

ИНСТАНЦИИ РАЗГРАНИЧЕНИЯ В ДИСКУРСЕ РОК-КУЛЬТУРЫ

Дюкин Сергей Габдульсаматович,

кандидат философских наук, доцент,

доцент кафедры культурологии и философии

Пермского государственного института культуры,

Россия, 614045, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», 18

ORCID: 0000-0003-1092-2765

dudas75@mail.ru

Аннотация

Центральными понятиями настоящей статьи являются дискурс и инстанции разграничения. Под последними предлагается понимать социальные институты, которые определяют внутреннюю структуру дискурса для его субъектов, определяют приоритетные и, напротив, второстепенные его сегменты. Цель статьи – выявление инстанций разграничения внутри дискурса рок-культуры. Методами исследования выступают полужформализованное включенное нарративное интервью с представителями рок-культуры и дискурс-анализ.

Проведенное исследование позволяет прийти к следующим выводам. В дискурсе рок-культуры роль таких институтов выполняют друг, старший член семьи, масс-медиа и музыкальный магазин. Друг, структурирующий дискурс, должен обладать авторитетом и находиться в зоне престижа для субъекта. Друг как инстанция разграничения определяет эстетические позиции внутри рок-дискурса, дает оценку тем или иным явлениям (высказываниям) дискурса и оказывает информационное воздействие. Его влияние на субъект дискурса может быть одномоментным либо перманентным. Аналогичное воздействие оказывает старший член семьи, в роли которого, как правило, выступает старший брат или отец. Другими инстанциями разграничения являются СМИ, музыкальный магазин. Воздействие масс-медиа на субъект дискурса в аспекте разграничения последнего определяется возможностью определения «повестки дня» через номинацию отдельных фактов (высказываний) либо через составление и трансляцию рейтингов. Музыкальный магазин обладает полифункциональностью в отношении субъекта. Здесь организуется как диалог между продавцом и покупателем, так и полилог, в который вовлечены различные агенты рок-культуры. Также магазин действует подобно масс-медиа, обеспечивая позитивную номинацию важных сегментов дискурса. Востребованные товары создают определенный вербальный ряд, воздействующий на посетителя магазина, вводят его в определенный контекст, предлагают себя в качестве «референтного»

товара, способного в дальнейшем определять тезаурус субъекта. Структура данной формации определяется институтами, действующими как в публичном, так и в приватном поле социокультурного бытия. Таким образом, дискурс рок-культуры выполняет двойную функцию. С одной стороны, он является драйвером, вводящим субъект в сферу социокультурных инноваций. В то же время рок-культура через свою приватность и интимность возвращает человека в культурную традицию.

Ключевые слова: дискурс, субъект, инстанции разграничения, институт, рок-культура.

Библиографическое описание для цитирования:

Дюкин С.Г. Инстанции разграничения в дискурсе рок-культуры // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 3, ч. 2. – С. 431–447. – DOI: 10.17212/2075-0862-14.3.2-431-447.

Учение о дискурсе и методология, основанная на дискурс-анализе, превратились в устойчивый полидисциплинарный фактор современного гуманитарного знания. Данный комплекс теорий способен служить объяснительной концепцией для многих феноменов социокультурной реальности. Дискурс-анализ присутствует в науке в различных дисциплинарных проявлениях, тяготея, прежде всего, к лингвистике, из которой он изначально выделился. Однако нас в большей степени интересует культурологический дискурс-анализ, нацеленный не на описание и не на реставрацию дискурса, а на его выделение и обозначение как целостного явления, определяющего особенности функционирования субъекта в его пределах, и на вскрытие условий его становления. Е. Кожемякин называет эту научную проблему вопросом об условиях производства текстов, считая ее ключевой в контексте дискурс-анализа [8]. Одновременно категория дискурса позволяет выделять в структуре действительности отдельные сегменты, обладающие целостностью и текущей актуальностью. Интересующая нас рок-культура в данном аспекте может рассматриваться и как объект анализа, и как предмет конструирования с помощью особого языка.

На протяжении последних пятидесяти лет рок-культура осознается как особый фактор социокультурной реальности, а также как устойчивый объект научного анализа. В то же время в поле научного изучения находится преимущественно «верхний» уровень рок-культуры, популярные исполнители и группы, вошедшие в историю факты. Основу же рок-н-ролла составляет массовый уровень рок-культуры, ее некоммерческий пласт, то есть периферийные, малоизвестные широкому слушателю музыканты, а также формирующаяся вокруг них среда (друзья музыкантов, организаторы концертов, журналисты, тусовщики и т. д.). Исследовательская пробле-

ма, встающая в связи с актуализацией рока как основы дискурса, основана на поиске источников формирования в качестве дискурса периферийной рок-культуры. В соответствии с нашей гипотезой источники дискурса рок-культуры определяют место данной формы современной культуры в историческом процессе.

