

РАЗДЕЛ V. ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 85.3:80.9

УДК 78:7.01

Г. И. Чепелева¹

ORCID: 0009-0007-2655-3788

*Оренбургский государственный педагогический университет
460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19
chepeleva.gal@yandex.ru*

А. П. Карпова²

ORCID: 0009-0001-1849-805X

*Оренбургский государственный педагогический университет
460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19
kar06052006@gmail.com*

Д. А. Астафьев³

ORCID: 0000-0002-8374-0498

*Оренбургский государственный педагогический университет
460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19
astafev25@yandex.ru*

«ОПИУМ ДЛЯ НИКОГО», ИЛИ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭСКАПИЗМ КАК РЕФЛЕКСИЯ РУССКОГО РОК-АНДЕГРАУНДА В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНЫХ МЕТАМОРФОЗ

Статья исследует феномен конструирования индивидуальных миров сквозь призму русского рока как культурного и психологического явления. На примере анализа текстов ключевых групп жанра («Агата Кристи», «Пикник», «Король и Шут» и т. д.)

¹ Чепелева Галина Игоревна, студентка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

² Карпова Анна Павловна, студентка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

³ Астафьев Дмитрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

демонстрируется, как музыка становится инструментом экзистенциального сопротивления, позволяя слушателям и авторам сохранять идентичность в условиях социальных кризисов. Исследование раскрывает механизмы трансформации музыкального дискурса от социального протеста 1980-х гг. к философской рефлексии 1990-х – 2000-х гг. и эволюцию тематики русского рока от протестного андеграунда к философскому осмыслению внутренней свободы, подчеркивая его роль в формировании альтернативного пространства, выступающего стратегией воссоздания идентичности в экзистенциальном одиночестве глобализирующегося мира. Целью настоящего исследования является выявление роли русского рока как инструмента конструирования индивидуальных миров и экзистенциального сопротивления, рассмотрение значимости его как феномена, способствующего формированию идентичности в условиях социальных кризисов и глобализации. В условиях социальных трансформаций и экзистенциальных вызовов искусство традиционно выступает рефлексией коллективного бессознательного, однако роль его не ограничивается отзеркаливанием реальности: индивидум нередко обращается к альтернативным способам самореализации, где искусство становится не только формой эскапизма, но и составляющей конструирования идентичности, одним из ключевых инструментов которого становится музыка, выполняющая функции психологической компенсации, коммуникации и идентификации. Русский рок, пройдя путь от андеграундного протеста к философской рефлексии, утвердил право на индивидуальную вселенную как новую норму; так, анализ текстов ключевых исполнителей направления демонстрирует, что создание альтернативных пространств в музыке являет собой не бегство от реальности, а лишь один из способов ее осмысления, представляя стратегию сопротивления действительности посредством перекодирования смыслов, в эпоху цифровой фрагментации сознания становясь ключевым опытом сохранения идентичности.

Ключевые слова: русский рок, андеграунд, эскапизм, экзистенциальный протест, философская рефлексия

Введение. В условиях социальных трансформаций и экзистенциальных вызовов искусство традиционно выступает рефлексией коллективного бессознательного, однако роль его не ограничивается отзеркаливанием реальности: индивидум нередко обращается к альтернативным способам самореализации, где искусство становится не только формой эскапизма,

но и составляющей конструирования идентичности, одним из ключевых инструментов которого становится музыка, выполняющая функции психологической компенсации, коммуникации и идентификации. Современные гуманитарные науки признают, что внутренний мир личности формируется через взаимодействие с культурными текстами – литературой, музыкой, визуальным искусством. Русский рок, возникший в позднесоветский период как андеграундный феномен, эволюционировал постепенно в уникальное культурное явление, художественные образы которого становятся отражением внутреннего мира слушателя.

В контексте искусства понятие «внутреннего мира» подразумевает синтез когнитивных, эмоциональных и культурных паттернов, формируемых посредством взаимодействия с литературными, визуальными и музыкальными образами: как отмечает итальянский писатель и философ У. Эко, искусство становится «энциклопедией читателя», проецируя индивидуальный образ реципиента на воспринимаемое произведение. Русский рок, зародившийся в конце 1960-х гг. в условиях идеологического давления в качестве маргинального жанра СССР как кавер-движение, выполнял изначально функцию «культурного убежища», к 1980-м гг. сформировав уже собственный уникальный язык сопротивления, на фоне запретов советской цензуры, превращая тексты песен в зашифрованные манифесты, однако после легализации рок-клубов в 1981 г. жанр сместил фокус с политики на экзистенциальные вопросы одиночества, свободы и поиска смысла, эволюционировал постепенно в уникальное явление и становясь «языком» выражения альтернативных мировоззрений, герои которых – проводники в пространство частных миров слушателей.

