

сложно определить и ограничить, но при этом она подразумевает избыточную лояльность в отношении к номинативному ядру (понятие рока как таковое) со стороны субъекта. Так феномен культуры, обладающий слабыми возможностями для его определения, изначально сводимый к совокупности близких жанров массовой молодежной музыки, превращается в уникальный идентификационный маркер, разрушающий ставшую в условиях культуры модерна устойчивую систему идентичностей и предлагающий взамен способ парадоксального самоопределения себя субъектом, основанный на системе нарративов и на приписывании объекту идентификации субъектных качеств.

Ключевые слова: идентичность, маркер идентичности, ядро идентичности, модерн, постмодерн, форма культуры.

On the Paradoxical Mode of Self-Consciousness: Rock Culture as a Marker of Identity

Sergey Dyukin,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Philosophy

Perm State Institute of Culture,

18 Gazeta Zvezda Street, Perm, 614000, Russian Federation

ORCID: 000-003-1092-2765

dudas75@mail.ru

Abstract

One of the tools that participate in the transformation of the identity system at the stage of transition from modern culture to postmodern culture is rock culture. It offers a person a number of identification opportunities that have different properties compared to the possibilities of defining oneself in a manner characteristic of modern culture. There is a partial rejection of identity markers characteristic to the modern era. The identity formed by rock culture, in accordance with current theoretical concepts, can be attributed to multiple, small narrative identities. As its fundamental characteristic feature, the presence of an indefinite core of identity is considered, which is understood as a set of phenomena perceived and interpreted by the subject as a basis for establishing one's own identity with other subjects. This uncertainty lies in the weak definitions of rock, in the desire of subjects to refuse to positively identify themselves with rock, in denying the existence of this phenomenon as such. At the same time, rock does not turn into its own opposite, does not assume the functions of the excluded *Other*, remaining an object of centrifugal or centripetal motion. In addition, the weakening of the core of identity is due to the fact that the concept of rock turns into the focus of axiological aspirations of the subject. Rock culture is appropriated by the subject, turning into an absolute epicenter of identification. Subjectivity, thus, is taken out of the framework of one's own personality and is endowed with the characteristics of an object, while receiving the name of rock.

The real object for building identity disappears, being replaced by a subject, or at least a separate segment of it.

Keywords: identity, marker of identity, core of identity, modern, postmodern, form of culture.

Библиографическое описание для цитирования:

Дюкин С.Г. О парадоксальном способе самосознания: рок-культура как маркер идентичности // Идеи и идеалы. – 2024. – Т. 16, № 2, ч. 2. – С. 374–385. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.2.2-374-385.

Dyukin S. On the Paradoxical Mode of Self-Consciousness: Rock Culture as a Marker of Identity. *Ideii i idealy = Ideas and Ideals*, 2024, vol. 16, iss. 2, pt. 2, pp. 374–385. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.2.2-374-385.

Рок-культура как фактор социально-культурных изменений

Вхождение современного человека в новую систему отношений, именную постмодерном, постиндустриальным либо информационным обществом, предполагает в качестве одного из сопровождающих процессов трансформацию маркеров идентичности, а в какой-то степени изменение самой логики выстраивания субъектом своего самосознания. Одним из инструментов, который участвует в преобразовании системы идентичностей, по моему убеждению, является рок-культура, предлагающая человеку ряд возможностей идентификации, обладающих иными свойствами по сравнению с возможностями определения себя, характерными для культуры модерна. Именно этим определяется гипотеза, лежащая в основе данной статьи.

