А. Градский или А. Макаревич были ближе к поэтической лирике с уклоном в символизм. Такие группы, как «Звуки Му» или «Бригада «С» создавали имидж советских обывателей-вырожденцев, современных Шариковых. Группа уральского региона отличалась доброкачественным музыкальным материалом, а главное конкретикой социально-значимых текстов песен. Достаточно упомянуть лишь «Наутилус Помпилиус» с песней «Скованные одной цепью». В Свердловске начинали работать и другие талантливые коллективы: «Урфин Джюс» А. Пантыкина, «ЧайФ» В. Шахина и В. Бегунова, «Агата Кристи» В. Самойлова. Из «регионов» пришли «Горизонт» С. Корнилова (Нижний

Новгород), «ДДТ» Ю. Шевчука (Уфа), «Калинов мост» Д. Ревякина (Новосибирск) и другие.

80-е годы XX в. можно называть периодом наиболее активного отечественного рок-движения. Созданные в это десятилетие группы – достаточно яркая характеристика течений и стилей рок-музыки. Ее представляет чрезвычайно обширный список рок-ансамблей. Это такие коллективы, как «Август», «АВИА», «Автограф», «Агата Кристи», «Алиса», «Ария», «Браво», «Бригада «С», «Ва-Банкъ», «ДДТ», «Динамик», «Звуки Му», «Кино», «Коррозия металла», «Крематорий», «Наутилус Помпилиус», «Парк Горького», «Санкт-Петербург», «ЧайФ».

Отечественные рок-группы, созданные в 60-х – 80-х годах, в большинстве своем оставались ведущими и в последнем десятилетии XX века. Эстафету у них переняли молодые музыканты. Организованные в 90-х годах XX в. группы уже отмечены сильным воздействием шоу-бизнеса. Среди таковых - «Чиж и компания», «Сплин», «Два самолета» и другие.

Конец XX века, как считает один из свидетелей и участников «написания» истории отечественной джазовой и рок-музыки Алексей Козлов, это время «формирования массового спроса на самое примитивное в музыке, литературе, кино. Пришла пора прикладного, развлекательного искусства. В этот период начался процесс распада многих концептуальных групп. Контркультура и андеграунд за ненужностью исчезли».

Действительно, выступления рок-групп перестали вызывать ажиотаж или даже просто повышенный интерес у молодежи. Но, как показывает история рок-движения, каждое поколение создает свой «рок». Однако для его оценки нужна определенная временная дистанция. К сожалению, в современном поп-искусстве ставка делается не на качество музыки, а на визуально-сценическое ее оформление, на создание эффектных шоу и видеоклипов.

Рок-музыка – одно из активных действующих лиц современного культурного процесса. Она отражает многие важные особенности

общечеловеческого бытия. Но искусство отражает жизнь не как мертвое, неодушевленное, бесстрастное зеркало. В этом отношении решающее значение имеет личность художника – уровень его нравственной и эстетической культуры, способность взять на себя ответственность за общество, в котором он живет, ибо талант – это и высокая нравственная обязанность.

С концом советской власти рок из полузапретного искусства вдруг превратился в модную музыку. Бунтовать было уже не так интересно, и даже уход в себя сразу стал не общественно значимым поступком, а частным делом. К такому повороту событий рок не был готов. По мнению известного рок – музыканта А. Липницкого, к самому концу XX века возникла слабая надежда, что славная эра российской рок – музыки и рок – поэзии не уйдёт окончательно в прошлое: с появлением таких групп как «Мумий тролль», «Сплин», в концертные залы стала возвращаться молодёжь.

В отличие от рок-музыки других европейских стран, оставшейся по преимуществу англоязычной (Голландия или Скандинавия), русский рок отчетливо самоопределяется именно как русский музыкальный феномен. В XXI веке в российской рок-музыке началось бурное, хоть и немного запоздалое, развитие жанров, популярных на западе, с постепенным разделением единого движения на них. Появилось большое количество коллективов, исполняющих панк и гранж (Король и Шут, Lumen («Люмен»), Наив, Тараканы!, 7раса, Пилот, Небо здесь). Сцена металла в 2000-е годы с ростом интереса к славянскому язычеству расширилась с появлением исполнителей блэк- и паган-метала (на Украине преобладает блэк-метал: Nocturnal Mortum («Ноктюрнал Мортум»), Gods Tower («Годс Тауэр»); в России-Темнозорь, Северные врата, Аркона; многие белорусские группы исполняют блэк- и дэт-метал, помимо английского языка активно используется русский, у многих групп Камаедзіца, Apraxia («Апраксия») есть песни на белорусском языке); и других видов металлической музыки. Появилась широкая альтернативная сцена, исполнители инди-рока, ню-

метала, рэпкора, эмо, металкора, такие как Amatory («Аматори»), Jane Air («Джэйн Эйр»), Психея, Слот. Стал развиваться фолк-рок (Наследие Вагантов, Троль Гнёт Ель, Мельница) [Тугушева, 2006].

Согласно С.В. Свиридову, в науке о русском роке есть внутренний парадокс. Конкретные исследования рок-текста не могут базироваться на собственной теории, потому что она еще не сделала первого шага – не решила вопроса о предмете изучения [Свиридов, http://goldenunder.sakhaworld.org/books-r/poeza6/01.htm#_ftn3]. При этом, он отмечает, что развитие теории в последнее время замедлилось. По мнению Д.А. Бабушкиной и Н.А. Крылова, русский рок чаще всего воспринимается только как музыкальное направление, «подпольно» возникшее в начале 70-х годов [Бабушкина, Крылов, 2002, с. 25]. Подобное отношение обуславливает тот факт, что рок как предмет исследования не попадает в сферу интересов философии. А это, в свою очередь, влечет забвение иной его реальности, а именно текстовой, в которой рок становится выразителем своеобразного восприятия жизни.

Интертекстуальность, свойственная западной рок-традиции, присуща также и отечественному року, хотя она задействована преимущественно только в его текстовом наполнении. «Юмор абсурда», символизм, игра смыслов, «театр абсурда» – все эти характеристики свойственны русскому року периода 80-х годов XX в., когда разваливающаяся политическая система стала неспособна контролировать молодежь так, как прежде.

На сегодняшний день совершенно другие ценности современной молодежи не позволяют субкультуре рок-музыки оставаться тем, чем она была 20 лет назад. Так, Н.Е. Покровский рассуждает о качественно новой общности современной России, которая моделируется следующим образом: ориентированность на материальное потребление, сужение поля социального интереса, необычайная пластичность, снятие вопросов нравственности, преклонение перед любой властью и культурная нетребовательность, готовность потребить любой культурный образец [Покровский, 2001, с. 53].

Определенную роль в этом играет и подмена ценностей, произошедшая за счет некоторой коммерциализации рока. Эта смена массовой моды характерна как для Запада, так и для России, но необходимо отметить, что для России – в большей степени. Как готмечалось выше, это произошло из-за особенностей русской рок-культуры и переоценки ценностей в целом.

Если представить эту ситуацию графически, то наиболее верным рисунком станет спираль, закрученная вокруг вертикального стержня, то расширяющая свои витки, то сужающая, до полного сливания с осью. Пространство вокруг стержня занимает общество и его массовая культура. Спираль же будет демонстрировать жизненный цикл рока во временной плоскости. От периода зарождения рока в начале его жизненного цикла – начинает раскручиваться спираль. Развитие, расцвет, начало спада, упадок, застой, снова расцвет – стадии, которые рок-музыка прошла в период времени с 60-х годов по 90-е XX-го столетия [Покровский, 2001, с. 56]. На стадии застоя жизненный цикл культуры не кончается. На сегодняшний день наличествует тенденция нового развития, еще одного витка за счет вливания новых идей. Как уже упоминалось выше, приток молодежи к року сегодня заметно меньше, однако он не прекратился совсем. Существует определенный процент молодых людей, продолжающих искать свои ответы на жизненные вопросы, отличные от тех, что предлагает современная массовая культура. Тексты песен рок-групп по сегодняшний день не утратили своего смысла и актуальности. Они все так же призывают задумываться о глобальных и личностных проблемах, от которых общество так и не смогло избавиться, несмотря на свое развитие.

Глава II. Базовая тематика русского рока второй половины XX начала XXI века.

2.1. Основные темы русского рока

С самого начала существования русской рок-поэзии ее художественный мир базируется на теме **свободы**, предметно воплощенной в творчестве подавляющего большинства рок-поэтов. По сути, свобода оказывается «ведущей ценностью рок-поэзии» с самого начала ее русскоязычного существования. Своеобразная квинтэссенция представления о свободе содержится в рок-гимне группы «Санкт-Петербург»:

Оно горячее правды,

Оно как угли горячо. <... >

В нем слишком часто погибают –

Не обойти, не убежать.

*Это... это... Это – **СВОБОДА!***

(Санкт-Петербург «Свобода», 1970-е)

Понятие свободы в сознании связывается с огненной символикой, возводится в ранг самого главного для человека, становится эпицентром бытия мыслящей личности. Свобода не достается просто, свобода требует определенных усилий, может быть даже гибели самого человека. Причем, в песне описывается не «застывшая» абстрактная категория, а процесс постижения свободы, постепенно рождающейся в сознании человека в ходе жизненных перипетий.

В свою очередь, в конце XX века наблюдается и другая тенденция, например, З. Рамазанова в своих песнях стремится, прежде всего, к самопознанию, к диалогу с собой, позволяющему разрешить себе быть свободной в своем духовном мире:

Объясни себе важное

Пусть долго

Объясни <...>

Выбирай себе же сны

И настроенья

(«Земфира», 1999)

А также к непосредственному ощущению-переживанию мира от бытовых мелочей, деталей городской жизни вплоть до потаенных глубин мироздания. Образы ее рок-текстов просты и емки, словно в знак преемственности В. Цюю, чьи песни Земфира в юности исполняла в уфимских подземных переходах. Однако в рок-поэзии Земфиры нет стремления к мифологизации образа своей поэтической двойницы – девочки-мечтательницы, принадлежащей к «компьютерному поколению», живущей «в Сети/ Между небом и землей» («Webgirl», 2002). Для нее важнее разгадать «знак бесконечность» – почувствовать свое реальное место в многомерном пространстве Вселенной.

Создавая свой поэтический язык, Земфира интуитивно синтезирует элементы андеграундных поэтических направлений второй половины XX века, позволяющие создавать подвижный и многомерный «свободный» текст. Одним из поэтических инструментов З. Рамазановой становится метаметафора (метафора, сочетаемая с инверсией сопоставляемых понятий – малого и огромного), позволяющая создать внутренне-внешнюю перспективу, эффект «инсайдаута» – выворачивания:

Время убивает меня

Я убиваю время <...>

Песня сочиняет меня

Я сочиняю песню.

Для автора очевидно сходство тропа с символом вселенской бесконечности (∞), объемлющей человека, который в то же время в своем сознании объемлет мироздание.

Метаметафорическое мироощущение позволяет рок-героине пережить чувство открытости, вселенскую свободу:

Люди не умеют летать <... >

Но в распутанных мыслях воздух

Но в распахнутых окнах звезды

(«Песня», 1999)

Я вижу отражение себя <... >

во мне

корабли

во мне

города

во мне

вся любовь

во мне

все что есть

(«Во мне», 2007).

Рациональная логика и игра здесь неуместны:

Разочарованные фильмом очарованные небом глаза

я не могу объяснить но возвращаюсь назад <... >

я разгадала знак бесконечность.

