

RU

## Дискурсивно-эстетические парадоксы современной русской оригинальной рок-поэзии (на материале творчества С. Калинина). Статья вторая

Локтевич Е. В.

**Аннотация.** Цель исследования предполагает сравнительно-сопоставительный анализ дискурсивно-эстетических пересечений медийного автора, собственно автора и лирического героя как субъектов сознания рок-произведения. Научная новизна исследования заключается в выявлении и осмыслении траектории «движения» идейно-философской семантики трех типов текстов (проектно-художественного, медийно-художественного и рок-текста) через PR-посредничество медийного автора. В результате доказано, что изменения в субъектной организации современной русской оригинальной рок-поэзии, репрезентированной творчеством С. Калинина, взаимообусловлены формированием экзистенциально-виртуальной художественности, которая генетически связана с преобразованиями в коммуникативно-образной сфере интернет-пространства и расширением диалогических возможностей актуальной медийной среды.

EN

## Discursive and Aesthetic Paradoxes of Modern Russian Original Rock Poetry (Based on S. Kalinin's Creative Work). Article Two

Loktevich E. V.

**Abstract.** The aim of the study involves a contrast-comparative analysis of the discursive and aesthetic intersections of the media author, the author himself and the lyrical hero as subjects of the consciousness of a rock work. The scientific novelty of the study is to identify and comprehend the trajectory of the “movement” of the ideological and philosophical semantics of three types of texts (project-artistic, media-artistic and rock text) through the PR mediation of a media author. As a result, it is proved that changes in the subject organization of modern Russian original rock poetry, represented by S. Kalinin's creative work, are interdependent with the formation of existential-virtual artistry, which is genetically linked to transformations in the communicative-figurative sphere of the Internet space and the expansion of the dialogic possibilities of the current media environment.

### Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выработки методологических подходов к анализу субъектной организации современной русской рок-поэзии. Фигура автора художественного текста, озвученного на рок-сцене, затуманивается множественными семантическими и этико-эстетическими трактовками, что связано с особой драматургией рок-поэзии и актуализацией новых приемов мифологизации авторского начала. Необходимость сравнительно-сопоставительного анализа типов авторской субъектности, проявленной в зоне имманентно-контекстуальных пересечений, вызвана также проблемой дифференциации субъектов и объектов авторского и героического планов рок-произведения. Другим важным фактором, обуславливающим актуальность темы статьи, является вопрос о межжанровом и межродовом характере песенной поэзии и в этой связи о специфике лирического оформления различных родо-жанровых маркеров в рок-тексте. Таким образом, прояснение диалогических параметров субъектной организации рок-произведения будет способствовать дальнейшему осмыслению специфики этого художественного феномена в современной русской культуре.

Для осмысления обозначенных проблем необходимо решение следующих задач: 1) определить ориентиры эстетической истины, которые получили индивидуально-авторское преломление в субъектной организации

современного рок-текста; 2) обозначить роль и субъектный статус медийного автора в диалоге с другими субъектами – формами выражения авторского сознания; 3) выявить и поэтапно раскрыть дискурсивно-эстетические пересечения медийного автора и собственно автора в рок-текстах альбома «Дети телевизора» группы «Deform». В процессе осмысления заявленного круга научных проблем был задействован инструментальный системно-субъектный, сравнительно-сопоставительный, герменевтический и феноменологический методы исследования. Для уточнения специфики субъектного построения рок-текстов использовались также стратегии дискурс-анализа, методики интертекстуального анализа, приемы рецептивной эстетики.

В качестве материалов исследования были выбраны тексты интервью (2008-2014 гг.) С. Калинина – лидера российской рок-группы «Deform», вступительные главы его книги «Путеводитель по Аду повышенной комфортности» (2008 г.), созданные под псевдонимом «Деформатор», авторский комментарий к ним, а также рок-тексты альбома «Дети телевизора» (2009 г.).

