

RU

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

Локтевич Е. В.

Аннотация. Цель исследования предполагает выявление и сравнительный анализ дискурсивно-эстетических маркеров собственно автора и медийного автора в творчестве С. Калинина посредством осмысления интервью, медийно-художественных текстов и авторского комментария, интертекстуально репрезентирующих аксиологию рок-поэзии. Научная новизна исследования заключается в утверждении самоценности и субъектной аутентичности медийного автора, наделяющего себя полномочиями собственно автора и лирического героя с целью межсубъектного лидерства в субъектной организации рок-текста. В результате доказано, что медийный автор С. Калинина не является образом собственно автора или автора биографического, а выполняет функцию самостоятельного субъекта, воздействующего на рецепцию художественных текстов и идейно-философского статуса лирического героя его рок-поэзии. Такие преобразования объясняются спецификой философской эстетики постпостмодернизма, синтетическим характером рок-произведения и культивированием художественного интернет-мироздания.

EN

Discursive-Aesthetic Paradoxes of Modern Russian Original Rock Poetry (by the Material of S. Kalinin's Creative Work). Paper One

Loktevich E. V.

Abstract. The study aims to identify and carry out a comparative analysis of the discursive-aesthetic markers of the immediate author and the media author in S. Kalinin's creative work through the interpretation of interviews, media-artistic texts and author's commentary intertextually representing the axiology of rock poetry. Scientific novelty of the study lies in affirming the self-worth and subjective authenticity of the media author who gives himself the authority of the immediate author and the persona for the purpose of intersubjective leadership in the subject organisation of the rock text. As a result, it has been proved that S. Kalinin's media author is not an image of the immediate author or the biographical author, but performs the function of an independent subject influencing the reception of artistic texts and the ideological-philosophical status of the persona of his rock poetry. Such transformations are explained by the specifics of the philosophical aesthetics of post-postmodernism, the synthetic nature of a rock piece of work and the cultivation of the artistic Internet universe.

Введение

Актуальность темы исследования определяется несколькими факторами. Во-первых, методология изучения рок-поэзии как искусства синтетической природы находится в стадии оформления, когда лишь вырабатываются стратегии и приемы интерпретации формы и содержания звучащего текста. Во-вторых, постпостмодернистский дискурс существенно изменил коммуникативный строй поэтического произведения, что требует переосмысления субъектно-объектных взаимодействий, оформленных в рок-тексте и диалогически отражающих контекстуальный «придел». В-третьих, создавая промохудожественный текст, медийный автор может существенно менять представление реципиента о замысле собственно автора (подменять его) и об образе лирического героя в рок-тексте.

Обозначенные факторы актуальности исследования определили центральный круг задач, подлежащих решению. Одна из центральных проблем – выявление и сопоставление дискурсивно-эстетических пересечений *биографического автора, собственно автора* (Б. О. Корман) и *медийного автора*, явленных в разных текстовых

форматах (интервью, медийно-художественный текст, авторский комментарий, интернет-дискурс разных реципиентных групп и др.), а также описание интертекстуальной призмы, позволяющей охарактеризовать эстетическую интерференцию этих субъектов сознания. Вспомогательное значение имеют две другие задачи: феноменологическое прочтение смены субъектной парадигмы современной русской рок-поэзии и анализ рецептивных стратегий-ориентиров, формирующих как горизонт читательских ожиданий, так и идейно-философский фокус нового типа художественности, рожденной авторской субъектностью.

Таким образом, системно-субъектный, герменевтический, феноменологический и сравнительно-сопоставительный методы исследования стали ключевыми в работе. Также были актуализированы стратегии дискурс-анализа, методики интертекстуального анализа, приемы рецептивной эстетики.

Для верификации научных наблюдений в качестве материалов исследования были выбраны тексты интервью 2008-2014 гг. Сергея Калинина (псевдоним "DEFORMATOR") – лидера современной российской рок-группы "Deform", вступительные главы книги «Путеводитель по Аду повышенной комфортности», созданные под авторством «Деформатора», и авторский комментарий к ним, а также интернет-комментарии читателей этого философско-эстетического «трактата», который обозначен нами как медийно-художественный текст.