Рок-культура стала объектом научных изысканий в качестве особой формы культуры и социокультурного преобразующего механизма практически с того времени, когда она вообще начала осмысляться в рамках научного дискурса. Так, Т. Росак и Ч. Рейч тесно связывали рок с молодежной субкультурой. Аналогичным образом Д. Хэбридж, Э. Джеймс и Г. Мелли показали глубинную связь между рок-культурой и молодежными субкультурами. С. Фрит и Г. Ганс погрузили рок в социологический контекст, установив корреляцию между молодежной музыкой и социальными характеристиками общества. Г. Маркус и Р. Мельтцер продемонстрировали связь рок-музыки с национальной культурой. Инновационный потенциал рок-культуры показан отечественными исследователями, в числе которых необходимо назвать О. Аксютину, А. Васильеву, Ю. Доманского, В. Доронина, Д. Житомирского, Е. Касьянову, Г. Квятковского, Г. Кнабе, Е. Мякотина, В. Набока, Л. Переверзева, Е. Савицкую, В. Сырова, М. Цапко, А. Щербенка.

Названные авторы позволили говорить о рок-культуре как важном факторе социально-культурных изменений, как о культурном пространстве,

внутри которого происходят адаптация новых идей и аксиологические преобразования, вырабатываются иные практики. В имплицитной форме немало сказано и об изменениях, связанных с выстраиванием идентичности. Однако в завершённом виде идеи об изменении характера идентификации под воздействием рок-культуры сформулированы не были.

Исходным тезисом, задающим основу для дальнейших размышлений, является утверждение, что новые формы идентичности базируются на иных основаниях, нежели формы самосознания, характерные для культуры модерна, такие как гендерная, возрастная, профессиональная, локальная, этническая, национальная идентичности. И даже если названные факторы участвуют в процессе самоопределения субъектом его места в системе социально-культурных координат, они обретают смешанный характер, теряют прежнюю ранжированность. Формируется то, что Ф. Джеймисон предложил называть множественной идентичностью [23], вкладывая в это понятие скорее негативный смысл, полагая содержание термина проявлением современного общечеловеческого кризиса. По мере углубления кризиса, запечатленного в состоянии постмодернизма, возрастает объем социальных и культурных связей, отражением чего и становится явление множественной идентичности. По сути, аналогичную идею высказывает Г.Л. Тульчинский, говорящий о торжестве «малых идентичностей» [21]. Принципиальным отличием его позиции от научной установки Ф. Джеймисона является отсутствие негативного контекста вокруг этого понятия. Согласно близкой концепции М.В. Заковоротной, изменение логики идентификации базируется на замене линейных представлений субъектов о характере идентичности нелинейными [10]. Субъект уходит из зоны *прозрачной* идентичности, в основе которой лежат примордиальные категории, и пытается осмыслить себя с позиций, которые он самостоятельно конструирует, и их количество не ограничено.

Рок-культура на стадии выделения ядра идентичности

Другой методологической установкой, адекватной в отношении складывающейся ситуации, является позиция Э. Гидденса, предложившего изучать идентичность в аспекте дуальности между конформизмом и абсолютной исключенностью субъекта из социума [22]. Такая концепция способствует устранению из дискурса проблемы идентичности традиционных критериев, на основе которых формируется самосознание (возраст, профессия, культурные особенности, язык, гражданство и т. д.), а соответственно, предусматривает возможность ослабления или даже отсутствия ядра идентичности. Под таковым понимается совокупность феноменов, воспринимаемых и осмысляемых субъектом в качестве основания для установления собственного тождества с иными субъектами.

Близка к рассматриваемому контексту установка М. Сомерса и Дж. Гибсона, предложивших видеть в процессе идентификации разворачивание нарратива, из которого субъект черпает многообразные маркеры, ранжируя их различным образом, меняя их конфигурацию и наполняя новыми смыслами [25]. Идентичность, которая возникает на базе нарратива, теряет статичный сложившийся характер, преобразуясь в перманентный, никогда не завершающийся процесс. Четко очерченное способно быть вербализованным, и ядро идентичности также в этом случае устраняется. З. Бауман по этому поводу говорил, что идентичность преобразуется из «дано» в «найти». Определяющим двигателем этого процесса британский ученый считает гипертрофированную индивидуализацию [2, с. 108], которая, в свою очередь, предопределяется «неопределенностью наших дней» [1, с. 30], то есть представляет собой издержки процесса эволюции поздне-модерна в сторону постмодерна [1].