Зато для познания мира и любимого человека, для описания отношений важны разного рода ощущения, порождающие чувственные переживания:

Мне очень дорог твой взгляд мне крайне важен твой цвет <... >

замороженными пальцами в отсутствие горячей воды

(«Бесконечность», 2002)

Земфира часто использует в своих песнях черты поэтики конкретизма, проявляющейся в текучих и осязаемых деталях поэтического изображения, экспериментализме и детской простоте. «Жизнь — скорее густая жидкость, чем твердое тело. И все явления не имеют четких границ и несколько перемешаны, при этом очертания все время меняются: одно затекает на

другое. Любое определение и схема условны. Классификация — безнадежное дело. Гораздо интереснее уловить жизнь в ее мгновенном движении», — объясняет суть данного поэтического явления Г. Сапгир.

В поэзии З. Рамазановой значительное место отводится настроениям, ощущениям, воспоминаниям, сиюминутным переживаниям, из которых, как из стеклышек в калейдоскопе, складывается текущая жизнь, — тому, что сама она называет «обычные движения человеческой души»:

Мои тебе настроения

От крошки

от гения

(«Не пошлое», 1999)

Мне же лететь

Лететь выше всех <... >

Падать больней

Но зато какие ощущения

(«Ощущенья», 2002)

«Я люблю твои запутанные волосы давай я позвоню тебе еще раз помолчим» («Самолет», 2005). Героиня буквально растворяется в природных деталях городского пейзажа, обретая восточную свободу-одинокость-просветление:

Какая красота

Дождь идет

Я одна

На тротуарах пузыри

Я считаю их

Я не знаю вас больше

(«Красота», 2005).

Ожидание родственной души сродни призыву, заклинанию; естественным фоном для единения становится падающий снег, отгораживающий героиню от мирской суеты:

*Я вижу тебя
слышу тебя
бежишь ко мне по крышам
боишься опоздать
в полнеба глаза
полжизни назад
отдай мне свое сердце
садись и будем ждать
когда снег начнется*
(«Когда снег начнется», 2007).

Тема свободы и мотив личностной неволи раскрываются через природные образы. Появляются и **мотивы утраты мечты и однообразия дней**, следующих друг за другом бесконечной чередой:

***От мечты хрустальной**
Нам осталось битое стекло <...>
Потому что завтра
Будет день опять.
И в процессе дней
Вместо журавлей
Всем раздали комнатных синиц.*
(А. Макаревич «Битое стекло», 1974).

Используя известный фразеологический оборот «лучше синица в руках, чем журавль в небе», Андрей Макаревич трансформирует его, отказываясь от «комнатных синиц», воплащающих однообразие жизни и утрату мечты в пользу свободы – «журавля в небе».

Неоднократно в рок-текстах поднимается **тема исторического противостояния рока и властей**. Здесь излюбленными символами несвободы становятся запертая дверь, стена, забор. Творческий инструмент для разрушения этих преград – пародия:

*Душой и сердцем я горю,
Забору славу я пою,
Который стойкостью своей
Являет нам пример, <...>
Который верен, словно слон,
Надежен, словно милиционер. <...>
Перед забором все равны, <...>
Он вечно делит все на две
Различных стороны.
(«Гимн забору», 1977).*

Образ забора гиперболизируется. Он сравнивается с представителем официальной власти – милиционером, и со слоном – исполинским животным серого цвета. Он словно божество, перед которым «все равны», метафора схематичного деления всего «на две различных стороны»: противостояние рока и власти. Заметим, что в тексте используются штампы советской публицистики: «душой и сердцем я горю», «стойкостью своей являет нам пример», «он наша слава» и т.п.

В творчестве рок-поэтов-«семидесятников» обозначаются и основные концептуальные темы любовной лирики русского рока. В. Рекшан создает женский образ, открывающий галерею недалеких и роковых героинь, пленяющих рок-героев, и в то же время мучительно чужих для них:

*Сделай шаг ко мне навстречу,
Подойди и обними меня.
Стоит ли болтать о разном
И, смотря в глаза друг другу, ждать?
Что стоишь, ну, что ты смотришь?
Неужели, ты не поняла?..
(«Я тебя давно не знал такой», 1973).*

На этом противоречии строится любовная тема и у А. Макаревича:

*Я для тебя рисовал бы рассветы,
Палитрой солнца картины небес,
И дал услышать симфонию ветра,
Когда поет для меня дальний лес.
Если ты хочешь,
Но ты не видишь замка в небе,
Не слышишь голоса реки,
Я не смогу тебе все это объяснить*
(«Замок в небе», 1972).

Любовь оказывается неразделенной из-за различий в мироощущениях рок-героя и героини: он романтик, способный видеть «замок в небе», а она не замечает чудесных миражей, порожденных чутким сознанием художника: «Я не смогу тебе все это объяснить». Герой одинок в созерцании идеала. Сказочные образы символизируют заведомо несбыточное:

*Все очень просто, сказки – обман.
Солнечный остров скрылся в туман.
Замков воздушных не носит земля. <...>
Все очень просто, нет гор золотых.
Падают звезды в руки других.
Нет райской птицы среди воронья.
Кто-то ошибся: ты или я?*
(«Ты или я», 1973).

Возникает особая линия любовной лирики, где действует установка на создание лирической героини – носительницы обывательского типа сознания, противоположного сознанию рок-героя. Характерной для рока амбивалентностью выстраивается система образов: райская птица (единственное число указывает на уникальность, единичность) и воронье (множественное число, тучи воронья в фольклоре символизируют смуту, хаос, неразбериху), солнечный остров и туман и т.д. По существу, героиня –

представитель враждебного рок-герою общества, и этим самым любовный конфликт, только усугубляется, приобретая социальную окраску.

У рок-героя нет возлюбленной, которая помогла бы ему выстоять в тяжелые времена. То, что должно нести ему спасение, оказывается источником дополнительных переживаний. Невозможность найти утешение в любви к женщине становится еще одним препятствием для рок-героя на пути к духовной свободе.

А. Романов создает два противоположных типа женских образов. **Тема любви** реализуется у него в пародийном ключе. Главная героиня – холодная снежная баба, противопоставленная безымянным девочкам с «теплыми руками»:

... стоит в нелепой позе – не жива и не мертва.

А мне другой не надо нынче, пусть красивых в мире тыщи,

Нет ее белей и чище, и другой такой не сыщешь.

Неодушевленная героиня (нет ли здесь аллюзии к Снегурочке Н.А. Островского?) вроде бы является олицетворением женского непонимания, мучительного для лирического рок-героя, однако на самом деле ее образ – воплощенное отсутствие лицемерия. Она холодна, ее внешний вид комичен, но это ее естество, которое честно открывается герою, любующемуся снежной скульптурой, и под его влюбленным взглядом та оживает (Новый Пигмалион?):

Ах, эта женщина веселая, большая, вся из снега.

Для любви ее душа, а ноги создана для бега.

И я бегу с любимой рядом.

(«Снежная баба», 1976).

Время жизни снежной бабы в циклично устроенном мире – зима. Наступает весна, и на смену идеальной героине *приходят девочки, с которыми на «ты»*, однако их теплые руки, которыми они *берут нас <...> вместе с нашими мечтами*, становятся похожими на тиски в восприятии

героя. «Девочки» оказываются поработорительницами, покушающимися не только на физическую ипостась мужчины, но и на его мечты.

Значима для рок-поэзии и **тема внутренней борьбы героя, совершенствования его духа**, которая проявляется на стыке философско-религиозных дискурсов:

Как смиренье – глаза Заратустры,

Как пощечина – Христос!

(К. Кинчев «Красное на черном», 1986)

Смирение уравнивает гордость, а к кротости добавляется воля. «Решительный путь к свету – это дорога через силу, агрессию. Путь может быть жестким, волевым, требует мужества, и агрессия, твердая воля – во благо. Нельзя быть тихим, простым созерцателем. Когда рушится мир, нужно быть деятельным». Но, в целом, рок-герою важно стать не «мудрым выскочкой» и рьяным революционером, а остаться целостной и сознательной личностью, созидателем.

Важной темой для рок-поэтов начала XXI века становится **тема поколения, покоренного бытом и массовой культурой**. Оно оказывается продуктом городской среды, где быт преварирует над человеком:

Где-то, может быть, в бой идет пехота.

Но мы вдалеке от невидимых ран,

Нас быстрее выводит капаящий кран.

Люди бьются за свои флаги,

А нас жалят трамвайные передраги.

(И. Лагутенко «Делай меня точно», 1997)

Антитеза между идеалом и бытом «бьются за свои флаги – жалят трамвайные передраги» заканчивается победой последнего. Поколение «детей» не принимает всерьез правила «отцов»: *Любовь для разлуки, брак навсегда. Жаль, что тебе нужна горячая вода.*

В песнях постоянно возникают знаковые черты современного мироощущения: происходящее воспринимается как нечто иллюзорное; места

под солнцем давно заняты кем-то другим; роли заучены, и их переигрывание не вызывает интереса. Человек не в состоянии переживать свою жизнь во всей ее глубине, она проходит перед его глазами чередой картинок с экранов и мониторов. Герою становится не за что зацепиться в этом мире, он переживает постоянное состояние тревоги, стресса:

*И тревога в часах,
И тревога в руках, <... >
Так все же не очень <... >
Сто новостей и один телевизор.
(И. Лагутенко «Не очень», 2000).*

Происходящее вокруг рок-героя призрачно, и это делает бессмысленной и лишней его жизнь:

*Зачем я в небо лез? Не знаю, зачем...
Там космонавтов полно, а я лишний. <... >
Героев видно всем, хватает всегда,
Им на дорогах зажигают зеленый.
Только как будто это такая игра, где, знаешь,
Что мчишься, но всегда навстречу «скорой».
Как будто, как будто...
Только я зачем тут-то?
(«Как будто», 2007).*

Однако автор находит силы преодолеть негатив через смех, пародирование, непринужденность. Пережить невзгоды земного бытия лирическому герою помогает не только ирония, но и мечтательность, одухотворенность, способная преодолеть тяжесть земного существования.

А. Васильев актуализируя традиционную тему дома, выдвигает **мотив «космической одиссеи»**, цель которой – обретение подлинного дома, бытия. Этот мотив сочетается со сходным по смыслу мотивом падения в небо, достаточно распространенным в русской рок-поэзии. Одну из его трактовок предлагает Е. Э. Никитина: «падение вверх» – это тоже возвращение к началу

пути, в исходную среду обитания, только находится она не на земле, а на небе, там, где традиционно располагается жилище богов. <...> Это возвращение героя в естественную среду обитания, домой» [Никитина, 2001. с. 226].

Принимая «сигнал из космоса» и/или подавая его в космическое пространство, поэт оказывается посредником между земным миром и вселенной, медиумом. Герой учится видеть за темнотой окружающего бытия свет: *«Мерцает свет за темной пеленой»* («Дыши легко», 2009). Так символично реализуется мотив духовного пробуждения. *«Свет – первое творение. Свет связан с началом и концом, он существовал в Золотом веке, а после грехопадения его сменила тьма.<...> Это символ внутреннего просветления, космической силы, правды. <...> Излучение света олицетворяет новую жизнь, даруемую Богом».*

«Прощай навсегда, шар земной!/ Но мы расстаемся с тобой./ Со всей разноцветной листвою/ Я падаю вниз головой», – расставание с родной планетой происходит осенью – в природный период умирания, предшествующий возрождению/перерождению в новом качестве. Но образ дома в финале путешествия оказывается неожиданно земным: *«Ты, пожалуйста, не бойся,/ Так случается со мной./ <...> / На замок закройся,/ С головой укройся./ Я иду домой!»*. О доме говорится так, будто герой возвращается с прогулки в свою квартиру, и там его ждет близкий человек. Путешествие оказывается метафизическим. Герой приходит в свой обычный дом, а новым оказывается его взгляд на мир – живой, непосредственный.

Пространственное восприятие лирического героя становится сказочным, свободным: *«Этот мир перевернулся/ Вниз головой/ И завис передо мной/ Вниз головой/ Вокруг света обернулся»* («Вниз головой», 2009). Чудеса происходят и с силами гравитации: в результате перевертывания земного шара человек отрывается от него и начинает падать в небо (лететь). Такое видение мира может быть присуще человеку мифологической эпохи, чье сознание не обременено научными представлениями, или ребенку.