Эскапизм как концепт восходит к романтической традиции, где бегство в природу или воображение противопоставлялось рационализму Просвещения, что к XX в. было переосмыслено экзистенциалистами: так А. Камю и Ж.-П. Сартр видели в эскапизме не бегство, а бунт против абсурда. В постмодернизме же эскапизм трактуется как создание симулякров, реальность которых заменена гиперреальностью. В философии Ж. Бодрийяра симулякры – пространство, где образы доминируют над сущностью, идея чего развитие свое получила в работе «Симулякры и симуляция», опубликованной в 1981 г. [2]; под гиперреальностью же понимается состояние, в котором границы между действительным и искусственным стираются, способствуя подмене подлинной идентичности виртуальным образом.

Несмотря на то, что русский рок и рок-поэзия становятся достаточно часто объектом исследования в рамках гуманитарных наук, что подтверждается обширным количеством научных публикаций, тематика, связанная с экзистенциальными основаниями, протестным и контркультурным характером, а также эскапизмом отечественного рок-андеграунда, гораздо реже отражается в них [1; 3; 9; 10].

Основная часть. В русской рок-музыке мы часто наблюдаем проявления эскапистского мировоззрения. К примеру, песня «Королевство кривых» группы «Пикник» представляет собой тому яркий пример, где герой противопоставляет себя общественным нормам, городской суете и материальным ценностям, находя свободу в альтернативном мире – «королевстве кривых», которое можно рассматривать в качестве подобного симулякра – пространства, в котором искажены социальные законы. Урбанистический пейзаж в нем предстает символом отчуждения, город изображен в качестве агрессивной силы: «Огнями реклам, неоновых ламп / Бьет город мне в спину, торопит меня». Реклама и неон символизируют потребительское общество, навязывающее ритм жизни, становясь метафорами капиталистической системы, где индивид превращается в объект манипуляции, отвергает навязанный ритм – «я не спешу, я этим дышу». Однако герой, стремясь замедлить время («минуту еще») и «дышать» иначе, чем окружающие, представляет классический вариант эскапизма, выраженный в уходе от давления социума через внутреннее сопротивление и создание личного пространства, что созвучно представленной Г. Маркузе концепции «одномерного человека» [7], чья свобода подавлена технологической цивилизацией; подлинная же свобода в «одномерном обществе» возможна лишь через Великий Отказ – отрицание навязанных норм и создание альтернативного пространства. Повтор рефрена «минуту еще» акцентирует попытку остановить линейное время, характерное для модерна, что перекликается с концепцией «вечного настоящего», представленной в работе Ф. Джеймисона «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [6], где автор анализирует особенности постмодернистской культуры, включая утрату исторического сознания и акцент на сиюминутных переживаниях, что актуально и для героя песни Эдмунда Шклярского, для которого, согласно рассматриваемой концепции, время фрагментируется, а прошлое и будущее теряют смысл, поскольку важны для него лишь текущие переживания.

Название песни – метафора мира, олицетворяющего искажение привычных правил; пространство, противостоящее «прямым»

социума с его жесткими нормами, предлагая герою эмоциональную и экзистенциальную автономию. В «Королевстве кривых» урбанистическая реальность замещается антиутопическим пространством, где социальные нормы инвертированы («деньги не ждут, когда их сожгут», сам же герой отрицает, что счастье можно купить, ведь «темные улицы манят меня» сильнее, чем материальные блага. Позиция близка даосскому учению «у-вэй» – недеянию и неприятию навязанных целей, однако же, несмотря на бунтарский пафос, эскапизм героя может быть интерпретирован в качестве формы самообмана, создавая многогранную модель эскапизма, сочетающую романтический бунт, экзистенциальную свободу и постмодернистскую игру с реальностью; герой не бежит от мира, но создает новый, где кривизна – метафора сопротивления тотальной рационализации жизни, где автор доказывает, что эскапизм выступает не как пассивное бегство, а как активное утверждение личной свободы, в эпоху глобализации оставаясь актуальной стратегией самосохранения личности.