Теоретическая база исследования включает монографические труды ученых-гуманитариев (М. М. Бахтин, 2003; Б. О. Корман 1992; А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, 1965; М. С. Каган, 1997; Н. Б. Маньковская, 2000) и научные исследования, посвященные рассмотрению возможных взаимодействий автора, героя и читателя (А. С. Бокарев, 2021; К. Г. Исупов, 2008; Е. А. Григорьева, 2013; С. Бирюков, 2018).

Практическая значимость исследования заключается в возможности методологического уточнения субъектных проявлений авторского сознания в современной русской рок-поэзии, а также в прояснении функций медийного автора – субъекта-«посредника» авторско-геройного плана. Сравнительно-сопоставительный анализ дискурсивно-эстетических коммуникативных стратегий и тактик медийного автора, собственно автора и лирического героя в постпостмодернистском рок-тексте может прояснить общие тенденции развития синтетических видов искусства. Выявление в современной рок-поэзии принципов функционирования феномена демонического эстетства, феномена идейно-субъектной пограничности и духовных интенций этико-эстетического мазохизма способствует дальнейшему осмыслению специфики экзистенциально-виртуальной художественности. Результаты исследования могут быть использованы в процессе преподавания теории и истории литературы, методологии анализа художественного текста, современного литературного процесса.

## Основная часть

### *Эстетическая истина рок-текста*

Значимой составляющей эстетики современной русской рок-поэзии является категория *абсолютной эстетической истины*, которой, как утверждает М. С. Каган (1997, с. 149), не владела ни одна эпоха, так как абсолютной красоты, свободной от общественного идеала, не существует, – она определяется *эпохальной интерпеллятивностью*. *Прекрасное* всегда исторически относительно и изменчиво (с. 154), однако творческое сознание может выявить ориентиры его описания. И нередко в этом процессе *безобразное* «оказывается косвенным утверждением прекрасного» (с. 154) и помогает четче определить признаки *абсолютной красоты, идеала* в рамках различных парадигм художественности. Лидер российской рок-группы «Deform», например, убежден в том, что все творческие люди делятся на две категории: одни «вдохновляются от негатива вокруг», а другие – «от позитива» (<http://naхарb.ru/novels/758-deform.html>). Себя рок-поэт относит к первой категории, так как «увлекся отражением в основном темной стороны человеческой природы» (<https://genefis-gbr.ru/deform-interview-s-liderom-gruppy/>) и стремится своим творчеством «рассказывать людям не всегда приятные вещи о мире и социальной среде» (<http://naхарb.ru/novels/758-deform.html>).

Вместе с тем, замечает А. Ф. Лосев (Лосев, Шестаков, 1965, с. 190), явление *прекрасного* демонстрирует отказ человека от утилитарности и ограниченности и утверждение свободной и универсальной его деятельности. Такая свобода позволяет испытать создателю произведения и реципиенту состояние катарсиса, которое в контексте разных представлений о назначении искусства будет обретать новые смыслы (с. 97). Для современной русской оригинальной рок-поэзии катарсис нередко связан с явлением *этико-эстетического мазохизма* (Локтевич, 2020а, с. 188). Именно осознание лирическим героем своей субъектной несвободы от «сил зла» во всех возможных формах проявления побуждает его становиться на сторону «духовного противника». В стремлении познать природу демонического небытия герой может увлечься и, примеряя маску разрушительного сознания, сначала воспринять ее как свое alter ego (архетип Тень), а затем и вовсе ассоциировать себя с иным сознанием. В рок-тексте это проявляется двойственно: с одной стороны, актуализируется *феномен демонического эстетства* (герой обнаруживает конструктивные, условно-созидательные функции антибожественного присутствия в мире и восхищается ими), а с другой стороны, появляется осознание вины за сделанный выбор. Герой испытывает чувство, подобное религиозному раскаянию, что выражается мазохизмом, представленным в этико-эстетической парадигме рок-поэзии: герой «наказывает» себя за деструктивные в его понимании мысли и поступки, испытывая от этого моральное удовлетворение. Проблема этико-эстетического мазохизма заключается в его временности и тенденции перерастать в источник самооправдания («я себя наказал → я уже не виноват»), который может вовсе исключить последующий поиск лирическим героем *прекрасного, гармоничного, духовного бытия* и (или) запустить «программу» его самоуничтожения («мне нет прощения → я должен умереть»). Обозначенные крайности нередко активизируют в рок-тексте духовно-нравственную семантику концептов БЕЗУМИЕ, ОДЕРЖИМОСТЬ, САМОУБИЙСТВО, что проявляется в субъектно-образной организации произведений посредством *экзистенциальных качелей*.

