

РОК КУЛЬТУРА И «КОНЕЦ ИСТОРИИ»: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

ROCK CULTURE AND "THE END OF HISTORY": STATING THE PROBLEM

Georgy Kwiatkowski

South Ural State Institute of Arts,
41 Plekhanov St., Chelyabinsk, Russia
e-mail: kwiatkowski_geor@mail.ru

Abstract: The paper discusses the possibility of applying Fukuyama's concept "the end of history" to the current situation in the field of art. The author considers rock culture as a valid field of its application, the key processes within which indicate a gradual slowing of its dynamics, the growth of a variety of musical subcultures, strengthening the role of internal rock traditions and other problems, correlated with nostalgia, degenerating its problems, terminating the ideological struggle, the essential concept for Fukuyama. Also the hypothesis that the idea of "the end of history" more accurately describes the processes occurring in contemporary art, than the idea of rock culture crisis or "death of rock" is put forward.

Key words: contemporary art, rock culture, "the end of history" concept.

Введение

В 1989 г. американский политолог Ф. Фукуяма опубликовал статью «Конец истории», где под концом истории автор понимал «завершение идеологической эволюции человечества и универсализацию западной либеральной демократии как окончательной формы правления»¹, «...мир, в котором доминируют экономические интересы, отсутствуют идеологические основания для серьезного конфликта между нациями и в котором, следовательно, применение военной силы становится все более незаконным»².

Идея «конца истории» была критикуема с разных позиций³, а в последнее время

практически не обсуждается, уступив место более сильным в предсказательном отношении политическим теориям.

Однако представляется, что эвристический потенциал идеи «конца истории» все же не исчерпан, хотя ее использование видится перспективным вовсе не в тех сферах, про которые писал автор. Пусть политика, идеологическая борьба, история идей уже переварили «конец истории» и в значительной степени отвергли его, в сфере культуры эта идея еще ждет своего осмысления.

Чтобы увидеть саму возможность применения идеи Ф. Фукуямы к культуре и искусству, стоит обратиться к финальному абзацу статьи. Приведу из него наиболее существенную часть:

¹ См. Ф. Фукуяма, *Конец истории*
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Fuk_EndIst.php

² Ibid.

³ Обзор дискуссий по материалам статей и книг Ф. Фукуямы см. напр. М.Н. Короткова, «Конец

истории» или «Столкновение цивилизаций»?
Вопрос о будущем миропорядка, «Вестник Удмуртского университета», Сер. «История и филология», Вып. 1, Ижевск 2012, с. 83-89.

«Конец истории печален. Борьба за признание, готовность рисковать жизнью ради чисто абстрактной цели, идеологическая борьба, требующая отваги, воображения и идеализма, – вместо всего этого – экономический расчет, бесконечные технические проблемы, забота об экологии и удовлетворение изощренных запросов потребителя. В *постисторический период нет ни искусства, ни философии; есть лишь тщательно оберегаемый музей человеческой истории* (курсив мой – Г.К.). Я ощущаю в самом себе и замечаю в окружающих ностальгию по тому времени, когда история существовала. Какое-то время эта ностальгия все еще будет питать соперничество и конфликт <...> Быть может, именно эта перспектива многовековой скуки вынудит историю взять еще один, новый старт?»⁴.

Фукуяма ставит диагноз современной политике: ностальгия. Спустя примерно 20 лет этот диагноз можно распространить на любую сферу деятельности человека, в том числе, и на искусство. Мы не ставим задачей подробное рассмотрение социокультурной ситуации современного искусства, коснемся лишь одного ее вида – рок-музыки. Этого достаточно, чтобы увидеть реальные проявления «конца истории», который мы примем за некий идеальный тип.

Далее в контексте «конца истории» будут охарактеризованы три аспекта рок-музыки: состояние научного знания о ней, трансформация ее социальной основы и ее внутренняя динамика.

