

## Феноменология рок-культуры как предмет современной гуманитаристики

С. Г. Дюкин

кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и философии,  
Пермский государственный институт культуры. Россия, г. Пермь. E-mail: dudas75@mail.ru

**Аннотация.** Несмотря на укорененность в научном дискурсе понятий рок-музыка и рок-культура, их дефиниция остается размытой и неопределенной. В современной гуманитаристике можно выделить целый ряд направлений, в рамках которых ведется исследование этих феноменов и, соответственно, предлагается то или иное их понимание. Цель данной статьи заключается в актуализации и систематизации различных подходов к пониманию рока, бытующих в рамках как научного подхода, так и обыденной рефлексии субъектов рок-культуры. В зарубежной и отечественной науке неоднократно предпринимались попытки подобной классификации. При минимальном обобщении рок понимается как совокупность биографических нарративов, либо как современный этап в развитии молодежной музыки. В тех же случаях, когда исследователь ставит своей целью осмысление особой феноменологии рока, последний может пониматься как выражение высокой культуры, принявшей форму развлекательной музыки, либо как совокупность определенных стилевых феноменов, либо как средоточие определенных этических качеств. Социологам свойственно считать рок-проявлением суб- или же контркультуры. Музыковеды могут ограничиваться установлением корреляции между роком и блюзовыми формами современной музыки. Множественность подходов и выводов подводит к необходимости поиска общего знаменателя, позволяющего подвести общую черту под разными позициями. В качестве такового может быть предложена идея рок-культуры как социокультурного механизма, служащего посредником и транслятором старых и новых ценностей с целью их примирения в условиях радикальной трансформации культуры при переходе к обществу постиндустриального типа. В процессе реализации функций, предусмотренных заданной ролью рок-культуры, формируется та многоплановость, которая описана в рамках множества дисциплинарных подходов.

**Ключевые слова:** нарратив, высокая культура, массовая культура, стиль, субкультура.

С одной стороны может показаться, что очередное обращение к теме рок-культуры и рок-музыки в дискурсивном аспекте – это не более чем теоретическая спекуляция на тему, присутствующую в исследовательском поле по инерции, потерявшую матрицу актуальности. Однако, по нашему убеждению, попытка обнаружить смысл понятий рок-музыка и рок-культура продиктована их поразительной живучестью и современностью. Претерпевая жанровые изменения, рок остается важной частью мировой культуры, переживая кризисные и ренессансные периоды. В частности, на протяжении последних 5–10 лет наблюдается подъем интереса к этому явлению в России. Причины этого возрождения не определены. Однако не исключено, что обращение к рок-культуре предопределено актуализацией ее культурно-социальных функций. Данный факт инициирует интерес к феноменологии явления, стремление выявить сущность самого понятия рока в контексте современной культуры. Цель данной статьи заключается в актуализации и систематизации различных подходов к пониманию рока, бытующих в рамках как научного подхода, так и обыденной рефлексии субъектов рок-культуры.

Базовая исследовательская проблема заключается в отсутствии четкого и определенного феноменологического статуса, которым обладала бы рок-музыка и рок-культура. На сей счет предложено множество идей, однако каждая из них нейтрализует другую, из-за чего формируется ситуация теоретической неопределенности. На сегодняшний момент предпринято множество попыток систематизировать и классифицировать концепции и дефиниции рока. В нашем случае необходимость подобной операции выводится из гипотезы, связанной с

пониманием рок-культуры как инструмента введения социума в постиндустриальную культуру [8] и как метода формирования идентичностей нового типа [7]. Обоснование данной концепции предполагает обращение к философским, антропологическим, социологическим, музыковедческим дефинициям рок-культуры, в рамках которых актуализируются ее отдельные функции. Помимо того, что актуализация различных подходов к пониманию сущности рок-культуры обоснована авторским подходом к изучению данного явления, дефиниции, предложенные собственно учеными, дополнены определениями рока, данными музыкантами. В данной статье впервые на основе имеющихся подходов к пониманию сущности рок-культуры формулируется дефиниция, в рамках которой устанавливается корреляция между роком и культурой постмодерна.

Существенный вклад в понимание рока внесли К. Бельц, А. Беннетт, Д. Бэнсон, Э. Джеймс, Н. Кон, М. Кэмпбелл, Р. Мельцер, Б. Поллок, С. Фрит. В отечественной науке, в силу особого социального статуса рок-музыки и традиций теоретизирования, сформировался особо востребованный дискурс, связанный с рефлексией на тему понимания сущности рок-культуры. Среди наиболее важных авторов, уделивших внимание вопросу определения феноменологии рока, можно назвать А. Громакова, В. Доронина, С. Жарикова, Г. Квятковского, Г. Кнабе, А. Козлова, Е. Мякотина, И. Набока, Л. Переверзева, Е. Савицкую, В. Сырова, М. Цапко.

Начало исследованиям рок-музыки было положено в конце 60-х гг. Н. Коном, не ставившим своей целью определение феноменологических границ рок-н-ролла, содержание которого представлялось автору определенной аксиомой. Согласно общему контексту книги «Рок с самого начала», Н. Кон мыслил содержание рока как нечто очевидное, не нуждающееся в дополнительном особом понимании. Данный феномен сводился автором к совокупности частных музыкально-поэтических явлений, выстраиваемых в нарратив, а также к субкультурным особенностям [32].