Очевидно, такая тенденция в философской эстетике постпостмодернизма утверждает «искусственно стимулированный катарсис», что подкрепляется иллюзией психофизического участия в культурных событиях, заданных творческой личностью (Маньковская, 2000, с. 324). Оправданность такого посылы в эстетике рок-поэзии объясняется пониманием творчества как отказа от «приспособления к этому миру, к необходимости этого мира» и стремлением перейти «за грани этого мира», «преодолеть его необходимость» (Бердяев, 2015, с. 366). Только за границей привычного бытия, которое лирический герой пожелает «преодолеть», может оказаться не только прекрасное, но и безобразное, диалог с которым будет запечатлен в коммуникативном строе рок-текста. В современной оригинальной рок-поэзии это подтверждается не только ее активным религиозно-философским содержанием, но и созданием нового типа художественности (экзистенциально-виртуальной), динамика которой согласуется с возможностями интернет-пространства («строительство» интернет-вселенной, интернет-мироздания) и запросами актуальной медийной среды.

### **Медийный автор и собственно автор**

Исполнение одной рок-композиции разными артистами выявляет песенный «субъектный синкретизм, возникающий в результате ее вторичной контекстуализации или трансформации субтекстов» (Бокарев, 2021, с. 9). Переосмысление фольклорной песенной традиции в таких формах субъектной репрезентации рок-произведения затрудняет выявление в нем авторского сознания – в данном случае будет актуализирован *взаимозаменяемый тип субъектной организации*, указывающий на «бездистантную множественность направляющих субъектов... что делает невозможным выделение определенного субъекта сознания» (Локтевич, 2020b, с. 84). Выбор в качестве материала исследования оригинальной рок-поэзии позволяет исключить воздействие на результаты анализа творческо-исполнительского субъектного синкретизма, препятствующего выявлению *собственно автора*. Такой подход тем более оправдан, когда рок-поэт утверждает, что идейно-смысловой центр рок-коллектива – он сам: «Есть я со своими песнями и идеями, – сообщает интервьюеру С. Калинин (Деформатор), – и ряд музыкантов, которые помогают мне с их реализацией» (<http://www.heavymusic.ru/interview/483/defor/>).

Разделяя *автора биографического* и *автора концепированного*, инобытием которого выступает «весь художественный феномен, все литературное произведение», Б. О. Корман (1992, с. 174) подчеркивает, что самой яркой формой выражения авторского сознания является «собственно автор». Этот субъект сознания, с нашей точки зрения, максимально сближается и даже сливается в концепции ученого с автором концепированным в ключевой их черте – «растворенности в тексте и незаметности в нем» (с. 174). *Собственно автор* в теории Б. О. Кормана (2003, с. 50) – это «особая форма выражения авторского сознания в лирике», так как, с одной стороны, он, подобно лирическому герою, «связан со своими объектами прямо-оценочной точкой зрения», но с другой – в отличие от лирического героя – он «не является своим объектом» и выступает «как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, воспроизводит ситуацию и, главное, выражает отношение ко всему описанному» (Корман, 1992, с. 183). Таким образом, собственно автор – это высший субъект сознания, задающий поэтическому тексту эмоциональный тон и утверждающий программу тематико-композиционного и функционально-эстетического построения.