Понимание дискурса, актуальное в контексте настоящего исследования, базируется на теоретических установках М. Фуко, понимавшего под дискурсом совокупность высказываний, которые подчиняются одной и той же системе формирования [18]. Исходным тезисом данной позиции является представление о том, что реальность обретает смысл в процессе высказывания. Совокупность высказываний, в свою очередь, порождает языковую практику, формирующую практику социальную. Достаточно точно об этом сказали Л. Филлипс и М. Йоргенсен: «Дискурс – это форма социального поведения, которая участвует в формировании социального мира и, таким образом, в поддержании и сохранении социальных паттернов» [17, с. 24]. Таким образом, актуализируется идея видения дискурса в качестве определенного типа сознания. Согласно А.В. Полонскому, дискурсивный тип сознания отражает «характерный способ видения и переживания мира, способ его осмысления и упорядочения, определяющий вид востребованных знаний, способ их кодирования и передачи, стратегии противопоставления себя субъекту и объекту и взаимодействия с ними» [15]. В данном аспекте на первый план выдвигается не столько собственно вербальная, сколько институциональная составляющая дискурса. Исследовательским объектом в таком случае становятся социальные институты, активно участвующие в формировании совокупности высказываний и определяющие его структуру. Форма дискурса отходит при подобном исследовательском подходе на второй план.

По нашему мнению, *рок* есть одна из ярко выраженных актуальных дискурсивных формаций. Говоря о рок-культуре как о дискурсе, мы имеем в виду то, что система высказываний, которая базируется на рок-н-ролле, порождает вокруг себя соответствующие практики, находящиеся в строгом взаимосоответствии с определенными социокультурными институтами. Помимо этого, дискурсивность рока получает отражение в самом культурном статусе этого явления, в формировании вокруг музыкального жанра особой формы культуры, имеющей сложную структуру и множество воплощений. Это положение строится на основе принципа невозможности существования социальной группы до ее конституирования в дискурсе [15]. Необходимо выявление этих институтов, а именно тех из них, которые призваны устанавливать в обществе объекты дискурса, а также определять приоритетные и вторичные его составляющие для его же субъектов. Праксиологические, аксиологические и идентификационные характери-

стики рок-культуры являются порождением определенной совокупности высказываний. Показателями дискурсивности рок-культуры является относительная закрытость и замкнутость рок-н-рольной среды, обеспечивающая отграниченность данной системы высказываний от иных дискурсивных формаций [9]. В законченной форме дискурсивность *рока* была показана М. Ворошиловой, предложившей видение собственной структуры этого дискурса, в состав которой помимо совокупности текстов входят интертекстуальный сегмент, креолизованные тексты (обложки, афиши и т. д.), социальные и культурные характеристики участников коммуникации, социокультурный контекст формирования рок-культуры [1]. Близкое определение рок-культуры через совокупность инструментов, обеспечивающих возможность высказываний, предложил московский музыкант и журналист В. Марочкин: «Рок-культура – это не только музыка, но и комплекс современных технологий, в котором равную долю с музыкой занимают теперь дизайн, кино, электронные средства передачи информации, синтезаторы, компьютер» [14, с. 14]. Достаточно близко к подобному видению рок-культуры подошел А. Щербенок, видящий специфичность *рока* не в текстах и не в музыке самих по себе, а в типе отношений между ними [19]. Музыкант и журналист С. Жариков в метафоричной форме подобрался к определению *рока* как дискурса еще ближе: «Русский рок – виртуозно оформленный вербально экзистенциальный драйв неправильного» [13, с. 249]. Московский публицист И. Соколовский вплотную подошел к пониманию дискурсивной природы рок-культуры в имплицитной форме. Подобно С. Жарикову, конкретизируя понимание рок-культуры через русский рок, И. Соколовский выводит его природу из языковых практик, связанных с запретом определенных групп и исполнителей, изначально не имеющих общего идентификационного ядра и обладающих популярностью в узкой среде [13, с. 234–239]. Максимально близки к дискурсивному пониманию рока (без прямых формулировок дискурсивности) Маркус [21] и Робб [22], выстраивающие историю данного феномена через серию нарративов, призванных отразить содержание дискурса. Таким образом, приоритетное значение среди различных ипостасей рок-культуры приобретает совокупность высказываний, вербальный набор, определяющий сложную структуру специфических практик.

Методика нашей работы построена вокруг включенного полуформализованного нарративного интервьюирования агентов рок-культуры. К таковым относятся собственно музыканты, а также их близкие друзья, разделяющие характерные для данной среды практики, коллекционеры записей, журналисты, организаторы концертов. В общей сложности взято 21 интервью у информантов из Перми, Улан-Удэ, Санкт-Петербурга, Москвы. Полученная информация позволяет сделать определенные выводы

по поводу институтов, определяющих структуру объектов дискурса рок-культуры.

