

СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ В РОК-КУЛЬТУРЕ

Дюкин Сергей Габдульсаматович,

кандидат философских наук, доцент,

доцент кафедры культурологии и философии

Пермского государственного института культуры,

Россия, 614045, Пермь, ул. Газеты Звезда, 18

ORCID: 0000-0003-1092-2765

dudas75@mail.ru

Аннотация

Цель данной статьи заключается в выявлении структуры и воссоздании иерархии ценностей в рок-культуре. Согласно гипотезе, рок-культура является важным инструментом формирования постиндустриальной аксиологии, что может быть сопряжено с гипертрофированным проявлением ценностей, с их издержками, выражающимися в появлении дополнительных ценностей. Рок-культура понимается как система отношений, совокупность ценностей, норм, идентичностей, практик и символов, формирующихся вокруг социальной среды, объединенной рок-музыкой. Методология статьи основана на принципах структурно-функционального анализа. Основной источник – включенное полужформализованное нарративное интервьюирование, а также результаты включенного наблюдения. Аксиологическая модель рок-культуры выстраивается вокруг ценностной дихотомии *коллективизм, единение / индивидуализм, самовыражение*. Одним из вариантов данной оппозиции становится противоречие между ценностями *семьи, профессии* и *неограниченным самовыражением*. Необходимость ввиду данных противоречий перестраивать собственную аксиологическую модель, адаптировать изначально чужеродный образ жизни коррелирует с ценностями *активности* и *инновационности*. Еще одной центральной для рок-культуры становится ценность *бунта, противостояния*, которая, в свою очередь, находится в диалектическом взаимодействии с аксиологемой *творчества, креативности*. Творчество имеет в рок-культуре сложную и многоуровневую структуру, которая выстраивается на основе избыточной полижанровости и экзистенциальной установки на преобразование реальности. Вышеназванные ценности порождают ведущую аксиологему рок-культуры – свободу. Данная ценность порождает ряд второстепенных аксиологем, имеющих факультативный характер. Это лень, избыточный инфантильный гедонизм, бытовые девиации (не в практическом, а в аксиологическом значении). Таким образом, в центре аксиологической системы рок-культуры выстраиваются ценности, коррелирующие с постиндустриальным типом культуры. Имеющие традиционалистскую коннотацию лень и гедонизм находятся на периферии рок-культуры и представляют собой производные аксиологе-

мы свободы. Противостоящие неограниченной возможности самовыражения ценности семьи и работы, связанные с ответственностью, представляют собой аксиологемы индустриальной культуры. В системе рок-культуры они занимают пограничное, периферийное место. Можно заключить, что аксиология рок-культуры подчинена условиям трансформации культуры в ее постиндустриальное качество, что порой может быть связано с усилением отдельных ценностных позиций, с приобретением ими гипертрофированных качеств.

Ключевые слова: рок-культура, аксиологическая модель, аксиологическая система, ценность, иерархия ценностей.

Библиографическое описание для цитирования:

Дюкин С.Г. Система ценностей в рок-культуре // Идеи и идеалы. – 2020. – Т. 12, № 2, ч. 2. – С. 368–381 – DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-368-381.

Аксиологическая проблематика относится к числу центральных в пределах культурологического знания. Это обусловлено тем, что ценность рассматривается современными гуманитариями в качестве смыслового ядра всякой культуры, выступающей либо как единый и монолитный организм, либо как его частный автономный вариант, как субкультура. При этом важно заметить, что ценностный подход вписывается в различные культурологические парадигмы и, соответственно, коррелирует с различными методологиями. Под ценностью, вслед за Л. Баевой, предлагается понимать «выражение предпочтения субъектом того или иного состояния существования..., некое сообщение миру о субъективной реальности и ее специфике» [3, с. 15].

Обозначенная выше распространенность ценностного подхода к изучению культуры подтверждается объемом аксиологического дискурса, центральными пунктами которого являются работы Г. Риккорта, Э. Кассирера, М. Шелера, В. Тугаринова, М. Кагана, Г. Выжлецова, Л. Баевой, И. Докучаева и других авторов. В нашем случае категория ценности представляет интерес как центральный элемент морфологии культуры, определяющий содержание прочих ее составляющих, а именно норм, практик, идентичностей, символов. Погруженность данного понятия в сферу рок-культуры обуславливается более чем заметным и важным местом, которое рок-н-ролл занимает в культуре глобализирующегося общества на протяжении последних 50–60 лет. Феномену рока посвящены сотни работ зарубежных и отечественных исследователей, среди которых необходимо назвать Т. Розака, А. Голдмана, К. О`Хару, Д. Тремлетта, Д. Робба, А. Набока, В. Сырова, Г. Кнабе, О. Аксютину.