Песни группы «Алисы» также наполнены гимнами людям, которые не похожи на других. Они имеют, подобно миру Зазеркалья, свой мир, в котором комфортно людям-единомышленникам, поклонникам группы. Это лейтмотив творчества музыкального коллектива. Лирический герой песни «Слезы звезд» открыто противопоставлен «земному» человеку. Тот, неземной, герой живет по своим законам. Он знает больше, он видел больше в ночь, когда он гулял и наслаждался романтикой этого времени суток. Он видел «слезы звезд»! Ночью в природе происходит то, его не видно тому, кто «слеп», кто «хочет забыться и спать до утра». И лирический герой принимает его позицию, говоря: «Ты, видимо, прав». Но не хочет жить так, как живет его антипод. Он бежит лежать «на зыбком ковре болот» и слушать магию ночи, отгоняя прочь «бесшумную акробатику снов». Сочетая в творчестве своем глубокий философский подтекст с яркой эмоциональной выразительностью, герой песни «Алисы» выход за пределы материального мира связывает с переходом в пространство ночи, природы и снов, мир их отождествляя с источником свободы и вдохновения, когда под покровом ночи в мир выходят сокрытые от дневного света реальности, открывающиеся, однако, лишь тем, кто ищет иной, более совершенный путь существования.

Настя Полева – российская рок-певица, автор и исполнитель с сильным, запоминающимся голосом. Особенности большей части ее лирики являются отсылки к произведениям классики зарубежной литературы. Лирика ее песен наполнена волшебством, нездешней

красотой, что вкупе с чарующим голосом создает незабываемую атмосферу сказки. Песня «Ветер» Насти Полевой рассказывает о внутреннем мире писателя-художника. Дело всей жизни – ее письмо. И здесь, к сожалению, пришло разочарование. Представление о жизни, ее художественное описание не совпало с действительностью: «Писала сказочный роман, а вышел сбивчивый рассказ». Лирический герой по ходу жизни теряет романтизм. Его мало кто понимает. Находятся лишь «учителя», которые точно знают, по их мнению, что этот человек делает не так, стараются навязать свою манеру жизни, сделать его «нормальным». Это, как правило, антиподы в жизни человека, ложные друзья, которые не помогают, а только мешают навязыванием. Но есть надежда на то, что обязательно найдутся те, «кто допишет, кто поймет» и станет частью жизни. Это друзья-единомышленники. Они – важные участники внутреннего мира человека. Ведь «всюду на Земле в каждой голове дует тот же ветер». Есть те, кто не осудит, а поймет. И не надо бояться своей индивидуальности. Пережитое разочарование выступает здесь олицетворением кризиса эскапизма, в философии нередко связываемого с понятием «разрыва» между идеалом и реальностью, исследуемым в работах экзистенциалистов, однако ключевым элементом философского осмысления выступает здесь надежда, согласно Г. Марселю, являющейся фундаментальным аспектом человеческого существования [8].

Кроме того, свой мир существует и у IT-специалистов. Порой им проще общаться, находясь в мире компьютера, чем жить реальной, земной жизнью. Для них компьютеры – это настоящее искусство. В песне группы Ундервуд «Человек с ноутбуком» видится отчаяние человека. Он не верит даже собственному реальному, а не виртуальному другу: «Мой друг, запомни, наша дружба – это слишком». Вероятно, многие представители IT-сферы узнали в лирическом герое этой песни себя, поскольку им действительно проще жить в мире компьютеров, формул, вычислений. Ведь для них «настоящая жизнь – это смертная скука». «Мой друг, запомни, тот, кто любит, смотрит в бездну». Бездна – мрачный, потусторонний мир. Он сбивает от важной миссии. Они ходят по Земле, слушают собеседника, но не слышат его, потому что заняты в этот момент «очень важным делом», как говорится в строфе. А все потому, что их не понимают люди, а они не понимают тех, кто не разбирается в компьютерах, не видят прелести IT-искусства, не понимают смысла существования программистов. Вот отсюда и разочарованность в реальности. Рассматривая представленную группой Ундервуд композицию с философской точки зрения, можно сказать в этом случае о вариант

эскапизма технологического: «Человек с ноутбуком» отражает кризис коммуникации в цифровую эпоху, где контраст между «смертной скукой» реальности и виртуальной «бездной» иллюстрирует концепцию Ж. Бодрийяра о гиперреальности, в которой технология замещает подлинный опыт [2].