Ради достижения цели исследования нужно сконцентрировать внимание на ряде аспектов дискурса. Первым из них являются *поверхности возникновения*, под которыми принято понимать институциональные источники становления дискурса. В связи с выбранными нами методологическими установками определение поверхностей возникновения дискурса рок-культуры способно помочь выявить истинную природу данной дискурсивной формации, не уйти в ложном направлении при углублении в природу дискурса. По словам М. Фуко, «не надо отсылать дискурс к далекому присутствию его истока; надо рассматривать в его собственных инстанциях» [18, с. 71]. Иначе говоря, сосредоточиваясь на истоках дискурса, можно обеспечить замыкание его на самом себе, избежав отсылки к другим дискурсивным формациям.

Помимо институтов, мотивов, качественных характеристик предметов и явлений, вводящих в дискурс, для выявления природы последнего необходимо обнаружить институты, разграничивающие дискурс изнутри. Данные институты М. Фуко предложил именовать *инстанциями разграничения*. Так, в качестве примеров инстанций разграничения исследуемого им дискурса сумасшествия французский мыслитель предложил видеть медицину, уголовное право, церковь, литературную и художественную критику [18, с. 98, 99]. Данные институты имеют возможность обозначать объекты дискурса, выстраивать его внутреннюю структуру, формировать внутренние приоритеты за счет либо собственного престижного характера в отношении субъектов дискурса, либо благодаря внутренней укорененности в контексте высказываний, предельно тесного соотношения с ним, либо по причине формализованных возможностей этих институтов. В ряде случаев причины для того, чтобы тот или иной институт мог выступить в роли инстанции разграничения, остаются неясными. Корреляция между институтом и дискурсом может носить более чем опосредованный характер.

Важно отметить, что *инстанции разграничения* интересуют нас как достаточно статичные неизменные величины, актуальные в отношении отечественного рок-дискурса в его устойчивом состоянии. Те тенденции, которые связаны с развитием и распадом дискурса, с междискурсивными связями, являющимися неотъемлемым элементом жизнедеятельности любой формации высказываний, в нашем случае подвергаются редукции. Подобная теоретическая установка в некотором роде может выглядеть антидиалектичной, однако данная позиция необходима для выявления институтов, структурирующих рок-дискурс, в их статичном аспекте, вне конкретно-исторической динамики. К тому же редукция последующих на-

слоений на поверхности дискурса позволяет, как считает М. Фуко, изучить сам дискурс более детально [18].

Институт, вводящий субъекта в формацию высказываний, в дальнейшем обеспечивает ранжирование дискурса, его внутреннюю дифференциацию, что помогает субъекту ориентироваться в системе высказываний, осознавать собственное место в дискурсе. В качестве первой *инстанции разграничения*, так же как и в случае с *поверхностями возникновения*, может быть назван близкий субъекту человек, *друг*, обладающий референтными чертами, авторитетом и помещаемый субъектом в контекст престижа. Институт дружбы проникает на уровень инстанций разграничения из сферы поверхностей возникновения, расширяя свои функции уже после того, как ведомый субъект погрузился в дискурс. Речь в данном случае идет о близком человеке, который на первой стадии соприкосновения субъекта с дискурсом выступает в роли своеобразного проводника, погружающего субъект в новый для последнего контекст высказываний. В дальнейшем он же (*друг*) определяет приоритетные избранные зоны внутри дискурса, обеспечивает внутреннюю дифференциацию совокупности высказываний. Уже упоминавшийся пермский музыкант Александр Мышлявцев, играющий в нескольких группах, обладающий объемной коллекцией дисков и записей, рассказывает, что важную роль в процессе его ознакомления с классикой рок-музыки сыграли разъяснения его старших друзей: «Поначалу некоторые вещи, которые мне рекомендовали, я не совсем понимал. Мне было не до конца понятно, почему ранние “Rolling Stones” – это круто, но раз так считается, надо еще раз послушать. Или вот “Led Zeppelin” когда слушал в первый раз, тоже не понял, в чём там смысл жизни. А вот “Deep Purple” входили на ура» [4]. Музыкант признается, что он был вынужден отказываться от собственных эстетических позиций, пересматривать их под влиянием своих старших приятелей, опытных с точки зрения их владения дискурсом. В течение последних тридцати лет Александр, ставший музыкантом, перманентно воспроизводит те эстетические позиции, которые были заложены в него старшими приятелями на рубеже 1980–1990-х годов. С тех пор музыкальные вкусы этого человека практически не изменились: они не подвергаются корректировке как новыми явлениями в рок-музыке, так и находящимися в дискурсе друзьями, которые воспринимаются субъектом в качестве равных. Описанный случай демонстрирует возможность сконцентрированного во времени разграничения дискурса авторитетным приятелем.

При этом возможен вариант, предполагающий перманентное влияние со стороны *друга* на субъекта, вошедшего в дискурс. Александр Смирнов рассказывает: «Я всегда прислушивался к тому, что мне говорили друзья, что именно они покупали или записывали, о чём рассказывали. Кто-то

из них мог что-то услышать по радио, тут же мне звонил, рассказывал, и я старался это быстрее услышать. И относился я к этому уже более внимательно – прислушивался, старался понять, насколько мне это нравится, сопоставлял с другими группами, песнями» [6]. Влияние дружеского круга на видение субъектом дискурса способствует внутренней дифференциации контекста высказываний, консервации дискурсивной формации, ее упорядочиванию. В рассмотренных случаях данный процесс подчинен целеполаганию. Действие инстанций разграничения имеет активный характер, подчинено позитивной мотивации.