Возможно также, что фраза: *«Этот мир перевернулся/ Вниз головой»*, – означает возврат мира в исходное, правильное положение – Золотой век, отличительными чертами которого являются целостность, свобода, духовное родство людей.

Обретаются и надежда на спасение, выраженная теперь уже в традиционных библейских образах. Усиливается мотив ирреальности происходящего: *«Пусть продолжается сказочный сон,/ Поезд остался, уехал перрон»*. Появляется и пророчество, предрекающее строительство корабля, символизирующего спасение: *«Скоро родится на свет человек,/ Он подрастет и построит Ковчег»*. *«Мы отправляемся в Сказочный век»* («Ковчег», 2009), – наконец, конкретно обозначается конечная цель путешествия рок-героя.

Максимальную свободу «движения», выражения А. Васильев дает и своему поэтическому языку. Конститутивной чертой поэтики его рок-текстов становится внутреннее взаимодействие смыслов, возникающее в ходе наложения друг на друга семантических полей, что порождает целый калейдоскоп значений. В песнях «Сплина» частотны полисемантические словообразы: *«Достань гранату – и будет праздник» – граната – оружие и фрукт* («Достань гранату», 1998); *«Окна открыты./ Мышка спит./ <...> / На глубине прорвется сквозь сеть твоя Альтависта»* – синтез компьютерной, бытовой и природной семантики; *«Люди стремятся попасть в возделенную вену/Вену»* – синтез наркотической и географической семантики («Время, назад!», 2003) и т.п. Нередки и случаи употребления метаметафоры, построенной на основе ассоциативной цепочки смыслов: *«Мозг перегрет. Лопнула корка. Арбуз»* («Шато Марго», 2004); *«...Колеса/ Глотая, изгибается шоссе,/ Из восклицательного превращаясь в знак вопроса,/ В цифру 7»* («Валдай», 2003).

Герой А. Васильева движется по жизни «от противного». Исследование «больного мира» становится необходимым этапом на пути его духовного поиска. Принципу «познания жизни вглубь» отвечает ассоциативный

поэтический язык, отличный от поэтического языка русского символизма, тем, что многослойные образы в нем призваны не «напустить туман», заслоняющий черноту надвигающихся катастроф, а создать многомерное и безграничное художественное пространство.

Ценности русской рок-поэзии во многом оказываются сопоставимы с духовными приоритетами русской литературы, которая побуждает человека мечтать о совершенстве, стремиться к истинной жизни, пытаться изменить мир и других людей в лучшую сторону. Свободный умом и духом человек не может безмолвно принять условности толпы, не желает безучастно следовать какой-либо готовой жизненной программе. Его тяжелое и вместе с тем чудесное предназначение – найти в мире нечто свое: свою красоту, свою любовь, свою суть, свою дорогу к Богу. Только свобода дает человеку истинную возможность выбора между добром и злом. В отсутствие же свободы люди теряют различие между этими нравственными полюсами.

Рок-поэты чутко уловили, пожалуй, главную проблему своего времени – утрату людьми свободы, подмену этой важнейшей ценности бытия разномастными идеологическими продуктами. И им пришлось вести болезненный поиск путей обретения свободы, не гнушаясь исследованиями темных закоулков сознания и быта, ставя на карту собственную судьбу. Иначе – не услышат, не поверят. Ведь вокруг так много всего говорится и пишется, что сложно понять, где истина, а где ложь. И, как нам кажется, русским рок-поэтам удалось возродить в своем творчестве гармоничную систему нравственных ориентиров (свобода, любовь, подлинность, вера и т.д.), воплощенную в многогранных поэтических образах, и вывести многих своих современников на путь обретения настоящей жизни.

2.2. Основные образы героя в русской рок-поэзии

Герой рок-поэзии, как правило, испытывает чувство одиночества, изгнания, разочарования. Существование его погранично, раздваивается

между идеальным миром мечты и фальшивым пространством реальности. Подобное двоемирие создает ощущение постоянного скитания-плена рок-героя: идеал для него невозможен, а реальность враждебна. Однако рок-герой сохраняет романтическое восприятие двоемирия, ирреальный мир остается для него важной ценностью.

Как подчеркивает Э.Ю. Пилоте, художественный мир любого рок-поэта распадается на священный (непредметный) мир и профанный (бытовой). Лирический герой должен пройти долгий путь по обретению себя, путь отречения от общества и его законов. Тем не менее, русский рок продолжает традицию «проклятия-признания» лирического героя отечественной литературы, для которого «быть изгнанным – значит быть избранным, приобрести очевидное доказательство своего избранничества, своей исключительности и несоизмеримости с «толпой». Причем, рок-герой оказывается именно духовным изгнанником. Он «не покидая пределов отечества, несет все тяготы изгнания». И его изгнание – «есть освобождение, <...>, с которым романтический герой связывает обретение внутренней свободы [Пилоте, 2010, с 5-6].

Цель рок-героя – освободиться от жизни в «темной чаше», от безрассудной и жестокой власти стихии. И поиск фольклорной воли вольной как основополагающего жизненного начала, значение которого даже глубже понятия свободы, обычно связываемого с философским и культурно-историческим контекстом, сближает рок-героя с традиционным для русского устного народного творчества образом скитальца – искателя правды, лучшей доли. Без состояния воли невозможно самовыражение человека

*Я слежу, как, разбежавшись,
Мысль, на воле оказавшись,
Обретает смысл и сжатость
Слова, сказанного вслух.*
(А. Романов «Поезд», 1981).

Желанная стихия для рок-героя – идиллический «новорожденный мир». «Аналог традиционных романтических стремлений выразить в художественном образе Абсолют – таких как Золотой век, Эдем, голубой цветок, Китеж <...> становится убедительным свидетельством возрождения романтического типа мышления в рок-поэзии в кризисный период в истории русской культуры [Пилюте, 2010, с 7].

Но рок-герой отказывается от идеи бегства в чужие – лучшие – края, находящиеся «за морем», которое разделяет реальное и идеальное. Неведомый заморский мир для него – фикция:

*Может, там веселей и богаче,
Ярче краски и лето теплей.
Только как же от боли там плачут,
Так же в муках рождают детей.*

(«Я ни разу за морем не был», 1981).

Но, даже осознавая трагичность мироздания, рок-герой оставляет место проблеску надежды. Когда он опускает руки, начинает действовать случайность, преображающая мир:

*Случилось что-то в городе моем.
Бульвары встрепенулись, словно крылья,
А просто скука, смытая дождем,
Была, как оказалось, просто пылью.
И понял я, что также я не волен
В случайных поворотах бытия,
Что я не одинок, что я не болен.
Растерянность уйдет, останусь я.<...>
А мир, пожалуй, стоит изменить,
Пусть станем мы добрей и старомодней.
Доверчивей, наивнее любить
И искренней, а, стало быть, свободней
(«Случилось что-то...», 1979).*

Такая прямота воспринимается как осознание «простых истин», пробуждающейся веры героя в чудо. Предвестником такого чуда становится дождь, смывающий все плохое, злое, приносящее страдания. Мертвый город под влиянием живительной влаги приобретает одухотворенные черты. Бульвары становятся похожими на свободных птиц. Герой начинает осознавать свое место в этом мире, становится чутким наблюдателем, радуясь изменениям, которые произошли «в мире под дождем». «Злой» мир заставлял его быть подавленным, растерянным, но в миг торжества случая герой обретает душевное равновесие.

Он осознает цикличность сменяющихся друг друга природных начал, отражающих в свою очередь этапы человеческого существования:

*Я-то знаю, что скрывает дождевая пелена,
Гнев и горе, все проходит, вслед зиме глядит весна.*
(«Так бывает...», 1979)

Цикличность не дает возможности исправить прошлое, изменить жизнь. Она не равнозначна вечности. Жизнь конечна и предстает, как «цепь закатов и рассветов, долгих зим, коротких лет». Этапы цикла оказываются неравномерными; несправедливость коренится в самой природе. И счастье в таком мире – лишь «краткий миг во власти света посреди крошечной тьмы».

Однако лирический герой А. Романова остается «очарованным странником»:

*Поутру, дорогой откровений,
Мимо родника девичьих слез,
Выйду возле кладбища сомнений
На крутой отчаянья утес.*
В лад весне и с осенью в ладу,
*В зыбкий час назначенных свиданий,
Снова очарованный пойду
По дороге разочарований.*
(«По дороге разочарований», 1981).

Эта дорога, ставшая метафорой жизненного пути, оказывается и «путем перерождений» и духовного познания. Странник, бредущий по ней в постоянных раздумьях, движется к обретению мудрости. Прямая цитация С.Н. Лескова, используемая в рок-тексте, позволяет предположить близость воззрений героев, которая соединяет лесковског о очарованного странника и лирического героя А. Романова, проводя параллели между русской литературой XIX века и рок-поэзией XX века.

Сознательное противопоставление рок-героя социуму оказывается базовым изначально. Оно же придает образу лирического персонажа явный героический оттенок. Так, рок-герой В. Рекшана – одиночка, добровольный изгнанник, поющий от лица своего поколения, выбирает противоположное направление пути:

*Мне двадцать лет,
Я иду против ветра.
И ты со мной – мы два мокрых берета,
И нет лета больше.*
(«Осень 1970 года», 1970).

Доверительные интонации, обращение на «ты» и объединяющее местоимение «мы», кодовые художественные образы сигнализируют, что автор и его слушатель – единомышленники, сосуществующие в едином смысловом пространстве, готовые вместе пройти тяжкий путь.

«Жертвенность героя, его одиночество объясняется неготовностью общества принять того, кто отличается от него, поскольку свободный выбор культурного героя отменяет непреложность закономерностей социума. <...> Для рок-поэзии актуальным оказывается образ сильной цельной личности, способной быть свободной от социума, действовать, руководствуясь своими внутренними целями и задачами», – пишет Ю. Э. Пилоте [Пилоте, 2010, с 10].

Рок-герой В. Рекшана понимает, что движение по течению подобно духовной смерти. Цикличная смена природы оставляет ему надежду на изменение и в его жизни:

*После долгой ночи, после долгих лет
Будет солнце, сладость, будет солнца свет.
(«Спеши к восходу», 1972).*

Причиной дисгармоничности бытия лирического героя А. Макаревича коренятся в общественном устройстве. В начале рок-герой изучает принципы функционирования «марионеточного общества», состоящего из невидимого хозяина и покорных кукол:

*Лица стертые, краски тусклы –
То ли люди, то ли куклы,
Взгляд похож на взгляд,
А день – на день. <...>
Кукол дергают за нитки,
На лице у них улыбки,
И играет клоун на трубе.
И в процессе представленья
Создается впечатленье,
Что куклы пляшут сами по себе.
Ах, до чего порой обидно,
Что хозяина не видно:
Вверх и в темноту уходит нить,
А куклы так ему послушны,
И мы верим простодушно
В то, что куклы могут говорить.
(«Марионетки», 1973).*

Протест принимает выраженную форму в «рок-гимне начала 70-х» в тексте рок-песни «Битва с дураками», всеми теми, кто запрещает, создает препятствия, не позволяет жить по собственному разумению. Рок-герою

приходится бороться и с самим собой, чтобы удержать флаг – символ своих устремлений:

Как легко решить, что ты слаб,

Чтобы мир изменить,

Опустить над крепостью флаг

И ворота открыть. <... >

И как трудно стерпеть и сберечь все цветы,

И сквозь холод и мрак

Поднимать на мачте мечты

Свой единственный флаг

(«Флаг над замком», 1974).