Для того чтобы рассмотреть рок в качестве социокультурного пространства, внутри которого разворачивается самосознание и самоопределение субъектов, необходимо выделить ядро, вокруг которого выстраивается номинация идентичности. На стадии осознания субъектом такого ядра происходит то, что П. Бурдьё предложил называть «навязыванием определенного видения социального мира посредством принципов разделения», посредством чего устанавливаются значения и консенсус по поводу идентичности и единства группы [4].

И уже на стадии выделения ядра идентичности рок-культура предстает перед нами как совершенно нетипичная форма культуры, в которой ломаются привычные консенсусы, связанные с выработкой самосознания субъекта. Ядро, или феномен, вокруг которого и разворачивается процесс идентификации, здесь крайне размыто, мало того, оно подвергается атаке со стороны осознающего себя субъекта. Понятие рока, служащее тем самым ядром, с трудом подвергается дефиниции, его практически невозможно очертить с какой бы то ни было определенностью, оно подвергается репрессии со стороны субъекта идентификации. Так, одни музыканты называют этот термин нерабочим [12], другие могут говорить о его неактуальности, так как данный «макрожанр стал мертвым» [11], третьи, принадлежа к данному направлению и субкультуре, отрицают свою причастность к року [16]. Характерно для субъекта рок-культуры выведение рока из системы жанров и сведение данного феномена к типу транслируемой энергетики: «Сложно как-то сказать. Все границы довольно условны. Где именно рок-музыка, где джазовый подход, а где-то что-то тупое и драйвовое. Наверное, это нечто, в чем есть животная энергия, что-то примитивное» [13], — говорит пермский музыкант Вадим Вяткин. Интересен следующий подход к самоидентификации через рок: «Иногда мне кажется, что мы играем рок,

и даже какую-то гордость из-за этого испытываю, а иной раз кажется, что нет вообще такой музыки, или была когда-то, ну типа там “Rolling Stones”. Ну а всё, что не похоже на них, – какой же это рок?» [15]. Самоотождествление с категорией рока обретает *плавающий* характер, зависит от социально-культурного контекста, от внутреннего состояния субъекта. В некоторой степени можно говорить о сопротивлении субъекта в отношении положительной идентификации с объектом, который в любом случае воспринимается самим субъектом как значимый [7].

При этом даже в случае декларативного отказа от положительной номинации *рока* он продолжает выполнять функцию ядра, в отношении которого возможно как центростремительное, так и центробежное стремление. Однако в отличие, например, от национальной или возрастной идентичности, центробежность не приводит к идентификации, к тому, что *рок* начинает выполнять функции исключенного *Другого*. Он продолжает оставаться положительным жизнеспособным ядром идентичности, имея неопределенные феноменологические границы и предельно слабые дефиниции. Отрицая свою идентификацию с рок-культурой, субъект редуцирует сложность бытия, которая запечатлевает себя для него в понятии *рока*, с одной стороны, важное для субъекта, а с другой стороны, неопределенное и слишком широкое понятие вступает в конфронтацию с «нормальным» повседневным миром, который выступает для человека «само собой разумеющейся реальностью» [3, с. 39]. Именно этим можно объяснить то, что идентичность выстраивается вокруг музыки, особого вида искусства, который сам по себе характеризуется повышенной динамичностью, текучестью, эфемерностью. Рок, таким образом, становится производной музыки как таковой, ее феноменологически законченной моделью, вне зависимости от жанров. Британский гитарист Р. Фрипп выразил данную идею в гипертрофированной форме, заявив о том, что «под знаменем рока можно играть всё что угодно» [26]. Московский музыкант Петр Кудымов подтверждает эту мысль, говоря: «Да вообще-то я привык, что все, что я играю, – это рок. Что бы это ни было. Я ведь очень разную музыку играю» [18].