Для дифференциации форм выражения авторского сознания С. Бирюков (2018, с. 79) предлагает «учитывать авторефлексивные тексты авторов», побуждать их «на создание таких текстов, задавая провоцирующие вопросы». Исследователь полагает, что анализ современной поэзии нуждается не только в научной позиции, но во «взгляде изнутри – самого создателя текстов» (с. 79). Однако медийно-художественные и концептуальные тексты, предложенные современными рок-поэтами, а также материалы их интервью лежат в сфере самопрезентации, промоушена и перформанса – субъектных зонах медийного автора, который, как правило, создает для своей аудитории идеальное субъектное лицо – “game face”, лишь отчасти имеющее отношение к создателю рок-произведения и пребывающее в пограничной субъектно-объектной сфере рок-текста. В современной русской оригинальной рок-поэзии за медийным автором как субъектом авторско-геройного плана произведения закрепляются функции мистификации и мифологизации. Это вносит определенные дополнительные сложности в выявление читателем авторского сознания. Например, трактовка семантики образного мира произведения может быть разрушена и обесценена медийным автором, который станет утверждать неверность интерпретации лишь на том основании, что только он как автор «владеет» истиной, встроенной в текст. Отсюда вытекает проблема читательской корреляции слов медийного автора (например, в интервью) и содержания рок-текста. Действительно, история русской литературы знает множество примеров диалога автора с читателями, где пояснялись те или иные фрагменты, особенности литературного произведения, и по аналогии с этой классической (канонической) традицией современный читатель воспринимает информацию от медийного автора, забывая, что перед ним – лишь один из «героев» художественного пространства, которое он презентует, выступая ретранслятором (гейм-стримером) авторско-геройного эстетического послыла. Кроме того, по справедливому замечанию К. Г. Исупова (2008, с. 11), «принципиальное non finito комментария делает его судьбу почти трагичной: он, как учебник или словарь, устаревает в момент выхода в свет»; никакой авторский комментарий не сможет отменить в трактовке реципиентом рок-текста познание *непреднамеренного* (Мукаржовский, 1994, с. 198-243).

Другой субъект сознания, устранимый медийным автором из поля зрения читателя, – лирический герой, который, согласно теории Б. О. Кормана (1992, с. 179), «и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром». «Внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, каково его отношение к миру и состояние, что с ним происходит и пр.» (с. 179). Утверждение медийного автора, что лирический герой его произведений – он сам, исключает эту форму

выражения авторского сознания из субъектной организации рок-произведения. Следствием этого может стать либо стремление читателя к знакомству с лирическим героем без «сопроводительной информации» медийного автора, либо полное принятие медийного автора как лирического героя. Эмоциональный тон, по Корману (1992, с. 187), – «закон оценочных реакций личности на данные и предполагаемые обстоятельства», а если эти реакции сформированы не собственно автором, не рок-текстом в его целостности, а ценностным ореолом миробытия медийного автора, то и оценочная рефлексия будет зависеть исключительно от установок этого субъекта сознания. Однако в акте эстетического созидания и соавторства читатель должен следовать (=соответствовать) за собственно автором: «...прямо-оценочная точка зрения “навязывает” читателю открыто выраженное представление о норме. Пространственная точка зрения заставляет читателя видеть то и только то, что видит субъект сознания» (Корман, 1992, с. 187). И тогда читатель (слушатель), воспринимающий рок-текст сквозь призму сознания медийного автора, видит исключительно мир этого субъекта. Таким образом, медийный автор, не являясь непосредственным сознанием рок-текста, тем не менее входит в его субъектную организацию, влияя на представление реципиента об идейно-содержательной парадигме прочитанного. Тогда рок-тексты, медийный автор которых проявлен в минимальной степени, могут считаться произведениями с преобладанием позиции собственно автора. И если в концепции М. М. Бахтина (2003, с. 99-102) герой мог завладеть автором, автор мог завладеть героем или стать своим героем, то в современной русской оригинальной рок-поэзии медийный автор может завладеть и собственно автором, и биографическим автором, и лирическим героем, подменяя их по своему усмотрению, ведь «маска внеиерархична» (Бахтин, 1997, с. 10).

### ***Дискурсивно-эстетические пересечения медийного автора и собственно автора в рок-текстах альбома «Дети телевизора» группы “DEFORM”***

Вступительные главы к книге Деформатора и авторский комментарий к ним необходимо рассматривать в ракурсе двух направлений – переосмысление поэтики автокомментария и генезис жанровой рамки «Путеводителя...».

