



# DИНАМИКА КУЛЬТУРНЫХ ИНТЕРЕСОВ К РОК-МУЗЫКЕ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ

УДК 78.03

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-89-95>

**Е.Д. Алимов**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российской Федерации  
*e-mail:* Alimovaluda71@gmail.com

**Аннотация:** В статье рассматриваются различные аспекты бытования рок-музыки в российском обществе. Исследуются тенденции трансформации современной рок-музыки на примере русского рока, от его разнонаправленности до проникновения в массовую культуру. Рассматриваются два типа русского рока в специфике постсоветской культуры: «рафинированно-гламурный» и «симулятивно-героический» как отражения социокультурной реальности, возникшей в 1990-е годы. Исследуется проблематика дальнейшего развития рока в контексте демократизации культуры и её опциональности, а также – формирования «клипового» сознания и инфантилизации общества. В статье ставится вопрос об отсутствии чёткого идеологического ориентира в современном роке, что может говорить не только о кризисе русского рока, но и о системном кризисе культуры.

**Ключевые слова:** русский рок, социокультурные практики, культурный интерес, постсоветская культура, «рафинированно-гламурный», «симулятивно-героический», Виктор Цой, массовая культура, глобализация.

**Для цитирования:** Алимов Е.Д. Динамика культурных интересов к рок-музыке в российском обществе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №2 (112). С. 89-95. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-89-95>

## DYNAMICS OF CULTURAL INTERESTS IN ROCK MUSIC IN RUSSIAN SOCIETY

**Evgeny D. Alimov**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation  
*e-mail:* Alimovaluda71@gmail.com

**Abstract:** The article discusses various aspects of the existence of rock music in Russian society. The trends of transformation of modern rock music are investigated on the example of Russian rock, from its multi-direction to penetration into popular culture. Two types of Russian rock in the specifics of post-Soviet culture are considered: «refined-glamorous» and «simulated-heroic» as reflections of the socio-cultural reality

---

АЛИМОВ ЕВГЕНИЙ ДМИТРИЕВИЧ – магистрант, направление «Библиотечно-информационная деятельность», Московский государственный институт культуры

ALIMOV EVGENY DMITRIEVICH – Master's student, direction of Library and Information Activities, Moscow State Institute of Culture

© Алимов Е.Д., 2023



that emerged in the 1990s. The problems of the further development of rock in the context of the democratization of culture and its optionality, as well as the formation of «clip» consciousness and the infantilization of society are investigated. The article asks the question about the lack of a clear ideological reference point in modern rock, which can speak not only about the crisis of Russian rock, but also about the systemic crisis of culture.

**Keywords:** Russian rock, socio-cultural practices, cultural interest, post-Soviet culture, «refined-glamorous», «simulated-heroic», Viktor Tsai, mass culture, globalization.

**For citation:** Alimov E. D. Dynamics of cultural interests in rock music in Russian society. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 2 (112), pp. 89–95. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-89-95>

К концу 1980-х годов в советском социокультурном пространстве наблюдалось пресыщение культурой как таковой. На фоне нарастающего экономического кризиса советские люди получили свободу выбора, но не знали, как ею распоряжаться. Наплыv вульгарной культуры затронул и интерес общества к русскому року. В период раз渲ала СССР был замечен значительный спад интереса к содержательному искусству в целом. Поэтому русский рок оказался в тяжёлом положении. Доступная развлекательная культура более отвечала потребностям общества, ввиду сложной экономической и политической ситуации. Она же способствовала инфантилизации сознания общества, его пассивности, апатии и бездействию. Особенно сложным можно назвать период начала 1992 года, когда экономический кризис привёл к дефициту пластины – материала, необходимого для создания пластинок. В итоге цены на музыкальную продукцию возросли в несколько раз, что сказалось на увлечениях людей и их интеллектуальных интересах.