Рок как средоточие аксиологических ориентаций субъекта

Помимо этого, размывание ядра идентичности можно связать с превращением понятия *рок* в средоточие аксиологических ориентаций субъекта. В этом случае матрицей рок-культуры становится совокупность ценностей, причем этот набор предельно субъективизирован, то есть в рок-культуре сложно выделить устойчивую аксиосферу, разделяемую большинством ее агентов. Данное утверждение можно проиллюстрировать следующим высказыванием: «В моем представлении именно способность разрушать шаблон придает произведению искусства ценность. Этим качеством и от-

личается рок-музыка. Рок-музыка для меня не функциональна. Она работает на другом уровне. Развлекательная функция, или политическая нагрузка, или, скажем, религиозный рок – это всё вторично. Настоящее рок-искусство трансформирует внутреннее мироощущение человека», – говорит пермский рок-музыкант Виктор Моисеев [14]. Аксиологические качества рока в данном случае концентрируются и находят выражение в творческом императиве. Рок-культура, таким образом, присваивается субъектом, превращаясь в абсолютный эпицентр идентификации.

Такое понимание сущности рока можно связать с попыткой разрушить тесную связь между субъектом и его повседневностью. Индивид пытается отказаться от сложившейся системы практик, деформировать габитус, в плену у которого он находится. Тот же Виктор Моисеев добавляет, продолжая свою мысль: «Я думаю, что это одна из многочисленных музыкальных культур. Но я ее ощущаю во всех жанрах. Это такая особая вселенная. Это какая-то альтернативная, параллельная реальность, которую можно просто назвать роком» [14]. Субъектность, таким образом, выводится за рамки собственной личности и наделяется признаками объекта, получая при этом наименование рока. По сути, мы имеем дело с отказом от реальной идентификации, так как в данном случае наблюдается ее симуляция. Реальный объект для выстраивания идентичности исчезает, заменяясь субъектом или хотя бы отдельным его сегментом.

Эта непростая ситуация может быть объяснима с позиций теоретических построений И. Гофмана, который считает, что истинное Я субъекта – это то, чем он хотел бы быть в противоположность тому, чем он является вне социальных масок [8]. Мы исходим из того, что актер рок-культуры, выравнивающий свою субъектность и понятие *рока*, действует абсолютно парадоксально, пытаясь снять всякие социальные маски и обнаружить в конечном счете основу своей личности в качестве чистого феномена в его редуцированном состоянии. Идентичность в рок-культуре, таким образом, задается особой социальностью. Субъект рок-культуры не использует передние планы [8], а создает либо восстанавливает их.

Другой составляющей построения особой идентичности становится ориентация субъекта рок-культуры на «стабильно существующие объективные культурные различия», а не на «феномены категориального приписывания», как Л.М. Дробичева называет реально и формально существующие идентификационные маркеры [9]. По сути, происходит устранение четко очерченного ядра идентичности, и оппозиция *номинальная/действительная идентичность*, согласно терминологии Р. Дженкинса [24], однозначно разрешается в пользу последней составляющей.

На частном уровне абсолютизация корреляции между рок-культурой и субъектом выражается в наделении рока эстетическими качествами, пере-

живаемыми индивидом. Характерно в этом аспекте высказывание 20-летнего пермского музыканта Павла Бучмея: «Рок, ну, это в первую очередь мелодизм звучания, чтобы не было каких-нибудь, знаете, диссонирующих аккордов, ну, чтобы приятно было слушать. И еще, наверное, самое главное – это тексты, ведь тексты у рок-исполнителя, они такие, не знаю... Иногда, может, жизненные, ведь каждый пишет о своих переживаниях, о том, как он смотрит на мир, как он чувствует эти проблемы» [17]. Рок превращается из реального объекта в предмет субъективного конструирования.

Во многом именно с этим фактом связаны неопределенные границы рок-культуры и даже рок-музыки, которую практически невозможно определить ни как музыкальный жанр, ни как направление. Этот феномен способен подвергаться фрагментации определяющим его субъектом в зависимости от мотивов, интересов и потребностей последнего. З. Бауман пишет по этому поводу: «Вместо того чтобы экспериментировать с собственной идентичностью последовательно..., человек стремится через ряд “новых начинаний” экспериментировать с мгновенно собираемыми и легко собираемыми формами» [1, с. 109]. В эпоху начинающегося постмодерна, по мнению З. Баумана, становятся возможны эксперименты с идентичностью, которые носят не коллективный, но индивидуальный характер [1].