Несмотря на обилие работ, связанных с рок-музыкой и рок-культурой, феномен ценности в роке никогда не рассматривался как особый пред-

мет. Аксиологическая проблематика растворяется в текстах исследователей, обретает фрагментарный характер, подчиняется прочим предметным блокам. Между тем нам представляется, что выявление и структурирование ценностей в рамках той или иной субкультуры является залогом наиболее адекватного и максимально полного изучения данной системы. Таким образом, целью нашего исследования становится обозначение и воссоздание иерархии ценностей, определяющих характер рок-культуры. В соответствии с гипотезой рок-культура является проводником и инструментом формирования ценностей постиндустриальной культуры, которые в рок-среде зачастую принимают гипертрофированные формы и порой влекут за собой ряд издержек. Под рок-культурой, в свою очередь, предлагается понимать систему отношений, совокупность ценностей, норм, идентичностей, практик и символов, формирующихся вокруг социальной среды, объединенной рок-музыкой. Рок-культура не тождественна субкультуре, так как, в отличие от последней, является феноменом многоуровневым и сложным по своей структуре, включающим в свой состав и коррелирующим с различными суб- и контркультурами. В основу методологии исследования положен антропологический подход. На вооружение взяты такие методы, как включенное наблюдение и глубинное нарративное полужформализованное интервьюирование с последующим структурно-функциональным и дискурс-анализом. Интервьюированию подвергались сами рок-музыканты, а также люди, близкие к ним, такие как «вхожие в закулисья» близкие друзья, коллекционеры записей, журналисты. Всего было опрошено 20 человек из Перми, Улан-Удэ, Санкт-Петербурга, Москвы.

Демонстрация своих аксиологических принципов агентами рок-культуры осуществляется в нескольких коммуникативных полях. Во-первых, ценности обозначаются вербально через прямые декларации. Во-вторых, информация о ценностях выносится в результаты творчества, присутствуя в песенных текстах, в визуальной составляющей концертных выступлений и видеоклипов, а также и в самом музыкальном тексте, в манере исполнения. В-третьих, аксиологическая система рок-н-ролла проявляется в повседневных практиках, свойственных этой культуре. В-четвертых, важной отличительной особенностью рок-культуры является проявление ценностей в имиджевых практиках ее агентов, поскольку интервал между исполнением ролей в повседневности и в сфере собственно рок-культуры может быть в данном случае достаточно значительным, и сценический образ музыкантов, соответственно, можно рассматривать как отражение транслируемых ими ценностей. Ценностные структуры, задаваемые этими коммуникативными полями, могут серьезно отличаться друг от друга. В основу данной статьи положена декларация ценностей в интервью с агентами рок-культуры. Музыканты и близкие к ним люди выявляют свои аксиоло-

гические модели, обозначая мотивы собственной вовлеченности в поле рок-культуры, называя цели своей деятельности, связанной с рок-музыкой, делясь повседневными проблемами.

Определяет аксиологическую систему рок-культуры ценностная оппозиционная дихотомия *коллективизм, единение – индивидуализм, самовыражение*. Данные ценности приблизительно с одинаковой частотой обозначаются разными респондентами либо одновременно могут присутствовать в одном интервью. Семен, бывший музыкант, участник одного из объединений поэтического андеграунда, рассказывая о своем вхождении в рок-сообщество, облекает данный нарратив в следующие тона: «Было ощущение такого единения колоссального. Короче, музыка нас связала, тайною нашей стала» и в то же время «было лишь желание как-то выорваться, что-то сказать» [9]. Аналогичным образом другой музыкант, указывающий на возможность ощутить подлинное единение как на определяющий стимул для погруженности в рок-сообщество, говорит: «Для рок-музыки больше должна быть характерна индивидуальность, может быть, даже гипертрофированная такая индивидуальность. Поэтому типичный представитель рок-н-ролла нивелирует этот аспект» [14]. Противоречие между общим и единичным становится ведущим рефреном деклараций рок-самосознания. Гипертрофированное чувство коллективизма, усиленная идентификация с малой группой и в то же время акцентирование внимания на индивидуальном самосознании выступают, таким образом, ядром ценностной модели рок-сообщества. Данную особенность отмечал в качестве одной из многих характеристик рок-культуры Г. Кнабе, назвавший ее *индивидуальным коллективизмом* [24, с. 35]. Противоречие, формирующееся на основе этой дихотомии, оборачивается основой ценностной модели рок-н-ролла. Возможность самовыражения через единение с референтной группой становится императивом существования. Обозначенная ценностная дихотомия переносится на уровень творчества рок-музыкантов, для которых представляется важным воспроизведение стилистических особенностей и в то же время стремление к стилевой индивидуализации, гипертрофированный поиск собственной неповторимости.