Состояние научного знания о рок-музыке

С самого появления рок-музыка становится объектом пристального научного внимания – слишком много непонятого и даже угрожающего видится в манере исполнения, создании альтернативных культурных иерархий, производстве протестных настроений, влиянии на широкие массы. Рок-музыку изучают практически все гуманитарные и даже некоторые естественные науки. Однако, многочисленные исследования постепенно

⁴ Ф. Фукуяма, *Конец истории* http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Fuk_EndIst.php

сходят на нет к концу XX в., и причинами этого являются:

- размытие стержня доминирующей культуры, постепенная ее диверсификация. Если ранее рок воспринимался как контркультурное образование, угрожающее самому существованию культуры, порождающее многочисленные культурные альтернативы, способные заменить доминирующую культуру, то в условиях размытия доминирующей культуры, утраты ей тотальности отсутствует сам объект противопоставления, исчезает единый оппонент, и идейная борьба смещается от противостояния всему миру к выяснению отношений между множеством противоборствующих социокультурных стилей, ни один из которых даже потенциально не способен стать всеобщим;

- замена экстенсивных процессов развития культуры на интенсивные с постепенное снижением темпов их интенсивности. Представляется, что основные линии развития рока уже намечены, смежные пространства освоены, на смену качественным изменениям приходят количественные: где раньше работало несколько талантов, процветают полчища эпигонов, а все новое действительно оказывается хорошо забытым старым;

- переход культуры к состоянию «текущей современности»⁵. Мир, оказавшийся в состоянии постмодерна⁶, постепенно заменяет устойчивые институциональные формы на более пластичные, в силу этого – более разнообразные по формам и процессам функционирования. Так, в исследуемой сфере на смену оркестрам приходят группы, на смену группам – проекты с нестабильным составом; на смену профессиональному образованию – самообразование; на смену фирмам звукозаписи – Интернет-площадки типа bandcamp, и т.д.

Все перечисленные процессы не делают исследование рока бесполезным или неинтересным. Оно просто становится неосуществимым: объект невозможно «ухватить», выделить в некоей стабильной

⁵ Термин З. Баумана. См. З. Бауман, *Текущая современность*, Санкт-Петербург 2008, 240 с.

⁶ Ж.-Ф. Лиотар, *Состояние постмодерна* lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html

форме, локализовать во времени и в пространстве. В результате можно наблюдать, как научные исследования вытесняются журналистикой, биографическим нарративом, эссеистикой, и еще вопрос, стоит ли скорбеть об этом.

Трансформации социальной основы рока

Аналогичные процессы происходят и с социальной основой рока. Если первоначально он был ориентирован на протестующую молодежь, то в настоящее время его аудитория включает представителей всех возрастов, национальных и стилистически ориентированных групп. Среди наиболее заметных трансформаций можно выделить:

- объективный процесс взросления (и даже старения) носителей рок-культуры. Сложно сказать, по какой именно причине – коммерческой привлекательности бывшей молодежной аудитории для звукозаписывающих фирм, завязывании прочных горизонтальных связей между представителями рок-культуры, вкусовых предпочтениях – но лозунг «не верь тем, кому за 30», провозглашаемый в контркультурными движениями 1960-1970-х гг. никогда не работал в рок-культуре. Взрослеющая молодежь, переставая быть молодежью, не переставала слушать и исполнять рок, правда, зачастую переходивший в новое качество (так, появились даже отдельные стили AOR – adult oriented rock (рок для взрослых), college-rock (студенческий рок) и прочие). Рост разнообразия стилей, апеллирующих ко все более разнообразной социальной базе, привел к тому, что ведущим фактором образования новых музыкальных субкультур становятся не интересы реальных групп, а вкусовые предпочтения отдельных индивидов, собирающихся в квази-группы, объединенные общностью стиля;

- исчерпание идеи молодежной субкультуры как носителя протеста. В статье «Омельченко» Е. Омельченко указывает, что в изменившемся контексте «субкультура играет роль посредника, рыночного лица

(бренда) культурного мейнстрима⁷. Процесс переформатирования общего культурного пространства, перевод культурной вертикали в многовекторную горизонталь взаимовлияний и соподчинности, напрямую отражается в новых измерениях культурных молодежных сцен⁸;