Автокомментирование поэтических текстов в русской литературе, как известно, получило широкое распространение в XVIII в., носило дидактико-разъяснительный характер и, по мнению Ю. М. Лотмана (2003, с. 68), «ориентировало литературные круги тех лет на определенный тип восприятия». Автокомментарии современных рок-поэтов (в том числе и представителей оригинальной рок-поэзии) нередко носят медийно-игровой характер или представляют собой самостоятельные художественно-документальные произведения. Одно дело – комментарий к поэтическому тексту, написанный филологом или профессиональным критиком, имеющий своей целью «объяснить читателю его смысл и значение, сделать понятным» (с. 473); но и даже такой комментарий, «как и всякий научный текст, помогает размышлениям читателя, но не может заменить их» (с. 472). И качественно другой тип пояснения – комментарий медийного автора, субъектное лицо которого постоянно «переключается» под сознание собственно автора, биографического автора и лирического героя, но отталкивается исключительно от субъективных ценностных ориентаций. Это явление можно объяснить «переходностью» современной культуры, когда «модель социального действия художника определяется не только и не столько эстетическими факторами, сколько “законами” достижения успеха» (Григорьева, 2013, с. 10).

Согласно замыслу Деформатора, книга «Путеводитель по аду повышенной комфортности» будет включать три части (направления): *первая часть* – биографическая – соединит автобиографию и биографию рок-коллектива, а также генезис-«биографию» самой книги; *вторая часть* с заглавием «Система падения» представит «разбор природы влияния зла на человечество»; *третья часть* осветит идеологический срез книги, назовет виновных в актуализации зла и укажет путь к спасению (<https://www.vesti.ru/article/1958326>). Очевидна связь заглавия книги и ее композиции, предложенных Деформатором, с древнерусской традицией создания паломнической литературы – Путеводителей (проскинитариев, путешествий, хождений) по Святой земле. В случае с книгой Деформатора – Путеводителем по Аду – возникает некоторая сложность трактовки ценностных ориентаций медийного автора. Трехчастность композиции «Путеводителя...», предусмотренная замыслом Деформатора, актуализирована и в промоиздании, включающем две главы и комментарий автора как полноценную третью главу, которая по стилю и логике изложения соответствует предшествующим главам. Так, например, сохраняется религиозно-философский пафос образов, актуализирован диалог с читателем-слушателем рок-группы, задействован универсальный принцип различения конструктивного и деструктивного начал в социуме.

Как показывает анализ композиции будущей книги и ее промоиздания, медийный автор, выступающий по отношению к «Путеводителю...» высшим субъектом сознания, следует традиции данте-гоголевского принципа изображения триады «Ад – Чистилище – Рай» как пути духовного преображения человека через трагическое «путешествие» в глубины душевной низости, нравственного падения к постижению эстетической гармонии и этической чистоты. В этой связи обозначились отличия субъектной маркированности собственно автора и лирического героя в коммуникативном строе поэзии рок-альбома «Дети телевизора» (2009), вышедшего через год после публикации промоиздания «Путеводителя...». Композиция альбома тоже трехчастная, что указывает на стремление С. Калинина к идейно-философскому соединению трех типов текстов: *проектно-художественного* (замысел будущей книги), *медийно-художественного* (промоиздание) и *рок-текста*.