Теоретическая база исследования включает монографические труды ученых-гуманитариев (М. М. Бахтин, Б. О. Корман, Р. Ингарден, И. Ф. Волков, Ю. В. Манн, С. Н. Бройтман, Э. Ч. Тисельтон, В. П. Крутоус, Н. Б. Маньковская), а также научные статьи, посвященные осмыслению взаимодействий *автора, героя и читателя* (В. И. Тюпа, С. В. Свиридов, А. А. Еникеев, М. А. Лаппо и др.).

Практическая значимость исследования заключается в расширении представления о трансформации и модификации авторского сознания, что опосредовано философской эстетикой постпостмодернизма. Изменения в субъектной организации художественного текста указывают на утверждение интернет-мироздания как бытийно воспринятой реципиентом системы, в которой в разных хронотопических плоскостях репрезентируются ценностные ориентации, определяемые компьютерной гейм-карнализацией. Оформленное визуально-виртуальное пространство рождает медийного автора как самостоятельного субъекта сознания, актуализирует демоническое эстетство и продуцирует этико-эстетический мазохизм – прием художественного покаяния-катарсиса. Результаты исследования могут быть использованы в процессе преподавания теории и истории литературы, методологии анализа художественного текста, современного литературного процесса.

Основная часть

Постпостмодернистская эстетика современной русской рок-поэзии

Сергей "DEFORMATOR" Калинин в ряде интервью определяет стиль своей рок-группы как «мертвая романтика» и в идейно-эстетическом плане связывает его с «черным юмором» и «трагикомедией» (Интервью с лидером..., 2008). Как автор текстов и музыки рок-музыкант подчеркивает, что этот стиль призван показать «человеческую жизнь», «историю о кровожадной социальной системе с ее установками и шаблонами, уродующими подчас самых светлых и добрых по своей натуре людей» (Интервью с лидером..., 2008), и что этому стилю в музыке и философии он никогда не изменял (Рок – явление социальное..., 2012). Это особенно важно в контексте романтизированной репрезентации единства творчества и философии рок-поэзии: медийный автор считает главной своей удачей реализацию триадной просветительско-пророческой «миссии» (создание музыкального стиля, узнаваемого почерка; ассоциирование себя как поэта-песенника с судьбой страны и ее народа; оформление «мощной и системной философско-социальной концепции, призванной изучить особенности мира и его обитателей с целью повысить интеллектуальный и духовный уровень образования молодежи и зрелого населения») (Deform – интервью..., 2014).

Переосмысление философии романтизма в эпоху постпостмодернизма вполне оправдано. Романтическая парадигма художественности предполагает не двоемирие (мир, из которого бежит герой, и мир, к которому он стремится), как принято считать, а троимирие, ведь мир романтического героя является самостоятельным, самоценным миром, не существующим в реальности, но готовым существовать в качестве «субъективной творческой деятельности» (Волков, 1978, с. 163). Романтический тип художественного сознания требует конструирования уникального бытия, создатель которого (собственно автор) творит в своем воображении и самовыражается в этом созидании – деятельностном состоянии, отражающем внутреннюю свободу, процесс «игры без правил» (Тюпа, 2001, с. 9). Именно романтическое творческое сознание отдает предпочтение стилю как «индивидуальному художественному языку», а ключевой ориентацией становится общность, единство самовыражения эстетического субъекта и эстетического адресата (Тюпа, 2001, с. 10). Такое понимание творческого процесса сближается с эстетикой постпостмодернизма, когда конкретный, стабильный результат утрачивает актуальность и уступает место подвижному, нестабильному образу – «объекту виртуального становления» (Маньковская, 2000, с. 309) интернет-среды.

Интерактивность заменила «мысленную интерпретацию реальным воздействием, материально трансформирующим художественный объект» (Маньковская, 2000, с. 311), поэтому теперь «мир-лабиринт», созданный в рок-тексте, прорвался в реальность реципиента и позволил ему стать сотворцом этой новой романтической реальности. Это стало возможным благодаря медийному автору как посреднику авторско-геройного плана рок-произведения: он вводит слушателя (читателя, зрителя) в фантазийный мир, незаметно определяет правила «игры без правил», используя PR-технологии и приемы рекламного воздействия, является «администратором» гейм-вживания в текст и музыку по аналогии со сферами компьютерной игры.