- в конфигурации «производитель музыкального контента – посредник – аудитория» за время существования рока неоднократно ведущая роль передавалась от одного звена художественного процесса к другому. При этом отчетливо возрастала роль производителя контента, стремившегося освободиться от диктата посредника, определяющего итоговый формат музыкального материала и характеристики имиджа исполнителя, и в равной степени от диктата вкусовых предпочтений аудитории. Не имея возможности привести подробное доказательство указанного процесса, ограничусь тем, что укажу на возрастающую роль независимых электронных СМИ при раскрутке музыканта, увеличение количества исполнителей, находящихся на самопродюсировании, увеличение количества проектов, собранных ради разовых мероприятий: концертов или записи единственного альбома. В результате вряд ли в настоящий момент можно утверждать, что рок выражает идеи и чаяния аудитории, он приобретает все больше черт художественного явления, отражая происходящее во внутреннем мире автора. Мы видим, что изменяется социальная база, выразителем идей которой считается рок-музыка. Однако трансформации, описанные далее, покажут, что в эпоху современности рок вряд ли выражает чьи-либо идеи, если мы ведем речь именно об идеях социально-политического характера. На смену этим идеям приходят идеи художественно-эстетические, выражающие волю не классов или субкультур, а исключительно автора произведения.

⁷ Е.Л. Омельченко, *Начало молодежной эры или смерть молодежной субкультуры?*

<http://polit.ru/article/2006/06/30/youthculture/>

⁸ Там же.

Внутренняя динамика рок-музыки

В завершении обратимся к процессам внутренней динамики рок-музыки. Среди всех прочих процессов наиболее обращает на себя внимание постепенное преобразование рока из рок-музыки с сопутствующей ей субкультурой или субкультурами в рок-культуру. Условиями этого преобразования стали:

- оформление внутренней иерархии рока – у рок-музыкантов появилась своя «классика», выполняющая те же функции, что и классическое искусство XVII-XIX вв. (фиксация нормативного состава вида искусства, конструирование идеала абсолютного совершенства, упорядочение культурно-исторического материала, кодификация процедур истолкования художественного текста, культурная социализация и прочие)⁹. Это выразилось в росте переизданий успешных альбомов, реформациях давно распавшихся групп с целью организовать гастрольный тур или выпустить альбом с новым репертуаром или ремейками хитов, росте разнообразия репертуара кавер-версий, включаемых молодыми исполнителями в свои альбомы, и т.д. По подобным индикаторам можно судить о том, что у рока появились свои традиции, апелляция к которым позволяет отличить собственно рок от не-рока, но также и о том, кто имеет вес в пространстве рок-культуры, чье наследие подвергается переосмыслению, вдохновляет на создание нового.

- Рост числа энциклопедических изданий, описывающих значимые события или персоналии в мире рок-культуры. Первые энциклопедии рока появились в конце 1960-х гг.¹⁰, уже тогда назрела необходимость ориентировать слушателя в потоке рок-музыки. В дальнейшем энциклопедии все более специализировались, сосредоточиваясь на отдельных стилях, эпохах, странах, и т.д. Зачастую именно энциклопедии позволяют сконструировать значимые объекты рок-культуры, даже если те не существуют в реальности.

- Обращение к биографическому нарративу. С начала 2000-х гг. резко увеличивается количество биографических и автобиографических изданий в области рока. Сколь угодно известные музыканты, прославившиеся в прошлом, в настоящем не только играют и поют, но также пишут книги, конструируя своего рода дискурс о роке. Особенно примечателен тот факт, что биографическая литература практически вытеснила научные исследования по этому вопросу, как уже отмечалось выше – возможно, потому что наука пока еще не разработала язык, пригодный для анализа рок-культуры.