В то же самое время *друг* способен оказать краткосрочное воздействие информационного (не оценочного) характера. Данная позиция иллюстрируется «звездой» пермской рок-сцены Олегом Селезевым, который признается, что его эстетические предпочтения в сфере рок-музыки были сформированы благодаря двум фактам взаимодействия с друзьями, отнюдь не претендовавшими на духовный апгрейд будущего музыканта. Один из этих друзей дал Олегу бобину с записями группы «Акварнум», поскольку самому ему группа не понравилась. Другой друг выслал Олегу бобину с записями пермской группы «Рождество». Эти факты собственной биографии, производящие впечатление малозначащих, Олег Селезев считает судьбоносными. Он полагает, что они определили характер его дальнейшего творчества, определив его музыкальные вкусы на долгие годы вперед [3].

В качестве *инстанции разграничения*, так же как в качестве *поверхности возникновения* дискурса рок-культуры, способен выступать *старший родственник, отец* или *старший брат*, которые демонстрируют пример и задают основу для формирования последующих музыкальных привязанностей. Пермский музыкант Виктор Моисеев рассказывает: «Когда я был маленький, помню, папа слушал с винила “Deep Purple”, “Beatles”. Мне очень заходило хорошо» [5]. Налицо создание прецедента, обеспечивающего внутреннее разграничение дискурса, наполнение его определенным содержанием. В данном случае субъект пребывает в дискурсе, признавая творчество тех или иных исполнителей в качестве воплощения эстетической нормы, выстраивающей дискурс, наполняющей его смыслом и создающей мотив для дальнейшего пребывания в нем субъекта. Последующее разграничение формации становится возможным за счет сравнения новых текстов, высказываний, в том числе тех, которые воплощаются в творческом акте, с теми, которые были обозначены как образцовые старшими родственниками. Старший родственник, таким образом, транслирует традицию, задающую структуру дискурсу.

Еще один вариант реализации разграничительной функции старшим родственником внутри дискурса рок-культуры связан с жесткой трансля-

цией *отцом* или *старшим братом* своих вкусов и предпочтений. Александр Смирнов рассказывает о том, как старший брат с предельной скрупулезностью и методичностью пояснял, кого «стоит слушать, а кого необязательно, вплоть до конкретных пластинок отдельных исполнителей. Причем собственные вкусы брата основывались на том, какие пластинки он смог достать, а какие нет» [6]. Воздействие старшего брата может быть опосредованным. Журналист и меломан Владимир Соромотин говорит: «Брат моего одноклассника называл нас дураками из-за той музыки, которую мы слушали. А нам дураками быть не хотелось, поэтому мы прислушивались к его советам, брали у него записи, пластинки и пытались въезжать в них. Постепенно врубались» [2].

Разграничительное влияние со стороны как *друга*, так и *старшего родственника* способствует тому, что дискурс обретает особую интимность, выстраивается корреляция между дискурсивной формацией и корпоративными связями традиционного характера. В такой ситуации активизируется присвоение дискурса субъектом, глубокое проникновение последнего в контекст высказываний. Одним из инструментов такой интериоризации становится мифологизация дискурса, также обеспеченная присутствием среди *инстанций разграничения* института родственных и дружеских отношений, пропитанных интимностью и присвоенных субъектом. Под мифом, который выстраивается вокруг дискурса рок-культуры, подразумевается то, что А.Ф. Лосев предложил называть личностным бытием [11, с. 459]. Носитель дискурса воспринимает составляющие элементы контекста высказываний в качестве того, что принадлежит исключительно ему и является частью его личности. А если мы обращаемся к положению М. Фуко о том, что дискурсивная формация порождает определенные практики, то нельзя не принять факт мифологизации деятельности, порождаемой дискурсом рок-культуры.

Человек, близкий к субъекту погружения в дискурс, беря на себя роль проводника по формации высказываний, создает ситуацию дискурсивной безопасности, замыкая контекст высказываний на себе. Дискурсивная безопасность предполагает возможность предохранения формации от воздействия иных дискурсов, также основанных на корпоративных неформальных связях, выполняющих схожие функции. Также через выстраивание внутренней структуры дискурса *отец (старший брат)* предупреждает и ликвидирует потенциальную отчужденность субъекта внутри формации. М. Фуко предложил называть упомянутую ситуацию порогом позитивности, под которым он подразумевает тот этап пребывания субъекта в дискурсе, с которого дискурсивная практика обретает индивидуальные черты и становится автономной [18, с. 341]. Таким образом, *старший родственник* в качестве *инстанции разграничения* обеспечивает упрочение и гомогенизацию

дискурсивной формации за счет своей гуманизованности и максимальной приближенности к субъекту.