Заключение

Рок-культура, таким образом, порождает идентичность парадоксального типа. Ядро этой идентичности не имеет четкого оформленного содержания, маркеры сложно определить и ограничить, но при этом она подразумевает избыточную лояльность в отношении к номинативному ядру (понятие рока как таковое) со стороны субъекта. Отсутствие определенным образом очерченного статичного ядра заменяется в рок-культуре практиками, порождаемыми в среде, для которой регулярное прослушивание и исполнение рок-музыки обладает ярко выраженным референтным характером. Под практиками понимаются действия, которые «конституируют и воспроизводят идентичности или “раскрывают” основные способы социального существования, возможные в данной культуре и в данный момент истории» [6, с. 22]. Определяющими признаками практик рок-культуры являются парадоксальность, алогичность, спонтанность, функциональность (в противоположность ритуалистичности).

Важной особенностью практик рок-культуры становится их стремление к девиациям. Речь идет не только о выраженных социальных заболеваниях, но и о незначительных отклонениях от социальной нормы. А. Васильева и Т. Логачева полагают, что за счет девиаций в рок-культуре реализуются функции карнавала и игры, определяющие специфику рок-культуры

[5, 19]. Еще одним компонентом, определяющим специфику идентичности в рок-культуре, становится установка на перманентное творчество, приобретающая гипертрофированный характер [20]. Типично высказывание пермского музыканта Игоря Трахтенгерца: «Сейчас свободное время занято в основном репетициями группы, организацией концертов, встреч. То есть сейчас только начинается наше, так сказать, возвращение на пермские подмостки, сейчас ведем переговоры по фестивалям летним. Всё свободное время посвящается творчеству» [16]. Творческий процесс, таким образом, ассимилирует в рок-культуре повседневность, полностью заполняя время субъекта, формируя образ жизни, ориентированный на продуктивность, по крайней мере на декларативном уровне. Важной функцией данной установки становится ментальное отграничение собственной среды от доминирующей культуры. Пермский музыкант Александр говорит: «Что бы мы ни делали, мне кажется, что в рок-тусовке все равно все постоянно что-то новое создают. Этим мы очень отличаемся от тех, кто не наши. Они ничего не создают» [15]. Императив творчества в достаточно агрессивной и безапелляционной форме присваивается исключительно рок-культуре. За ее пределами создание новых смыслов воспринимается невозможным.

Так, феномен культуры, обладающий слабыми возможностями для его определения, изначально сводимый к совокупности близких жанров массовой молодежной музыки, превращается в уникальный идентификационный маркер, разрушающий ставшую в условиях культуры модерна устойчивую систему идентичностей и предлагающий взамен способ парадоксального самоопределения себя субъектом, основанный на системе нарративов и на приписывании объекту идентификации субъектных качеств.

Литература

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. В.Л. Иноземцева. – М.: Логос, 2005. – 390 с.
2. Бауман З. Текучая современность / пер. с англ. С.А. Комарова. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
3. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / пер. с англ. Е. Руткевич. – М.: Медиум, 1995. – 323 с.
4. Бурдье П. Идентичность и репрезентация: элементы критической рефлексии идеи «региона» // *Ab Imperio*. – 2002. – № 2. – С. 45–60.
5. Васильева А.А. Российская рок-музыка 1970–1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа: автореф... дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01. – Челябинск, 1999. – 21 с.
6. Волков В.В., Хархордин О.В. Теория практик. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. – 298 с.