Диалог группы и субъекта в самосознании агентов рок-культуры способен обретать периферийные варианты. Одним из них является противоречие между семейными и профессиональными обязанностями и неограниченным самовыражением. Приоритет первой составляющей оценивается как необходимость, однако это необходимость, интернализированная субъектом, а потому она имеет признаки ценности, которая не выходит за пределы рок-н-рольного образа жизни. Так, 44-летний музыкант рассказывает: «Надо семью содержать, на работу ходить, а с длинными волосами не примут. У меня был такой период, когда надо было на работу устраи-

ваться, и пришлось постричься покороче» [13]. Возможны варианты более гармоничного взаимодействия ценностей семьи, труда (профессии) и самовыражения. В высказываниях музыкантов это оформляется следующим образом: «На работу я хожу с удовольствием. В каких-то случаях она для меня не менее важна, чем музыка... Носить то, например, в чем я выступаю, мне на работе никто не запрещает... Если музыка начнет нормальные деньги приносить, я, может, и уволюсь. Но вряд ли это возможно, поэтому не вижу ничего страшного, если и дальше буду преподавать, а в свободное время музыкой заниматься» [15]. В ряде случаев возникает попытка устранить данное противоречие за счет редукции рок-н-рольного стиля как интернализированного явления, вывода его исключительно на внешний уровень бытия агентов рок-культуры. Звучит это следующим образом: «Чаще всего это обыкновенные, добропорядочные люди из порядочных семей, со своими проблемами» [16]. «Большинство моих знакомых рок-музыкантов в принципе простые обычные люди, с семьями, с работой, вообще добрые, обычные такие же люди, ничем не заморачиваются особо, живут на полную катушку» [18] – так один из пермских музыкантов описывает своих коллег, лишая их всякой экстравагантности, помещая в сферу доминирующей культуры. Подобное взаимодействие между ценностями индустриального общества и ценностью самовыражения в его радикальном варианте превращается в поиск баланса, в стремление обрести экзистенциальное равновесие, бытийные гарантии, которые способны обеспечить гармоничное существование субъекта при любых условиях. Балансируя между изначально противоположными ценностными моделями, субъект рок-культуры стремится интернализировать изначально репрессивные рок-н-ролом ценности семьи, труда, профессии, нивелируя отчуждение ценностного мира, вокруг отрицания которого в 1960-е гг. сформировалась рок-культура как таковая.

По нашему убеждению, умение перестроить собственную ценностную модель, адаптировать изначально чужеродный образ жизни коррелирует с ценностями активности и инновационности. Подавляющее число респондентов называют эти категории в числе собственных жизненных ориентиров. Так, 44-летний музыкант Максим помещает стремление к новому и неизвестному в абсолютно положительную коннотацию, закрепляя с помощью этих ценностей свою перманентную молодежную идентичность: «Мне по-прежнему многое интересно. Я легко чем-то новым увлекаюсь. Это мое субъективное мнение, что любопытство – вещь детская и молодая. Как только у человека формируется представление о том, как всё должно быть устроено, он превращается в старикана, у которого есть свои правила и принципы» [17]. Максимально последовательная декларация новизны в качестве ценности выглядит так: «К новому надо стремиться. Когда

человеку неинтересно новое, это уже не человек, а существо с руками и ногами» [16]. Для некоторых музыкантов инновационность представляется основной определяющей феноменологических границ самого рока. Если принять позицию Е. Касьяновой, заключающуюся в том, что «идейный смысл рок-культуры в разрыве с социальными и нравственными основами “доатомной эпохи”», то в этом случае ориентация на инновацию превращается в инструмент отказа от традиции и ее статус в аксиологической иерархии рок-культуры повышается до определяющих ценностей.

