

# АНАЛИТИКА ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-394-411

УДК: 304.2

## РОК-КУЛЬТУРА КАК ИНСТРУМЕНТ ВХОЖДЕНИЯ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ

**Дюкин Сергей Габдульсаматович,**

*кандидат философских наук, доцент,*

*доцент кафедры культурологии и философии*

*Пермского государственного института культуры,*

*Россия, 614000, Пермь, ул. Газеты «Звезда», 18*

ORCID: 0000-0003-1092-2765

SPIN-код (РИНЦ): 3941-4380

AutorID (РИНЦ): 848214

dudas75@mail.ru

### Аннотация

Рок-музыка и формируемая на ее базе рок-культура представляют собой один из методов введения социума в культуру постиндустриального общества, описанного в работах Д. Белла, Э. Тоффлера, Ф. Фукуямы и других авторов. Корреляция между рок-культурой и постиндустриальной культурой устанавливается на основе тождественности в аспектах ценностно-нормативной структуры общества, схожего набора практик и эволюции идентичности. В рамках рок-культуры наблюдается формирование ценностей креативности, инициативности и индивидуализма. Самостоятельность творчества становится здесь этическим императивом, преобладая над техничностью и профессионализмом, характерными для индустриальной культуры. Гипертрофированное преобладание инновации над воспроизведением традиции усиливает статус и роль автора, стремящегося к перманентному воссозданию собственного образа и собственного стиля. Другим качеством, наблюдаемым в рок-культуре и вводящим ее агентов в сферу культуры постиндустриальной, является ассимиляция творчеством повседневности. Данный фактор инициирует раскрепощение сознания и распад иерархических отношений в социуме. Также в пределах рок-культуры осуществляются свойственные постиндустриализму децентрализация, десинхронизация и дестандартизация. Порождаемая данными процессами социокультурная неупорядоченность тесно коррелирует с маргинализацией рок-культуры, с которой, в свою очередь, тесно связан дилетантизм как нормативная установка, противостоящая свойственному индустриальной культуре профессионализму. В конечном счете вышеназванные изменения влекут за собой распад существующих «больших» идентичностей, на место которых в рок-культуре приходят идентичности малых групп, обладающие малым потенциалом интернализации. Смена идентичностей, их взаимное наложение друг на друга

инициируют формирование ментального плюрализма, т. е. толерантной восприимчивости к взаимоисключающим ценностям, нормативным установкам, практикам и символам. Ментальный плюрализм позволяет субъекту оперативно менять жизненные стратегии, гибко реагировать на внешние вызовы. В рок-культуре разрушаются устойчивые границы между приватным и публичным, между творчеством и обыденностью. При этом необходимо иметь в виду, что вхождение в постиндустриальную культуру осуществляется в пределах рок-н-ролла нелинейным путем, с издержками и противоречиями.

**Ключевые слова:** рок-культура, постиндустриальная культура, инновация, авторство, индивидуализм, стиль, идентичность.

#### **Библиографическое описание для цитирования:**

Дюкин С.Г. Рок-культура как инструмент вхождения в постиндустриальную культуру // Идеи и идеалы. – 2020. – Т. 12, № 4, ч. 2. – С. 394–411. – DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-394-411.

### **Введение**

Объединение двух концептов современной культурологии, с одной стороны, является очевидным и предсказуемым, с другой же стороны, непривычным в силу того, что до сих пор взаимосвязь рок-н-ролла со всеми сопровождающими его моделями поведения и современных культурных форм в науке обозначена не была. Исключение исследователями рок-культуры из обоймы инструментов, обеспечивающих вхождение человечества в постиндустриальную (информационную) фазу развития, во многом обуславливается тесной связью, которая устанавливается между рок-н-роллом в его расширенном понимании и массовой культурой, являющейся порождением модерна. Если же и можно говорить о частичном присутствии в исследовательском дискурсе связи между роком и теорией постиндустриального общества, то существует подобная корреляция сугубо в имплицитном состоянии, будучи рассеянной между философским и искусствоведческим полем. В данном аспекте можно выделить ряд работ зарубежных и отечественных авторов, наделивших рок-музыку функциями, выходящими за пределы рекреации и субкультурной идентификации.

Пионером погружения рок-н-ролла в научный дискурс можно считать Т. Росака, для которого рок-культура объектом исследования не стала, однако она вошла в пределы его внимания как важный атрибут, инструмент, а с другой стороны, наоборот, как порождение контркультуры [35]. Таким образом, социолог заложил традицию рассмотрения рок-культуры и рок-музыки в контркультурном контексте. В наиболее последовательном варианте данная связь представлена Э. Джеймсом, предложившим видеть отражение эволюции субкультуры в каждой стилистической коллизии рок-н-ролла [31]. В работах некоторых других исследователей тес-

ная связь между рок-культурой и контркультурой отсутствует. Так, например, в представлении Д. Робба рок ценен и особенен своей перманентной инновационностью, порождающей непрерывный культурный шок [34]. Для М. Кэмпбелла и Д. Броди рок связан прежде всего со своим музыкальным ядром, порождающим множество производных. Существование и смысл рок-музыки, таким образом, заключается в балансе между центробежными и центростремительными силами в аспекте стилистического многообразия данного жанра [28].