Медийный автор долгое время оставался маской собственно автора, однако интернет-трансформации современной культуры дали ему возможность обрести такую степень субъектности, которая оказалась способна заменить (подменить) собственно автора и лирического героя. Полновесность субъектного статуса медийного автора доказывает тот факт, что он теперь сам использует разные маски для взаимодействия с аудиторией. Подтверждение этому выводу находим в одном из интервью С. Калинина, где, размышляя об уродливых формах популярности и непринятии слушателями его философии и «шок-рок эстетики» (Мертвые романтики..., 2008), он раздосадован желанием публики «обличить и разрушить якобы надуманно созданный» им образ, который, по словам рок-музыканта, вместе с тем нередко реализуется «поклонниками» в неблагоприятных целях. Такие обстоятельства вынудили шок-рокера, активно использовавшего визуальные сценические образы, «снять маску и грим» (Deform – интервью..., 2014). Рок-поэт подчеркивает, что созданные посредством необычных масок и костюмов образы иллюстрируют «различными псевдотеатральными ужимками некую суть происходящего во время исполнения песен»; эти маски и костюмы, отмечает С. Калинин, не отражают «идею песни», но демонстрируют «некое настроение и тематику того, о чем я каждый раз говорю как бы за кадром» (Deform – интервью..., 2014). Таким образом, медийный автор не является маской, образом собственно автора или биографического автора, а выступает самостоятельным субъектом, осознающим значение и назначение своих «масок», связанных не с идеей произведения (а значит, текстом), а с психологией тех дискуссий, которые осуществляются в рамках интервью, концертов, творческих мероприятий. Кроме того, медийный автор видит момент вдохновения как непостижимый процесс: «...вдохновение – это не всегда момент какой-то радости, это скорее момент открытия какой-то истины... А поскольку к своим песням я отношусь как к неким пророчествам... то вдохновение, а точнее информация, может придти ниоткуда» (Мертвые романтики..., 2008). Это, как нам представляется, указывает на то, что перед интервьюером не собственно автор, а именно репрезентант художественного мира создателя рок-текста. Нельзя утверждать, что такие изменения субъектной ситуации в современной русской рок-поэзии непременно имеют отрицательное значение – скорее это неизбежная динамика, вызванная новым запросом культуры, *эпохальной интерпеллятивностью* (Локтевич, 2022а, с. 21): «...будущее, – утверждает С. Калинин, – за фрик-культурой, где вымышленные имена – это часть успеха» (Мертвые романтики..., 2008).

Сама эстетика искусства постпостмодернизма, считает Н. Б. Маньковская (2000, с. 309), деформировалась, отделилась от художественного процесса. Эстетическое созерцание, эмоции, чувства и само восприятие мира произведения искусства благодаря медийному автору рождает в реципиенте состояние шока от «проницаемости эстетического объекта, утратившего границы, целостность, стабильность и открывшегося воздействию множества интерартистов-любителей» (с. 311). Интерпретация рок-текста, погружение в его содержание и осмысление специфики эмоционального тона попадают в зону ситуативного выбора, как в компьютерной игре: зритель всегда может выбрать пути интерпретации (графическая визуализация, креолизация, компьютеризированность текста, кинематографичность, театрализованность и карнавальность, комментирование, медийно-художественные вторичные тексты, блогговое сотворчество, сетевой полилог, творческие ивенты, поэтический стрим-тревеллинг и др.) и познать текст на необходимом и комфортном для него уровне. Такой подход во многом объясняется борьбой медийного автора за постоянную аудиторию, интеллектуально-творческий потенциал которой довольно разнообразен и изменчив в силу клиповости образного мышления, и неконцептуальностью творческого внимания современного участника культурных событий. На это и указывает С. Калинин, используя короткие «форматы поста или, тем более, видеоролика, который при большой длительности показа может вызвать скуку или рассеивание внимания у юных представителей» (Рок – явление социальное..., 2012). Рок-поэт также отмечает сложность восприятия текстовых постов, которые просто «впадлу читать кому-то» (Рок – явление социальное..., 2012), и этот факт вынуждает его использовать для музыкальных, видео- и текстовых обращений формат MP3.