Периферийной в отношении новизны, но в то же время центральной для рок-культуры как таковой становится ценность бунта, противостояния. Данная позиция крайне распространена в публицистике, однако она находит выражение и в научных текстах [6, 24]. Объект противодействия при этом неопределенный и размытый. Спротивление замыкается на самом себе, а соответственно, способно бесконечно воспроизводить себя. Конкретизация бунта имеет следующие позиции. Во-первых, агенты рок-культуры ощущают наличие сопротивления в собственной идентичности как таковой, в существовании рок-н-ролла, по определению противостоящего доминирующей культуре. Данная позиция усиливается в периоды, когда доминирующая культура обретает официальный характер и рок погружается в негативную коннотацию со стороны большинства. Бывший панк-музыкант, председатель Пермского рок-клуба на рубеже 80–90-х гг. формулирует эту мысль следующим образом: «Бунтарство ощущалось уже в самом факте увлечения роком. После гонений из-за продажи пластинок (всё равно это называлось спекуляцией, что имело оттенок запретности) исполнение рока уже воспринималось как бунтарство. Тем более слушали мы ведь западную музыку, которая по определению воспринималась как неправильная» [8]. Во-вторых, особой ипостасью бунта становится протест против образа жизни, свойственного представителям доминирующей культуры. Это противостояние может быть оформлено как неприятие культуры среднего класса, либо буржуазного образа жизни, либо отказ от следования нормам и ценностям официальной идеологии. По этому поводу бывший музыкант, поэт-авангардист, тележурналист Семен высказывается: «Да, протест был. И на уровне текстов это даже проговаривалось. Мы писали о том, что есть бюргеры, обыватели, что мы так не хотим. Это смерть. Закостеневшее такое движение из пункта А в пункт Б. Нет, нам такого не надо» [9]. В-третьих, в особых случаях рок-н-ролл может порождать политический протест, актуальный для позднесоветской рок-музыки, а также для англо-американского рока 60-х – конца 70-х гг. Если политическое противостояние не заложено в текстах песен и не проявляется в творческих практиках исполнителей, оно всё равно способно вербализироваться как общий принцип мировоззрения. Перманентное неприятие су-

пствующей политической системы позиционирует 52-летний музыкант Олег: «В самом начале, в конце 80-х, мы были очень большими борцами с социалистическим строем, который к тому времени еще не рухнул. А вот когда в 90-е мы увидели результаты того, что произошло, началось активное неприятие перестройки как таковой» [12]. Речь в данном случае идет о ментальном сопротивлении, поскольку политическая деятельность, как правило, отсутствует в системе практик подавляющего большинства рок-музыкантов и тех, кто близок к их среде.

Бунт, сопротивление и противостояние тесно коррелируют, находятся в диалектическом взаимодействии с ценностями активности и творчества, также присутствующими в нарративах, транслируемые музыкантами и близкими к их кругу людьми. Аксиологический смысл данных категорий во многом заключается в их мотивационном потенциале. Активное и творческое отношение к действительности выступает определяющим мотивом для занятия музыкой. По признанию 28-летнего музыканта, играющего в нескольких пермских группах, единственный фактор, который определяет интерес в отношении музыкальной деятельности, это возможность участвовать в создании новой музыки: «Даже не окружение важно, а то, что ты делаешь, то, что рождается прямо на твоих глазах, особенно на концерте что-то доносишь людям» [10]. Данное высказывание выстраивает связь с контекстом перманентного коллективного творчества, которое характерно для рок-музыки в большей степени, нежели для прочих жанров. Как правило, каждый музыкант принимает непосредственное участие как минимум в аранжировке, в создании саунда, что определяет лицо творческого продукта. Пассивное воспроизведение партитуры характерно только для минимального числа профессиональных команд, которые сами по себе составляют небольшую долю общего массива творческих единиц в рок-музыке.