В диссертации Е. Мякотина предпринята попытка демонстрации рок-музыки в аспекте ценности гипериндивидуализации и перманентного становления [15]. Близкие идеи высказал В. Сыров, показавший рок-н-ролл как путь к музыкальной культуре будущего [19]. В диссертациях Е. Касьяновой [12], Т. Логачевой [14] и А. Васильевой [7] рок-музыке приписывается революционный характер в контексте культурной динамики, трансформации ценностей. В исследованиях Г. Кнабе [13], Е. Борисовой [6] и Е. Авиловой [2] рок-н-ролл приобретает ценность, будучи инструментом становления активного творческого начала в человеке и, в конечном счете, индивидуализации. Близкий аспект рока затрагивают И. Набок и Е. Савицкая, говоря о редуцировании границ между искусством и повседневностью под воздействием рок-музыки [16, 18]. Еще одним аспектом рок-музыки, который обозначается авторами и может быть связан с движением в направлении информационной культуры, представляется ее направленность против ценностей индустриальной эпохи. Данная сторона рок-культуры выделяется и обозначается Г. Власовой [8], В. Дорониным [10] и И. Гололобовым [9].

Теоретическая апология самой постиндустриальной культуры, развитие идей нового типа общества принадлежат Д. Беллу [4, 27], Д. Гэлбрейту [29], С. Лэшу [32], И. Масуде [33], С. Хантингтону [30], Э. Тоффлеру [20, 21], Ф. Фукуяме [24], Р. Флориде [23], Ж. Фурастье [325]. В рамках отечественной научной традиции данные идеи продолжили разрабатываться Р. Абдеевым [1], В. Иноземцевым [5], А. Ракитовым [17]. В ряде текстов этих авторов излагается видение сугубо технического аспекта возможных перемен, связанных с информатизацией социальной деятельности. Отдельные авторы акцентируют внимание на политическом и экономическом аспектах эволюции общества. В частности, Д. Гэлбрейт при выстраивании модели постиндустриального общества акцентирует внимание на рассредоточении управленческих функций внутри хозяйственных корпораций, которые, собственно, и выстраивают отношения в социуме [2]. Социокультурный аспект общественных трансформаций подробно рассматривается прежде всего Э. Тоффлером [21], Р. Флоридой [23], И. Масудой [33] и отчасти Ф. Фукуямой [24]. При этом в качестве инструментов вхождения в новый тип отношений этими авторами рассматриваются

в том числе преимущественно информационные технологии. По нашему мнению, трансформация типа культуры не может не быть сопряженной с использованием иных, более частных способов инкультурации. Теоретические построения Д. Белла [4, 27] и в особенности С. Лэша [32] направлены на обозначение максимально общих основ постиндустриального общества. Последний из названных авторов видит матрицу нового исторического типа культуры в снижении уровня регуляции общества и в культурной фрагментации.

Наша гипотеза заключается в том, что рок-культура является одним из важнейших культурных инструментов, которые осуществляют вхождение индивидов в спектр ценностей, нормативных установок, идентичностей и практик нового типа культуры, которую принято называть постиндустриальной либо информационной. Сама рок-культура, в свою очередь, подразумевает под собой рок-музыку в ее широком понимании и совокупность институциональных характеристик (ценности, нормы, практики, символы, идентичности), сопровождающих данное эстетическое явление.

Эмпирическая база данного исследования построена на включенном углубленном нарративном интервьюировании представителей рок-культуры. Информантами выступили пермские рок-музыканты и люди, близкие к их сообществу. Записанные на диктофон интервью хранятся в личном архиве автора. Ограничение круга интервьюируемых пределами одного города объясняется тем, что Пермь представляет собой типичный крупный российский региональный центр со средним уровнем развития рок-культуры: на протяжении последних 20 лет в городе всегда одновременно существовало около сотни или чуть более рок-групп, из которых 20–30 команд регулярно выступали и записывались. При этом почти все эти коллективы всегда имели исключительно любительский статус. За исключением двух-трех групп, никто из них не стал известен за пределами Перми. Таким образом, мы исходим из того, что пермский вариант рок-культуры является типичным слепком непрофессиональной региональной рок-музыки и среды, в которой она создается и бытует. Помимо этого, в течение нескольких лет автор проводил включенное наблюдение в пределах пермской рок-среды.

#### **Рок-музыка и перерождение индустриальной культуры: ценностно-нормативный аспект**

Рок-музыка явилась на свет в своем первоначальном виде в середине 1950-х гг. – время, которое можно считать центральной кульминационной точкой в истории общества индустриального типа. Момент максимального расцвета любого явления одновременно является началом его распада и деформации. Окончательное оформление рока в качестве самостоятельно-

го явления культуры (не только масскульты) во второй половине 1960-х гг. совпало во времени с появлением кризисных явлений в социокультурной структуре общества западного типа, а также с обозначением нового проблемного поля в области социальных наук, связанного с осмыслением нового исторического типа культуры, получившей название постиндустриальной. Именно в конце 60-х – начале 70-х выходят первые книги Д. Белла [27] и Э. Тоффлера [20], в которых обрисовываются контуры общества ближайшего будущего, принципиально отличающегося от социума XX века. Активная эволюция рок-музыки и проникновение ее элементов в доминирующую культуру западного общества в последующие годы хронологически накладываются на активную эволюцию новой аксиологической системы и нового жизненного уклада, стимулированного эпохальными явлениями 60–70-х гг. XX века (сексуальная революция, антивоенные движения и отказ некоторых государств от призыва молодежи на военную службу, распространение компьютеров и т. д.). В первые десятилетия XXI в., период, отметивший реализацию намеченных футурологами 60–80-х гг. XX в. революционных преобразований в технологиях и в культуре [2, 20, 21, 27], рок-музыка и рок-культура превращаются большей частью в статичные явления, не претендующие на сохранение своей былой роли в жизни социума.