Представителям русского рока пришлось играть по тем же правилам, по которым сложился российский шоу-бизнес. Интерес слушателей теперь был связан со стратегиями продюсеров, которые формировали общественный спрос на ту или иную музыкальную продукцию. Сам термин «музыкальная продукция» явно не коррелировал с ценностями русского рока, хотя его представители также жили за счёт гастролей. Существовала острая

необходимость возрождения рок идей в новой России. Резко заполонившая музыкальное пространство развлекательная культура отличалась своей циничностью к интересам слушателей, использованием фонограмм на гастрольных турах, «искусственностью» подачи материала. Тем самым вновь рождался противовес массовой культуре в лице поиска новой идеи для русского рока, и это нашло отражение в российском обществе. Искренность и правдивость русского рока 1990-х возродили интерес у постсоветского общества к данному явлению, но теперь заинтересованность была иного характера, нежели как в 1980-е. Группы «ДДТ» и «Сплин» продолжили традиции советского рока и обрели успех среди той части аудитории российского общества, которая воспринимала музыку не только как средство досуга, но и как источник духовного созидания. Как говорил Д. Э. Викстрём, в России 1990-х годов, несмотря на проникновение русского рока в массовую культуру, существовал и рок-андеграунд, что служило отголоском более «героических» времён [2, с. 65].

Стоит отметить разнонаправленность русского рока в постсоветский период. Помимо тех групп, что заявляли о приверженности к старым идеалам, формировались те, кто полностью вошёл в дискурс массовой культуры. На эти группы распространилось явление продюсерского проекта, при котором музыканты начали уделять большее внимание общественным запросам, чем собственному культурному обогащению. Тен-



денции к эклектичности звучания, адаптации музыкального материала и сценических образов к актуальным западным тенденциям родили такое явление как «рокапопс», ярко выраженное на примере творчества группы «Мумий-тролль». В своём роде это было отражение социокультурных реалий середины 1990-х гг. Наблюдалась жанровая «нишевость» массовой культуры. Так называемый феномен «шведского стола», при котором естественным образом нашлось место и русскому року. Можно считать предшественниками этого явления такие группы как «Браво», которые при помощи своих музыкальных приёмов удовлетворяли запрос на ностальгию по советскому прошлому. В 1990-е годы всё более чётко прослеживается симулятивное состояние культуры и личности. Е. А. Василевич, исследуя феномен авторской песни и её динамики в поколениях, указывала на глобальность феномена творчества «поколения 90-х» и его связь с культурным кризисом [1, с. 35].

В глазах общественности всё больший авторитет получают эстрадные исполнители. Они становятся объектом для подражания, а их образ жизни – примером и ориентиром, и это несмотря на то, насколько приспособленческой стала их деятельность. С появлением большего выбора телевизионных программ и ФМ-радиостанций культурный интерес россиян переключился на наиболее часто встречающихся на экране артистов. Повестка дня, которую предлагала эстрада и та часть рок-музыкантов, что вошла в продюсерские проекты, была нечёtkой, нейтральной, не акцентировала внимание на русскую идею, а скорее симулировала её. Затрагивались темы стремления к успеху, культивировались образы в духе НЭПа двадцатых годов, в том числе бандиты и преуспевающие бизнесмены. При потере источника нравственных ориентиров общество искало ответ на вопрос, по какому пути стоит жить. Образцами для подражания стали не духовные созидатели, а наиболее преуспевающие потребители. Рок пошёл по пути потребительского спроса.

При сравнении влияния на массы музыки последователей русского рока и «рокапопса» не стоит делать однозначных оценок. Это взаимозависимые явления массовой российской культуры. Примечательно, что те рок-музыканты, кто старался не следовать духу времени, вынуждены были выпускать популярные синглы, чтобы оставаться узнаваемыми в медиином пространстве. Технические возможности обрезать песню, как это случилось, к примеру, в 2000 году с работой «Смысловых галлюцинаций» «Звезда 3000», когда «тяжёлый» гитарный проигрыш композиции вырвался из эфира популярных радиостанций, говорит о репутационных и финансовых рисках, с которыми сталкивались медииные структуры. Часто они шли в конфронтацию с интересами общества, потому что, так или иначе, культурный интерес к острогоциальным темам в лирике и экспериментальному звучанию оставался, доказательством чему можно считать композиции из рок-сборников на фильмы «Брат» и «Брат-2», которые узнаваемы в российском обществе прежде всего за счёт качественного музыкального наполнения. Не стоит думать, что в обществе не было на это запроса. Если следовать Т. Адорно и его классификации слушателей музыки, то «хороших» и «образованных» слушателей было не меньше, чем «развлекающихся» [8, с. 127]. Проблема заключалась лишь в том, что сам процесс формирования социокультурного пространства стал сначала стихийным и безыдейным, а потом подвергся регламентации, исходя из потребительского, а не духовного спроса.