Другим контекстом, основанным на ценностях творчества, является стремление к объединению вокруг рока разных видов искусства. Аргументация данного положения выстраивается, во-первых, вокруг практики полижанровости. Для рока свойственно активное обращение музыкантов к перформансу и хеппенингу, к использованию в сценических действиях элементов театра и кино, медиаискусства и литературных чтений. Во-вторых, рок-музыканты часто позиционируют себя представителями искусства как такового, отрицая связь исключительно с рок-музыкой, что пытаются подтвердить на практике. Лидер одной из известнейших пермских групп, который, кстати, не представляет какого-либо иного вида искусства, помимо музыки, рассказывает следующее: «Любой творческий человек, неважно кто он, музыкант или архитектор, он просто обязан, у него должен быть широкий кругозор, потому что в своем твор-

честве он в принципе должен впитывать симбиоз всей культуры, естественно, что для него ближе. Скажем, если он, если я вот, например, в живописи приемлю экспрессионистов, очень они мне нравятся, хотя это не значит, что мне какие-то направления в живописи чужды, нет, там тоже много хорошего есть. То же самое в поэзии, в поэзии мне все-таки ближе серебряный век, вот наши поэты. Но опять же, есть много других разных авторов, писателей, поэтов, которые тоже очень хороши. Это, наверное, информация вся есть, это в какой-то степени в принципе, чтобы научиться писать, надо сначала иметь очень большой багаж информации в той же поэзии, в той же музыке, надо сознание расширенное иметь, не наркотиками его расширять, а именно творчеством. Вот когда ты будешь иметь такой вот багаж, тогда у тебя может что-то выстреливать» [16]. Творчество в данном случае выступает в качестве универсального бытийного императива, определяющего как мировоззрение, так и систему практик, в которые погружается субъект. Концепт творчества в качестве ведущей и определяющей ценности создает вокруг себя дискурс, по правилам которого функционируют агенты рок-культуры. Творческое отношение к действительности, в свою очередь, предопределяет важную аксиологическую роль активности в отношении бытия. Активность, так же как и прочие ценности, обретает разноуровневые способы проявления. Во-первых, речь может идти о структурировании повседневности, об образе жизни, о видах деятельности. Как правило, рок-музыканты и люди из их непосредственного окружения заостряют внимание на своем насыщенном образе жизни. Так, 44-летний московский музыкант-любитель рассказывает: «Я вообще не могу сидеть без дела. Впрочем, делом-то может стать и игрушка какая-нибудь в телефоне. Но это всё равно дело. А вообще я весь день куда-то бегу, ношусь, пока ноги подкашиваться не начинают» [21]. Любительские занятия музыкой во многом сами по себе предопределяют насыщенный жизненный режим, а соответственно, предельно активный образ жизни. Такое расписание предполагает репетиции после работы или учебы, самостоятельную организацию концертов, поиск аппаратуры. Последующая интернализация данного режима повседневности исключает принятие лени и праздности в качестве аксиологических моделей. Даже досуговые практики (игры, общение с друзьями) начинают восприниматься в контексте жизненной активности как важные составляющие элементы насыщенного расписания.

Во-вторых, активность способна приобретать экзистенциальный характер. Ее объектом становится социум либо мир во всем его многообразии. Так, 22-летний музыкант Василий рассказывает о рок-музыкантах: «Живут полной жизнью, каждый день что-то делают, стараются что-то делать, ищут что-то новое, развиваются, берут от жизни все» [18]. Подобное

отношение к жизни приписывается именно рок-музыкантам, которые противопоставляются внешнему окружению. Таким образом, активность изымается из ценностного потенциала доминирующей культуры, превращаясь в аксиологический атрибут рок-культуры.

Обозначенные выше ценности творчества и активности в отношении действительности иницируют еще одну составляющую аксиологической модели рок-культуры, которую большинство авторов называют в качестве доминирующей и определяющей в рамках данной формы культуры. Речь идет о свободе, понимаемой в нашем контексте как усиленная субъективность, обеспечивающая выработку собственной стратегии действий с минимальной зависимостью от внешних факторов. По мнению Е. Савицкой, стремление к безграничной свободе составляет основу содержания архетипа рок-н-ролла [26, с. 21], а И. Набок называет собственно свободу в числе ведущих аксиологом молодежной контркультуры, частью которой выступает рок-культура [25]. Респонденты выстраивают прямую взаимосвязь между свободой и роком, придавая последнему функцию источника данной ценности. «Я занимаюсь музыкой потому, что это дает мне свободу. Свободу от неких обязательств, свободу от людей, которым я что-то должен. Когда я играю, я чувствую только диалог с теми людьми, которые играют вместе со мной» [11]. Данное высказывание в полной мере коррелирует с признаниями почти всех респондентов О. Аксютинной, опубликовавшей интервью с ведущими панк-музыкантами России конца 90-х гг. [1].