В этот же период происходит окончательное формирование основ новой социально-культурной структуры западного общества, матрицей которой выступают современные цифровые технологии. Именно такого рода хронологические совпадения могут рассматриваться как внешнее основание для предположения существования связи между культурой нового типа и рок-культурой. Социальные процессы, запущенные при участии рок-культуры, имели место как минимум до середины 1990-х гг. Эстетическая эволюция рок-н-ролла продолжалась, по крайней мере, до начала текущего столетия. Данные периоды, безусловно, наслаиваются на формирование постиндустриального общества и соответствующего ему типа культуры. Верификация подобного заявления может быть основана на предельной конкретизации корреляции рок-н-ролла, его ценностей, нормативных установок и практик соответствующим элементам новой культуры. Среди направлений эволюции культуры в сторону постиндустриализма могут быть выделены ценностные, нормативные изменения, а также трансформация практик и идентичностей. Эволюция данных сегментов культуры сопровождается различными социальными процессами, однако в данном случае имеется в виду порождение тех ценностей, норм, практик и идентичностей, которые определяют сущность именно постиндустриальной культуры.

Основу аксиологического спектра изменений составляют формирование креативности и инициативности как ценностного императива суще-

ствования человека, развитие внутренней мобильности, повышение уровня ответственности и вследствие всего вышеперечисленного – усиление индивидуализации. Развитие творческого потенциала личности обусловлено рок-н-ролльной традицией исполнения только собственного материала, в создании которого, как правило, участвуют все музыканты группы. Этот факт подтверждается перечислением всех участников того или иного коллектива в качестве авторов музыки на обложках дисков, а также признаниями самих музыкантов. О коллективном создании музыки говорят как известные музыканты, так и участники любительских команд, известность которых не простирается дальше границ региона или даже города. В максимально последовательной форме подобное признание звучит следующим образом. Говорит пермский музыкант Сергей: *«Если ты не зарабатываешь музыкой деньги, нет смысла играть и петь чужой материал. И это касается не только лидера группы, но и всех остальных. Нет смысла ходить на репетиции, чтобы играть то, что кто-то требует. Если даже кто-то играет каверы, всё равно старается делать это максимально по-своему. Каждая репетиция – это создание нового материала абсолютно всеми ребятами. И так дела обстоят у всех нам подобных»* (записано 15.08.2018). Вхождение субъекта в рок-н-ролльный процесс подразумевает наличие творческих амбиций, доминирующих в отношении возможного исполнительского профессионализма. Вспоминая реалии позднего советского общества с характерной для него социальной активизацией рок-культуры, один из деятелей Пермского рок-клуба конца 80-х гг. вспоминает: *«Когда решили рок-клуб организовать, то начали у всех спрашивать: “Вы свои песни сочиняете? Ну, тогда давайте записывайтесь к нам”. А всё остальное нам было неинтересно: умеют ли играть, есть ли вообще у них инструменты»* (записано 11.07.2017). Приоритет креативности и инновационности над техничностью и профессионализмом выражается в том числе в стремлении к доминированию в команде. Обрисовывая эту ситуацию, Е. Авилова говорит о том, что центральное место в авторской картине мира, которая формируется в рок-культуре, занимает фигура автора-творца [2], благодаря чему авторское начало большей частью поглощает интенцию воспроизведения информации. Даже обращение к уже созданному другими музыкально-поэтическому материалу обрамляется индивидуальным началом интерпретатора, который превращается в автора. Процесс создания инновации, таким образом, приобретает в рок-культуре абсолютизированный гипертрофированный характер. Инновация становится самодостаточной базовой ценностью.

Подобного рода гипертрофированная креативность достигает кульминации в позиции, обозначенной Г. Кнабе и заключающейся в перманентном воссоздании рок-музыкантами своего собственного образа [13]. Перенесение индивидуальных черт музыканта в пространство арт-презентации

теснейшим образом связано с окончательным разрывом с ценностью коллективизма. Индивидуализм, вписанный в аксиологию постиндустриальной культуры, формируется средствами рок-культуры за счет усиления личностных качеств в аспекте их предельного абстрагирования и образности, т. е. выведения индивида на уровень объекта искусства, надделения его эстетическими категориями. Во многом на предельную индивидуализацию самовыражения рок-музыканта, а отчасти даже поклонника этой музыки провоцирует то, что В. Сыров назвал центробежной направленностью в стилевом отношении [19, с. 52]. Рок-музыка, несмотря на приписываемое ей жанровое единство, стремится к максимальному разнообразию стилей внутри себя. В конечном счете творческий почерк каждого исполнителя (группы) стремится к статусу самостоятельного стиля. Другой пик экспансии креативности заключается в поглощении повседневности творчеством. На данный факт указывают И. Набок и Е. Савицкая [16, 18], видящие в нем одно из главных характерных свойств рок-н-ролла, служащее инструментом отграничения этого жанра от прочих направлений, схожих с рок-н-роллом формально. Ассимиляция «прозаических» сфер жизни творчеством в рок-музыке и перенесение креатива на личность автора выражают себя в повсеместном следовании создаваемому имиджу, в стилистическом подчинении всех сторон жизни. Рок-музыкант склонен переносить нормы сценического поведения в собственное приватное пространство. Один из пермских рок-музыкантов, Александр, подтверждает этот тезис следующим образом: *«Если ты этим занимаешься (музыкой), невозможно оставаться дома каким-то пай-мальчиком, сидеть на кухне и пить чай, всё равно все эти словечки попадают в быт, да и вообще жизнь как-то веселее становится»* (записано 10.06.2018).