Первая глава «Путеводителя...» («Гнилое слово о человечестве, или проповедь для детей телевизора»), согласно логике «трактата», должна быть связана с первой частью «Детей телевизора» («Падение Адама»). Медийный автор промоиздания подтверждает «собственную одержимость и духовный упадок» и признает, что «стал

идолопоклонником и почитателем культа Люцифера, невольно вступив с ним в диалог» (Деформатор, 2008, с. 13). Таким образом, *субъектно-диалогическая схема главы*: «Мы (люди) → Я (медийный автор) → Он (Люцифер)». Установки медийного автора (утверждение зависимости человека от сил зла, антидогматизм, опосредованность духовного разложения («хаоса») и «занавеса гламурной эстетики» (Деформатор, 2008, с. 8)) пересекаются, но не совпадают с позицией собственно автора, который в рок-текстах С. Калинина показывает духовную трагедию не извне, а изнутри, как бы указывая, намекая читателю содержательно-формальной организацией и эмоциональным тоном произведений на глубину переживаний лирического героя. И потому субъектное построение в стихотворениях альбома «Дети телевизора» движется не от «Мы» к «Я», как в «Путеводителе...», а от «Я» к «Мы», что в полной мере соответствует субъектной динамике лирического произведения – в частном переживании приблизиться к всеобщему страданию, через уникальность микрокосма познать универсальность макрокосма. Даже герои ролевой лирики в рок-текстах С. Калинина не являются самостоятельно-«ролевыми» – они лишь дополняют философско-эстетическую позицию и чувственные переживания лирического героя, что при помощи повествовательно-описательных «ремарок» демонстрирует собственно автор.

Первая часть рок-альбома могла бы быть названа «Люцифер», так как, на первый взгляд, продолжает развитие сюжета «Путеводителя...». Тем не менее, собственно автор композиционно усложняет структуру, усиливая драматическое начало и применяя жанровые модификации. *Субъектно-диалогическая схема* этой части отражает «перемещение» лирического героя от личного переживания («Я») к общей истории («Мы»). Например, в произведении «Тихий бунт» актуализируется прием *экзистенциальных качелей*, усиливающий заданный собственно автором эмоциональный тон через акцентность образной сферы рок-текста, когда дуальные образы (*Христос ↔ Антихрист, Ангел ↔ хитрый змей, праведник ↔ падший сын*) указывают читателю на пребывание лирического героя в зоне *идейно-субъектной пограничности* (Локтевич, 2020b, с. 63-68). Когда лирический герой выбирает «добровольное» нравственное падение по аналогии с Люцифером, то собственно автор задает композиционно-символический ореол для демонстрации его состояния. Так, в рок-тексте «День ангела» посредством высшего субъекта сознания (собственно автора) максимально полно реализуется драматическое начало, на уровне композиции продуцирующее деление речи субъектов сознания (Неназываемого и Адама) по принципу реплик героев пьесы. Лиро-эпические вставки произведения позволяют прочувствовать эмоциональный тон и услышать голос собственно автора, который посредством ремарок-катренов описывает духовный накал происходящего диалога: «Падал снег, падал снег с неба, / Но горит земля. / Падал в мир, падал в мир с неба / Ангел Ада...» (<https://pesni.guru/search/deform>). В заключительном произведении этой части альбома – «Реалити-шоу» – лирический герой задается вопросом «А что, если нас просто нет?» и просит «включить свет» (<https://pesni.guru/search/deform>). Испуг и растерянность героя помогает визуализировать в чувственной сфере собственно автор: 1) через указание на пространственно-временную неопределенность («С неба на землю, с земли на небо...» (<https://pesni.guru/search/deform>)); 2) с помощью образов инобытийной семантики (*темнота, огонь, снег, битвы фатальности, ледяная вечность*).