В качестве частных случаев стремления к свободе можно рассматривать бытовые девиации, лень, неорганизованность и избыточный инфантильный гедонизм. Данные издержки ценности свободы образуют периферийный пласт в аксиологической системе рок-культуры. В рассказах информантов эти качества возникают фрагментарно. Так, 19-летний музыкант Михаил описывает наличие вышеназванных ценностей в предельно лапидарной форме следующим образом: «Рок-музыкант, он никогда не будет как там обычные люди из гимназии, которые ходят в пиджачке, в очках и все такое. Они всегда себя будут вести как такие, немного ненормальные, безбашенные люди. Ну естественно, что они бухают. Не все, конечно, повально. Если брать в учет именно Пермь, то да, это алкоголики, но не тунеядцы, работаем, стараемся хотя бы» [17]. В более взвешенной и отрефлексированной форме эту мысль выражает близкая к кругам рок-андеграунда Санкт-Петербурга бывшая жена музыканта Светлана: «Когда попадаешь в эту тусовку, сразу же хочется делать что-то неправильное, веселиться напропалую, но без злобы, а так, чтобы всем в кайф было». Многие музыканты и близкие к ним люди называют смех и веселье основными мотивами их присутствия в этой среде. Ряд исследователей полагают, что смех

является не периферийной, а одной из центральных ценностей рок-н-ролла. Так, по А. Васильевой, смех – не периферийное качество, но «основная форма отражения действительности в рок-культуре, поскольку последняя рассматривается в качестве составляющей низовой смеховой культуры [5, с. 17]. Аналогичную позицию занимает О. Аксютин, которая видит в роке (она сужает рок-культуру до панк-культуры) современное воплощение контркультуры, противостоящей официальной культуре, частью которой является смеховая традиция [2].

Обобщающее завершение периферийные ценности, формирующиеся на границе свободы, находят в девиантной инфантилизации, за которой стоит ментальное бойкотирование норм. Агент рок-культуры может оставаться законопослушным гражданином, и даже внутренняя оценка конкретных девиантных практик может оставаться если не абсолютно негативной, то хотя бы спорной и диалектической. При этом наблюдается установка на «неправильное», его положительная декларативная оценка. Достаточно последовательно эта мысль высказывается музыкантом Виктором: «Рок-музыка не чурается разных тем, там есть экстрим. Она способна переходить определенные рамки. Даже в аспекте звучания. Это характеризует рок-музыку. Не обязательно громить всё. Но в определенном аспекте она связана с отклонениями. Когда подразумевается контраст, когда кто-то снимает рок-концерт на мобильник – это всё выход за рамки. Я не употребляю drugs, но про меня люди часто говорят, что ты делись, или завязывай, хотя я не употребляю. Поэтому мне кажется, что я улавливаю это настроение» [14]. Несмотря на периферийный характер девиантной инфантилизации в контексте ценностей рок-культуры, она имеет особое значение в аксиологической структуре, так как предполагает бойкотирование нормативных установок. А если учесть, что норма – это, по сути, не интернализированная ценность [7, с. 65], то мы имеем дело с аксиологическим парадоксом. Рок-культура порождает внутри себя ценность, потенциально противостоящую прочим ценностям, которые пребывают в стадии формирования. Таким образом, периферийная аксиологема девиантной инфантилизации обеспечивает центральное место категории свободы в иерархии ценностей рок-культуры, поскольку находящая выражение в свободе усиленная субъективность в полной мере коррелирует с бойкотирующей существующие социальные нормы склонностью к девиациям, имеющим инфантильные коннотации.

Выходящая на первый план в системе ценностей рок-культуры *свобода* создает вокруг себя парадоксальную аксиологическую иерархию. С одной стороны, большинство других ценностей также занимают центральное положение в данной структуре. Ценностная оппозиционная дихотомия *коллективизм–индивидуализм, инновационность, противостояние, активность*

и творчество несут в себе качества, определяющие сущность рок-культуры. Без их реализации немислимо само ее существование. В то же самое время в условиях воздействия на них со стороны периферийной ценности девиантной инфантилизации, порождаемой гипертрофированным стремлением к свободе, значение обозначенных аксиологем уменьшается, так как каждая из них в случае недостаточной интернализации в определенном сегменте рок-культуры способна деформироваться и исчезнуть. К прочим периферийным ценностям рок-культуры можно отнести еще одну оппозиционную аксиологическую дихотомию: семья, работа – неограниченное самовыражение, *леность, гедонизм*.