Рассмотренные выше *инстанции разграничения* не являются единственными в дискурсе рок-культуры. Важное место в данном контексте занимают *масс-медиа*. Одним из методов выполнения СМИ разграничительной функции является формирование «повестки дня», или, иначе говоря, формирование тематической совокупности, лежащей в основе представлений субъекта о наполнении контекста высказываний и об иерархии отдельных сегментов данного контекста. Апологеты теории «повестки дня» У. Липман и Б. Коэн считают, что медиа оказывают определяющее воздействие на аудиторию через формирование совокупности тем, не нуждающихся при этом в глубоком раскрытии. То есть содержание самих текстов в данном случае особого значения не имеет [10, 20]. Таким образом, субъект начинает ориентироваться в дискурсе и разграничивает его внутреннее пространство благодаря набору простейших номинаций, то есть названий групп, имен исполнителей, названий песен, альбомов, в отдельных случаях рубрик, передач, порталов. Виктор Моисеев говорит: «Сначала было Муз-ТВ, в ту пору еще вполне такое гитарно-роковое, а потом началась эпоха Интернета, и я тоннами читал интервью с любимыми музыкантами, ходил по их спискам» [5]. О том же самое говорит Александр Смирнов: «Я смотрел по телевизору и слушал тогда по радио всё, где могли хоть что-то интересное поставить, приходилось тратить время на просмотр всяких там информационно-музыкальных программ, потому что за час могли один-два интересных достойных номера показать» [6].

В рассматриваемом аспекте СМИ характеризуются определенной пассивностью. Реализация медиа разграничительной функции во многом является прямым продолжением, а в какой-то степени дублированием выполняемой СМИ функции поверхности возникновения дискурса рок-культуры. Аудитория масс-медиа впитывает набор высказываний, воспринимающийся как единственно возможный по причине сакрализации субъектом восприятия самого института средств массовой информации либо наделяния его престижными качествами.

Еще одним методом разграничения дискурса рок-культуры с помощью медиа является процесс *рейтингования*. К данному методу относятся оставление, публикация и трансляция хит-парадов, списков популярности, победителей в различных номинациях, экспертные оценки творчества отдельных исполнителей, групп и альбомов. «Помню, как лет в 13–16 я постоянно просматривал всякие хит-парады, а после старался послушать тех, кто занимал в них ведущие места, и пытался понять, что же в них такого хорошего. Рано или поздно я всё-таки заставлял себя оценить их, даже если по-

началу не понимал, за что же все так любят, например, Питера Гэбриела или Брайана Ферри. Лет 30 назад я в них въехал, как мне тогда казалось, и до сих пор слушаю. Возможно, если бы тогда про них так много не писали и не говорили, я бы на них и внимания не обратил, не знал бы, что их положено любить», – рассказывает Александр Смирнов [6].

Разграничение дискурса рок-культуры средствами массовой информации на основе выстраивания рейтингов и их экстраполяции на слушателей во многом объясняется теорией «спирали молчания», разработанной Э. Ноэль-Нойманн. Согласно данной концепции каждый отдельный представитель медийной аудитории принимает транслируемые СМИ факты, оценки из-за опасения оказаться в социальном меньшинстве, так как уверен, что принятие данных установок другими представителями аудитории уже свершилось. Таким образом, основная часть аудитории способна принять предлагаемое медийными институтами видение реальности [14]. Лидеры всевозможных списков, хит-парадов проникают в тезаурус субъекта дискурса, превращаясь либо в стержневую основу формации, либо, в крайнем случае, в ее периферию.

Названные выше *инстанции разграничения* пребывают на противоположных позициях в отношении один к другому. *Старший родственник* и *друг* оказывают индивидуальное воздействие, окрашенное в тона близости и интимности, в то время как медиа влияют на субъекта рок-культуры в аспекте массовости. Между ними мы можем обнаружить еще один институт, выполняющий функцию *инстанции разграничения*. Речь идет о *музыкальном магазине*. В условиях советской культуры он может быть частично заменен *пластиночной толкучкой, базахолкой*. *Магазин* способен оказывать разнонаправленное воздействие на позицию субъекта внутри дискурса рок-культуры. Во-первых, здесь выстраивается диалог между компетентным продавцом и покупателем, в процессе которого воспринимаемый в качестве эксперта продавец выстраивает представление покупателя о структуре определенного сегмента дискурса. Во-вторых, магазин может способствовать выстраиванию полилога, в который способны вовлечься как названные лица, так и прочие покупатели, тусовщики, проходящие в магазин не только за товарами, но и за информацией. Происходит разнонаправленная трансляция информации о музыке, об исполнителях, о событиях (концерты, фестивали, презентации). Также передается информация не только о самой музыке, но о фактах, с ней связанных (анекдоты, новости из жизни знакомых, вовлеченных в музыкальную тусовку, факты из жизни музыкантов). Владимир Соромотин рассказывает: «Помню, как я приходил в магазин “Мелодия”, долго рассматривал пластинки, а еще читал “Звуковую дорожку”. Ее там вывешивали. В ней постоянно хит-парады публиковали, московские. Потом мы с друзьями за