С описанной выше позицией тесно связан следующий шаг, который делает рок-культура на пути в информационное общество. Речь идет о ментальных изменениях, коррелирующих с раскрепощением сознания. Как замечает Э. Тоффлер, «их (людей постиндустриальной эпохи) мышление будет менее механистичным, в большей степени сформировано такими понятиями, как процесс, обратная связь, нарушение равновесия» [21, с. 244]. Рок-культура отвечает ситуации, обрисованной американским футурологом, категориями плюрализма, фрагментарности, прерывистости, изменчивости, неопределенности, эклектизма [22], а также хаотичности, спонтанности [11]. Данная установка выражается в редукции профессионализма и исполнительской техники, в обращении к антимелодичным музыкальным формам, к поэзии абсурда, а также в следовании асоциальным девиантным повседневным практикам (алкоголизм, наркомания, пренебрежение режимом дня и т. д.), распространенным в рок-среде. В ряде случаев такая ситуация оценивается как отказ от реализма в музыке и от ра-

циональности в повседневности [8]. Е. Мякотин связывает диалектичность рок-музыки с ее избыточной экзистенциальной неопределенностью, говоря об особой точке зрения на мир, где «ничего окончательного еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще всё впереди и всегда будет впереди» [15].

Повышенная концентрация внимания на индивиде, центрирование картины мира на личности-авторе тесно связаны с размытием иерархических отношений в социуме. Антииерархическая установка формируется в роке в пору его становления в 60-е гг. и, соответственно, во многом инициирована политической борьбой конца того десятилетия. По мнению Г. Кнабе, рок-культура всегда сохраняет в себе интенцию противостояния, главным образом, против истеблишмента [13, с. 23]. Несмотря на то что сами рок-музыканты часто декларируют собственную аполитичность, их творчество неустранимо из дискурса протестной политической активности. Другим уровнем борьбы с иерархией становится демократичность в самой рок-среде. В системе этих отношений не приняты обращения «на Вы», равно как и подчеркивание заслуг своих коллег, уважение их «звездного» статуса. Устранение статусной и возрастной субординации, отказ от следования элитарной моде, декларация нестяжательства и аскетизма (не всегда, впрочем, подтверждающаяся на практике) создают социокультурный фон, полностью отрицающий возможность формирования иерархии.

С устранением социальной иерархии тесно связан отказ от аналогичных отношений в пространственно-временной сфере. Речь идет о децентрализации, десинхронизации и дестандартизации. Редуцирование характерных практик индустриальной культуры влечет за собой ряд обновленных практик. Выход за рамки синхронизации действий, свойственной культуре модерна [20], в рок-среде реализуется несколькими способами. Во-первых, согласованность практик во времени разрушается здесь в рамках жизненного стиля, в основе которого лежит отрицание режима труда и отдыха, случайностный и внезапный характер действий, рассогласованность. Подобная неупорядоченность и хронологическая деструктивность вносятся в рок-культуру маргиналами, составляющими значительную часть ее агентов. Как отмечает один из апологетов постиндустриализма Р. Флорида, втягивание в орбиту современного капитализма эксцентриков и нонконформистов и пребывание в центре инновационного развития маргиналов представляется одним из трендов передовых стран в начале XXI в. [23, с. 18, 19]. Свойственная маргиналам многослойность и противоречивость практик подтачивает синхронность в рок-среде, постепенно выходя из ее рамок и подчиняя себе прочие сферы (семья, работа, учеба и т. д.).

Неопределенность маргинала, свойственное ему поверхностное отношение к собственным действиям размывают еще одну черту модерна –



профессионализм. Ряд исследователей называют дилетантизм важным свойством рок-культуры [3]. М. Кэмпбэлл и Д. Броди конкретизируют данное положение в аспекте упрощения структуры музыкального текста, чему они уделяют большое значение в характеристике сущности рок-музыки [28, р. 3, 4]. Рок-музыканты нивелируют профессионализм, выводя свое музыкально-поэтическое творчество за пределы профессиональной сферы. С одной стороны, они превращают музыку в свою важнейшую практику. *«Язык не повернется назвать это ужасным словом хобби. По сути, это главное, чем я занимаюсь»* (записано 15.08.2018), – говорит один из пермских рок-музыкантов, Сергей, занимающийся музыкой в свободное от работы время и посещающий репетиции не чаще раза в неделю. С другой стороны, агенты рок-культуры придают своей творческой деятельности факультативный характер, освобождают эту практику от формализованных обязательств, от возможных оценки и контроля со стороны экспертов. Своеобразной декларацией такого подхода можно считать слова лидера пермских рок-группы рубежа 80–90-х гг. *«Испорченный продукт»: «Я вообще никакой не музыкант, никогда им не был и не могу им быть по причине отсутствия всяческих способностей, слуха и прочего. Началось всё просто с шутки и с желания повеселиться и немного обмануть слушателя. Мы подумали, что хорошо бы сделать такую группу, где все участники не умеют ни на чём играть»* (записано 11.07.2017).