Таким образом, в центре аксиологической системы рок-культуры выстраиваются ценности, коррелирующие с постиндустриальным типом культуры. Свобода, гипертрофированный индивидуализм, отталкивающийся от коллективизма и одновременно усиливающий его, креативность и повышенная активность, ставка на инновацию, возможность самовыражения в равной степени предполагают отстранение от аксиологии индустриальной эпохи [4, 27]. Имеющие традиционалистскую коннотацию *леность* и *гедонизм* находятся на периферии рок-культуры и представляют собой производные аксиологемы свободы. Противостоящие неограниченной возможности самовыражения ценности семьи и работы, связанные с ответственностью, представляют собой аксиологемы индустриальной культуры. В системе рок-культуры они также занимают пограничное периферийное место и воспринимаются носителями в качестве не до конца интернализированных ценностей. На основе вышеизложенного можно заключить, что аксиология рок-культуры подчинена условиям трансформации культуры в ее постиндустриальное качество, что порой может быть связано с усилением отдельных ценностных позиций, с приобретением ими гипертрофированных качеств. Рок-культура в данном аспекте выступает одним из инструментов перехода к постиндустриальной культуре.

Литература

1. Аксютина О. Панк-вирус в России. – М.: ЛЕАН, 1999. – 321 с.
2. Аксютина О. DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. – 336 с.
3. Баева А.В. Ценностные основания индивидуального бытия: опыт экзистенциальной аксиологии. – М.: Прометей, 2003. – 240 с.
4. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования. – М.: Academia, 1998. – 956 с.
5. Васильева А.А. Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Челябинск, 1999. – 21 с.

6. Гончарова Н.Б. Специфика социализации подростков современного крупного города: вхождение в рок-культуру: автореф. дис. ... канд. социол. наук. – Ростов н/Д., 2002. – 26 с.
7. Докучаев И.И. Ценность и экзистенция: основоположения исторической аксиологии культуры. – СПб.: Наука, 2009. – 600 с.
8. Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 2003. – 22 с.
9. Кнабе Г. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Кнабе Г. Избранные труды: теория и история культуры. – М.: РОССПЭН; СПб.: Летний сад, 2006. – С. 20–50.
10. Набок П.А. Рок-культура как эстетический феномен: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – М., 1993. – 42 с.
11. Савицкая Е.А. Принципы стилиобразования в рок-музыке. На материале зарубежного хард- и арт-рока 60–70-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1999. – 24 с.
12. Тоффлер Э. Третья волна. – М.: АСТ, 1999. – 783 с.

Статья поступила в редакцию 05.09.2019.

Статья прошла рецензирование 03.06.2019.

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-368-381

THE SYSTEM OF VALUES IN ROCK-CULTURE

Dyukin Sergey,

Cand. of Sc. (Philosophy), Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Philosophy,

Perm State Institute of Culture,

18 Gazety Zvezda St., Perm, 614045, Russian Federation

ORCID: 0000-0003-1092-2765

dudas75@mail.ru

Abstract

The aim of the article is to reveal and reconstruct the hierarchy of values in rock-culture. The author's hypothesis is that rock-culture is an important instrument of forming post-industrial axiology. This fact implies exaggerated manifestation of values. In the author's opinion rock-culture is characterized by the system of relations, a set of values, norms, identities, practices, symbols that surround social context of rock-music. The methodology of the research is based on principles of structure and functional analysis. The main methods are: an included non-formalized narrative interview and included observation. The axiological model of rock-culture is formed around the value dichotomy: *collectivity, unity – individualism, self expression*. One of the variants of this dichotomy is a contradiction between *family values, profession and non-limited self expression*. Agents of rock-culture are influenced by this contradiction and they understand the need to change their axiological model. They are forced to adapt an alien lifestyle. It correlates with the values of activity and innovation. Another important for rock-culture value is that of a riot, confrontation. It is in dialectical interaction with the value of creativity. Creativity in rock-culture has a complex and multi-level structure that includes excess versatility and existential strive for the transformation of reality. These values comprise the main group of rock-culture values. Freedom is the leading value in the system. And at the same time it provokes the appearance of some secondary values. They are: laziness, excessive hedonism, household deviations (in the value aspect, not as practice). So the core of axiological rock-culture system includes the values that correlate with post-industrial culture. Laziness and hedonism have traditional connotation. Family and profession are connected with responsibility. This element of rock-axiology is a part of industrial culture. These values are on periphery of rock-culture. On the basis of the above it is possible to conclude the following. Axiology of rock-culture is subject to the transformations of its culture during post-industrial period. Sometimes it can be associated with strengthening of certain value positions, with the acquisition of hypertrophied qualities.