Лирика группы «Король и шут» наполнена сказочностью, нереальностью, она имеет свой необычный мир. И хотя сами музыканты не любят, когда их песни называют сказками, нельзя отрицать, что каждая из песен группы имеет характерные для сказки черты, например, поучения, повторы, необычную, волшебную, неожиданную развязку. Лирический герой песни «Дурак и молния» – человек, стремящийся к своей цели, к мечте «поймать молнию». Никто вокруг его не понимает, его считают дураком, а он все-таки стоит на своем, не боясь воплощать мечту в жизнь, как бы ни было тяжело, и, в конце концов, он достигает своей цели. Он стал «ночным героем», ведь смог поймать молнию, несмотря на то, что поседел. Смысл в том, что ни в коем случае не нужно отступать от своей навязчивой мысли-цели-мечты. Это часть внутреннего мира человека, его смысл бытия, вопреки даже репликам очевидцев, которые язвительно шепчут: «Он, видно, в ссоре с головой, / Видно, сам себе он враг, / Надо ж выдумать такое – во дурак!».

В данном контексте песня «Дурак и молния» представляет собой яркий пример эскапистского нарратива, где лирический герой, вопреки общественному мнению, стремится к достижению мечты, кажущейся пускай абсурдной и недостижимой, когда воспринимаемые окружающими воплощением безумия вещи в конфликте между индивидуальными стремлением и общественным осуждением подчеркивает эскапистскую природу героя на пути к обретению смысла. Мифологизация сюжета и образ молнии выступают здесь символом трансцендентного, являя метафору стремления к выходу за пределы повседневности в отрыве от реальности и переходе в иное, мифологическое измерение. Художественное воплощение философии эскапизма в творчестве группы – путь к самопознанию и изменению: представая в финале песни «лохматым и седым», однако с улыбкой на лице, герой примером своим иллюстрирует, как человек, уйдя от реальности и пройдя череду личностных трансформаций, обретает себя.

В постсоветской культуре эскапизм становится реакцией на распад идеологических ориентиров и кризис идентичности. Бегство от реальности, отчуждение, ирония над духовными практиками и социальным конформизмом, парадоксы эскапистского сознания –

все перечисленное является неотъемлемыми элементами и песни «Хали-гали Кришна» российской рок-группы «Агата Кристи», многомерный эскапизм которой вмещает в себя бегство, сочетаемое с критикой общества, самоиронией и поиском свободы, сочетая социальный протест и сатиру на общество с метафизическими поисками и пародией на духовность.

Используемый в тексте гротеск направлен на критику коллективного – «бесящиеся с жиру» персонажи предстают воплощением абсурдности массовой культуры, обращение же к индуистской мантре («Хали-Гали Кришна, Хали-Гали Рама») носит иронический характер: упрощение сакрального текста до абсурдного «трали-вали» высмеивает моду 1990-х гг. на поверхностное увлечение восточными практиками; духовность здесь – не путь к просветлению, а еще один эскапистский «костыль», перекликающийся с критикой «общества спектакля» Г. Дебора [4]. Переход в индивидуальное символическое пространство, где деконструкция языковых норм ради выражения инаковости («тута или тама») и буддистские аллюзии создают карнавальным мир, представляя пародию героя на общественные ритуалы; как отмечал М. Бахтин, смех разрушает иерархии – здесь же он становится оружием против хаотичного и презираемого, столь отличного от собственного, мира.

Герой противопоставляет себя толпе, где «люди бесятся с водки, бесятся с жиру... тычут в спину» – описание, отражающее дегуманизацию общества, погрязшего в потребительстве и лицемерии; контраст между «нормальной» жизнью толпы и позицией героя («мне плевать, это их проблема, а мне в») представляет собой отказ от социального договора. Абсурд же ложится в основание свободы: «мне не нужно крыльев, чтобы летать», а строка «хорошая крыша летает сама» метафорически выражает отказ от рациональных ограничений, где «полет» – не бегство, а утверждение свободы вопреки хаосу как в пространстве внешнего, так и внутреннего миров.