Если возвратиться к «рокапопсу», можно обратить внимание на статью Д. И. Иванова «Специфика посткультурной эпохи русского рока», где он выделяет два его типа – «рафинированно-гламурный» и «симулятивно-героический», как отражения социокультурной реальности, возникшей в 1990-е годы [4, с. 48]. К музыкантам нового «героического» рока общество записывало рок-музыкантов, попавших в ротацию «Нашего радио» в конце 1990-х. Вопрос о том, си-



мулятивно ли было их творчество в контексте формирования российского социокультурного пространства и развития русского рока, является нерешённым. Но можно предположить, что культурный интерес этой плеяды рок-музыкантов сформировался не только благодаря тому, что они активно присутствовали в медиапространстве, но и потому, что в своём творчестве намекали на преемственность с традициями русского рока 1980-х гг. Были выпущены каверы на песни Виктора Цоя «Кукушка», а позднее – «Легенда». Таким образом, интеллектуальный интерес к творчеству авторов «героического рока» сформировался благодаря «Нашему радио».

Феномен «гламурного человека» – новое явление, сформировавшееся в 1990-е гг. и ставшее популярным в 2000-е гг. Оно затронуло и русский рок. Упрощение, схематичность, иронизация, обилие интертекста, а также вторичность музыкального материала – следствие общих тенденций в музыкальной культуре. Формирование ложного идеала и стереотипизация стали неотъемлемой частью ценностных ориентиров «гламурного человека» и его культурных интересов. Феномен «музыкального конвейера» с отсутствием внятной идеологии, с «всеядностью» взглядов рок-музыкантов, привёл к ещё большему расслоению культурных интересов в обществе. В 2010-х гг., с развитием культуры мемов, общество обратило внимание на 2007 год как на условную точку максимального субкультурного расслоения русского рока. Проводя черту под исследованием субкультур, можно привести в пример ряд источников. Г. М. Таниева в своей работе «Социокультурный анализ формирования и развития музыкальных молодёжных субкультур» отмечала, что развитие эмоционального и интеллектуального интереса к субкультурам исходит из особенностей исторического развития общества [9, с. 79]. В исследовании субкультур А. В. Чечевой говорится о сложной системе субкультурных элементов, в основе которых лежит рок-культура [10, с. 87]. Выделяется культурная потребность в формировании своего образного языка.

В 2010-х гг. интерес к русскому року среди молодого поколения стал снижаться. При этом отмечается снижение популярности субкультур и ещё большее размытие групп по интересам. Появилось явление русского рэпа; некоторые называют его новым роком. Несмотря на недостаточную научную обработанность русского рэпа как части современной культуры, можно сказать о более слабом культурологическом потенциале рэпа по сравнению с русским роком. Общие тенденции в направлении доступности культуры и её официальности, а также формирование «клипового» сознания, привели к ещё большей инфантилизации общества. Отсутствие чёткого идеологического ориентира современного рока и его продолжателей говорит не только о кризисе русского рока, но и о системном кризисе культуры.