Keywords: rock-culture, axiology model, axiology system, value, hierarchy of values.

Bibliographic description for citation:

Dyukin S. The System of Values in Rock-Culture. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2020, vol. 12, iss. 2, pt. 2, pp. 368–381. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-368-381.

References

1. Aksyutina O. *Pank-virus v Rossii* [Punk-virus in Russia]. Moscow, LEAN Publ., 1999. 321 p.
2. Aksyutina O. *DIY pank/khardkor stsena v Rossii* [DIY Punk/Hardcore Scene in Russia]. Moscow, Nota-R Publ., 2008. 336 p.
3. Baeva L.V. *Tsennostnye osnovaniya individual'nogo bytiya: opyt ekzistentsial'noi aksiologii* [The Value Base of Individual Existence: Experience of Existence Axiology]. Moscow, Prometei Publ., 2003. 240 p.
4. Bell D. *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture of Social Forecasting*. New York, Basic Books, 1973 (Russ. ed.: Bell D. *Gryadushchee postindustrial'noe obschestvo: opyt sotsial'nogo prognozirovaniya*. Moscow, Academia Publ., 1998. 956 p.).
5. Vasil'eva A.A. *Rossiiskaya rok-muzyka 1970-kh – 1980-kh gg. kak sotsiokul'turnoe yavlenie: opyt kul'turologicheskogo analiza*. Avtoref. diss. kand. kul'turologii [Russian Rock-Music of 1970–1980th as Social-Culture Phenomenon. A Venture of Cultural Analysis. Author's Abstract of PhD in Culturology Diss.]. Chelyabinsk, 1999. 21 p.
6. Goncharova N.B. *Spetsifika sotsializatsii podrostkov sovremennogo krupnogo goroda: vkhodzenie v rok-kul'turu*. Atoref. diss. kand. sotsiol. nauk [Specific of Socialization of Teenagers of Modern City: Entry into the Rock-Culture. Author's Abstract of PhD of Sociological Sci. Diss.]. Rostov-on-Don, 2002. 26 p.
7. Dokuchaev I.I. *Tsennost' i ekzistentsiya: osnovopolozheniya istoricheskoi aksiologii kul'tury* [Value and Existence. Base of Historical Axiology]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 600 p.
8. Kas'yanova E.V. *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoi kul'tury*. Atoref. diss. kand. filos. nauk [Rock-Culture in Context Modern Culture. Author's Abstract of PhD in Philosophy Diss.]. St. Petersburg, 2003. 22 p.
9. Knabe G. *Rok-muzyka i rok-sreda kak formy kontrkul'tury* [Rock-Music and Rock-Society as Forms of Counter-Culture]. *Izbrannye trudy: teoriya i istoriya kul'tury* [Selected Works. Theory and History of Culture]. Moscow, ROSSPEN Publ., St. Petersburg, Letnii sad Publ., 2006, pp. 20–50.
10. Nabok I.L. *Rok-kul'tura kak esteticheskii fenomen*. Avtoref. diss. dokt. filosofskikh nauk [Rock-culture as aesthetic phenomenon. Author's Abstract of Dr. Philosophical Sci. Diss.]. Moscow, 1993. 42 p.
11. Savitskaya E.A. *Printsipy stileobrazovaniya v rok-muzyke. Na materiale zarubezhnogo khard- i art-roka 60–70-kh godov*. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [Principles of Style Formation in Rock-Music. On Example of Foreign Hard- and Art-Rock. Author's Abstract of PhD in Art Studies Diss.]. Moscow, 1999. 24 p.
12. Toffler A. *The Third Wave*. New York, Morrow, 1980 (Russ. ed.: Toffler E. *Tret'ya volna*. Translation from English]. Moscow, AST Publ., 1999. 783 p.).

The article was received on 05.09.2019.

The article was reviewed on 03.06.2019.