Традиционно рассматриваемая попытка избежать дискомфорта реальности через погружение в иллюзии приобретает двойственность: бунт против абсурда бытия может принимать форму, как творчества, так и самоуничтожения. «Агата Кристи» доводит тенденцию реакции на социальный хаос до крайности, замещая политический протест эстетикой распада, что коррелирует с философией позднесоветского андеграунда, где эскапизм стал формой сопротивления внешним кризисам сродни уходу во внутреннюю эмиграцию. Декадентская культура рубежа XIX – XX вв., с ее культом упадка и эстетизацией

смерти, предлагает еще один ракурс: эскапизм как перформанс, в котором бегство становится искусством, ярким примером чего является песня «Опиум для никого».

Для лирических героев психоактивные вещества становятся элементом деконструкции реальности – строки «Напудрив ноздри кокаином, я выхожу на променады» отражают публичный эскапизм, где химическое изменение сознания превращается в эпатажный жест. Однако имеет значение и то, что опиум здесь – не только наркотик, но и метафора искусства; фраза «Не прячь музыку, она опиум / Для никого, только для нас» отсылает к марксистскому тезису об «опиуме для народа», однако инвертирует его: музыка становится персональным побегом, а не массовой иллюзией.

Мотивы смерти («симпатичен ад», «умрем весело»), игры («поиграем в декаданс») и театрализации («мертвая принцесса», «верный пес») восходят к эстетике Ш. Бодлера и О. Уайльда, декадентский эскапизм которых – не бегство от жизни, а ее эстетическое преодоление. У Камю бунт «абсурдного человека» выражение свое приобретает через игру в бессмысленное, чему созвучны строки: «У этой сказки нет конца, / Ты не изменишь ничего». Ирония же заключается в том, что декаданс, будучи формой эскапизма, одновременно становится манифестом отрицания «здоровых» ценностей, когда герои вольны утверждать свободу творить собственную реальность; призывы «убей меня, убей себя» и искажение телесности («Накрась ресницы губной помадой, / А губы лаком для волос») выводят эскапизм на уровень трансгрессии, в то время как фраза «по-китайски говорить» символизирует создание закрытого семиотического пространства, где язык – шифр, а музыка – «опиум», объединяющим избранных, что перекликается с идеей Ж. Делеза и Ф. Гваттари о «ризоме» – сети, не подчиняющейся иерархиям [5]; эскапизм здесь коллективный, что противопоставляет его индивидуалистическому бегству А. Шопенгауэра.

Еще одна из композиций, отражающих в некотором роде стремление бегства от реальности, проявляясь не в пассивном отрицании мира, но в качестве активного созидания альтернативного пространства, где хаос внешнего заменяется контролируемым ритуалом, посредством смысловой нагрузки и музыки демонстрируя, как эскапизм превращается в форму экзистенциального выживания – «Пританцовывай» (группа «Северный флот»). Естественный порядок времени нарушен, лишенный всякой структуры год, зима в котором сменяется осенью, становится метафорическим выражением экзистенциального кризиса – жизни, не имеющей уже

представлявшего ранее значения смысла и не обретшего нового будучи в стадии осмысления.

«Дикая цепь сплошных суббот» – потеря структуры времени, отсылающая к обществу потребления, где представленная пародия на гедонизм заменяет глубину, воспринимаясь рутины – грань между свободой и пленом стирается, в конце концов даже праздность становится тюрьмой. «Сядь, выпей чай, громко музыку включай / А хочешь – Пританцовывай» – фрагментарно представляющие жизнь бытовые действия и танец становятся ритуалами, заменяя постепенно осмысленное существование. «Получи лучи добра / Брат или сестра» – иронизация поп-культурных клише (лучи добра) подчеркивает искусственность «спасения», последующее же обращение к «брату или сестре» представляет попытку найти связь в мире, где эскапизм индивидуален.

«В зеркале – странный человек / Смотрит тебе в глаза / И ваши с ним похожи лица» – отражение становится символом разорванной идентичности, коррелируя со «стадией зеркала» – применяемым в психоаналитической теории Ж. Лакана термином, когда целостный образ контрастирует с внутренними ощущениями тела как фрагментированного и неуправляемого; сталкиваясь в зеркале не с собой, а с Другим – символической маской, когда герой существует в разрыве между иллюзорной целостностью образа и экзистенциальной раздробленностью, а отражение выступает лишь источником самоотчуждения. Герой не узнает себя, однако музыка («новый трек») оживляет его двойника, превращая эскапизм в диалог с собственным «Я». «Колоти ногами в пол / Пока на небо не ушел» – физический танец здесь метафора попытки «выбить» себя из реальности в иную плоскость, некая форма трансценденции, представляющая собой однако не духовный полет, а бегство вплоть до самоуничтожения, диалог здесь парадоксален: будучи частью символического порядка, музыка лишь повторяет раскол, взамен слияния предлагая игру собственным отражением, в то время как танец обнажает тщетность этого жеста, бегство превращая в перформанс саморазрушения.