Вторая глава «Путеводителя...» («Пастырь-проводник») демонстрирует четыре игровых постулата медийного автора (социально обусловленная эстетическая игра, мистическая избранность, авторская духовная миссия, запуск миссии-игры медийного автора с врагом-другом («игра с моим собственным врагом номер один, скрывающимся за маской услужливого друга-попутчика, ужа начата») (Деформатор, 2008, с. 27)), реализующимся в *субъектно-диалогической схеме главы*: «Я=Апостол (медийный автор) → Я=Он (Дьявол)». Переход от этой главы ко второй части альбома («Цивилизация/Индустрия») явлен пересечениями заглавий: «Путеводитель по Аду повышенной комфортности» и музыкальная (без рок-текста) композиция «Ад повышенной комфортности». *Субъектно-диалогическая схема этой части альбома*: «Я (Не-избранный) → Мы (Не-избранные)». Рок-произведение «Имя Хозяина» имеет два коммуникативных вектора: повествовательно-эмоциональный голос собственно автора («Рухнули стены фальшивого храма / Темное небо, темные фра-зы...» (<https://pesni.guru/search/deform>)) и монолог-надрыв лирического героя («Выстели путь мне презренным металлом / В рай развлечений для дегенератов!» (<https://pesni.guru/search/deform>)). В произведении «Дети Телевизора» присутствие собственно автора очевидно благодаря перечислительной, почти констативной интонации рок-текста. Даже эмоциональный тон образного строя этого произведения демонстрирует чувство неизбежности, обреченности: *ТВ-экраны, согретый солнцем ад, ведьмы, печаль, тени, дети деформации, порча, ложь, игрушки смерти*. Центральный образ-символ («зеркало – телевизор – демон») рок-текста «Имя Хозяина» в контексте «подсказок» собственно автора наделяется самостоятельной хронотопической функцией – предстает как интернет-зазеркалье с бесконечной многоуровневой системой субъектных отражений. При помощи этого приема эмоциональный тон всего произведения становится более напряженным, усложненным, духовно необозримым для читателя, но вовлекающим его в глубину лирического переживания.

Комментарий Деформатора к «Путеводителю...» (условно можно его обозначить как третью главу будущей книги) выстраивается на нескольких ценностно-оценочных ориентирах медийного автора, в которых предстает критическая оценка (читательской аудитории, СМИ и литературы о мистицизме, официальной Церкви, читательской рецепции «Путеводителя...»), дополненная самооправданием. В этой связи *субъектно-диалогическая схема «главы*: «Я=пастор/лжепророк ↔ Вы=стадо». Заглавие третьей части рок-альбома «Дети телевизора» – «Агнцы на заклании» – характеризуется дуальной семантикой, что далее проявлено в содержании эмоционального тона рок-текста. В произведении «Мертвые Звезды» собственно автор конструирует ценностную битву участников диалога таким образом, чтобы читателю было ясно, кем является Неназываемый. Так, например,

Христос до финала остается лишь субъектом сознания с объектной функцией, опосредованным прямо-оценочной точкой зрения Неназываемого. Кроме того, самопрезентация Неназываемого («Всегда скрываясь в темноте, / Я сею только тени» (<https://pesni.guru/search/deform>)), повелительный тон его речи, обращенной к Христу («Оставь мою паству!», «Прекрати смотреться в небо!» (<https://pesni.guru/search/deform>)), и характер предъявленных Христу обвинений («Ты веришь призрачным мирам / И сам играешь в агнца» (<https://pesni.guru/search/deform>)) в духовном плане делают Неназываемого легко узнаваемым. В рок-тексте «Торжество жертвы» лирический герой С. Калинина отождествляет свой путь с жертвой Христа: «Спрячу улыбку, ступая на камни, / Иду на Голгофу, объятый ветрами» (<https://pesni.guru/search/deform>). Однако в заключительных строках этого произведения ожидаемого воскрешения не происходит: «Не спас, в меня не веря, / Мой персональный Бог» (<https://pesni.guru/search/deform>). Собственно автор позволяет читателю «вычленил» главные слова героя – «персональный Бог», которые объясняют причину его обманутых ожиданий: созданный по индивидуальному «проекту», отвечающий всем требованиям героя «Бог» является лишь иллюзией божественного начала.

## Заключение

Таким образом, верификационный срез разных типов текстов – проектно-художественного, медийно-художественного, концептуального, рок-текста – в различных индуктивно-дедуктивных проекциях, предусмотренных стратегией исследователя, но с обязательной опорой на поэтико-текстовый материал, может прояснить новые векторы осмысления современной русской оригинальной рок-поэзии. Такой подход позволяет: во-первых, охарактеризовать *контекстуальный «придел»* рок-произведения, чтобы выявить ценностные ориентации и философско-эстетические воззрения медийного автора; во-вторых, описать специфику субъектной организации рок-текста, отталкиваясь от несовпадений разных форм выражения авторского сознания; в-третьих, обозначить смещения в коммуникативной парадигме современной рок-поэзии, указывающие на тенденцию к извлечению текстуального смысла образа в виртуальную зону интернет-мироздания, влияющего на становление приоритетов новой художественности, определяемых *эпохальной интерпеллятивностью*.