Также антипрофессионализм рок-музыки предопределяется ее некоммерческим характером. Рок-группы, регулярно получающие доходы благодаря продаже записей и концертам, составляют минимум среди общего числа коллективов. Подавляющее число из них находятся в творческом подполье (в организационном, экономическом, но не в административном отношении), не способны окупать себя и не пользуются известностью за пределами узкого круга своей постоянной аудитории. С одной стороны, гипотетически подобная ситуация может наблюдаться и в других музыкальных направлениях. Но в то же время любительство в академической музыке или в джазе гораздо менее возможно в силу того, что эти жанры предполагают высокий уровень профессионализма музыкантов. В эстрадной поп-музыке любительский подход выглядит парадоксом, если исходить из сугубо коммерческого характера этой музыки. Исключенность основного сегмента рок-музыки из мира профессиональных отношений рассредоточивает занятия творчеством (сочинение песен, репетиции) во времени. Музыканты вынуждены заниматься музыкой в любое свободное от работы и учебы время. Репетиционный график выстраивается в зависимости от наличия свободного времени в студиях и от того, когда способно пересечься личное расписание всех участников группы. Соответственно, действия агентов рок-культуры теряют подчиненность единому хронологическому ритму.

Реабилитация и даже апология дилетантизма непосредственно связаны с девальвацией еще одной неизменной черты индустриальной культуры – специализации, которая, по сути, является базисом профессионализма. Агенты рок-культуры разрушают установку специализации, во-первых, через пренебрежение в отношении качества владения техникой игры, что приобретает гипертрофированные очертания в панк-роке. Во-вторых, рок-музыканты нацелены на полиинструментальность ценой качества игры. Подавляющее число участников групп с легкостью меняют инструменты, на которых они играют. Причиной часто служат случайные факты. Характерно следующее признание музыканта Александра, играющего на бас-гитаре в разных пермских группах: *«В самом конце 80-х – начале 90-х были первые попытки играть в группе. Тогда же были первые попытки взять в руки бас-гитару. У меня ее достаточно быстро отобрали, потому что я не понимал, что мне с ней делать. Потом вернули, поскольку больше на ней играть было некому. Так с тех пор и играю»* (записано 10.06.2018). Профессиональная специализация заслоняется в роке высокой степенью творческого потенциала, который воспринимается агентами этой культуры как доминирующая категория, ассимилирующая прочие условия реализации своих креативных амбиций (исполнительство, техническая обеспеченность).

Что касается обозначенной выше децентрализации, то этот процесс продиктован организационной формой творческого процесса в рамках рок-культуры. Будучи преимущественно самодеятельным творчеством, рок-музыка почти полностью исключает всякую централизованность, структуру управления, координацию. Исключением является система советских рок-клубов. Однако данный институт носит особый характер и связан с издержками советской системы, сопротивляющейся всякой эмансипации. Отдельные незначительные элементы концентрации и централизации могут быть обнаружены на уровне коммерчески успешных исполнителей, встроенных в структуру гастролей и маркетинга издания записей. Однако, как уже было сказано, подавляющее большинство творческих единиц в рок-культуре – это независимые, в том числе от рынка, группы, никоим образом не согласующие друг с другом свои действия. Важное значение в аспекте децентрализации имеет структура самого коллектива, в состав которого входит от трех до пяти-семи человек, объединяющихся на сугубо добровольных началах. Творческая и организационная координация между группами предельно минимизирована.

### **Рок-музыка и эволюция идентичностей**

Бытование рок-культуры на базе малых групп, ее эстетическая полистиличность, определенная изоляция от «большого» социума инициируют эволюцию идентичностей. Данный процесс рассматривается также в

качестве неперменного атрибута движения в сторону постиндустриализма. Формирование нового типа культуры сопровождается распадом больших идентичностей, имеющих признаки аскриптивности, и заменой их квазиидентичностями, динамично сменяющимися друг друга и не обладающими значительным потенциалом интернализации. Новые способы самосознания призваны компенсировать и преодолеть ситуацию, которую Н. Элиас охарактеризовал как рост числа жизненных альтернатив, а следовательно «непрожитых жизней» [26, с. 183, 184]. Рок-культура за счет своего музыкального полистилизма провоцирует многообразие жизненных стилей, которые предлагаются в качестве объектов добровольной идентификации. Обретение новых идентичностей агентами рок-культуры обеспечивается спецификой жизненных стилей, активно формирующихся в ее пределах. Источником стилей является музыка [6, 28], которая обладает в пределах рок-н-ролла гипертрофированным многообразием. Так, совершенно несопоставимы и даже противоположны в отношении друг друга жизненные стили, порождаемые, например, рокабилли, прогрессивным роком, хеви-металом и панк-роком.