Символом надежды и прозрения, оправданием нелегкой борьбы оказывается для лирического персонажа сакральный белый день, наступления которого он ждет на затянувшейся войне. Это «самый лучший день», который бывает

Только раз за десять тысяч лет.

И лишь на миг откроются глаза

В этот день. <... >

Ты узнаешь, что такое боль,

И что такое свет, и что такое тьма.

И ты не зря на свете проживешь

(«Белый день», 1976).

Мотив наступления белого дня связывается с мотивом глобальной войны:

Был день, белый день, <... >

В этот день шла война

На целый белый свет,

Как девятый вал.

Был бой, и снова бой,

Город превращен во прах,

*И повержен враг.
Миллион бойцов, юных молодцов,
Дружно вознеслись в рай
С песней на устах»*
(«Девятый вал», 1976).

В сцене абсолютного противостояния врагов и героев участвует стихия, имя которой девятый вал. Это самая опасная волна во время шторма (обычное для русской рок-поэзии доведение эмоционального образа до крайности), но за ней должно прийти затишье. Бойцы, подобные по духу лирическому герою, гибнут на войне, но умирают и враги. Так в мире устанавливается равновесие. Война оказывается циклическим действием (в тексте отмечается ее второе наступление). А один из вариантов ее пространства – сознание героя, в котором происходит выбор ценностных ориентиров и способа поведения.

Путем проб и ошибок герой обнаруживает, что возможность свободы объективно существует, а, следовательно, и у его борьбы есть смысл. Но обрести свободу так же сложно, как и поймать сказочную синюю птицу, ведь

*Слишком много мужчин и женщин
Стали сдуру гонять за ней.
**И пришлось ей стать осторожной,
Чтоб свободу свою спасти,**
И вот теперь почти невозможно
Повстречать ее на пути».*
(«Синяя птица», 1979).

К концу десятилетия в поэзии А. Макаревича назревает предчувствие поворота, нового этапа в жизни рок-движения. Действительно, в 1980-е годы XX в. положение рока изменится: из замкнутого подпольного мирка он перерастет в масштабное протестное движение, расширится его география и круг почитателей. Но жестче станет и противостояние с «внешним» миром, генетически присущее рок-поэтам. Путь окажется не прямым, как

представлялось рок-герою в юности, а извилистым и тернистым. Приходится призадуматься:

*Мы себе давали слово
Не сходить с пути прямого,
Но, так уж суждено,
**И уж если откровенно,
Всех пугают перемены,**
Но тут уж все равно.
Вот новый поворот,
И мотор ревет.*

**Что он нам несет:
Пропасть или взлет,
Омут или брод?
И не разберешь,
Пока не повернешь
За поворот.**

(«Поворот», 1979).

Чтобы узнать, что таится за поворотом, нужно двигаться вперед.

Лирический герой осознает, что в жизни есть место и падениям и взлетам:

*Бывают дни, когда опустишь руки,
И нет ни слов, ни музыки, ни сил.
В такие дни я был с собой в разлуке
И никого помочь мне не просил.
И я хотел уйти, куда попало,
Закрыть свой дом и не найти ключа,
Но верил я – не все еще пропало,
Пока не меркнет свет, пока горит свеча.*

(«Свеча», 1979).

И на войне и в дороге, конечно же, важно сохранить надежду, символом которой для героя становится живой огонек свечи.

Образы бойца и глобальной войны появляются и у А. Романова. Поначалу его рок-герой ощущает себя пленником, но хранит надежду, что

Мы еще услышим

Грохот льдин в реке

и решается на побег из бессмысленного и жестокого мира. Он осознает себя в принципиально новом качестве:

И я бежал из ледяного плена.

Слишком мало на земле тепла,

Но я не сдался, я Солдат Вселенной

В мировой борьбе добра и зла.

И грянул бой на целый белый свет,

И через миг земля очнулась ото сна.

(«Солдат вселенной», 1979).

Теперь это не отчаявшийся пленник, а солдат – участник войны, цель которой – оживить весь мир, вывести его из состояния бесчувственной спячки.

Осознавая свою роль, лирический герой русского рока в начале XXI века органично сливается с миром стихий, противоположным городскому пространству и массовому обществу, становясь «всецело всем»:

Пусть я живая ткань и разум,

Отброшу все сразу, <...>

Разбей, размешай, раствори, развей

И назови меня ветром,

Травой, рекою, небом, росой.

(И. Лагутенко «Всецело всем», 1997).

Теряется чувство телесности, ограниченности и появляется ощущение органичной взаимосвязи с природными стихиями, с миром естественным. В итоге обретший себя рок-герой даже готов вернуться хоть с того света, хоть из лунного плена на свою человеческую планету, чтобы разбудить ее от духовной спячки:

Доброе, доброе, доброе утро, Планета!

Я возвращаюсь с того света.

Один день. Мне хватает.

На этот свет у меня мертвая хватка.

Где мне разбить палатку?

(И. Лагутенко «Доброе утро, Планета!», 2002).

Улавливая невидимые связи между поэтическими эпохами и тонко и самобытно оценивая современность, лидеры группы «Би-2» создают портрет рок-героя – космополита, для которого *«от России и до Австралии/ Лишь куплет и припев»* («Достучаться до небес», 2001). Пожалуй, на первом плане здесь даже не общность мировой рок-культуры и глобальный миропорядок современности. Важнее выразить то, что для человека разных эпох и стран главными остаются одни и те же чувства и переживания: от самопознания и борьбы за свою индивидуальность до осознания природы любви.

Лирический герой «Би-2» постепенно взрослеет. Причем, его взрослость выражается вовсе не в отказе от бунтарства и принятии норм социума. Каждый этап его жизни дает ему возможность по-новому взглянуть на мир и в итоге собрать разрозненную головоломку бытия в своем творческом сознании. Рок-герой прощается с образом солдата, бросает играть в войну: *«Вставай, солдат, все кончилось./ Тебя убили»* («Солдат-2», 2009), – и *«просто начинает жить»* («Медленный, как снег», 2007).

«Просто жить» – до этой идеи русская рок-поэзия, начавшаяся с борьбы за свободу, двигалась десятилетиями. И, в общем-то, в этом словосочетании, как нам кажется, и выражается суть человеческой свободы. Ведь «просто жить» означает и быть собой, и следить за ходом жизни, и принимать ее повседневные вызовы, и творчески изменять пространство вокруг себя, и искренне любить... К этому ряду можно добавить множество слов, все дополняя и дополняя бесконечный образ человеческого бытия и свободы.

При раскрытии тем свободы и любви для рок-поэтов 1990-2000-х гг. все большее значение приобретает категория подлинности. То, что подлинно, не обесценивается со временем, не заставляет человека чувствовать себя потерянным и опустошенным. Герои песен заняты бесконечным поиском живых и истинных начал бытия, которые таятся порой среди ночного мрака и однообразных декораций «пластмассового» мира.

2.3. Интертекстуальность в русской рок-поэзии

Рок-культура механически не заимствует у традиционных музыкальных культур, но родственна им. Ее корни уходят в песнепляски магических ритуалов глубокого прошлого, так же, как и у музыкального искусства классической традиции, у фольклора. Однако по сравнению с ними рок-музыка в значительно большей степени связана и с современными неевропейскими культурами и более близка к контркультурным и постмодернистским мировоззренческим концепциям, в которых попытки нетрадиционного восприятия такого, казалось бы, традиционного искусства как музыка - не случайны. Эти попытки возникают в контексте культур и в способах мышления, появившихся в последние десятилетия [Чижова, 1993, с.105].

Поэтому представляется возможным использовать понятие интертекстуальность для рассмотрения взаимодействия текстов рок-поэзии с текстами традиционной культуры, но в самом широком понимании этого слова. Интертекстуальность - термин, введенный в 1967 теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга [https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html].

Восприятие мира как текста наиболее характерная черта философии постмодернизма. Как текст мыслится вся реальность, дискурс, повествование. Культура любого исторического периода предстает как сумма текстов, или интертекст. Текст можно понять только в связи с другими текстами, но не в связи с каким-либо "буквальным" значением или нормативной истиной. Неизбежное присутствие предыдущих текстов – интертекстуальность – не позволяет любому тексту считать себя автономным. Однако способствует более глубокому пониманию этого текста и глубинной его связи с предыдущими текстами. Тем самым укрепляется связь между культурами, как в вертикальной, так и в горизонтальной плоскости.

Одним из источников интертекстуальности является народная смеховая культура, ее элементы. Зачастую трагическая линия рок-поэзии оживляется элементами народной смеховой культуры. В присутствии смерти поэт надевает шутовской колпак:

Звени мой бубенчик! Работай, подлец, не молчи!

*Я красным вином **написал заявление смерти.***

Причина прогула – мол, запил. Куда же во хмелю? <... >

Долго старуха тряслась у костра,

Но встал я и сухо сказал ей: – Пора.

(А. Башлачев «Похороны шута», 1984).

Духовная свобода позволяет ему быть сильнее смерти, шутить над ней и самому выбирать время своего ухода. Для реализации мотива победы страха перед смертью, отрицание власти смерти над бессмертным человеческим духом А. Башлачев обращается к народной культуре с ее атрибутами (бубенчик скомороха – шута) к самой личности шута как неоднозначной фигуре народной культуры и литературной традиции. Параллельно поэт использует элементы официально-делового стиля «написал заявление, причина прогула». Таким образом, выражения официально-делового стиля становятся интертекстом. Данное соединение текстов

способствует реализации мотива победы рок-героя над страхом смерти, отрицает власть смерти над бессмертным духом.

С другой стороны, проявляется «недоверие» к смерти, которая в современном мире порой воспринимается рок-поэтом как симуляция:

*Мы **вскроем вены торопливо**
Надежной бритвою «Жилетт».
Но вместо крови льется пиво
И только пачкает паркет*
(«Мы льем свое больное семя», 1982).

Невозможность всерьез воспринимать прописными истины классики, пафосные лозунги текущей эпохи, заставляет рок-поэта обращаться к мифу христианской и языческой символики, разыскивая идеальное скрытое образами реального мира. Интертекстом здесь выступает миф, христианская и языческая символика, народно-поэтическая культура, усиливают воздействия рок-текста мотивы дороги, пути, странничества:

Велика ты, Россия, да наступать некуда.
Имя Имен
*Ищут сбитые с толку **волхвы.** <...>*
*Вкривь да вкось обретается **верная стежка-дорожка.** <...>*
Имя Имен...
*Сам **Господь** верит только в него.*
(«Имя Имен», 1986).

А. Башлачев использует известную фразу политрука Василия Клочкова «Велика Россия, а отступать некуда — позади Москва!». В рок-тексте фраза сокращается, происходит замена компонентов (наступать вместо отступать). Одновременно в тексте используется слово «волхвы» - в древнерусской традиции служители языческих культов, которым приписывались умения заклянуть стихии и проречать будущее. «Верная стежка-дорожка» обращает нас к народной песне «позарастили стежки-дорожки». Рок-поэт используя выражение «стежки-дорожки» придает фразе противоположный

цитируемому тексту смысл. Дорога не теряется, а «обретается». Использование слова «Господь» придает надежность духовному поиску автора, укрепляет веру в поиске пути.

Имя – знаковое слово для рок-поэзии А. Башлачева. Назвать подлинное имя вещи или явления – значит сделать ее (его) живым проявлением бытия. Чтобы прикоснуться к настоящей жизни, проложить туда дорожку для других, поэт должен увидеть имя вещи, разгадать ее суть, «узреть серебро в ведре», «боль в яблоке», «хлеб с болью» в хлебе с солью. «Башлачев вообще пристрастен к собственным именам. И увеличивает их число за счет нарицательных, <...>: Время Сбора Камней, Снежна Бабушка, Великие Дожди, <...>, Лихо и др. Языкознание и философия давно обратили внимание на особую природу имени собственного <...>, в котором максимально сконцентрирована энергия, нужная для магического действия, и которое максимально сливается с денотатом. <...> Имя собственное напрямую связывает нас с сущностью <...> слова» [Свиридов, 2000].