Поиск современным рок-поэтом эстетической истины нередко актуализирует этико-эстетический мазохизм как возможность духовного самопознания, представленного в рок-тексте лирическим переживанием. В субъектно-образной сфере рок-поэзии путь самопознания лирического героя может быть представлен в форме *экзистенциальных качелей*. В этой связи смешанное взаимопересечение двух групп концептов (БЕЗУМИЕ, ОДЕРЖИМОСТЬ, САМОУБИЙСТВО // ГАРМОНИЯ, ИЗБРАННОСТЬ, ПРАВДА), удерживающих эмоциональное напряжение в рок-альбоме (во всем творчестве рок-поэта), может свидетельствовать о функционировании идейно-субъектной пограничности.

Выделение медийного автора как самостоятельного субъекта рок-текста, находящегося на хронотопической границе реального и художественного бытия, позволяет разграничить его ценностные установки и ценностные ориентиры собственно автора в диалоге с разными реципиентными группами. Описание медийного автора как одной из форм выражения авторского сознания способствует пересмотру значения комментирования и автокомментирования в фокусе современных представлений о рок-поэтике и тенденций в развитии интернет-дискурса.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в возможности использования результатов выполненного в работе сравнительно-сопоставительного анализа (художественных парадигм, разных типов текстов, субъектных внутритекстовых и межтекстовых взаимодействий, дискурсных установок внетекстовых субъектов и др.) для теоретико-методологического уточнения специфики субъектно-образной структуры современной русской рок-поэзии.

## Источники | References

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. Работы 1940-х - начала 1960-х годов.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М. - Екатеринбург: Академический проект; Деловая книга, 2015.
4. Бирюков С. Трансформации субъектности // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии - теория и практика. Berlin: Peter Lang GmbH, 2018.
5. Бокарев А. С. Поэтика русской лирики второй половины XX - начала XXI века: субъектная структура и образный язык: автореф. дисс. ... д. филол. н. Ярославль, 2021.
6. Григорьева Е. А. Автокомментарий как составляющая творческого поведения Дмитрия Быкова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2013. № 3 (13).
7. Деформатор. Введение в Деформологию. Вступительные главы книги «Путеводитель по Аду повышенной комфортности». М.: Деформатор, 2008.
8. Исупов К. Г. Внеаходимость комментатора // Вопросы литературы. 2008. № 2.
9. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997.

10. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / пред. и сост. В. И. Чулкова. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992.
11. Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения. Изд-е 3-е. Ижевск: Изд-во ИПК; ПРО УР, 2003.
12. Локтевич Е. В. Нуарный дискурс в песенной поэзии Эма Калинина: модификация романтического субъекта // Автор-текст-читатель: теория и практика анализа: Материалы Седьмых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России» (г. Калуга, 29-31 октября 2020 г.). Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2020а.
13. Локтевич Е. В. Феномен идейно-субъектной пограничности в лирике начала XX века. Гродно: ЮрСаПринт, 2020б.
14. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965.
15. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 2003.
16. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
17. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994.

### Информация об авторах | Author information



**Локтевич Екатерина Вячеславовна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.  
<sup>1</sup> Белорусский государственный университет, г. Минск



**Loktevich Ekaterina Vyacheslavovna**<sup>1</sup>, PhD  
<sup>1</sup> Belarusian State University, Minsk

<sup>1</sup> [lichorad.kat@mail.ru](mailto:lichorad.kat@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.07.2022; опубликовано (published): 30.09.2022.

**Ключевые слова (keywords):** рок-поэзия; субъектная организация поэзии; автор; лирический герой; пост-постмодернизм; rock poetry; subjective organization of poetry; author; lyrical hero; post-postmodernism.