Если посмотреть на историю формирования или угасания интереса не только к музыкальным жанрам, но и к культурным явлениям в целом, то можно отметить несколько факторов. Во-первых, его цикличность. Возрождение интереса к той или иной музыкальной эпохе, событию или явлению перманентно, и русский рок тут вряд ли будет исключением. Другой вопрос заключается в характере возрождения к нему культурного интереса. С этим стоит разобраться. Постмодерн и, вероятно, последующий за ним метамодерн, показали или могут показать стремление новых поколений к поиску похожих переживаний и рефлексий, что пережили их родители. Это может говорить о поиске новых культурных идей через переработку старых. Эпоха Ренессанса явила собой положительный пример такой переработки, когда заново были переосмыслены идеи античности, в том числе касающиеся человека как части общества и творения Бога. Исследование же культуры постмодерна выявляет отличные от культуры Ренессанса параллели. Если в эпоху Возрождения рождалась чётко сформированная переработанная идея, то в эпоху постмодерна родилось множество идей, утонувших в зародыше. В XX веке пи-



сатели в жанре антиутопии, в частности Рэй Бредбери, предупреждали о пагубном влиянии безграничного потребления на развитие общества. Хотя произведения писателя имели гиперболизированный характер, их посып передавал опасения по поводу будущего культуры. Однако есть исследователи, утверждавшие обратное относительно современного общества, и, в частности, его отношения к музыке. К примеру, Г. Д. Гольденцвайг пишет о том, что развитие облачных сервисов делает музыку более эмоциональной. Она становится личной сферой для каждого человека [3, с. 10]. Поэтому вопрос остаётся дискуссионным.

Тенденции актуальной музыкальной культуры связываются со снижением мелодичности композиций и превалированием музыки, построенной на секвенциях и «хуках». Необходимость удержания интереса сл�ушателя к той или иной песне подстроилась под «клиповое» мышление пользователя глобальной сети. В связи с этим встаёт вопрос о тенденциях развития русского рока и рок-культуры в целом.

Первое, что может возродить русский рок, – появление весомых фигур в социокультурном пространстве. Личностный фактор повлиял на становление рока как явления культуры. Личности могут декларировать объединяющую идею, продуктивную для культурного развития России, а их творчество не носить симулятивный характер.

Второе – это тенденции к возрождению мелодии. Развитая мелодия – это разговор со слушателем и возможность привить устойчивое чувство эстетики новому поколению. Русский рок текстоцентричен, но его наиболее узнаваемые в обществе песни имеют запоминающуюся мелодию.

Третье – это способность русского рока идти «в ногу со временем», но при этом – давать не только своё понимание действительности, но и формировать новую реальность. В частности, через высокохудожественный текст и образы.

Что мешает такому развитию событий? Здесь есть несколько причин. Одна из опре-

деляющих – тенденции глобализации культуры. При бесконтрольном развитии межкультурных коммуникаций было выявлено падение интереса к национальным культурам, прежде всего в странах первого мира. Этому способствует всеобщий доступ к сети Интернет. Процесс носит естественный характер. Поэтому поиск путей решения для возрождения интереса к русской культуре в целом, а также – к рок-музыке в частности, строится на выработке принципиально новых музыкальных концепций, в переосмыслении роли человека в современном мире.

Сегодня сбываются прогнозы череды антиутопистов и других деятелей культуры XX века. Фильм Роберта Земекиса «Назад в будущее-2» показал отношение к лучшим образцам музыкального искусства как некоему артефакту прошлого (во время кадров из кафе «Восьмидесятые»). Рок-бары в данном контексте могут продавать рок-атмосферу и выставлять напоказ рок-антураж. Концертные выступления будут выявлять отсутствие протестных настроений зрителей, и акцент их внимания сместится на удовольствие, а не созерцание. Ввиду этого характер возрождения культурного интереса к русскому року предстаёт в виде опции на электронном устройстве или в качестве механического выбора среди прочих других направлений или жанров, а не в виде продуктивного переосмысления, как случилось с античной культурой в Средневековье.