7. Гололобов И., Стейнхольт И., Пилкингтон Х. Панк в России: краткая история эволюции // Логос. – 2016. – № 4. – С. 27–61.
8. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни / пер. с англ. А.Д. Ковалева. – М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000. – 302 с.
9. Гражданская, этническая и региональная идентичность: вчера, сегодня, завтра / под ред. Л.М. Дробижевой. – М.: РОССПЭН, 2013. – 485 с.
10. Заковоротная М.В. Идентичность человека: социально-философские аспекты. – Ростов н/Д.: Изд-во СКНЦ ВШ, 1999. – 120 с.
11. Интервью № 1. Мужчина 1959 г. р. – Записано на диктофон 11.07.2017. – Из личного архива автора.
12. Интервью № 2. Мужчина 1974 г. р. – Записано на диктофон 17.07.2017. – Из личного архива автора.
13. Интервью № 5. Мужчина 1987 г. р. – Записано на диктофон 10.08.2017. – Из личного архива автора.
14. Интервью № 9. Мужчина 1984 г. р. – Записано на диктофон 10.06.2018. – Из личного архива автора.
15. Интервью № 11. Мужчина 1975 г. р. – Записано на диктофон 15.07.2018. – Из личного архива автора.
16. Интервью № 12. Мужчина 1972 г. р. – Записано на диктофон 19.08.2018. – Из личного архива автора.
17. Интервью № 15. Мужчина 1994 г. р. – Записано на диктофон 24.08.2018. – Из личного архива автора.
18. Интервью № 19. Мужчина 1973 г. р. – Записано на диктофон 20.03.2019. – Из личного архива автора.
19. Логачева Т.Е. Русская рок-поэзия 1970–1990-х гг. в социокультурном контексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1997. – 26 с.
20. Сыров В.Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. – 209 с.
21. Тульчинский Г.А. Культурная идентичность, самозванство и новая антропология: перспективы постчеловечности // Семнозис и культура. – Сыктывкар: Изд-во КГПИ, 2008. – С. 12–17.
22. Giddens A. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – 186 p.
23. Jameson F. Postmodernism, the Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham: Duke University Press, 1991. – 438 p.
24. Jenkins R. Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations. – London: Sage, 1997. – 282 p.
25. Somers M., Gibson G. Reclaiming the Epistemological “Other”: Narrative and the Social Constitution of Identity // Social Theory and the Politics of Identity. – Cambridge: Blackwell, 1994. – P. 37–99.
26. Tamm E. Robert Fripp: from King Crimson to Guitar Craft. – Boston; London: Faber and Faber, 1990. – 242 p.