Так как эстетическая картина виртуального мира в постпостмодернизме отличается «идеальной упорядоченностью» (Маньковская, 2000, с. 312), то и медийный автор рок-поэзии предлагает множество вариантов воплощения этой гармонии, сохраняя постмодернистскую игровую тенденцию как средство создания некоторого идеального пространства. При этом важно понимать, что представление реципиента о гармонии, идеале и сущности прекрасного может меняться в процессе восприятия рок-текста как «игры», а также требовать постоянного «возврата» с целью новой интерпретации как повторного прохождения игрового этапа, что в философии постпостмодернизма объясняется «принципиальной незаканчиваемостью творческого процесса» (Маньковская, 2000, с. 316) и «стиранием границ между текстом и реальностью» (Маньковская, 2000, с. 318); все это, безусловно, должен учитывать медийный автор, репрезентирующий художественный мир, созданный собственно автором. Эстетика постпостмодернизма позволила вымышленным субъектам и объектам (люди, животные, птицы, насекомые, мифологические существа, гейм-персонажи, знаки, предметы, события, факты и др.), никогда не наблюдаемым в реальности, обрести статус субъектов и объектов *эстетического восприятия, чувствования* (Ингарден, 1962, с. 115). И если звучащий текст не предстает перед реципиентом весь одновременно, а лишь в текущем моменте («слушатель находится в неведении о том, когда текст закончится, каково его композиционное членение» (Свиридов, 2002, с. 22)), то у рок-произведения в эпоху постпостмодернизма есть все шансы стать одним из самых актуальных направлений синтетического искусства.

В. П. Крутоус (2012, с. 327) называет постмодернизм радикальной и универсальной формой социокультурного скептицизма, который нередко преобразуется в «своеобразный утопический культурный “проект”» (с. 330) и имеет своим бесспорным достоинством возможность эффективно действовать «против догматизма, застоя мысли и практической деятельности» (с. 328). Эти черты проявляются и в рок-поэзии постпостмодернизма:

эстетические постулаты, озвученные современными русскими рок-поэтами, с одной стороны, имеют «заостренно-эпатажный характер» (с. 329) и рассчитаны на неприятие, отторжение в силу своей прямолинейности и ценностно-мировоззренческой непримиримости (показательными в данном случае будут панк-рок, шок-рок, готик-рок, металл), но с другой стороны, они демонстрируют желание нравственно высказаться, изменить реципиента духовно, помочь ему возвыситься над миром материальной культуры, преодолеть сложившиеся в обществе стереотипы и неприятие творческой маргинальности. Такие тенденции в оформлении философской эстетики современной русской оригинальной рок-поэзии, предполагающей создание текста и музыки одним автором, который также является вокалистом группы, характерны для переломных эпох, когда, по мнению В. П. Крутоуса (2012, с. 601), особая духовная атмосфера продуцирует иррационализм, мистику, возрождение архаических представлений о мире и человеке.

Известно, что творческая деятельность и последующее ее восприятие слушателем (читателем) «протекают независимо от коренной нравственной субстанции», так как этот процесс не имеет «прямого выхода к сфере морали и действия» (Манн, 1998, с. 146), однако реципиент современного русского рок-творчества всегда имеет право выбора – при создании текста рок-поэт непременно предусматривает наличие такой свободы. Так, философия нравственного поступка может трактоваться в рок-произведении несколько противоречиво, но это, с нашей точки зрения, связано не с отсутствием идейного постоянства во взглядах создающего рок-текст, а с желанием учесть воззрения, настроение, образование и даже воспитание разных групп слушателей. С. Калинин подчеркивает, что его аудитория «разношерстна и непредсказуема в своих выводах», но именно она является «точильным камнем»: «...я изменяюсь сам и даю возможность слушателям благодаря моим песням и идеям шагнуть в новую эру сознания, которую я так жду» (Рок – явление социальное..., 2012). Вместе с тем рок-музыкант утверждает, что «способен выбирать себе аудиторию... меняя стилистику песен и разворачивая в разных плоскостях свои темы» (Deform – интервью..., 2014), и это, по нашему мнению, становится возможным благодаря реализации медийным автором множества стратегий (литературных, коммуникативных, медийных, музыкальных, рекламных, PR и др.).