При изучении русского рэпа, претендующего на преемственность с русским роком, выявляется ряд проблем, не позволяющих провести параллели и охарактеризовать рэп как новый рок и тем самым связать с ним тенденции развития культурного интереса к русскому року. Во-первых, вопрос рэпа как части музыкальной культуры остаётся открытым [7, с. 47]. Рэп часто расценивается как отдельное культурное явление, вовравшее в себя элементы музыки, литературы и народного творчества. Во-вторых, формирование культурного интереса к русскому рэпу исходило из потребительского спроса на стиль и эстетику, ко-



торый популярен в западной культуре. Можно предположить, что рок-культура в СССР проникала вне потребительских интересов или с малой её частью, и в итоге сформировалось национальное явление – русский рок, в основу которого легли продуктивные идеи для культурного развития России. Русский рэп также отличается от зарубежного, но при этом прослеживаются контрпродуктивные особенности этого явления. Если русский рок пошёл по пути саморазрушения только в 1990-е гг., то русский рэп нёс концепцию саморазрушения и пессимизма изначально, особенно когда соприкасался с роком.

Однако не стоит делать преждевременных выводов относительно преемственности русского рэпа к русскому року. Системное научное исследование по этому поводу ещё не проводилось. Е. В. Лапина в статье «Лирический герой нового фольклора» отмечала «мелодичность» произнесения текстов рэперов, что является иногда решающим фактором при формировании вкусов современной молодёжи [5, с. 30]. Подражание рэп артистам через мимику, либо танцы, даёт основу для размышлений относительно того, насколько отличается русский рэп от русского рока по части структурных особенностей культурного интереса.

Сформируем выводы по перспективам развития культурного интереса к рок-музы-

ке в России. Указаны факторы, реализация которых необходима для возрождения русского рока в России: появление настоящих, а не симулятивных рок-идолов, возрождение мелодии и адаптация восприятия мелодичных песен среди культурных масс, своеобразность и выработка новой русской идеи.

Были озвучены препятствия, не позволяющие рок-музыке, в частности в лице русского рока, вновь стать явлением настоящего времени. Это глобализация, а в дальнейшем и макрорегионализация культуры, её опциальность и акцент на удовольствии.

Были исследованы корреляции между русским роком и русским рэпом. Поставлен вопрос об их преемственности.

Можно вспомнить Юрия Лотмана, который в своей работе «Культура и взрыв» говорил о том, что новое в искусстве – это осуществление неожиданного [6, с. 18]. Поэтому прогнозы будущих социокультурных практик, которые будут связаны с русским роком, строить преждевременно. Прогнозировать переосмысление какого-либо музыкального явления достаточно сложно.

Выявление приведённых выше факторов может помочь сформировать в будущем культурный интерес с продуктивным началом, ведь его неоспоримое преимущество – акцент на иррациональности, на чувствах человека, а значит – на духовном.

## Список литературы

1. Васильевич Е. А. Авторская песня: динамика в поколениях // Европейский журнал литературы и лингвистики. 2018. № 2. С. 112–117.
2. Викстрём Д. Э. «Холодни чоботи»: стратегия построения самоидентификации в популярной музыке Санкт-Петербурга (на примере группы «Свобода») // Русская поэзия: текст и контекст. Уральский государственный педагогический университет. 2007. № 9. С. 65–84.
3. Гольденцвайг Г. Д. Феномен «Музыки-в-облаке» в российских реалиях: проблематика ценности // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2014. № 2. С. 9–27.
4. Иванов Д. И. Специфика постконкркультурной эпохи русского рока // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 396. С. 46–51.
5. Лапина Е. В. Лирический герой «Нового фольклора» // Язык и культура. Центр развития научного сотрудничества. 2015. № 18. С. 30–36.
6. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис; Издательская группа Прогресс, 1992. 272 с.



7. Пеньков С. В. Деградация современной культуры как результат покушения на самобытность России // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. Центр развития научного сотрудничества. 2014. № 23. С. 44–51.
8. Сазонова И. Г. Актуализация социальных функций музыки в восприятии музыкальных жанров (на примере социальной перцепции студентов) // Вестник Московского государственного областного университета. 2019. № 2. С. 126–140.
9. Таниева Г. М. Социокультурный анализ формирования и развития музыкальных молодёжных субкультур // Вестник Нижегородского государственного университета. Серия: Социальные науки. 2009. № 2. С. 73–79.
10. Чечева А. В. Рок-культура как компонент духовности неформальных молодёжных субкультур // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 4 (30). С. 85–88.

\*

Поступила в редакцию 11.04.2023