этими группами или даже за отдельными песнями гонялись буквально. Они нам начинали нравиться до того, как мы их слышали... частенько ходили по пластиночным магазинам вместе с кем-нибудь из друзей и, разумеется, в это время говорили о музыке» [2]. Музыкальный магазин, с одной стороны, предлагает субъекту определенную интимность, близость, неформальность отношений. Продавец отчасти принимает на себя характеристики, присущие *другу* или *старшему родственнику*. Советский «черный рынок» пластинок был способен реализовывать данную функцию в гипертрофированном виде. «Пластиночная балка», или «толкучка», формировала сообщество, основанное исключительно на неформальных внутренних отношениях, основывающихся на доверии и общих увлечениях, усиливающих за счет противостояния в отношении общей опасности (власть, милиция). Помимо этого, важным фактором являлось соединение процесса выбора и покупки дисков с долговременным общением, в ходе которого часто обсуждались музыкальные вкусы, посетители «балки» обменивались информацией об исполнителях [7, 16]. Что касается собственно музыкального магазина, то одновременно он предполагает некоторую степень отчужденности и недоверия со стороны покупателя, не забывающего, что приходя в магазин, он оказывается в сфере господства рыночных отношений, и основной задачей продавца является предложение ему того или иного товара. Этот фактор способствует относительной сакрализации покупателем продавца, принимающего на себя функции эксперта, профессионального носителя дискурса.

Однако, если всё же говорить о положительной роли *музыкального магазина* в аспекте *инстанций разграничения*, то можно выделить такие методы реализации данной функции, как номинация высказываний и создание рейтингов. В этом отношении *магазин* подобен *масс-медиа*. В процессе предложения *магазином* покупателю дисков, записей, символики происходит обозначение важных и актуальных положений дискурса. Через визуально-вербальный контекст субъект погружается в определенный тезаурус, выделяет для себя «референтный» товар. Рейтингование обеспечивается спросом на определенные товары и отсутствием такового на иные диски, записи, атрибуты, а также пространственным выделением особого рода товаров.

Способ воздействия со стороны рынка также можно оценивать в контексте теории «спирали молчания». Субъект воспринимает лидирующее положение определенных товаров (дисков) как факт, predeterminedный не рыночным воздействием, в том числе успешным маркетингом, а их объективными качествами, в том числе эстетическими. Владимир Соромотин вспоминает: «Если за какой-то пластинкой люди стояли в очереди, я думал: это точно что-то хорошее, и часто тоже покупал ее, даже если ни-

когда не слышал. Потом волей-неволей начинал это часто слушать. Помню, у меня так со “Странными играми” было. Их выкинули на прилавок вместе с “Кино”, “Алисой”, “Телевизором”, с которыми всё было ясно. Я от них тащился. Ну, а раз “Странные игры” вместе с ними вышли, значит, это что-то такое же. Я купил, послушал: что-то не то. Но я их каждый день почти включал вместе с остальными ленинградскими группами. И сам диск у меня на почетном месте (улыбается) стоял» [2].

Аналогичную функцию реализует *Интернет*, во многом заменяющий и вытесняющий институт музыкального магазина. Именно *Интернет* становится коммуникативной площадкой, формируя гиперполилог, связанный с обсуждением фактов рок-культуры. Однако в том, что касается рейтингования, *Интернет* не способен полноценно заменить собой место продажи носителей музыки и символики, так как обладает гипертекстовой природой и сам нуждается во внутренней структуризации и разграничении. В силу гипертекстуальной природы Интернета и его универсальной значимости в жизни современного человека мы не считаем возможным и целесообразным его подробный анализ в аспекте погружения и ориентации субъекта в дискурсе рок-культуры.

Анализ *инстанций разграничения* дискурса рок-культуры позволяет сделать следующие выводы. Институты, определяющие внутреннюю структуру данной формации, можно поделить на те, которые действуют в приватном и в публичном поле социокультурного бытия. *Масс-медиа* и *музыкальный магазин* можно отнести к разграничителям дискурса рок-культуры в публичном пространстве. Эти институты формируют публичный характер дискурса. За счет этого у входящего в систему высказываний субъекта появляется ощущение его вовлеченности в массовую среду, в большую коллективную общность. При этом *музыкальный магазин (рынок, место обмена дисков и записей)* во многом представляет собой переходную *инстанцию разграничения*, так как обладает рядом черт, свойственных тем институтам, которые формируют внутреннюю структуру дискурса рок-культуры на приватном уровне. К последним также относятся *старший член семьи (отец или старший брат), друг*. Они ведут себя в отношении дискурса и введенного в него субъекта не только как инноваторы, но в большей степени как хранители традиции, формируя приватный, интимный характер идентичности, которая устанавливается между субъектом и рок-культурой. Ретроградная сущность рока, его абсолютная встроенность в культурную традицию гиперболизируется британским музыковедом Э. Валдом, полагающим, что определяющая роль рок-музыки заключается в сдерживании инновационности молодежной музыки второй половины XX века [23]. Выполнение в пределах дискурса рок-культуры разграничительной функции настолько различными институтами влечет

за собой формирование парадоксального контекста высказываний, дискурсивной формации. Данная парадоксальность заключается в появлении на основе дискурса двойственной идентичности, ориентированной одновременно на элитарность и на массовость. Рок-культура предлагает своим субъектам определенную закрытость, субкультурную изолированность, социокультурную ограниченность. Одновременно рок-культура создает видимость причастности своих субъектов к массовой культуре, порождает чувство коллективности, создает связь между субкультурными явлениями и доминирующей культурой.

