

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 009

**Д. Н. Тетушкин**

г. Екатеринбург, Россия

### ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ РОССИЙСКИХ МУЗЫКАНТОВ В НАЧАЛЕ 1990-х годов КАК РЕЗУЛЬТАТ СМЕНЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ

**АННОТАЦИЯ.** В данной статье рассматривается и кратко характеризуется музыкальная культура раннего постсоветского периода с акцентом на таком явлении, как андеграунд; выделяются центральные проблемы, коснувшиеся музыкантов в условиях смены социальных отношений и формирования нового общества.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** андеграунд, рок-музыка, музыкальные субкультуры, ранний постсоветский период, эстетика 1990-х гг.

**D. N. Tetushkin**

Yekaterinburg, Russia

### THE PROBLEMS OF SELF-IDENTIFICATION OF RUSSIAN MUSICIANS IN EARLY 1990S AS A RESULT OF THE CULTURAL PARADIGM SHIFT

**ABSTRACT.** The article explores and briefly summarizes the musical culture of early post-Soviet period, with a special focus on musical underground. We highlight central issues faced by the musicians due to the change of political regime and emergence of new society.

**KEYWORDS:** underground, rock music, music subcultures, early post-Soviet period, 1990s aesthetics

Десятилетие, названное «лихими девяностыми», содержит немало мифов и легенд, но многие заслуживающие внимания проявления этой эпохи незаслуженно преданы забвению. Напомним, что в конце 1980-х годов, в «перестроечном» Советском Союзе на передний план вышла рок-музыка как символ революции, новых идеалов и новой эпохи – эпохи перемен. В середине 1990-х годов российские музыканты, вооружившись британским «обаянием» и британским звуком, обратились в сферу поп-рока, которую Илья Лагутенко, как её знаковый представитель, иронично назвал «рокапопс». Однако возникает вопрос, что же происходило в промежутке между двумя этими периодами? Достаточно ли произведений искусства, созданных в это время, сохранилось для будущих поколений?

В начале 1990-х годов, в первые годы существования «Новой России» музы-

кальная культура развивалась весьма активно, и особую роль в ней сыграл *андеграунд*, который актуализировался в ту эпоху и оставил в ней достаточно заметный след, не только благодаря самому факту своего существования, но и благодаря, как ясно теперь, оказанному впоследствии влиянию его на дальнейшие процессы бытования современной музыки, ведь это явление можно рассматривать как один из истоков российской инди-музыки.

Ряд музыкантов даже расценивают настоящий этап в истории культуры как эпоху, близкую по настроению и эстетике девяностым, так как современный период также полон ожидания значительных перемен и попыток найти себя и своё место в новом обществе и новом государстве. Среди таких музыкантов Виктор Ужаков, фронтмен современной отечественной постпанк-группы “ploho”: «В последнее время настроения у людей стали очень по-

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

хожие. События всё сильнее напоминают то, что происходило в середине и конце 1990-х...» [5]

Основная проблематика российской музыкальной культуры начала 1990-х годов (как и российской культуры в целом) связана с поиском новой идентичности, так как до распада СССР музыкальные субкультуры рассматривали себя как антагониста существующей системе, её ценностям и образу жизни (отсюда – их идеи протеста), однако после того, как система фактически оказалась побеждена, музыкальное сообщество оказалось в критическом положении, поскольку его существование во многом обуславливалось именно этой, исчезнувшей теперь, идеологической конфронтацией. Кроме того, новая эпоха была связана с формированием другой культуры слушателя, которому прививались западные идеалы и западный подход к восприятию искусства, а сама музыка переставала быть запрещенной и «бунтарской», – теперь зрителя должен был привлечь не сам контекст запрета, но качество и оригинальность исполняемой музыки, элемент шоу ..., и на этом этапе у когда-то популярных артистов возникли серьезные проблемы. В одной из своих автобиографических книг музыкант Андрей Макаревич достаточно резко высказался по поводу подражателей, коих в эпоху подпольной рок-культуры было немало: «Играй как Хендрикс - и будешь Хендрикс. Никому не приходило в голову, что Хендрикс уже есть и второй никому не нужен... А дальше – куда дальше?» [3. с. 41-42].

В этой связи с началом нового периода в истории страны музыкантам пришлось идентифицировать и подавать себя по-новому. Многие из них изменили свой род деятельности и пошли по совершенно другому пути, чаще всего начали заниматься бизнесом. Особую роль в эти годы начал играть шоу-бизнес, который фактически возник в Советском Союзе в конце 1980-х годов, а в 1990-е годы, в результате смены системы и культурных приоритетов, постепенно продвигался на музыкальной

арене и завоевывал культурное пространство в России. Некоторые артисты стали в нем активно работать и зарабатывать. Свою роль в развитии шоу-бизнеса стали играть радиостанции, клубы, и другие явления.

Тем не менее, определенная группа музыкантов оставалась в андеграунде и продолжала творить, невзирая на проблемы внешнего мира. Они черпали вдохновение в новом образе жизни и в новом окружении. Юлия Теуникова<sup>1</sup> описывает эстетику этой эпохи как эстетику тоски и ощущения тотального проигрыша, потери и постепенного разрушения собственного дома. Постсоветская реальность ещё существовала, но постепенно сходила на нет [1. С.438-439].

Российский андеграунд начала 1990-х годов примечателен не только своей музыкой, но и тем, что в этот период происходит своего рода «психоделическая революция». Именно тогда получили особенно широкое распространение, благодаря своей доступности и широкому «ассортименту» наркотики. Расширяющие сознание вещества оказали двойственное влияние на музыку: многие талантливые произведения создавались под их воздействием, но они же приводили и к необратимым последствиям, нередко музыканты рано заканчивали свой жизненный путь, будучи не в силах справиться с наркотической зависимостью.

Таким образом, андеграунд начала 1990-х годов, хотя и существовал в течение недолгого времени, но отразил веяния этой сложной и весьма драматичной эпохи, в которой музыканты пытались найти самих себя. Артемий Троицкий ёмко характеризовал его участников одной фразой: «Это были талантливые люди, которые пришлось абсолютно не ко времени» [1.С.442-443]. Между тем, их творческие эксперименты позволяли создавать культуру новой страны и нового общества. По-

<sup>1</sup> Юлия Теуникова – музыкант, экс-участник группы «Соломенные еноты», лидер групп «Волшебные мужики» и «Город Макондо».

---

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

---

ложительный результат их деятельности  
проявляется и сегодня в том влиянии, ко-

торое они оказали на формирование и раз-  
витие последующих поколений.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Горбачёв А. Зинин И. Песни в пустоту. – М.: «АСТ», 2014. – 448 с.
2. Кадын Л.М. Массовое музыкальное искусство XX столетия. – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2006. – 424 с.
3. Макаревич А.В. Евино яблоко. – М.: «Эксмо», 2011. – 101 с.
4. Троицкий А. Back in the USSR / Артемий Троицкий. – Санкт-Петербург: Амфора, 2007. – 263 с.
5. «Молодежь вообще не знает, что ей делать: интервью с сибирской группой “ploho”» [Электронный ресурс] / FURFUR: сетевой журн., 2015. – URL: <http://www.furfur.me/furfur/heros/heroes-furfur/213501-ploho> (дата обращения: 10.04.2017).