К PR-стратегиям можно, например, отнести создание С. Калинин про-мо-DVD концерта, «рисунков и картинок» (превью, эмблем, логотипов) для альбомов, а также идей концертных шоу и «запоминающихся» фриков образов (масок), которые, по словам рок-поэта, делают его «похожим на героя комиксов», создание псевдонима «для мира Интернета или шоу-бизнеса» (Мертвые романтики..., 2008), дуэты с другими музыкантами, использование удобных для реципиента форматов общения в ущерб своим представлениям о творческом диалоге (Рок – явление социальное..., 2012), подборку концертных песен с целью произвести эмоциональный эффект (Deform: наступает новая эра..., 2011). Возможно, философская идея шок-рока некоторым образом связана с таким видом социальной рекламы, как шок-реклама, концепция которой включает этико-эстетические деформации с целью выведения реципиента из состояния эмоционального равновесия, может содержать контент, намеренно пугающий и оскорбляющий аудиторию, задействует гиперболлизацию и мифологизацию, что в совокупности приводит к отличному запоминанию рекламного продукта. Так как Деформатор называет себя «культурным провокатором», стремящимся романтизировать через «творческий фильтр» саму жизнь – свою и слушателей (Рок – явление социальное..., 2012), то вполне может оказаться, что гейм-карнавализация шок-рока генетически связана со стратегиями шок-рекламы, получившей сегодня широкое распространение.

Рецепция «творчества» медийного автора в интернет-пространстве

Так как медийный автор рок-поэзии позиционирует себя и как лирического героя и как собственно автора, то рецепция репрезентации им рок-произведений будет предусматривать специфическую взаимонаправленную траекторию внутритекстовой (непосредственно поэтической) и внетекстовой (субтекстуально-контекстуальной) субъектно-объектных зон современного рок-текста. Медийный автор является субъектом авторско-геройного (С. Н. Бройтман) плана в силу своей субъектной «промежуточности», пограничности, поэтому и его этико-эстетическое воздействие на аудиторию будет иметь специфические черты. Яркий пример такого взаимодействия – книга С. Калинина «Путеводитель по Аду повышенной комфортности», представленная вступительными главами с заголовком «Введение в деформологию», которые опубликованы под псевдонимом «Деформатор» (*медийный автор*). Промоиздание сопровождается комментарием («От создателя ереси или искушения лжепророка») автора, что подчеркивает именно медийную направленность издания. Своими методами познания мира Деформатор называет «наблюдение за мировыми и общественными процессами, наблюдение за самим собой и за проявлениями собственной одержимости», изучение и анализ проявлений «Дьявола» в культурах разных народов (Деформатор, 2008, с. 12). Суть деформологии определяется автором как «изучение темной стороны мира и общества, где силы зла на протяжении всей его истории пытались установить свой небожественный порядок» (Деформатор, 2008, с. 4). Идея книги включает, как следует из содержания, пять ценностных ориентиров: 1) создание «псевдоготической философии массовой и индивидуальной одержимости» (Деформатор, 2008, с. 3, 12-13, 23), что позиционируется как «особый подход в рассмотрении человеческой природы», «мировоззренческая модель», «философское учение» (Деформатор, 2008, с. 4) и «общий источник познания» (Деформатор, 2008, с. 11); 2) способ и средство «распознавания зла и его скрытых игр» (Деформатор, 2008, с. 13); 3) запуск «идеологического проекта по исправлению общества» (Деформатор, 2008, с. 11); 4) создание «в ненавязчивой форме литературного источника» об окружающем мире и истории (Деформатор, 2008, с. 12); 5) отражение в литературной форме «концепции готовящегося альбома “Дети телевизора”», сути мыслей, которыми занят рок-поэт «в момент создания песен»

и постулированного изложения авторской «философии о мире» (Деформатор, 2008, с. 35). Последнее положение имеет особое значение для разграничения медийного автора и собственно автора: медийный автор стремится в философской форме «объяснить» суть песенного творчества, которое отмечено субъектностью собственного автора, и потому проблема восприятия читателями двух разных типов литературных материалов (рок-текста и медийно-художественного текста) была, с нашей точки зрения, неизбежна.