Литература

1. *Ворошилова М.Б.* Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 57–71.
2. Интервью № 3. Мужчина 1975 г. р. Записано на диктофон 23.07.2017.
3. Интервью № 7. Мужчина 1966 г. р. Записано на диктофон 06.06.2018.
4. Интервью № 8. Мужчина 1973 г. р. Записано на диктофон 10.06.2018.
5. Интервью № 9. Мужчина 1984 г. р. Записано на диктофон 19.06.2018.
6. Интервью № 11. Мужчина 1975 г. р. Записано на диктофон 15.07.2018.
7. *Карасюк А.* История Свердловского рока, 1961–1991. От «Эльмашевских битлов» до «Смысловых галлюцинаций». – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. – 520 с.
8. *Кожмякин Е.* Дискурсивный подход к изучению культуры // Современный дискурс-анализ. – 2009. – № 1 (1).
9. *Кормильцев П., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998. – С. 5–32.
10. *Липман У.* Общественное мнение / пер. с англ. Т.В. Барчуновой. – М.: Общественное мнение, 2004. – 384 с.
11. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа // Лосев А. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 393–599.
12. *Марочкин В.П.* Повседневная жизнь российского рок-музыканта. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 404 с.
13. Музыкальная анатомия поколения независимых / под ред. С. Жарикова. – М.: Специальное радио, 2006. – 432 с.
14. *Нозль-Нойманн Э.* Общественное мнение: открытие спирали молчания / пер. с нем. Л.Н. Рыбаковой. – М.: Прогресс: Весь мир, 1996. – 352 с.
15. *Полонский А.* Медиа – дискурс – концепт: опыт проблемного осмысления // Современный дискурс-анализ. – 2012. – № 1 (6). – С. 42–56.
16. *Порохня Л.П.* Чайф-Story. – М.: Нота-Р, 2001. – 256 с.
17. *Филлипс А., Горгенсен М.* Дискурс-анализ: теория и метод. – Харьков: Гуманитарный центр, 2008. – 354 с.

18. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. М.Б. Раковой. – СПб.: Гуманитарная академия, 2004. – 416 с.
19. Щербенок А.В. Слово в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 4–10.
20. Cohen B. The press and foreign policy. – Princeton: Princeton University Press, 1963. – 288 p.
21. Markus G. Mystery Train: Images of America in Rock'n'roll. – New York: Dutton, 1990. – 281 p.
22. Robb D. Punk Rock. An Oral History. – Oakland: PM Press, 2012. – 576 p.
23. Wald E. How The Beatles Destroyed Rock'N'Roll: An Alternative History of American Popular Music. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 323 p.

Статья поступила в редакцию 17.01.2022.

Статья прошла рецензирование 04.02.2022.

DOI: 10.17212/2075-0862-14.3.2-431-447

THE INSTANCES OF DELINEATION IN ROCK-CULTURE DISCOURSE

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 Street, Perm, 614045, Russian Federation
ORCID: 0000-0003-1092-2765,
dudas75@mail.ru*

Abstract

The main concepts of the article are discourse and instances of delineation. This is a set of social institutions that can form the structure of discourse, identify its main and secondary segments. The aim of the research is identification of the instances of delineation in the discourse of rock-culture. The methods of this research included narrative interviews with agents of rock-culture and discourse-analysis. Agents of rock-culture are musicians, their close friends, collector of discs, fans. The research allows us to draw the following conclusions. In the discourse of rock-culture the role of such institutions is fulfilled by a friend, a senior member of family, media and music shops. The friend that structures the discourse should have authority and prestige. They define aesthetic positions, give assessments and exert informational impact. A friend can influence both temporarily and permanently. A senior member of the family affects the discourse in the same way. Other instances of delineation are media and music shops. Media has the effect in rock-discourse of setting the agenda. Methods of forming the agenda are nomination of facts and rankings. A music shop organizes conversation between different agents of rock-culture. A shop operates like media. It provides positive nomination segments of discourse: the demanded goods create a certain verbal series influencing a visitor of the shop. A visitor enters a certain context that leads them to perceive themselves as a referent product that can further the thesaurus of the subject. The structure of the discourse formation is determined by the institutions that act both in the public and in the private field of cultural being. The public instances of delineation are media and musical shops (or market in the reality of Soviet culture). So the discourse of rock performs a double function. It introduces the subject into the sphere of social and cultural innovations. At the same time rock that has a private character returns one to cultural traditions.