Идентификация агентов рок-культуры на основе жизненного стиля и музыкального направления носит мозаичный и факультативный характер. Субъект способен менять свое социокультурное самосознание под влиянием случайных факторов, соединять различные идентичности, выбирать те из них, которые, по мнению агента культуры, соответствуют актуальной конъюнктуре либо складу его собственного характера. Порой такой процесс обретает парадоксальные формы, как, например, в следующем признании известного пермского рок-музыканта Олега: *«Я ходил весь обвешанный феньками, хиппанствовал. Хотя, по большому счету, я был скорее панком. Меня любили хиппаны, а я себя считал панком, и был, по сути, и тем и другим»* (записано 06.06.2018). В не менее причудливой форме пермский поэт Сергей, близкий к рок-сообществу конца 80-х – 90-х гг., обрисовывает близкую ситуацию: *«Был, например, такой забавный кадр по имени Бари Каратаев, общественный деятель местной неформальной сцены. Работал он контролером общественного транспорта. И каждый вечер он был в новом костюме. Был у него костюм стилиаги: клетчатые брюки, клетчатая кепочка, шарфик. Был у него костюм металлиста с шипами, с напульсниками, с кожаном. Он ему больше шел. Был такой панковский прикид грязенький. Хиппи он не хотел быть. Был костюм любера. Причем для него всё равно было, что любер, что металлист. Это были вещи одного порядка, всё это было частью карнавала»* (записано 10.11.2017).

Смена идентичностей, их взаимное наложение друг на друга инициируют формирование ментального плюрализма, т. е. толерантной восприимчивости взаимоисключающих ценностей, нормативных устано-

вок, практик и символов. Ментальный плюрализм позволяет субъекту оперативно менять жизненные стратегии, реагировать на внешние вызовы. В рамках рок-культуры подобная смена происходит в контексте игры, поскольку вызовы здесь носят условный характер и не связаны со стратегиями выживания. Однако рок-культуру в описанном контексте нельзя не воспринимать как пространство обучения и адаптации к новым социокультурным условиям, формируемым в постиндустриальном мире. Данное утверждение в равной степени справедливо не только в отношении разнообразия идентичностей, но и в аспекте трансляции ценностей, прививания нормативных установок, отработки практик. Эти элементы принимают в рок-культуре гипертрофированный характер. Вхождение в постиндустриальную культуру осуществляется в пределах рок-н-ролла нелинейным путем, наполняясь издержками и противоречиями. Однако, в конечном счете попадая в сферу рок-культуры, субъект учится в игровой форме снимать с себя оковы стандартизации, синхронизации, централизации и специализации, отказывается от механизации мышления, разрушает устойчивые границы между приватным и публичным, между творчеством и обыденностью.

#### Литература

1. *Абдеев Р.Ф.* Философия информационной цивилизации: диалектика прогрессивной линии развития как гуманная общечеловеческая философия XXI века. – М.: Владос, 1989. – 334 с.
2. *Авилова Е.Р.* Традиции поэтического авангарда 1910-х гг. в русской рок-поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010. – 19 с.
3. *Алексеев П.С.* Рок-культура в публичном пространстве Санкт-Петербурга 1990-х годов: автореф. дис. ... канд. социол. наук. – СПб., 2003. – 24 с.
4. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования. – М.: Academia, 1999. – 944 с.
5. *Белл Д., Инноземцев В.А.* Эпоха разобщенности: размышления о мире XXI века. – М.: Центр исслед. постиндустр. о-ва, 2007. – 304 с.
6. *Борисова Е.Б.* Музыка как фактор формирования молодежных субкультур: социологический анализ: автореф. дис. ... канд. социол. наук. – СПб., 2005. – 22 с.
7. *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.
8. *Власова Г.Б.* Рок-культура – феномен XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ростов н/Д., 2001. – 26 с.
9. *Гололобов И., Стейнхольц П., Пилкингтон Х.* Панк в России: краткая история эволюции // Логос. – 2016. – № 4. – С. 27–61.
10. *Доронин В.В.* Рок-культура как современное воплощение традиции героев: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Тюмень, 2011. – 21 с.

11. *Иванов Д.И.* Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук. «Пластун»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2008. – 19 с.
12. *Касьянова Е.В.* Рок-культура в контексте современной культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 2003. – 22 с.
13. *Кнабе Г.С.* Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Кнабе Г.С. Избранные труды: теория и история культуры. – М.: Летний сад, 2006. – С. 20–50.
14. *Логачева Т.Е.* Русская рок-поэзия 1970–1990-х гг. в социокультурном контексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1997. – 25 с.
15. *Мякотин Е.В.* Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2006. – 22 с.
16. *Набок И.Н.* Рок-культура как эстетический феномен: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – М., 1993. – 42 с.
17. *Ракитов А.И.* Философия компьютерной революции. – М.: Политиздат, 1991. – 287 с.
18. *Савицкая Е.А.* Принципы стилиобразования в рок-музыке: на материале зарубежного хард- и арт-рока: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1999. – 24 с.
19. *Сыров В.Н.* Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Н. Новгород: Изда-во Нижегород. ун-та, 1997. – 209 с.
20. *Тобфлер Э.* Третья волна. – М.: АСТ, 2004. – 800 с.
21. *Тобфлер Э.* Шок будущего. – М.: АСТ, 2002. – 557 с.
22. *Тугушева А.Р.* Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Саратов, 2006. – 26 с.
23. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – М.: Классика-XXI, 2007. – 419 с.
24. *Фукуяма Ф.* Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию. – М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. – 730 с.
25. *Фурастье Ж.* Технический прогресс и капитализм с 1700 по 2100 год // Какое будущее ожидает человечество? – Прага: Мир и социализм, 1964. – С. 144–159.
26. *Элиас Н.* Проблема самосознания и образа человека // Элиас Н. Общество индивидов. – М.: Праксис, 2001. – С. 123–196.
27. *Bell D.* The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties. – New York: Free Press, 1965. – 540 p.
28. *Campbell M., Brody J.* Rock and Roll: An Introduction. – New York: Schirmer Books, 2008. – 491 p.
29. *Galbraith J.* The New Industrial State. – Princeton: Princeton University Press, 2007. – 518 p.
30. *Huntington S.* Political Order in Changing Societies. – New Haven; London: Yale University Press, 1968. – 488 p.
31. *Perone J.E.* Music of Counterculture Era. – London: Greenwood Press, 2004. – 226 p.