Для рок-поэзии А. Башлачева характерно обращение к «памяти слова», «хранителем» которой выступает его корень. Сочетания слов с похожими ключевыми морфемами призваны возрождать, возможно, неожиданные, но воспринимающиеся как откровение, смыслы («Питер» – «пить», «облучены» – «обручены», «Царь-Пушкин», «портреты Великих Дождей», «искры самых искренних песен», «нынче – Страшный Зуд», «нынче – Скудный день», «за Лихом – Лик», «спаси-сохрани» – «скоси-схорони» и т.п.). В итоге, «корневое слово», с которого начинается цепочка слов, означает некую неизменную бытийную единицу. Таково Имя Имен, которое «можно представить как некий корень, которым является буддизм, суффиксом у него является ислам, окончанием – христианство <...>» и которое по своей сути означает общий для всех людей предмет веры. Слово у А. Башлачева оказывается не просто носителем смысла, а самим смыслом, непосредственно раскрывающимся в процессе восприятия взаимодействующих семантических единиц рок-текста.

Можно сказать, что А. Башлачев преодолевает творческий метод постмодернизма и начинает решать следующую художественную задачу. Вслед за разрушением идеологем и прочих искусственностей он переходит к выражению подлинных смыслов бытия, «живых вещей». Литературная игра со словами и цитатами уступает место жизнетворческому поиску: «Каждую песню надо оправдать жизнью. <...> Вложить свою душу, а не чужую, не заниматься донорством, пить чужую кровь и пытаться пустить ее по своим жилам» [Свиридов, 2000].

В целом, лирический герой рок-поэзии стремится к преодолению границ пространства и времени и достижению запредельного. Сходное поэтическое переживание описывает К. Кедров, предложивший понятие метаметафорического мироощущения, для которого характерно «ощущение всего Космоса, как своего тела». «Как и человек, Вселенная бесконечна, но не безгранична, – пишет он. – <...> Человек бесконечен в своем внутреннем мире, но он имеет вполне четко очерченные пространственно-временные границы. В момент инсайдаута (выворачивания) возникает тело <...> человека космического, которое обладает удивительным свойством: одна часть его смертна, а другая обладает статусом бессмертия. При этом со временем происходят самые удивительные вещи. В Евангелии сказано, что для Бога один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день. В XX веке наука совершила открытие, <...> что на фотоне, мчащемся со скоростью 300 000 км/с, время равно нулю. При инсайдауте <...> время каждый миг обретает статус бесконечности и вечности» [<http://lib.icr.su/node/892>].

Во многих рок-песнях раскрывается привычный для готической литературы конфликт, определяющийся «столкновением позиций героев по отношению к мировым силам, в особенности противостоянию в мире божественного и дьявольского». Все существование героя «проходит между полюсами <...> невинности и греха, <...> между жизнью и смертью, заточением и свободой и в то же время на грани обычной <...> жизни и потусторонней действительности». Лирический герой, живущий в «смутные

дни», избавляется от всевозможных «оков», переживает состояние свободы. Он обладает мистической пронизательностью и необычной силой духа, помогающей ему «оторваться от земли» и, в конечном счете, почувствовать безграничность возможностей человека, отказавшегося от привязанностей и творчески следующего естественному ходу бытия.

В 90-е годы XX века для рок-поэзии становится важно не столько пространственное, сколько социальное двоемирие. Например, песенный мир «Короля и Шута» раскалывается на пространство простолюдинов с типично «деревенским» сознанием (они суеверны; отторгают все, что не могут понять; их мышление шаблонно) и пространство нечисти («бывших» людей, невольно лишившихся человеческой сущности, ставших злодеями; они обладают рефлектирующим сознанием, способны рассказывать свои мрачные истории). Жизненный уклад героев песен, по большей части, стилизован под Средневековье. Интертекстом для рок-песен «Короля и Шута» выступают народные сказки-страшилки, произведения фольклора, мифология и народные рассказы о колдунах, зомби и другой нечистой силе. Берутся вечные в нечистой силе используются вечные сюжеты. Например, сюжет о времени, старых часах.

Песенный сюжет нередко строится по принципу загадочной истории (страшной легенды или деревенского поверья): в реалистичные подробности рассказа вкрапляются догадки о потусторонней сущности происходящего, а в финале раскрывается страшная тайна:

*Деревня укрылась средь жутких лесов,
Туда совершенно случайно попал
Один покупатель старинных часов, <... >
Не мог он не удивиться
Хозяйке старого особняка,
Красивая с виду девица –
Откуда в этой глуши она?!
Висели над камином старинные часы,*

И стрелки замерли на них сто с лишним лет назад.

Девушка не спускала с них свой очень странный взгляд, <... >

Но только она заснула, <... >

В гостиную прошмыгнула

Фигура гостя во тьме ночной.

Не сразу он в них неисправность нашел,

Лишь колокол в старых часах зазвонил –

Обратно он в спальню хозяйки пошел:

«Мол, древнюю вещь ото сна пробудил!»

В ответ она захрипела,

Был дикий ужас в ее глазах.

Часы звенели – она старела,

Пока не превратилась в прах

(«Тайна хозяйки старинных часов», 2001).

За годы существования «Короля и Шута», излюбленным жанром которого являются песенные «сказки-страшилки», сложился традиционный творческий метод: найти в литературе, мифологии, фольклоре «ужастик» и переработать его в песенный текст, нередко пародийный. Далее из «страшных сказок» можно слагать концептуальные «миры-альбомы». Создается нарочито стереотипизированный ирреальный мир, населенный демонами, призраками, зомби, колдунами, суеверный страх перед которыми преодолевается через разрушение штампов, катарсис и смеховое начало [Кожевникова, 2009, с. 64].

А. Васильев в дебютном альбоме группы «Сплин» стремится установить преемственность с рок-н-рольной и литературной традициями. Автор откровенно признается в родстве с минувшей поэтической эпохой:

Далеко-далеко во Серебряном веке,

Как в сосновом бору мне светло

(«Серебряные реки», 1994).

Словно отголосок рок-поэзии В. Цоя мотивы войны и холодных зим:

*Я знаю, что будет война,
Потускнеют умы, разобьются сердца*
(«Война», 1994)

*Помнишь, как мы проводили холодные зимы?
Грелись и звали баяном меха батареи*
(«Холодные зимы», 1994).

Звучат явные отсылки к прозе М. Булгакова и Дж. Сэллинджера:
*Сегодня праздник майских гроз
И бал у сатаны*
(«Гроза», 1994)

*Ты увидишь солнце с ослепительных вершин,
Если ты ловил кого-то вечером во ржи*
(«Мне сказали слово», 1994)

Стихотворение С. Есенина «Собаке Качалова» послужило для А. Васильева интертекстом при создании рок-текста «Джим» в 1998г., посвященного Джиму Моррисону:

*Дай, Джим, на счастье лапу мне,
Пока горит фонарь в моем окне, <...>
Времени совсем в обрез,
А ты опять спешишь на Пер Лашез*
(«Джим», 1998).

Оформляется в рок-миф и сплетается с образом авторского рок-героя судьба М. Науменко:

*Сегодня так ярко светит луна над балконом,
Что больно смотреть
На эту картину. Кухня. Пьяный и голый,
Закинувшись всем, от чего только можно балдеть,
Звезда рок-н-ролла допивает ром с колой –
И должна умереть*
(«Звезда рок-н-ролла», 2001).

Самостоятельная жизнь лирического героя начинается с образа дирижера; не автора-творца, но музыканта, исподволь руководящего исполнением симфонии человеческого бытия. В этом образе органично сплавляются лики шамана, поэта, «звезды рок-н-ролла», жертвующей собой ради духовного преображения людей, и самого автора, познающего мир и эпоху:

*И время качало головой,
Летая задумчивой совой
Над тем, кто нашел какой-то свой
Путь в мудрые книги <... >
Он пел, словно падала слеза,
Он пел, словно шаг, и нет следа <... >
И ноты сошлись в один узор
И в полночь явился дирижер <... >
Тела, заплетенные в любви,
Сорта драгоценнейших из вин
Крестил сероглазый херувим
Ударами плети <... >
Он спел, спрыгнул с берега на лед
И стал незаметен
(«Жертва талого льда», 1994).*

Сложным испытанием для героя становится переживание смутных времен, в ходе которого он должен познать мир и себя. Земное пространство уподобляется бесконечному темному плену:

*Ни окна, ни пролета, ни двери –
Только черная мертвая ночь
(«Звери», 1994).*

Ключевой мотив для его описания – «выхода нет»:

*Надо вписать в чью-то тетрадь
Кровью, как в метрополитене: «Выхода нет».*

Знаком наступления долгой ночи оказывается расхождение кругов (круг – символ периодического движения духа, космического океана, духовного мира), за которым следует застывание природы, наступление бесконечно долгих зимы и ночи, замирание души:

Все круги разойдутся,

И город окутает тьма.

Двадцать лет я смотрю в календарь,

И все эти годы в календаре зима. <... >

Словно паралитическим газом наполнены наши сердца».

Но герой помнит, что

все реки текут

Сквозь черный цвет солнца

(«Черный свет солнца», 1995).

Интертекстом здесь является буддийское трактование строения духовного мира. Действительный мир угнетает рок-героя своим однообразием и жестокостью:

А мне хочется новых прелюдий,

Хочется новых симфоний, <... >

А в сводке последних известий

Те же знакомые рожи

(«Катись, колесо!», (1998).

Мы сходим с ума в одиночку и группами.

Новости кормят нас свежими трупами

(«Бериллий», 2004).

Представительницу современного автору поколения от самоубийства удерживают только «институт, экзамены, сессия», но она и дальше «жует свой «Orbit» без сахара и вспоминает тех, о ком плакала» («Orbit» без сахара», 1998). Словом, все, что происходит с человеком, воспринимается как бесконечный пелевинский «Девятый сон Веры Павловны»:

Ты проснулся, умылся, побрился, отжался,

*Наступил на kota, с женой поругался,
Помирился с женой, поругался с дорожной полицией,
И вдруг обнаружил, что тебе это снится
(«Тебе это снится», 1998).*

Первоначальным интертекстом является роман Н.Г. Чернышевского «Что делать» с его героиней Верой Павловной, послуживший аллюзией для рассказа В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны», который в свою очередь выступил интертекстом для данного рок-текста.

Реальность одномерна (не шар, а плоскость), ее словно диктуют масс-медиа:

*В центре огромной плоскости
Диктор читает новости.
Вышли все сроки давности,
Вышли все сроки годности.*

Человек, попавший в сверхзвуковой поток современности, не может «собрать с мыслями», но отчаянно пытается уловить, что такое жизнь:

*Жизнь – это постоянное.
Жизнь – это невозможное.
Жизнь – это все понятное.
Жизнь – это что-то сложное.
Кто-то не выдерживает этой гонки: «Падали люди замертво»
(«Семь восьмых», 2004).*

Зацикленная земная жизнь превращается в бессмысленную туристическую поездку: «Жизнь прошла... И все Включено» («Все включено», 2004). Даже смерть и перерождение в этом мире опошляются, кажутся тем, что можно купить за деньги: «Реинкарнация возможна – надо только проплатить до 19:00, А то закроется банк». Вместо спасительного плавания на Ковчеге люди стремятся попасть на комфортабельный «Титаник», насчет чего автор-наблюдатель иронично замечает: «Через мгновение с пассажирами, командой, капитаном, duty-free, бассейном,

сауной, камином улетает пароход» («Корабль ждет», 2009). Интрертекстом здесь выступают эклектические соединения библейских, исторических реалий с атрибутами туристического бизнеса.