Идейный фокус книги содержит установку на игровую межсубъектность медийного автора, что проявляется и в тексте «трактата»: смешение центральных этических и эстетических формул, религиозных и философских воззрений и догм (что продуцирует тот самый «шок», на который постоянно ориентируется медийный автор), стремление завоевать внимание читателей – всех и сразу. К сожалению, книга, задуманная как трилогия, так и не была опубликована в полном объеме, что, возможно, указывает на исключительно медийно-шоковый характер замысла с целью повышения интереса (PR-продвижения) к творчеству рок-группы “Deform”. Автор произведения констатирует: «...для того чтобы издать одной книгой все ее части и сказать, что работа закончена, мне потребуется целая жизнь, и поэтому я планирую, возможно, начать выпускать ее частями» (Интервью с лидером..., 2008). Показательна в данном случае реминисцентно-аллюзивная связь книги Деформатора с русской литературной традицией XIX в. – романной формой религиозно-философских размышлений о духовном становлении «русского человека нашего общества» (Достоевский, 1996, с. 390): например, частично воплощенный замысел «Мертвых душ» Н. В. Гоголя и нереализованный роман «Атеизм» («Житие великого грешника») Ф. М. Достоевского. Таким образом, книга Деформатора вполне может оставаться в существующей «предисловной» форме.

Предваряя читательские отзывы, автор «Путеводителя...» дает следующую установку: «Вам решать, как относиться к этой информации: как к пророчествам или как к проявлению распространенной среди творческих людей шизофрении» (Деформатор, 2008, с. 13). Однако когда после выхода произведения последовала довольно резкая читательская реакция, Деформатор воспринял этот факт как свидетельство того, что все «критические высказывания» страдают общим недостатком – «непониманием концепции книги и метода подачи» информации, «непониманием назначения моей философии и невнимательным прочтением названий глав промоиздания книги, в смысл которых многие читающие явно не вникли, иначе бы никаких особых противоречий у псевдорецензентов не возникло» (Деформатор, 2008, с. 33).

Думается, попытка одновременного завоевания Деформатором читателей разных мировоззренческих позиций (воплощение апостольской миссии «быть всем для всех») не могла закончиться иначе. Ведь читатели художественного произведения «подходят к тексту с определенными ожиданиями» (Тисельтон, 2011, с. 331), а их ценностные предпочтения, «будучи неотъемлемым компонентом картины мира, оказывают значимое влияние на результат понимания текста» (Лаппо, 2019, с. 100). С нашей точки зрения, религиозно-философский ориентир Деформатора – создание положительной «философии», в основе которой лежит принцип дифференциации добра и зла, «светлой половины общества» и «представителей темного мира» (Деформатор, 2008, с. 8) в их общемировоззренческом и общечеловеческом понимании, что носит характер индивидуально-авторского художественного синтеза *традиционного христианства, мистицизма (в т.ч. каббалистического)*, стремительно набирающего популярность *омнизма*, а также элементов *итсизма* и *социализма*. Одним из показателей равноценности для медийного автора религиозно-философских констант *Бог (Создатель)* и *Дьявол (Люцифер)*, *Рай* и *Ад (Земля)*, *Свет* и *Тьма* является их написание с заглавной буквы.

Утверждение Деформатора о том, что «истинное зло... всегда укрывается под “светлой” маской морализма, порождая массу противоречий в обществе» (Деформатор, 2008, с. 8) сыграло с ним, на наш взгляд, злую шутку. Так, в комментарии к главам книги читаем: **1)** «будучи человеком в принципе положительным, я естественно предпочел сторону Света», однако «как светлый я жить так и не начал»; → **2)** «в данный момент времени я действительно нахожусь на некоем духовном перепутье между Светом и Тьмой... меня одолевают мои собственные демоны... сомнения, лень, трусость и гордыня»; → **3)** я «стал четко осознавать, что силы Тьмы полностью контролируют мою жизнь, и все, что мне стало интересным, так или иначе было связано с этой эстетикой»; → **4)** «не у всех хватает для этого [вести за собой] таланта, смелости и самообладания, которые я с некоторых пор пытаюсь возвращать в себе для успешных результатов своей деятельности»; → **5)** «временами я действительно думаю, что все, что я делаю, это фальшь, чушь и ересь, и думаю порой, что я вовсе не тот, за кого себя выдаю, и сам немного запутался в этой бесконечной смене внутренних ролей»; → **6)** «Я в действительности временами ищущий сомнительной популярности, занимаюсь стебом глупой части аудитории, не забывая издеваться над моралистами и книжными червями, оперируя в духе современности шаткими и непроверенными фактами» (Деформатор, 2008, с. 35-41). Возвращаясь к пониманию Деформатором сути истинного зла, можно увидеть полное дублирование той духовной формулы, которую первоначально он отвергал как негативную для «светлой половины общества», что говорит о проявлениях в книге медийного автора феномена *демонического эстетства* (Локтевич, 2022b, с. 114) и *этико-эстетического мазохизма* как аналога религиозного покаяния, реализованного в художественной форме. Конечно, если автор стремился к художественной демонизации своей субъектности в глазах читателей и посредством этой шоковой технологии – к популяризации эстетики деформологии, то он с успехом этого достиг, и сам это подтверждает: «В любом случае, даже те, кто высказался против, лишь добавили мне популярности» (Деформатор, 2008, с. 41).