32. *Lash S.* Sociology of Postmodernism. – Brighton: Psychology Press, 1990. – 300 p.
33. *Masuda Y.* The Information Society as Post-Industrial Society. – Madrid: Fundesco-Tecnos, 1984. – 171 p.
34. *Robb J.* Punk Rock: An Oral History. – London: Ebury Press, 2006. – 576 p.
35. *Roszak Th.* The making of a counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition. – New York: Random House, 1969. – 379 p.

Статья поступила в редакцию 22.02.2020.

Статья прошла рецензирование 01.04.2020.

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-394-411

## ROCK-CULTURE AS A METHOD OF ENTERING INTO POST-INDUSTRIAL 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

SPIN-code (RSCI): 3641-4380

AuthorID (RSCI): 848314

dudas75@mail.ru

### Abstract

Rock-music and rock-culture, which is formed on its basis, are methods of entering into culture of post-industrial society described by D. Bell, E. Toffler, F. Fukuyama and others. The correlation between rock-culture and post-industrial culture is established in the aspects of values, rules, practices and identities. In rock culture we can see the formation of the following values: creativity, initiative and individualism. Independence of creativity becomes an ethic imperative. It is more important than techniques and professionalism, which are characteristic of industrial culture. Exaggerated prevalence of innovation over playing tradition strengthens the status and role of the author striving for the permanent re-creation of his own image and style. Another quality, which helps rock culture penetrate into postindustrial society, is assimilation of daily routine by creative activity. This factor initiates consciousness emancipation and breakdown of hierarchical social structures. Rock-culture, as well as post-industrial society, experiences decentralization, de-synchronization and de-standardization. Such social-cultural disorder correlates with marginalization of rock-culture. It forms amateurism as a normative attitude that is opposed to professionalism. Finally the above-mentioned changes entail the collapse of the existing “big” identities, which are substituted by “small group” identities in rock-culture characterized by small potential for internalization. This change of identities, their overlapping triggers the formation of mental plurality, tolerance to mutually exclusive values, normative settings, practices and symbols. Mental pluralism allows a person to change quickly life strategies, respond to external challenges. The stable boundaries between private and public, between art and everyday life are being destroyed in the rock-culture. At the same time, the author highlights the fact that within rock culture entering post-industrial culture is carried out by non-linear way, with expenses and contradictions.

**Keywords:** rock-culture, post-industrial culture, innovation, authorship, individualism, style, identity.

**Bibliographic description for citation:**

Dyukin S. Rock-Culture as a Method of Entering into Post-Industrial Culture. *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 2020, vol. 12, iss. 4, pt. 2, pp. 394–411. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.4.2-394-411.

**References**

1. Abdeev R.F. *Filosofiya informatsionnoi tsivilizatsii: dialektika progressivnoi linii razvitiya kak gumannaya obschebelovecheskaya filosofiya XXI veka* [Philosophy of Informational Civilization. The dialectic of the progressive line of development as a humane universal philosophy of the 21st century]. Moscow, Vados Publ., 1994. 334 p.
2. Avilova E.R. *Traditsii poeticheskogo avangarda 1910-kh gg. v russkoi rok-poezii*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Traditions of the poetic avant-garde of the 1910s in Russian rock poetry. Author's abstract of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 2010. 19 p.
3. Alekseev I.S. *Rok-kul'tura v publichnom prostranstve Sankt-Peterburga 1990-kh godov*. Avtoref. diss. kand. sotsiol. nauk [Rock-culture in the public space of St. Petersburg in the 1990s. Author's abstract of PhD social. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003. 24 p.
4. Bell D. *Gryadushchee postindustrial'noe obshchestvo: opyt sotsial'nogo prognozirovaniya* [The future post-industrial society. The experience of social forecasting]. Moscow, Academia Publ., 1999. 944 p. (In Russian).
5. Bell D., Inozemtsev V.L. *Epokha razobshchennosti: razmysleniya o mire XXI veka* [The era of disunity. Reflections on the world of the XXI century]. Moscow, Centre for Post-Industrial Researches Publ., 2007. 304 p.
6. Borisova E.B. *Muzyka kak faktor formirovaniya molodezhnykh subkul'tur: sotsiologicheskii analiz*. Avtoref. diss. kand. sotsiol. nauk [Music as a factor in the formation of youth subcultures: a sociological analysis. Author's abstract of PhD social. sci. diss.]. St. Petersburg, 2005. 22 p.
7. 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 from the 1970s – 1980s as a sociocultural phenomenon. Experience of cultural analysis. Author's abstract of PhD in Culturology diss.]. Chelyabinsk, 1999. 21 p.
8. Vlasova G.B. *Rok-kul'tura – fenomen XX veka*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Rock culture – a phenomenon of the XX century. Author's abstract of PhD philos. sci. diss.]. Rostov-on-Don, 2001. 26 p.
9. Gololobov I., Steinbolt Y., Pilkington H. Pank v Rossii: kratkaya istoriya evolyutsii [Punk in Russia: a short history]. *Logos*, 2006, no. 4, pp. 27–61. (In Russian).
10. Doronin V.V. *Rok-kul'tura kak sovremennoe voploshchenie traditsii geroev*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Rock-culture as a modern embodiment of the tradition of heroes. Author's abstract of PhD philos. sci. diss.]. Tyumen, 2011. 21 p.
11. Ivanov D.I. *Rok-al'bom 1980-kh godov kak sinteticheskii tekst: Yu. Shevchuk. "Plastun"*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Rock album of the 1980s as a synthetic text: Y. Shevchuk "Plastun". Author's abstract of PhD philol. sci. diss.]. Ivanovo, 2008. 19 p.