Герой ощущает себя ожившим материальным предметом (порабощенным духом, что одно и то же), способным испытывать человеческие чувства: *«Катится камень,/ Переживая то страх, то печаль, то смешные моменты./ <... > / <... >, с тоской в небесах наблюдая – кометы/ Машут хвостами»*. Путешествие камня бессмысленно, хаотично: *«Не разбирая дороги, без смысла, без цели, без карты»*, – а разделенная людьми на части земная суша (мотив раздробленного мира) вызывает у него ощущение тесноты, удушья, тоски по родственным душам. Камень «хочет быстрее других докатиться до финишной ленты» и выкрикнуть свою заветную просьбу – отпустить его *«с этой третьей от Солнца планеты»* («Катится камень», 2009). Современный мир, в котором *«Все на свете из пластмассы, И вокруг пластмассовая жизнь»* («Пластмассовая жизнь», 2001), вынуждает героя искать пути бегства не из конкретной страны, не из общества, а с самой планеты Земля.

«Выпусти меня отсюда!» – буквально крик отчаяния современного человека. *«Откуда возьмется спокойствие, когда вам изо дня в день показывают, как террористы держат в заложниках детей? Естественно, в мозгу все время стучит «выпусти меня отсюда, выпусти меня...»*. Рок-герой отправляется «в открытый океан, в темень» в образе легкого суденышка – яхты. Причина отплытия уже знакома: *«Мне сегодня не найти себе места,/ Мне сегодня стало на земле тесно»*. Рок-герой понимает, что у его плавания возможно два исхода. Можно потерпеть крушение и «испробовать морской соли», но можно и «испробовать достичь цели» – вырваться за пределы трагичного бытия. И все же у героя возникает и желание запомнить напоследок *«этот свет белым», «этот мир целым»* («Выпусти меня отсюда», 2009).

Единственное, что стоит сохранить при побеге с планеты, погрязшей в жестокости и абсурде, это песни, творчество: «Возьми, уходя, свои лучшие песни» («Война», 1994). Именно творчество становится непосредственным способом обретения личностной свободы. «Я <...> всю жизнь <...> чувствовал полную несвободу. И песни пишутся именно в тот момент, когда пытаюсь вырваться из этой несвободы. Внутри меня есть определенные рамки, я просто пытаюсь их раздвинуть, сломать. В этот момент и рождаются песни», – признается сам автор.

Эволюционируя, поэзия А. Васильева постепенно переходит от постмодернистской парадигмы к романтической, в центре которой, наряду с предчувствием глобальных катастроф, появляется и ощущение грядущего кардинального преобразования бытия мира и человека. Лирический герой движется к обретению целостности, от мнимостей – к подлинности, от анализа личностных проблем – к поиску путей спасения всего человечества. «Раздвоенная личность собралась воедино, и настал всеобщий праздник», – описывает изменение состояния героя сам автор. Усиливается роль космических мотивов.

В философском смысле космос – «мир, мыслимый как упорядоченное единство (в противоположность хаосу)». В физическом – пространство невесомости, отсутствия земного притяжения. В поэтическом плане оно отсылает нас к Серебряному веку – наиболее близкой к рок-поэзии по типу мироощущения литературной эпохе, когда со стороны поэтов и философов проявлялся повышенный мистический интерес к теме космоса, непосредственно связанный с современными той эпохе научными открытиями. И. Г. Минералова, описывая духовную атмосферу Серебряного века, приводит слова из работ философа К. Жакова: «Человек бессмертен в Боге и снова получит свою индивидуальную жизнь на иных мирах в грядущем преобразовании мира. <...> Так как существования земли не вечный факт <...>, то волей-неволей душа воплотится на иных мирах. <...> Существует «потусторонний мир» (это иные планеты)» [Минералова, 2009].

«Добро пожаловать/ На этот белый свет!/ Привет!/ Ты словно прилетел сюда с других планет/ Всех нас порадовать», – так рок-герой воспринимает рождение ребенка. Происходит встреча, естественная реакция на которую: «Мы позовем из океана корабли/ И будем праздновать!». Образ океана, на просторах которого плавают корабли, синонимичен образу бесконечной Вселенной с ее многочисленными мирами. Идея прихода в земную жизнь на время, «в гости», оказывается сопряженной с идеей перерождения: «Останься с нами. Пусть когда-нибудь/ Любая жизнь, давно закончившая путь/ Начнется заново» («Добро пожаловать», 2009).

Таким образом, интертекстами для рок-музыки являются как произведения классической литературы, фольклора, народной стихийной культуры, так и стилистические особенности литературного языка, реалии быта, язычества и христианской религии.

Глава III. Использование рок-текстов в методике преподавания русского языка

В современных условиях глобализации обращение к теме молодежных субкультур, на наш взгляд, представляется очень важным для более глубокого понимания мировоззрения молодого поколения. В последние годы исследователи проявляют большой интерес к рок-поэзии, в том числе и в плане использования ее в методике преподавания языка и литературы.

3.1. Применение песенного материала в методике преподавания русского языка

Одной из особенностей рок-текста является частое использование мифологических, литературных и историко-культурных аллюзий. Исследователи отмечают, что рок-поэты пытаются создать свой собственный «миф о мире», который формируется по аналогии с символистским мифом о мире, где также используются культурные реминисценции и мифологемы, знаки – заместители целостных ситуаций и сюжетов, несущих в себе память о прошлом и будущем состоянии образов, вводимых в символистский текст. В художественном тексте автор вербализует свою концептуальную картину мира. Прерогатива в рок-текстах групп отдается свободе, добру, счастью, покою, свету, однако это остается не до конца достижимым.

На наш взгляд, необходимо донести до современных школьников мысль о том, что современная культура будет не в полной мере понята без изучения рок-поэзии. Покажем это на примере иллюстрации материалов для урока рефлексии, соответствующего новому Федеральному государственному образовательному стандарту. (Технологические карты составлены на основе учебно-методического пособия «ФГОС. Настольная книга учителя», получившего широкое признание у учителей)

Иллюстрация Технологической карты урока №1

Учебный предмет: русский язык

Класс: 7

Тема урока: Наречие как часть речи

Тип урока: Урок рефлексии

Цели урока:

- Содержательная цель: закрепление и коррекция изученных способов действий – понятий, алгоритмов и т.д. при закреплении темы «Наречие как часть речи».

- Деятельностные цели: 1) продолжить развитие умения формулировать тезис, выражающий общий смысл текста; 2) формировать умение использовать знаково-символические средства; 3) развивать умение формулировать собственное мнение и позицию; 4) выработать умение отличать наречия от других частей речи; 5) сформировать умение определять роль наречий в текстах рок-поэзии; 6) формировать адекватную позитивную самооценку.

Таблица № 1

| Этап | Деятельность учителя | Деятельность учащихся | УУД |
|--|--|---|------------|
| 1. Этап мотивации (самоопределения) к коррекционной деятельности (2 мин.). | Учитель читает притчу «О котях и хвостах» (см. Приложение 1). | Учащиеся слушают притчу и отвечают на вопрос, в чем ее смысл и как она поможет на уроке. | П, К, К, Л |
| 2. Этап актуализации и пробного учебного действия (5 мин.). | 1. Учитель просит выполнить упражнение и заполнить «слепую» таблицу. Правильный вариант отображается затем на слайде. 2. Учитель предлагает слова с пропущенными буквами: ко..трабас, декл..мация, акко..д, м..троном, клю.., бар..тон, л..йтмотив. Расскажите о роли наречий в тексте. | 1. Ученики выполняют упражнение, подчеркивая имена существительные как члены предложения, и заполняют 3 колонку таблицы. Учащиеся сверяют свои ответы и оценивают свою работу: 2 балла – 0-1 ошибка, 1 балл – 2-3 ошибки, 0 баллов – более 3 ошибок. 2. Ученики называют слово «наречие» и делают предположение о теме урока. Ребята испытывают затруднения при ответе на последний вопрос. | П, К, Р |

| | | | |
|---|---|---|---------|
| 3. Этап локализации индивидуальных затруднений (2 мин.). | - Почему не получился полный ответ? | Обучающиеся анализируют затруднения, которые возникли в процессе выполнения предыдущего задания | П, Р, К |
| 4. Этап целеполагания и построения проекта коррекции выявленных затруднений (2 мин.). | - Как же можно решить возникшую проблему? Попробуем провести небольшое исследование. | Учащиеся выдвигают гипотезы | К, П, Р |
| 5. Этап реализации построенного проекта (8 мин.). | Учитель наблюдает и направляет учащихся при выполнении намеченного плана | Ученики выполняют упражнение. Просматривают мультфильм «Барабан» (сериал «Фиксики»), пытаются на слух определить и записать наречия, которые употребляют в своей речи герои мультфильма. | П, Р |
| 6. Этап обобщения затруднений во внешней речи (2 мин.). | - Сколько наречий вы смогли определить на слух? | Учащиеся называют обнаруженные наречия. Обобщают свои затруднения. | К, Р |
| Динамическая пауза | - Мы с вами недавно повторяли имя существительное. Давайте еще раз вспомним про него, а заодно подвигаемся: если я называю существительное женского рода – присели, мужского – встали, среднего – руки вверх. | Выполняют упражнения. | |
| 7. Этап самостоятельной работы с самопроверкой по эталону (7 мин.). | Учитель предлагает выполнить мини-проект | Ученики на основе фотоколлажа составляют и записывают мини-диалоги, используя в них наречия. Затем зачитывают, что у них получилось. | П, К, Р |
| 8. Этап включения в систему знаний и повторения (9 мин.). | - Зачем же нам нужно знать наречия? | Слушают песню «Закат» группы «Ария»: пишут письмо своему соседу (своей соседке), рассказывая о том, что понравилось в песне, и о том, какую роль играют наречия в этом тексте. Зачитывают письма. | П, К, Р |
| 9. Этап рефлексии | 1. Учитель предлагает | 1. Учащиеся пишут | П, Р, Л |

| | | | |
|---------------------------------------|--|---|--|
| <p>учебной деятельности (6 мин.).</p> | <p>написать пожелание себе с точки зрения изученного на уроке (прием «Телеграмма»).</p> <p>2. Педагог предлагает оценить свою деятельность.</p> <p>3. Учитель предлагает и комментирует задание на выбор:</p> <p>1) записать характеристики наречия как части речи;</p> <p>2) выписать из любимых песен предложения с наречиями;</p> <p>3) написать хокку о наречии.</p> | <p>телеграммы.</p> <p>2. Оценивают свою деятельность:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Заполнение «слепой» таблицы – максимум 3 балла. • Выполнение упражнения 1 – максимум 2 балла. • Выполнение упражнения 2 – максимум 2 балла. • Письмо – максимум 3 балла. Итого: максимум – 10 баллов. <p>Ключ к оценке:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 10-9 баллов – оценка «5»; • 8-7 баллов – оценка «4»; • 6-5 баллов – оценка «3». <p>3. Выбирают и записывают задание.</p> | |
|---------------------------------------|--|---|--|

Приведем еще один пример иллюстрации материалов для метапредметного урока.

Иллюстрация Технологической карты урока №2

Учебный предмет: русский язык, литература, музыка, МХК

Класс: 11

Тема урока: Любовь в произведениях русских рок-музыкантов (на примере текстов групп «Ария», «Кино» и «Наутилус Помпилиус»)

Тип урока: урок общеметодологической направленности

Цели урока:

- Содержательная цель: систематизация основ филологического анализа текста.
- Деятельностные цели: 1) формирование активной личностной позиции, 2) развитие речевых способностей учащихся и потребности в эстетическом совершенствовании своей речи, 3) развитие адекватной самооценки.