Keywords: discourse, subject, instances of delineation, institution, rock-culture.

Bibliographic description for citation:

Dyukin S. The Instances of Delineation in Rock-Culture Discourse. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 3, pt. 2, pp. 431–447. DOI: 10.17212/2075-0862-14.3.2-431-447.

References

1. Voroshilova M.B. etaforicheskoe modelirovanie khudozhestvennogo mira v dis-kurse russkogo roka [Metaphorical modelling of art world in the discourse of Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock-poetry]. Ekaterinburg, Tver', 2008, iss. 10, pp. 57–71.
2. Interv'yu № 3. Muzhchina 1975 g. r. Zapisano na diktofon 23.07.2017 [Interview no. 3. Men, born in 1975. Recorded on voice recorder 23.07.2017].
3. Interv'yu № 7. Muzhchina 1966 g. r. Zapisano na diktofon 06.06.2018 [Interview no. 7. Men, born in 1966. Recorded on voice recorder 06.06.2018].
4. Interv'yu № 8. Muzhchina 1973 g. r. Zapisano na diktofon 10.06.2018 [Interview no. 8. Men, born in 1973. Recorded on voice recorder 10.06.2018].
5. Interv'yu № 9. Muzhchina 1984 g. r. Zapisano na diktofon 19.06.2018 [Interview no. 9. Men, born in 1984. Recorded on voice recorder 19.06.2018].
6. Interv'yu № 11. Muzhchina 1975 g. r. Zapisano na diktofon 15.07.2018 [Inter-view no. 11. Men, born in 1975. Recorded on voice recorder 15.07.2018].
7. Karasyuk D. *Istoriya Sverdlovskogo roka, 1961–1991. Ot «El'mashevskikh bitlov» do «Smyslovye gallyutsinatsii»* [he history of Sverdlovsk rock scene, 1961–1991: from “Elmash Beatles” to “Smyslovye Gallutzinatzii”]. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2016. 520 p.
8. Kozhemyakin E. Diskursnyi podkhod k izucheniyu kul'tury [The discursive ap-proach to Cultural Studies]. *Sovremennyi diskurs-analiz*, 2009, no. 1 (1). (In Russian).
9. Kormil'tsev I., Surova O. Rok-poeziya v russkoi kul'ture: vozniknovenie, by-tovanie, evolyutsiya [Rock Poetry in Russian culture: genesis, existence, evolution]. *Russ-kaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: text and context]. Tver, 1998, pp. 5–32.
10. Lippman W. *Obshchestvennoe mnenie* [Public Opinion]. Moscow, Obshchestvennoe mnenie Publ., 2004. 384 p. (In Russian).
11. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of myth]. Losev A. *Iz rannikh proizyedenii* [From early works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 393–599.
12. Marochkin V.P. *Povsednevnyaya zhizn' rossiiskogo rok-muzykanta* [Everyday Life of Russian Rock Musician]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2003. 404 p.
13. Zharikov S., ed. *Muzykal'naya anatomiya pokoleniya nezavisimykh* [Musical anatomy. Generation of independents]. Moscow, Spetsial'noe radio Publ., 2006. 432 p.
14. Noelle-Neumann E. *Obshchestvennoe mnenie: otkrytie spirali molchaniya* []. Moscow, Progress Publ., Ves' mir Publ., 1996. 352 p. (In Russian).
15. Polonskiy A. Media – diskurs – kontsept: opyt problemnogo osmysleniya [Media – Discourse – Concept: A Problematization]. *Sovremennyi diskurs-analiz*, 2012, no. 1 (6), pp. 42–56. (In Russian).
16. Porokhnyia L.I. *Chayf-Story* [History of “Chayf” group]. Moscow, Nota-R Publ., 2001. 256 p.
17. Fillips L., Iorgensen M. *Diskurs-analiz: teoriya i metod* [Discourse analysis. Theory and Method]. Kharkiv, Gumanitarnyi tsentr Publ., 2008. 354 p. (In Russian).

18. Foucault M. *Arheologiya znaniya* [L'Archeologie du savoir]. St. Petersburg, Gumanitarnaya akademiya Publ., 2004. 416 p. (In Russian).
19. Shcherbenok A.V. Slovo v russkom roke [The word in Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: text and context]. Tver, 1999, iss. 2, pp. 4–10.
20. Cohen B. *The press and foreign policy*. Princeton, Princeton University Press, 1963. 288 p.
21. Markus G. *Mystery Train: Images of America in Rock'n'roll*. New York, Dutton, 1990. 281 p.
22. Robb D. *Punk Rock. An Oral History*. Oakland, PM Press, 2012. 576 p.
23. Wald E. *How The Beatles Destroyed Rock'N'Roll: An Alternativ History of American Popular Music*. Oxford, Oxford University Press, 2009. 323 p.

The article was received on 17.01.2022.

The article was reviewed on 04.02.2022.