В процессе интернет-дискуссии выделились три реципиентные группы:

1) группа, положительно оценивающая стремление Деформатора художественно оформить свои философские воззрения («Деформатор действительно говорит верные вещи»; «Книга – почти полное повторение моего собственного мировоззрения, потому она мне безумно нравится»; «Интересно, а главное, есть над чем

поразмьшлять!»; «По-моему, невозможно не согласиться с Деформатором, я была потрясена вступительными главами») (Путеводитель по Аду..., 2008);

2) *группа, отрицательно воспринявшая философскую позицию медийного автора* («Я разочаровалась в деформологии, многое говорит о том, что вовсе не из благих побуждений она так ярко продвигается в массы(((»; «Деформатор не может выразить ни одной четкой мысли и сам не понимает, чего он хочет – это нормально?»; «Тем, кто воспринимает это кривляние всерьез, можно только посочувствовать»; «Выходит, что группа – это лишь занавес, под которым скрывается жажда Сергея вести за СОБОЙ народ, т.е. жажда власти») (Путеводитель по Аду..., 2008);

3) *нейтрально-интерпретативная группа* («Если Сергей вышел на такой уровень, найдутся и сторонники его движения, и противники»; «Я противником его “теории” себя не считаю», но «я обнаружил громадное количество расхождений в ней»; «Так как сама книга еще не вышла, то и говорить о ней еще рано»; «Философия эта имеет место быть... но глядя со стороны на все это, мне кажется, что Сергей хочет ввести в заблуждение»; «Ощущение, что это писалось просто как повод постебаться») (Путеводитель по Аду..., 2008).

Авторский замысел может быть реализован, по мнению Э. Тисельтона (2011, с. 328), только в том случае, когда читатель сделает текст «своим» – истолкует и поймет его. Важная точка дискуссионного накала в этой интернет-беседе – осознание читателей, что они анализируют произведение именно Деформатора (медийного автора), а не С. Калинина (биографического автора): «Он [Деформатор] ОЛИЦЕТВОРЯЕТ то, О ЧЕМ говорит Сергей, а не то, чем является сам Сергей», «Почему он выразил это в книге так, что роль мессии возлагает именно на СЕБЯ, а не на Деформатора?», «Мальчик для битвы именно он сам, а не Деформатор, как выяснилось в главе Пастырь-проводник», «Автором книги указан все же Деформатор, а не С. Калинин», «Деформатор – это псевдоним, а не маска никакая и не другая личность», «Псевдоним же подразумевает наличие этой самой маски... а также является неким занавесом для личности самого С. Калинина» (Путеводитель по Аду..., 2008). Некоторые читатели прямо заявили, что произведение, «кажется, ради пиара и писалось», но «ничего плохого в этом нет, что ребята так заработать решили», «пиар – это хорошо» (Путеводитель по Аду..., 2008). Такая неоднородность «трактовки» субъекта, чье сознание выражено в книге, подтверждает необходимость выработки методики анализа субъектной организации современной оригинальной рок-поэзии, в сферу которой «встраивается» авторско-геройный план медийного автора, создающего свою художественную реальность (контекстуальный «придел»), которая в последующем воздействует и на восприятие реципиентом рок-текста.

А. А. Еникеев (2016) замечает, что автор является «местом» в литературном процессе и «дискурсивной характеристикой» в формировании пространства коммуникативного взаимодействия, поэтому «естественно, что это место время от времени освобождается» – как по причине «буквальной смерти автора» (с. 869-870), так и посредством символических замещений. В случае с дискурсивно-эстетической практикой Деформатора мы имеем дело именно с символическим замещением биографического и собственно автора, которое, однако, весьма успешно реализуется. Если *точка зрения* – «место» встречи субъектов и объектов сознания (Корман, 1992, с. 185), то в авторско-геройном коммуникативном плане творчества С. Калинина медийный автор (Деформатор) одновременно становится субъектом-заместителем и автором философско-художественного материала, созданного на пересечении двух художественных реальностей и потому двух парадигм субъектности.