Н. Кон зародил традицию описания рок-музыки через нарратив, в основу которой ложатся мифологемы, связанные с фактами биографий музыкантов, либо с историко-культурным фоном явлений рок-культуры. В ироничной форме подобная модель описана И. Стоговым, заметившим: «То, что сегодня изучают в университетах как культуру XX века, изначально было лишь приятельскими компаниями» [26, с. 5]. Автор отразил представление о роке как о нарративе, являющимся результатом мифотворчества неформализованных социальных кругов.

Осознание феномена рока через нарратив характерно для работ Г. Маркуса, Д. Робба, А. Житинского, Т. Невской. В текстах этих авторов сущность рок-музыки и рок-культуры отражается в творческом пути отдельных коллективов и исполнителей. Рок, таким образом, обретает характер определенного контекста, в котором разворачиваются биографии его отдельных представителей, наделяемых исключительными чертами и характеристиками.

Романтизация рок-музыкантов достигает своеобразной кульминации в концепции В. Доронина, в представлении которого рок-н-ролл является культурным пространством, в котором воплощается сущность исключительных субъектов, называемых автором рок-героями [6].

Более высоким уровнем обобщения при понимании рок-культуры становится совокупность дефиниций, основанных на музыковедческом подходе. В данном случае актуализируется видение рок-н-ролла в качестве одной из стилистических разновидностей современной молодежной музыки. В рамках исследовательской проблемы выстраивается бинарная оппозиция *молодежная музыка, массовая музыка – серьезная музыка*. В контексте отнесения рока к массовой развлекательной музыке может утверждаться идея блюзовости как сущности рок-музыки. В законченной форме данная мысль высказана А. Козловым, выводящим рок из блюза, госпелс и кантри [19]. При анализе музыкальных корней рок-культуры музыкант подробно разбирает отличительные особенности блюзовой гаммы, видя именно в ней воплощение рок-н-ролла [19, с. 10]. Впервые в отечественном музыковедении с подобной идеей выступил Л. Переверзев, выведший рок-н-ролл из упрощенных танцевальных форм джаза [24].

В качестве продолжения джазовой традиции рассматривает рок-музыку Э. Уолд, который отказывает рок-н-роллу во всяких дефинициях, поскольку видит в нем всего лишь одно из воплощений джаза, либо музыкальную маргиналию, в которой отражается кризис планомерного развития «черной» музыки. По мнению Э. Уолда, The Beatles законсервировали европейскую ретро-музыку в том контексте, который объединяет ее с «черной» музыкой. Тем самым они затормозили появление инноваций в аспекте дальнейшего движения молодежной танцевальной культуры. Именно в этом заключается смысл рок-музыки [37].

Музыковедческий дискурс, связанный с исследованием рока, может допускать редукцию его джазово-блюзовой составляющей. В частности, установка на актуализацию формальных средств исполнения актуализируется субъектами рок-культуры в рамках обыденной рефлексии. Пермский рок-музыкант Иван Степанов говорит по этому поводу: «Рок – это музыка, которая определяется гитарами. Иногда гитары уходят на второй план, но все равно остаются звукообразующим элементом» [14].

Более последовательное игнорирование жанровых особенностей рок-музыки вообще снимает проблему его специальной дефиниции. Так, автор одной из наиболее влиятельных работ по теории рок-музыки социолог С. Фрит редуцирует проблематику феноменологии рока, признавая за ним всего лишь одну из форм популярной музыки [33]. Американские музыковеды М. Кэмпбелл и Д. Броди устраняют даже ограничения, связанные с отнесением рока к массовой музыке, оставляя лишь хронологические пределы и определяя рок как «богатую музыкальную традицию последнего полувека» [31, p. 2].

Обозначенный выше подход отражается на уровне обыденной рефлексии в высказывании бывшего пермского панк-музыканта Бориса Бейлина, утверждающего, что рок – это «слово-паразит и зонтичный термин для обозначения жанра поп-музыки второй половины XX века» [9]. В этом случае рок лишается всякой специфики, теряется смысл использования понятия и концептуального выделения самого феномена из спектра современной культуры.

К музыковедческой парадигме понимания сущности рок-музыки близка парадигма стиля, в рамках которой за роком закрепляются определенные стилистические особенности, включающие в себя как музыкальные, так и внемузыкальные факторы.

В законченной форме данная позиция выражена Е. Савицкой, видящей в рок-музыке проявление определенной совокупности стилей, на основе которой выстраивается архетип рок-н-ролла, который представляет собой способ мировосприятия, характеризующийся стремлением к безграничной свободе, отрицанием условностей, стиранию граней между жизнью и творчеством, между жизнью и смертью [25].