12. Kas'yanova E.V. *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoi kul'tury*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Rock culture in the context of modern culture. Author's abstract of PhD philos. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003. 22 p.
13. Knabe G.S. Rok-muzyka i rok-sreda kak formy kontrkul'tury [Rock music and rock environment as a form of counterculture]. Knabe G.S. *Izbrannyye trudy: teoriya i istoriya kul'tury* [Selected Works. Theory and history of culture]. Moscow, Letnii sad Publ., 2006, pp. 20–50.
14. Logacheva T.E. *Russkaya rok-poeziya 1970–1990-kh gg. v sotsiokul'turnom kontekste*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Russian rock poetry of the 1970s – 1990s in a socio-cultural context. Author's abstract of PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 1997. 25 p.
15. Myakotin E.V. *Rok-muzyka. Opyt strukturno-antropologicheskogo podkhoda*. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [Rock music. The experience of the structural-anthropological approach. Author's abstract of PhD in art history diss.]. Saratov, 2006. 22 p.
16. Nabok I.N. *Rok-kul'tura kak esteticheskii fenomen*. Avtoref. diss. dokt. filos. nauk [Rock culture as an aesthetic phenomenon. Author's abstract of Dr. philos. sci. diss.]. Moscow, 1993. 42 p.
17. Rakitov A.I. *Filosofiya komp'yuternoï revolyutsii* [The philosophy of the computer revolution]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 287 p.
18. Savitskaya E.A. *Printsiipy stileobrazovaniya v rok-muzyke: na materiale zarubezhnogo khard- i art-roka*. Avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya [Principles of style in rock music. On the material of foreign hard-and art-rock. Author's abstract of PhD in art history diss.]. Moscow, 1999. 24 p.
19. Syrov V.N. *Stil'nye metamorfozy roka ili put' k "tret'ei" muzyke* [Style metamorphosis of rock or the path to the "third" music]. Nizhni Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod Publ., 1997. 209 p.
20. Toffler A. *The third wave*. New York, Morrow, 1980 (Russ. ed.: Toffler E. *Tret'ya volna*. Translation from English]. Moscow, AST Publ., 2004. 800 p.).
21. Toffler A. *Future Shock*. New York, Random House, 1970 (Russ. ed.: Toffler E. *Shok budushchego*. Moscow, AST Publ., 2002. 557 p.).
22. Tugusheva A.R. *Filosofsko-kul'turologicheskii aspekt analiza molodezhnoi rok-kul'tury*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Philosophical and cultural aspect of the analysis of youth rock culture. Author's abstract of PhD philos. sci. diss.]. Saratov, 2006. 26 p.
23. Florida R. *Kreativnyi klass: lyudi, kotorye menyayut budushchee* [Creative class: people who change the future]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2007. 419 p.
24. Fukuyama F. *Doverie: sotsial'nye dobrodeteli i put' k protsvetaniyu* [Trust: social virtues and the path to prosperity]. Moscow, AST Publ., 2006. 730 p. (In Russian).
25. Fourastié J. *Tekhnicheskii progress i kapitalizm s 1700 po 2100 god* [Technical progress and capitalism from 1700 to 2100]. *Kakoe budushchee ozhdidet chelovechestvo?* [What is the future of humanity?]. Praga, Mir i sotsializm Publ., 1964, pp. 144–159. (In Russian).

26. Elias N. Problema samosoznaniya i obraza cheloveka [The problem of self-consciousness and human image]. Elias N. *Obshchestvo individov* [The society of individuals]. Moscow, Praxis Publ., 2001, pp. 123–196. (In Russian).
27. Bell D. *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. New York, Free Press, 1965. 540 p.
28. Campbell M., Brody J. *Rock and Roll: An Introduction*. New York, Schirmer Books, 2008. 491 p.
29. Galbraith J. *The New Industrial State*. Princeton, Princeton University Press, 2007. 518 p.
30. Huntington S. *Political Order in Changing Societies*. New Haven, London, Yale University Press, 1968. 488 p.
31. Perone J.E. *Music of Counterculture Era*. London, Greenwood Press, 2004. 226 p.
32. Lash S. *Sociology of Postmodernism*. Brighton, Psychology Press, 1990. 300 p.
33. Masuda Y. *The Information Society as Post-Industrial Society*. Madrid, Fundesco-Tecnos, 1984. 171 p.
34. Robb J. *Punk Rock: An Oral History*. London, Ebury Press, 2006. 576 p.
35. Roszak Th. *The making of a counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition*. New York, Random House, 1969. 379 p.