Таблица № 2

| Этап | Деятельность учителя | Деятельность учащихся | УУД |
|--|--|---|------------|
| 1. Этап мотивации (самоопределения) к учебной деятельности (1 мин.). | Эпиграф урока: «Музыка не только доставляет нам удовольствие. Она многому учит. Она, как книга, делает нас лучше, умнее, добрее». (Д.Б. Кабалевский) | Учащиеся объясняют, как понимают эти слова | К, Л |
| 2. Этап актуализации и фиксирования индивидуального затруднения в пробном учебном действии (5 мин.). | - Мы сегодня поработаем над проектом и составим 4 статьи в энциклопедический словарь. Три ученика рассказывают о творчестве групп «Ария», «Кино», «Наутилус Помпилиус». Первая группа готовит статью «Любовь в песне «Дыхание» («Наутилус Помпилиус»)). Вторая группа готовит статью «Любовь в песне «Колеса любви» («Наутилус Помпилиус»)). Третья группа готовит статью «Любовь в песне «Легенда» («Кино»)). Четвертая группа готовит статью «Любовь в песне «Возьми мое сердце» («Ария»)). | Делятся на 4 группы. В каждой группе выбирается: - энциклопедист (защищает проект), архивариус (работает с книгами о рок-музыке), лексиколог (работает со словарями), искусствовед (ищет общие черты русского рока), лирик (читает текст песни), интерпретатор (занимается анализом подтекста песни). | П, К, Р, Л |
| 3. Этап закрепления с проговариванием во внешней речи (25 мин.). | - Обсудите в группах, что у вас получилось, и составьте небольшую статью. | Отчет творческих групп | К, Р, П, Л |
| 4. Этап включения изученного в систему знаний (10 мин.). | Оцените работу друг друга. Напишите синквейн о любви. | Оценка, самооценка, взаимооценка. Написание синквейна. | К, П, Р, Л |
| 5. Этап рефлексии учебной деятельности (4 мин.). | «Музыка побуждает нас красноречиво мыслить (Ральф Уолдо Эмерсон). Домашнее задание: составить энциклопедическую статью «Лирический герой русского рока». Подведение итогов. Рефлексия. | Записывают задание, подводят итоги урока, записывают одним предложением впечатления от урока | К, П, Р, Л |

3.2. Применение песенного материала в методике преподавания русского языка как иностранного

Методика РКИ – это наука, которая сегодня активно развивается и еще более активно совершенствуется. Она изменяется вместе с обществом, реагирует на политические, социальные изменения, происходящие в нем: меняется контингент учащихся, цели, мотивы, формы обучения, тематика занятий, подходы к организации образования в целом и т.д. [Богачева, 2019, с. 8-11], [Бочкова, 2018, с. 115-116].

Ведущая роль в обучении РКИ отводится коммуникативному методу, целью которого является формирование у иностранных учащихся коммуникативной компетенции, способности общаться на русском языке.

Пандемия коронавируса (Covid 19) и переход на дистанционное обучение привели к необходимости применения наиболее эффективных методов работы в системе преподавания РКИ. В ситуации эпидемиологических ограничений иностранным студентам не доставало языковой практики, живого общения. Поэтому необходимо было использовать такие приемы обучения, которые позволили бы создать искусственную языковую среду на уроке РКИ, чтобы обучающиеся могли чаще слышать русскую речь, участвовать в реальных ситуациях общения и т.д. Все это предполагает общение на русском языке на определенную тему; проведение на русском языке различных учебных и деловых игр; просмотр кинофильмов на русском языке; слушание радиопередач и звукозаписей на русском языке, песен и других фрагментов текстов в сопровождении музыки на русском языке. Применение аутентичных материалов – один из действенных приёмов создания искусственной языковой среды на уроках РКИ. Само понятие «аутентичный» произошло от греческого *authentikos* – подлинный. В методике обучения иностранному языку существуют разные определения аутентичности и несколько классификаций аутентичных материалов. Рассмотрим одну из точек зрения.

К.С. Кричевская считает, что к аутентичным материалам относятся литературные, фольклорные, изобразительные, музыкальные произведения, предметы реальной действительности (одежда, мебель, посуда и их иллюстративные изображения) [Кричевская, 1996, с. 47]. В своей работе «Критерии содержательной аутентичности учебного текста» Е.В. Носонович и О.П. Мильруд высказывают мнение, что предпочтительнее учить языку при помощи аутентичных материалов, т.е. материалов, взятых из оригинальных источников и не предназначенных для учебных целей [Носонович, Мильруд, 1999, с.18–23].

Мы придерживаемся традиционной трактовки, когда под аутентичными принято понимать материалы, которые создаются носителями языка и в дальнейшем без какой-либо обработки [Богачева, 2020, с. 67] используются в учебном процессе. Преимущества аутентичных материалов как средства обучения подробно изучены и описаны в методической литературе отечественных и зарубежных исследователей:

1. Язык, представленный в аутентичных материалах, выступает как средство реального общения, отражает реальную языковую действительность, особенности функционирования языка как средства коммуникации.

2. Аутентичные материалы являются свидетельствами современной картины политической, экономической жизни общества в стране изучаемого языка, отражают идеи и верования, распространенные в данный момент в социуме.

3. Естественность аутентичных материалов (они берутся из реальной жизни) вызывает познавательную активность у учащихся, повышает мотивацию к изучению иностранного языка. Аутентичное общение обеспечивает воссоздание в учебных условиях тех ситуаций, которые актуальны для будущего общения на иностранном (русском) языке.

4. Аутентичные материалы содержат в себе основу культурного наследия страны изучаемого языка. Песни способствуют осуществлению

задач эстетического воспитания учащихся, формируют духовную культуру, отображают особенности жизни и мышления русского характера.

Для создания искусственной языковой среды на уроках РКИ нами была выбрана песня. Песня – один из эффективных способов изучения иностранного языка. Песни способствуют совершенствованию иноязычного произношения: позволяют уделить внимание фонетике, сформировать слухо-произносительные навыки. Технология включения песни в учебный процесс ориентирована на обучение лексике и грамматике, формирование коммуникативной компетенции, а также представлений о культуре и традициях страны изучаемого языка. В процессе работы с песней затрагиваются различные виды речевой деятельности: аудирование, чтение, говорение. Все авторы стоят на позициях комплексного использования песенного материала на уроках РКИ. [Носонович, Мильруд, 1999, с.18–23].

Опишем примерную последовательность работы с песенным текстом:

1. Преподаватель знакомит студентов с историей создания песни, биографией автора текста, обсуждает название песни, т.е. дается установка на первое восприятие песни.

2. Предлагаются некоторые предтекстовые задания, посредством которых снимаются лексико-грамматические трудности (если это необходимо).

3. Проводится проверка общего понимания содержания песни и предлагаются притекстовые задания, например: *«Прослушайте песню, скажите, какова главная тема, о чем в ней поется?»*, *«Найдите в тексте песни формы императива»*, *«Обратите внимание на выделенные слова в песне, объясните их значение»* и др.

4. Предлагается прочитать текст песни полностью и постараться спеть. На этом этапе целесообразным будет заняться отработкой отдельных звуков (фонетикой).

5. Преподаватель дает послетекстовые задания (работу на данном этапе целесообразно проводить с опорой на текст), повторно прослушать

песню. В дальнейшем каждая из предложенных песен может быть использована как эффективное средство закрепления и повторения нового грамматического или лексического материала.

Обратимся к песне группы «Ария» «Позади Америка». Перед тем как прослушать песню, студентам предлагается ответить на вопросы: *«Знаете ли вы такие географические пункты, как Ливерпуль, Сингапур, Ханой, Австралия, Европа, Антарктика, Италия, Сахара, Япония, Америка; можете ли сказать, где они находятся, какова их роль сегодня?»*. Учащиеся отвечают на вопросы. Преподаватель на экран компьютера выводит географическую карту мира и показывает населенные пункты, дополняя ответы обучающихся. После этого звучит песня, обучающиеся в тексте на месте пропусков вставляют слова в нужной форме, определяют падеж. Прослушав текст, определив падеж вставленных форм слов, ищут в тексте песни олицетворение. Потом высказывают свои предположения, с какой целью оно используется в тексте, каков основной смысл песни.

Еще одним примером комплексной работы с текстом песни с целью создания искусственной языковой среды могут послужить задания к песне группы «Мельница» «Тебя ждала я». Предлагаются следующие задания:

Прослушайте песню (возможен просмотр видеоклипа), на месте пропусков вставьте глаголы в нужной форме.

*В чем отличие глаголов *будь* и *будет*?*

*Как вы понимаете слова: *пришли дурные вести*? Когда русские так говорят?*

Расскажите, какое у девушки настроение? Какой у нее может быть характер? Как вы думаете, какой характер у русских женщин, какие они?

Напишите письмо русской девушке, с которой вы хотели бы познакомиться.

Практика показывает, что учащимся нравится изучать и разговорный стиль речи. Работа с песней «Чумачечая весна» (исполнители: Потап и Настя Каменских) поможет окунуться иностранцам в современную жизнь

молодежи в России, освоить в какой-то степени язык улицы, а также поработать над постановкой звуков. Вот комплекс заданий к данной композиции:

Прочитайте текст песни, подчеркните слова, в которых есть буквы ч, ш, щ, ж. Произнесите эти слова правильно.

Спойте песню, четко произнося все шипящие звуки: ч, ш, щ, ж.

Как вы понимаете название песни. Что значит «чумачечая весна»?

Объясните словосочетания: «схожу с ума», «крышу снесла», «оторвала голову», «не черт-те шо», «потерял дар речи». Как вы понимаете их значение?

**Найдите в тексте песни слова, которые относятся к разговорной лексике, (возможно, какие-то из них вы уже слышали) и постарайтесь заменить их словами нейтрального стиля.*

Таким образом, использование песен на занятиях РКИ дает возможность отработать навыки аудирования, скорректировать фонетические, грамматические трудности, при обсуждении содержания песен закрепить навыки говорения, при изложении мнения по поводу главной мысли произведения в виде небольшого сочинения совершенствовать навыки письма.

Важно отметить, что песне, как и любому другому произведению искусства, присуща коммуникативная функция, т. е. передача заложенного ее автором содержания адресату. При этом в отличие от учебных текстов, песня в качестве страноведческого материала оказывает воздействие на эмоции человека и его образно-художественную память, может формировать духовную культуру учащихся, соединять в единое целое лингвистические и страноведческие знания [Кричевская, 1996, с. 47].

Заключение

Проведенный анализ дает дополнительное представление о сложности рассматриваемой проблемы, одновременно проливая свет и на ее системность. Движение по оси времени любой цивилизации, включенной в пространство духовных и иных ценностей, постоянно сопровождается изменениями радиус-векторов уровней развития составляющих культуры и включенных в нее субкультур.

В данной работе рок-культура определяется как сложное, динамичное, многомерное явление социального характера, имеющее корни в массовой культуре, зависящее от нее и влияющее на нее.

Феномен рок-музыки исследован нами с социологической, культурологической, исторической, методической и филологической позиций.

В исследовании выявлена образность, интертекстуальность, идеологическая база текстов рок-песен, также достаточно глубоко исследованы тексты с позиций социокультурологического и лингвометодического аспектов.

Мы выявили базовую тематику песенных текстов русского рока второй половины XX начала XXI века, проследили эволюцию лирического героя, продемонстрировали особенности рок-музыки как социокультурного интертекста

Нами был разработан иллюстративный методический материал по теме исследования, в котором песня выступает в качестве образца звучащей иноязычной речи, адекватно отражающей особенности жизни, культуры и быта страны изучаемого языка.

Материалы исследования могут быть использованы в преподавании русского языка как иностранного в вузе, а также на уроках русского языка и литературы в школе, так как песенный материал – дидактическое средство обучения русскому языку как иностранному, позволяющее формировать

коммуникативную компетенцию. Песня выступает в качестве образца звучащей иноязычной речи, адекватно отражающей особенности жизни, культуры и быта страны изучаемого языка.