- Самым же значимым из всего отмеченного является наличие своеобразной конвенции о том, что происходящие изменения ведут в правильном направлении. Рок-культура обрастает многочисленными экспертами, которые исследуют, преподают, продюсируют, прогнозируют, принимают управленческие решения. В нашу задачу не входит анализ характера их деятельности, тем более, что мы не склонны преувеличивать их значение, но само их появление симптоматично: рок институционализируется.

Видя столь значимые изменения, можно поддаться соблазну констатации высокой значимости рок-культуры в современном обществе, но этот вопрос нуждается в дополнительном исследовании. Вряд ли стоит переоценивать социальный эффект институционализации рока, но для него самого этот процесс имеет огромное значение – он стал автономной культурной системой.

Становление рока в качестве культуры связано с рядом серьезных опасностей. Так, С. Рейнолдс отмечает, что «возможно, наибольшей опасностью для музыкальной культуры будущего является ее прошлое... так вполне может закончиться поп-музыка: не вследствие взрыва, но вместе с боксетом, четвертый диск которого так и не был прослушан, перепроданным билетом на воссоединение The Pixies или альбомом Pavement, который был заезжен вусмерть в первый год учебы в университете»¹¹. Он указывает на то, что современная

⁹ См. Б. Дубин, *Классика, после и рядом*, Новое литературное обозрение, Москва 2010, с. 9-42.

¹⁰ L. Roxon, *Rock Encyclopedia*, Grosset & Dunlap, New York 1969, 611 p.

¹¹ S. Reynolds. *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, Faber and Faber, Inc., New York 2010, p. ix-x.

музыкальная культура – это культура ретро, и большинство находок в области популярной музыки связано с воспроизведением стандартных решений, техник, музыкальных и социальных практик, что затрудняет образование новых жанров.

На первый взгляд, можно возразить: ведь появляются не только новые имена, но и новые жанры. Однако, стоит присмотреться внимательно к ним, как мы увидим, что они не являются жанрами как таковыми, ведь по своей природе жанр отражает формальные и содержательные признаки группы художественных произведений, наблюдаемые же новообразования являются, скорее, стилями: их объединяет манера исполнения, зачастую доходящая до полного подражания. Порой то, что ранее было жанром, постепенно переходит в разряд стиля.

Этот тезис можно проиллюстрировать на примере эволюции арт-рока. Зародившись на рубеже 1960-1970-х гг., термин обозначал произведения, отличавшиеся усложненной структурой, вокальными и инструментальными гармониями, виртуозной манерой исполнения, расширенной инструментовкой, концептуальностью и так далее. Его идейным предшественником стал прогрессивный рок, усложнивший музыкальный материал, но не достигший сложности, характерной для современного композиторского искусства, к которому апеллирует и арт-рок. Образцами жанра стали произведения англичан King Crimson, Pink Floyd, ELP, Gentle Giant и прочих, однако, географическая экспансия стиля в начале 1970-х гг. способствовала его серьезным трансформациям: проникнув в Германию он органично дополнил уже существовавший краут-рок, в Нидерландах способствовал возникновению синтеза рока и академической классической музыки (называемого в то время классик-роком, в настоящее время – барокко-роком), на территории США породил помп-рок, в Италии преобразился в RPI (rock progressive Italiano) и внес свежую струю в поток итальянской поп-музыки.

Конец 1970-х гг., отмеченный ростом более примитивных музыкальных форм, таких как панк-рок или диско, вызвал падение популярности традиционного прогрессивного рока и необходимость поиска путей его обновления. Результатом поисков стал нео-

прогрессив, заимствовавший у предшественника сложные структуры и виртуозное исполнение, но уложивший их в более простые формы, взятые у пост-панка, переориентированный на массивное синтезаторное звучание, и подогнанный под временные рамки радиоформата.