Для Шопенгауэра искусство – способ вырваться из тисков «воли к жизни», приносящей страдание; в песне музыка и танец выполняют ту же роль: заглушают «шум» реальности, однако не устраняют его – движение здесь представляет собой лишь форму отрицания бессмысленности, сопротивление ей в поисках морального успокоения. Герой песни – продукт общества, где эскапизм стал товаром («трэп или лоу-фай – неважно»): строки вновь отсылают

к работам Г. Маркузе, критиковавшего превращение искусства в инструмент подавления, однако же здесь музыка – последняя территория свободы, сколько бы ни были обесценены ее жанры. Монотонная инструментальная часть с нарастающей агрессией гитар имитирует механистичность рутины, от которой бежит герой, однако ритм, вопреки монотонности своей, создает иллюзию контроля: даже в хаосе можно задать темп. Повторы припева («Пританцовывай») напоминают заклинание – попытку магически преобразить реальность в символизирующем ментальный побег ритме.

«Пританцовывай» не дает однозначных ответов, танец здесь – амбивалентный жест – метафорически обозначенный ритуал, позволяющий сохранить рассудок в мире, где «ничего на завтра» с принятием роли марионетки в абсурдном спектакле: эскапизм здесь становится провокацией, разоблачающей абсурдность «нормальной» жизни в попытке пробить дыру в реальности; танец-предел, балансирующий на грани между бегством и последним актом искренности.

Заключение. Русский рок, пройдя путь от андеграундного протеста к философской рефлексии, утвердил право на индивидуальную вселенную как новую норму; так, анализ текстов ключевых исполнителей направления демонстрирует, что создание альтернативных пространств в музыке являет собой не бегство от реальности, а лишь один из способов ее осмысления, представляя стратегию сопротивления действительности посредством перекодирования смыслов, в эпоху цифровой фрагментации сознания становясь ключевым опытом сохранения идентичности.

Список источников

1. Бесков А. А. Рок-группа «Сектор Газа» как феномен российской (контр)культуры // *Философия и культура*. 2024. № 6. С. 123–139. DOI 10.7256/2454-0757.2024.6.71050. EDN LLSMJR.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. Москва: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.
3. Ветерков А. И. Русский рок: контркультура против массовой культуры. Философские и методологические проблемы исследования российского общества: Сборник трудов VII Международной научно-практической конференции, Москва, 24 ноября 2023 года. Москва: Российский университет транспорта, 2023. С. 55–62. EDN GYTDWE.
4. Дебор Г. Общество спектакля. Москва: Издательство «Логос», 2000. 184 с.

5. Делез Ж., Гватарри Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Москва: Астрель, 2010. 895 с.

6. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. Москва: Издательство Института Гайдара, 2019. 808с.

7. Маркузе Г. Одномерный человек. Москва: «REFL-book», 1994. 368 с.

8. Марсель Г. Трагическая мудрость философии: избранные работы. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1995. 215 с.

9. Смирникова Е. В. Экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. Т. 15. № 2-2. С. 534–541. EDN QYPKJP.

10. Фокин А. В. Протестный потенциал в русской рок-музыке и его трансформации // Музыковедение. 2011. № 8. С. 35–40. EDN THJKNB.

REFERENCES

1. Beskov A. A. Rok-gruppa «Sektor Gaza» kak fenomen rossijskoj (kontr)kul'tury [Rock band «Sektor Gaza» as a phenomenon of Russian (counter)culture] // Filosofija i kul'tura [Philosophy and culture]. 2024. № 6. Pp. 123–139. DOI 10.7256/2454-0757.2024.6.71050. EDN LLSMJR. (In Russ.).

2. Bodrijar Zh. Simulyakry i simulyacii [Simulacra and Simulations]. Moscow: Izdatel'skij dom «POSTUM», 2015. 240 p. (In Russ.).