Песенный текст как средство обучения обладает рядом преимуществ: это ритмически хорошо организованный, рифмованный, с неоднократно повторяющимися элементами, небольшой по объёму эмоциональный текст, сопровождаемый музыкой.

Песенные материалы являются средством удовлетворения познавательно-коммуникативных потребностей и интересов учащихся. Все тексты песен могут быть использованы на разных этапах обучения иностранцев русскому языку.

В зависимости от целей обучения популярный песенный материал может применяться при решении самых различных задач и в самых различных объемах: выступать в качестве средства формирования фонологической компетенции, использоваться для введения, первичного закрепления и тренировки учащихся в употреблении лексического и грамматического материала, применяться как стимул развития речевых навыков и умений или как способ создания комфортной психологической атмосферы.

Представленные в магистерской диссертации примеры методических разработок демонстрируют, что песенный материал может выступать в качестве средства формирования и развития как языковых знаний, так и речевых навыков, что в целом формирует коммуникативные умения, а соответственно – коммуникативную компетенцию, которая является конечным результатом усвоения содержания обучения.

Список литературы

1. Авилова Е. Р. К вопросу о трансформации авангардной парадигмы в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2007. Вып. 9. С. 32-34.
2. Анисимов В. М. Лингвистические основы обучения морфологии русского языка в якутской школе (лингвометодическое типологическое сопоставление): Монография. Якутск: Сахаполиграфиздат, 2005.
3. Арустамова А. А. Альбом группы «ДДТ» «Метель августа» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С. 50-59.
4. Бабушкина Д. А., Крылов Н. А. Тема старости в русском роке: 70-80 гг. или «блуждая по территории текста» // Философия старости: геронтософия. Сборник материалов конференции. Вып. 24, Спб., 2002.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1965. 543 с.
6. Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: АСТ, 2007. 668 с.
7. Богачева А. В. Песня на уроках РКИ Учебно-методическое пособие для студентов иностранцев «Песня на уроках РКИ». Н. Новгород: НГЛУ, 2019. С. 8-11.
8. Богачева А. В., Гюрбюз Т. А. «Практический курс русского языка (экспресс-курс для студентов – иностранцев)»: Учебно-методическое пособие. 2-е изд., доп. Н. Новгород: НГЛУ, 2020. 67 с.
9. Бочкова О. С., Колесникова В. В. Использование инновационных технологий в методике преподавания русского языка как иностранного // Инновационные процессы в высшей школе: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию Кубан. гос. технол. ун-та. Краснодар, 2018. С. 115–116.

10. Васильева А. А. Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа. Челябинск, 1999.
11. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 404 с.
12. Гавриков В. Рок-искусство в контексте исторической поэтики [// Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2007. Вып. 9.
13. Голубев В.А., Цыбин Ю.Е. Музыка в сфере молодежного досуга. М. 1991. 24 с.
14. Григорьева Т. П. Вселенское Дао. [Электронный ресурс]. RL: <http://lib.icr.su/node/886> (дата обращения: 12.05.2022).
15. Григорьева Т. П. Дзэн как свобода, свобода как творчество [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.icr.su/node/1135/> (дата обращения: 12.05.2022).
16. Давыдов Д. М. О статусе и границах русской рок-культуры и месте рок-поэзии в ней // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 6. С.130-139.
17. Давыдов Д. М. Русская рок-культура и концептуализм // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 212-216.
18. Добротворский С. Рок-поэзия: текст и контекст // Молодежь и проблемы современной культуры: сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГИТМиК, 1990. С. 82.
19. Доманский Ю.В. Вариантообразование в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 8. С.75-119.
20. Доронин В.В. Рок-культура как современное воплощение традиции героев: автореф. дис...канд. филос. наук. Тюмень, 2011. 21 с.
21. Достай С. А. Рок-текст как средство перевыражения национального менталитета // Понимание как усмотрение и построение смыслов: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1996. Ч. 1. С. 71-77.

22. Егоров Е. А. Проблема художественной целостности рок-произведения // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 6. С.115.
23. Жогов С. С. Концептуализм в русском роке («Гражданская оборона» Егора Летова и Московская концептуальная школа) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С. 190-201.
24. Закирьянов. К. З. Сопоставительное исследование разноструктурных языков: лингвометодический аспект. Российский гуманитарный журнал. 2015. Том 4. №3.
25. Ивлева Т. Г. Гротески Бориса Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.159-166.
26. Кедров К. А. Поэтический космос. М.: Сов. писатель, 1989. 480 с.
27. Кедров К. А. Поэтическое познание. Метакод. Метаметафора. URL: <http://lib.icr.su/node/892> (дата обращения: 19.01.2022).
28. Кипелова И. В. Проблема разрушения личности в отечественной рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2010. Вып. 11. С. 34-37.
29. Кнабе Г. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. 1990. № 8. С. 40.
30. Кожевникова Т. С. Тема рождения нового мира в тексте рок-композиции "Дагон" группы "Король и Шут" (альбом "Тень клоуна") // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2009. № 2. С. 61-66.
31. Козицкая Е. А. Академическое литературоведение и проблемы исследования русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.21-27.
32. Козицкая Е. А. Новое культурное самосознание русского рока (на материале вещания «Нашего радио») // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 207-212.

33. Козицкая Е. А. Субъязыки и субкультуры русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5.
34. Козицкая Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1.
35. Конен В. История зарубежной музыки. М., 1981.
36. Константинова С. Л., Константинов А. В. Дырка от бублика как предмет «русской рокологии» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2.
37. Константинова С. Л., Константинов А. В. Рок-поэзия как тип текста (к вопросу о генезисе структурной модели) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С.123-129.
38. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1. С.5-33.
39. Корнеева Е. В. Система мотивов в альбоме группы «Nautilus Pompilius» «Крылья» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С.70-79.
40. Кошелев В. А. «Время колокольчиков»: литературная история символа // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 3. С.142-161.
41. Кричевская К. С. Прагматические материалы, знакомящие учеников с культурой и средой обитания жителей страны изучаемого языка // Иностранные языки в школе. 1996. № 1.
42. Кузьмина И. С. Феномен современной фестивальной авторской песни (коммуникативный аспект поэтики текстов): дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 192 с.
43. Левикова С.И. Молодежная субкультура. М., 2004.
44. Лексина-Цидендамбаева, А. В. «Неоромантический импрессионизм» как основа художественного мира Виктора Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.107-112.

45. Маслова Ю.В. Когнитивно-дискурсивный потенциал рок-поэтического текста: автореферат дис... кандидата филологических наук. Белгород, 2015. 23 с.
46. Милюгина Е. В. «Вавилон – это состоянье ума...» Миропонимание русских рок-поэтов в контексте романтической традиции // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4.
47. Милюгина Е. В. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.58-66.
48. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: учеб. пособие. 5-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 272 с.
49. Михайлова В. А. Тема поэта и поэзии в творчестве Юрия Шевчука // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С.109-113.
50. Неганова О. Н. «Я пришел помешать тебе спать!» Семантика сна в творчестве Константина Кинчева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С.39-44.
51. Нежданова Н. К. «Крест» и «звезда» Виктора Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С.142-151.
52. Нежданова Н. К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1.
53. Никитина Е. Э. «Падение вверх» и самоубийство Бога в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С. 224-230.
54. Никитина, Е. Э. Страшные сны «Агаты Кристи»: ночь и сон как циклообразующие в альбоме «Чудеса» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 7. С.115-128.

55. Новикова, Н. Б. Лирический герой как циклообразующее средство связи в макроцикле «Ураган» - «Чудеса» Г. Самойлова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 7. С.129-143.
56. Новицкая А. С. «Партизан» и «Превосходный солдат»: лирический герой Егора Летова 1985-1989 гг. // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2010. Вып. 11. С.155-161.
57. Носонович Е. В., Мильруд Г. П. Параметры аутентичного учебного текста // Иностранные языки в школе. 1999. № 1. С.18–23.
58. Носонович Е. В., Мильруд Р. П. Критерии содержательной аутентичности учебного текста // Иностранные языки в школе. 1999. № 2. С. 18-23.
59. Нугманова Г. Ш. Женские образы в поэзии Б. Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 97-102.
60. Павлова, Е. В. Субъектно-объектные отношения в композиции альбома Майка Науменко «LV» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5.
61. Петров Д.В. Молодежные субкультуры. Саратов, 1996.
62. Петрова С. А. Альбом В. Цоя «45» как литературный цикл // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 8. С.81-95.
63. Пилюте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2010. Вып. 11. С.27-34.
64. Покровский Н.Е. Транзит российских ценностей: нереализованная альтернатива, аномия, глобализация // Традиционные и новые ценности: политика, социум, культура. М, 2001.
65. Романовский А. Петербургский технократический урбанизм и рок-н-ролльная традиция: социальные и архетипические мотивы [Электронный ресурс]. URL: <http://yanka.lenin.ru/stat.htm> (дата обращения: 05.02.2022).

66. Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. ст. / под ред. Ю. В. Доманского, Т. Г. Ивлевой, Е. А. Козицкой, Е. И. Суворовой. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. 132 с.
67. Савицкая Е.А. Принципы стилеобразования в рок-музыке (на материале зарубежного хард- и арт-рока 60-70-х гг.). М., 1999.
68. Свириденко Е. В. Текст и музыка в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 9-14.
69. Свиридов С. В. Магия языка. Поэзия А. Башлачева. 1986 год [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С.57-69.
70. Свиридов, С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 6. С.5-33.
71. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // http://goldenunder.sakhaworld.org/books-r/poeza6/01.htm#_ftn3
72. Свиридов С. В. Русский рок в контексте авторской песенности // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: Ур. гос. пед. ун-т, 2007. Вып. 9. С. 7-22.
73. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2001. 608 с.
74. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество: Пер. с англ. / Общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Согамонова. М., 1992.
75. Сурова О. «Самовитое слово» Дмитрия Ревякина // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.
76. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. Нижний Новгород, 1997.
77. Сыров В. Стилиевые метаморфозы рока. Санкт-Петербург: Композитор. 2008.
78. Термишина О. Р. Б. Г.: логика порождения смысла // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 8. С.32-46].

79. Толоконникова С. Ю. Русская рок-поэзия в зеркале неомифологизма // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2.
80. Толоконникова С. Ю. Мифологические антиномии в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С.154-160.
81. Тугушева А.Р. Филолсофско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры: автореф. дис... канд. филос. наук. Саратов, 2006. 27 с.
82. Уфимцева Н. П. «Мертвецы хотят обратно»: семантика смерти в альбоме «Майн кайф?» группы «Агата Кристи» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. Вып. 5. С.79-86.
83. Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 23 с.
84. Черняков А. Н., Цвигун Т. В. Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С. 96-104.
85. Чижова А.И. Рок музыка как культурно-исторический феномен. М., 1993. 103 с.
86. Шадурский В. В. «Сегодня мне светло, как в первый раз...» Альбом «Алисы» «Jazz» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. Вып. 7. С. 95-115.
87. Шакулин П. С. Русский рок и русский фольклор // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.41-46.
88. Шаулов С. С. «Вечный пост» Александра Башлачева. Опыт истолкования поэтического мифа // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С.70-85.

89. Шигарева Ю. В. Особенности циклизации в альбоме «Машины времени» «Место, где свет» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. Вып. 7. С.74-80.
90. Шостакович Г. В. Массовые музыкальные жанры XX века в системе музыкально-эстетического воспитания: учеб.-методич. пособие. Брест: Изд-во Брестского гос. ун-та им. А. С. Пушкина, 2002. 116 с.
91. Щербенок А. В. Слово в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2.
92. Яркова, А. В. Мифопоэтика В. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С.112-118.
93. Интертекстуальность// Энциклопедия
Кругосвет/[https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERT
EKSTUALNOST.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERT_EKSTUALNOST.html) (Дата обращения 02.06.2022)