Однако в 1990-е гг. аудитория вновь испытала интерес к грязному гитарному звуку, и современный арт-рок зачастую заходит на территорию «металла» (прог-метал), альтернативного рока (мат-рок и маткор), или даже просто выходит за пределы рока (RIO – Rock in opposition, пост-рок). Одновременно прогрессив продолжает сближение с электронной музыкой, что дает нам прогрессив-транс, эмбиент и так далее. В результате, упоминание в описании нового альбома слова «прогрессив» становится пустым звуком, «значением без означаемого», и, чтобы хоть как-то сориентировать аудиторию, издатели и блоггеры либо добавляют указания на иные стили, либо просто указывают, на что это похоже, что вдохновляет музыкантов на новые работы (Manfred Mann-like, Floydian, Beatlesque и прочее). Стилистическая манера отцов-основателей стиля зачастую помогает ориентироваться лучше, чем формосодержательные признаки жанра. Жанр становится своего рода симулякром, стиль правит бал.

Таким образом, рок-культура на современном этапе находится в сложной ситуации. Завершая процесс автономизации от прочих видов музыкального искусства, она оказывается во внеисторической ситуации: пространств для ее экстенсивного расширения уже не существует, а институционализация и образование неких стабильных форм может вызвать отторжение у той части аудитории, которая ценит рок за нонконформизм. Размытость знания, преобразование социальной базы, рост стилистического и авторского начал приводят рок-культуру в состояние «конца истории», усиленное ретро-направленностью современной музыкальной культуры. И это отличает состояние «конца истории» от обычного культурного кризиса – в последнем случае у нас все же наличествуют очевидные альтернативы выбора, между которыми можно колебаться, но не видеть их нельзя. Наше же состояние

характеризуется «вязкостью» культурного материала, затрудняющей даже саму постановку вопроса об альтернативах развития культуры, субъектах культурной динамики, приоритетах и ценностях развития. В определенном смысле, это состояние оказывается комфортным для всей музыкальной индустрии: музыкант всегда найдет хотя бы небольшую аудиторию, посредник сможет продать некоторое количество музыкального материала без крупных рекламных кампаний, аудитория в тысячный раз услышит то, что хотела услышать. И это развеивает надежду Ф. Фукуямы на возможное преобразование «конца истории» – выход из него представляется маловероятным.

Заключение

Подводя итог, еще раз отметим главную мысль: мы рассматривали идею «конца

истории» Ф. Фукуямы в качестве идеального типа, описывающего состояние современной рок-культуры. Операциональными характеристиками этого типа являются: ностальгия как ведущее чувство, видимое отсутствие альтернатив развития, дистанцирование от объектов, способных вызвать массовые протестные настроения, рост авторского начала в рок-индустрии, многообразие субкультур, производящих рок-музыку в качестве основного результата своей деятельности, вытеснение молодежи из пространства рок-культуры, возрастание значимости внутренних традиций рока. Представляется необходимым более подробно изучить историю формирования указанного идеального типа, чтобы прояснить вопрос о его движущих силах и перспективах его преобразования. Стоит также задуматься, не является ли этот тип рок-культуры последним в ее истории – ведь вероятность этого весьма высока.

Список литературы

1. Fukuyama F., *Konets istorii* http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Fuk_EndIst.php (data obrashenia 08.04.2014).
2. Korotkova M.N., *Konets istorii ili stolknovenie tsivilizatsyj? Vopros o budushem miroporiadka [w:] Vestnik Udmurtskogo Universiteta, Ser. "Istoria I filologia", Vyp. 1, Izhevsk 2012, S. 83-89.*
3. Bauman Z., *Tekuchaya sovremennost*, St-Petersburg 2008, 240 s.
4. Liotar Zh.-F. Ж., *Sostoyanie postmoderna* lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html (data obrashenia 08.04.2014).
5. Omelchenko E.L., *Nachalo molodezhnoy ery ili smert molodezhnoy subkultury?* <http://polit.ru/article/2006/06/30/youthculture/> (data obrashenia 08.04.2014).
6. Dubin B., *Klassika, posle I ryadom, [w:] Novoye literaturnoye obozrenie*, Moskva 2010, S. 9-42.
7. Roxon L., *Rock Encyclopedia*, Grosset & Dunlap, New York 1969, 611 p.
8. Reynolds S., *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, Faber and Faber, Inc., New York 2010, p. ix-x.