3. Veterkov A. I. Russkij rok: kontrkul'tura protiv massovoj kul'tury [Russian Rock: Counterculture vs. Mass Culture]. Filosofskie i metodologicheskie problemy issledovanija rossijskogo obshhestva: Sbornik trudov VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Moskva, 24 nojabrja 2023 goda. Moskva: Rossijskij universitet transporta, 2023. Pp. 55–62. EDN GYTDWE. (In Russ.).

4. Debord G. Obshhestvo spektaklja [The Society of the Spectacle]. Moscow: Izdatel'stvo «Logos», 2000. 184 p. (In Russ.).

5. Deleuze G., Guattari F. Tysjacha plato: Kapitalizm i shizofrenija [A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia]. Moscow: Astrel', 2010. 895 p. (In Russ.).

6. Džejmison F. Postmodernizm, ili Kul'turnaja logika pozdnego kapitalizma [Postmodernism, or, the Cultural logic of late capitalism]. Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gajdara, 2019. 808 p. (In Russ.).

7. Fokin A. V. Protestnyj potencial v russkoj rok-muzyke i ego transformacii [Protest potential in Russian rock music and its transformations] // Muzykovedenie [musicology]. 2011. No. 8. Pp. 35–40. EDN THJKNB. (In Russ.).

8. Marcel G. Tragicheskaja mudrost' filosofii: izbrannye raboty [The tragic wisdom of philosophy: selected works]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury, 1995. 215 p. (In Russ.).

9. Markuze G. Odnomernyj chelovek [One-dimensional person]. Moscow: «REFL-book, 1994. 368 p. (In Russ.).

10. Smirnikova E. V. Jekzistencial'nye osnovanija otechestvennogo rok-andegraunda 1980-h godov [Existential Foundations of the Russian Rock Underground of the 1980s] // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. 2013. Vol. 15, No 2-2. Pp. 534–541. EDN QYPKJP. (In Russ.).

**«OPIUM FOR NOBODY», OR MUSICAL ESCAPISM
AS A REFLECTION OF RUSSIAN ROCK UNDERGROUND IN THE
ERA OF SOCIAL METAMORPHOSES**

Galina I. Chepeleva

student, Orenburg State Pedagogical University,
(Russia, Orenburg)

Anna P. Karpova

student, Orenburg State Pedagogical University,
(Russia, Orenburg)

Dmitry A. Astafiev

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the
Department of Russian History, Orenburg State Pedagogical University,
(Russia, Orenburg)

Abstract

The article explores the phenomenon of constructing individual worlds through the prism of Russian rock as a cultural and psychological phenomenon. Using the example of the analysis of the texts of key groups of the genre (Agatha Christie, Picnic, The King and the Jester, etc.), it is demonstrated how music becomes an instrument of existential resistance, allowing listeners and authors to preserve identity in the context of social crises. The study reveals the mechanisms of transformation of musical discourse from social protest of the 1980s to philosophical reflection of the 1990s – 2000s and the evolution of the themes of Russian rock from the protest underground to philosophical understanding of inner

freedom, emphasizing its role in the formation of an alternative space, which serves as a strategy for recreating identity in the existential loneliness of a globalizing world. The purpose of this study is to identify the role of Russian rock as an instrument for constructing individual worlds and existential resistance, to consider its significance as a phenomenon that contributes to the formation of identity in the context of social crises and globalization. In the context of social transformations and existential challenges, art traditionally acts as a reflection of the collective unconscious, but its role is not limited to mirroring reality: an individual often turns to alternative ways of self-realization, where art becomes not only a form of escapism, but also a component of identity construction, one of the key instruments of which is music, which performs the functions of psychological compensation, communication and identification. Russian rock, having gone the way from underground protest to philosophical reflection, asserted the right to an individual universe as a new norm; thus, an analysis of the lyrics of key performers of the movement demonstrates that the creation of alternative spaces in music is not an escape from reality, but only one of the ways of understanding it, representing a strategy of resistance to reality through recoding meanings, in the era of digital fragmentation of consciousness becoming a key experience of preserving identity.

Keywords: Russian rock, underground, escapism, existential protest, philosophical reflection

Для цитирования: Чепелева Г. И., Карпова А. П., Астафьев Д. А. «Опиум для никого», или музыкальный эскапизм как рефлексия русского рок-андеграунда в эпоху социальных метаморфоз Russian // Libri Magistri. 2025. № 2 (32). С. 101-114.

Поступила в редакцию 29.01.2025