Заключение

Таким образом, новая – экзистенциально-виртуальная – художественность, явленная в эпоху постпостмодернизма, сопряжена с изменениями в субъектной организации рок-поэзии. В непосредственный текст рок-произведения входит медийный автор как «промежуточный» субъект сознания авторско-геройного плана. Посредством гейм-карнавализации и игровой межсубъектности медийный автор стирает границы между реальностью и текстом, формирует философско-эстетическое дискурсивное поле, которое для читателя становится точкой узнавания собственно автора и лирического героя, а также автора биографического. Создавая медийно-художественные тексты и привлекая внимание реципиента в интернет-пространстве посредством PR-стратегий и рекламных приемов, медийный автор обретает полноправное субъектное лицо, утверждает свою тождественность биографическому автору, собственно автору и лирическому герою, нивелируя этико-эстетические зоны их бытия.

Перспектива дальнейшего исследования дискурсивно-эстетических парадоксов современной русской оригинальной рок-поэзии заключается в осмыслении статуса медийного автора в субъектной организации непосредственного рок-текста и в фокусе интернет-мироздания.

Источники | References

1. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. М.: Искусство, 1978.
2. Деформатор. Введение в Деформологию. Вступительные главы книги «Путеводитель по Аду повышенной комфортности». М.: Деформатор, 2008.
3. Достоевский Ф. М. Письмо А. Н. Майкову 11 (23) декабря 1868. Флоренция // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15-ти т. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. Письма 1834-1881.

4. Еникеев А. А. Проблема чтения и письма в контексте поэтики и прагматики философского текста // Научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2016. № 122 (8).
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Издательство иностранной литературы, 1962.
6. Интервью с лидером группы Deform. 2008. URL: <https://genefis-gbr.ru/deform-interview-s-liderom-gruppy/>
7. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / предисл. и сост. В. И. Чулкова. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992.
8. Крутоус В. П. Эстетика и время. Книга взаимоотражений. СПб.: Алетейя, 2012.
9. Лаппо М. А. Взаимосвязь ценностных ориентаций реципиента и глубины понимания художественного текста // Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: лингвистика креатива». 2019. № 2.
10. Локтевич Е. В. Предбиографическое лицо рок-поэта в фокусе интернет-дискурса (статья первая) // Культура и текст. 2022а. № 1 (48).
11. Локтевич Е. В. Феномен демонического эстетства в современной русской рок-поэзии // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022b. № 3. DOI: 10.20339/PhS.3-22.111
12. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998.
13. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
14. Мертвые романтики и дети телевизора. Интервью Deform. 2008. URL: <http://www.heavymusic.ru/interview/189/deform/>
15. Путеводитель по Аду повышенной комфортности. Обсуждения. 2008. URL: https://vk.com/topic-117885_5241890?offset=20
16. Рок - явление социальное! Интервью Deform. 2012. URL: <http://www.heavymusic.ru/interview/483/deform/>
17. Свиридов С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 2002. Вып. 6.
18. Тисельтон Э. Герменевтика / пер. с англ. О. Розенберг. Черкассы: Коллоквиум, 2011.
19. Тюпа В. И. Культура художественного восприятия и литературное образование // Слово и образ в современном информационном обществе: сб. М.: РГГУ, 2001.
20. Deform - интервью для Atmosfear. 2014. URL: <http://naxapb.ru/novels/758-deform.html>
21. Deform: наступает новая эра, и это не конец света, а конец тьмы. 2011. URL: <https://www.vesti.ru/article/1958326>

Информация об авторах | Author information



Локтевич Екатерина Вячеславовна¹, к. филол. н., доц.
¹ Белорусский государственный университет, г. Минск



Loktevich Ekaterina Vyacheslavovna¹, PhD
¹ Belarusian State University, Minsk

¹ lichorad.kat@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.07.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

Ключевые слова (keywords): рок-поэзия; субъектная организация рок-текста; автор; читатель; рецепция; rock poetry; subject organisation of the rock text; author; reader; reception.