References

1. Bauman Z. *Individualizirovannoe obshchestvo* [The Individualized Society]. Moscow, Logos Publ., 2005. 390 p. (In Russian).
2. Bauman Z. *Tekuchaya sovremennost'* [Liquid Modernity]. St. Petersburg, Piter Publ., 2008. 240 p. (In Russian).
3. Berger P., Luckmann T. *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti: traktat po sotsiologii znaniya* [The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge]. Moscow, Medium, 1995. 323 p. (In Russian).
4. Bourdieu P. Identichnost' i reprezentatsiya: elementy kriticheskoi refleksii idei «regiona» [Identité et présentation: éléments de réflexion critique sur l'idée de «région»]. *Ab Imperio*, 2002, no. 2, pp. 45–60. (In Russian).
5. Vasil'eva A.A. *Rossiyskaya rok-muzyka 1970–1980-kh gg. kak sotsiokul'turnoe yavlenie: opyt kul'turologicheskogo analiza*. Avtoref. diss. kand. kul'turolog. nauk [Russian rock music of 1970–1980th as social and cultural phenomenon. Author's abstract of PhD in Culturology diss.]. Chelyabinsk, 1999. 21 p.
6. Volkov V.V., Kharkhordin O.V. *Teoriya praktik* [The Theory of practices]. St. Petersburg, Evropeiskii universitet Publ., 2008. 298 p.
7. Gololobov I., Steinkhol't I., Pilkington Kh. Pank v Rossii: kratkaya istoriya evolyutsii [Punk in Russia: a brief history of evolution]. *Logos*, 2016, no. 4, pp. 27–61. (In Russian).
8. Goffman E. *Predstavlenie sebya drugim v povesdnevnoi zhizni* [The presentation self in every day life]. Moscow, Kanon-Press-C Publ., Kuchkovo pole Publ., 2000. 302 p. (In Russian).
9. Drobizheva M.V., ed. *Grazhdanskaya, etnicheskaya i regional'naya identichnost': vchera, segodnya, zavtra* [Citizen, ethnic and region identity: yesterday, today, tomorrow]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013. 485 p.
10. Zakovorotnaya M.V. *Identichnost' cheloveka: sotsial'no-filosofskie aspekty* [Man's identity. Social and philosophy aspects]. Rostov-on-Don, SKNC VSh Publ., 1999. 120 p.
11. Interv'yu № 1. Muzhchina 1959 g. r. Zapisano na diktofon 11.07.2017 [Interview no. 1. Man born in 1959. Recorded on voice recorder 11.07.2017]. From the author's personal archive.
12. Interv'yu № 2. Muzhchina 1974 g. r. Zapisano na diktofon 17.07.2017 [Interview no. 2. Man born in 1974. Recorded on voice recorder 17.07.2017].
13. Interv'yu № 5. Muzhchina 1987 g. r. Zapisano na diktofon 10.08.2017 [Interview no. 5. Man born in 1987. Recorded on voice recorder 10.08.2017].
14. Interv'yu № 9. Muzhchina 1984 g. r. Zapisano na diktofon 10.06.2018 [Interview no. 9. Man born in 1984. Recorded on voice recorder 10.06.2018].
15. Interv'yu № 11. Muzhchina 1975 g. r. Zapisano na diktofon 15.07.2018 [Interview no. 11. Man born in 1975. Recorded on voice recorder 15.07.2018].
16. Interv'yu № 12. Muzhchina 1972 g. r. Zapisano na diktofon 19.08.2018 [Interview no. 12. Man born in 1972. Recorded on voice recorder 19.08.2018].

17. Interv'yu № 15. Muzhchina 1994 g. r. Zapisano na diktofon 24.08.2018 [Interview no. 15. Man born in 1994. Recorded on voice recorder 24.08.2018].
18. Interv'yu № 19. Muzhchina 1973 g. r. Zapisano na diktofon 20.03.2019 [Interview no. 19. Man born in 1973. Recorded on voice recorder 20.03.2019].
19. Logacheva T.E. *Russkaya rok-poeziya 1970–1990-kh gg. v sotsiokul'turnom kontekste*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Russian rock poetry of 1970–1990th in social and cultural context. Author's abstract of PhD in Philology]. Moscow, 1997. 26 p.
20. Syrov V.N. *Stil'nye metamorfozy roka ili put' k «tret'ei» muzyke* [The style metamorphoses of rock, or road to “third” music]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskii universitet Publ., 1997. 209 p.
21. Tul'chinskii G.L. Kul'turnaya identichnost', samozvanstvo i novaya antropologiya: perspektivy postchelovechnosti [Cultural identity, imposture and new anthropology: prospects of postmankind]. *Semiozis i kul'tura* [Semiosys and culture]. Syktyvkar, KGPI Publ., 2008, pp. 12–17.
22. Giddens A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, Stanford University Press, 1991. 186 p.
23. Jameson F. *Postmodernism, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991. 438 p.
24. Jenkins R. *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations*. London, Sage, 1997. 282 p.
25. Somers M., Gibson G. Reclaiming the Epistemological “Other”: Narrative and the Social Constitution of Identity. *Social Theory and the Politics of Identity*. Cambridge, Blackwell, 1994, pp. 37–99.
26. Tamm E. *Robert Fripp: from King Crimson to Guitar Craft*. Boston, London, Faber and Faber, 1990. 242 p.

Статья поступила в редакцию 16.08.2023.

Статья прошла рецензирование 28.09.2023.

The article was received on 16.08.2023.

The article was reviewed on 28.09.2023.