В качестве стилевого феномена рассматривает рок немецкий музыковед П. Вике, предложивший понимать под стилем в рок-музыке «организованную семиотическую систему с особым механизмом формирования» [38, p. 24]. Анализ стилистических особенностей рока П. Вике осуществляет, уделяя внимание почти исключительно музыкальным факторам. С близкой исследовательской установкой выступает российский музыковед В. Н. Сыров, представивший в отечественной науке одну из наиболее законченных теоретических концепций рок-музыки. Ученый характеризует рок как стиль, для которого характерна центробежность, через противопоставление поп-музыке как жанру со свойственной ему центростремительностью. Также В. Н. Сыров видит качественное отличие рока в его национальном колорите. «Существо генетического бытия» рок-музыки автор видит в ее «блюзовости», дающей знать о себе в той или иной степени в различных жанрах рока [27, с. 14–17]. Внемузыкальную качественную сущность рока ученый выразил в таких понятиях, как *творческая индивидуализация, следование принципу сочинительно-исполнительского единства*. Рок, таким образом, представляет собой возрождение духа коллективно-индивидуального творчества европейской музыки [27, с. 14–17]. Данная позиция сопоставима с идеей Г. Кнабе о тесной связи рока с «голосом низов», со «скоморошьей традицией» [17, с. 36]. Обыденное сознание агента рок-культуры предлагает следующую упрощенную версию понимания сущности рока в рамках описанной парадигмы: «Рок – это макрожанр поп-музыки, объединяющий огромное количество самого разного искусства, не только, кстати, музыкального. Это жанр многогранный и культурно разнообразный настолько, что может объединять абсолютно разных людей, от гопника до эстета» [11]. Пермский поэт и музыкант Семен Соснин, предлагая музыкальное понимание рока, редуцирует при этом жанрово-стилистические коннотации, сводя содержание определяемого понятия к аффективности, реализуемой через музыку: «Рок – это музыка, быстро выводящая исполнителя и слушателя на экстатическое состояние, чистый драйв, не отягощенный рефлексией. Если же выход не получается, то перед нами околорок или еще что-то» [10]. Налицо объединение в понятии стиля как музыкальных, так и внемузыкальных факторов, что становится основой для понимания рока через актуализацию его философских и социальных функций.

В рамках обобщенного культурологического подхода можно выделить еще ряд дисциплинарных направлений: философское и антропологическое. В научном дискурсе, связанном с изучением рока, данное направление является определяющим, по крайней мере, в количе-

ственном отношении. Причиной этому служит многоплановость и сложность исходного понятия. Сочетание музыкальных и немusикальных факторов, характеристик субкультуры и черт, присущих субкультуре, изымают рок в качестве исследовательского объекта из музыкально-исследовательской сферы, вводя его в культурологическое поле.

Если говорить о контексте философии культуры и философско-социальной антропологии, то в этом дисциплинарном поле наблюдается стремление придать рок-н-роллу статус немusикального явления, занимающего особое место в структуре современной мировой культуры. Функциональный смысл рок-культуры обнаруживается, таким образом, во введении человечества в реальность постмодерна, в *форсированном осовременивании* социума, в углублении гуманизма. Данный подход получил максимально широкое распространение в современной отечественной науке. Так, например, М. Цапко предложила видеть в рок-музыке, в первую очередь, новую форму трансляции «старых» идей, преломленных через доминанту рок-эстетики, заключающейся в «придании особой ценности идейному содержанию создаваемых композиций» [28, с. 19]. Данное представление о сущности рок-н-ролла базируется на идее корреляции между роком и «фаустовской» культурой, понятием, которое для обозначения западноевропейской христианской культуры ввел в начале XX в. О. Шпенглер [30]. Предлагая данное понятие для контекста исследования рок-культуры, М. Цапко максимально расширяет функциональные характеристики рок-н-ролла, заключающиеся в гипертрофированной эмоциональности, слиянии музыканта и слушателя [28].

В концепции Е. Касьяновой рок также приобретает максимально широкий смысл. Согласно авторской концепции, рок не укладывается в последовательность прочих форм культуры современности. Рок является итогом предшествующего развития всевозможных культурных тенденций, представляя собой «результат вбирания экзистенциального опыта многих людей», а также «центровое звено межкультурных коллизий второй половины XX века» [15, с. 21–22].

В категориях дискурса немецкой философии описывает рок-культуру Е. Мякотин, актуализирующий ницшеанскую идею аполлонического и дионисийского искусства [21]. Рок-музыку он определяет на основе категорий *становления*, через *позицию устремления в будущее*, через *такой характерный признак, как недосказанность и незавершенность смысла* [21, с. 9]. Субъект рок-культуры характеризуется Е. Мякотиним через понятия *неоднозначности* и *амбивалентности*. В конечном счете, жанр определяется автором как эстетическое пространство усиления авторского начала, основанного на особой точке зрения в отношении мира как потенциальной категории, основанной на «постоянном ускользании «последнего слова о мире», рассеивании его в стилевой игре «третьей музыки», провоцирующего появление открытых форм, где нет монологически твердого, неразложенного авторского слова, необходимого для финального заключения» [21, с. 12]. Смысл рок-культуры в подобном контексте концентрируется вокруг процесса индивидуализации, сопровождающей всю культурную эволюцию человека, и, в частности, его вхождение в культурную эпоху постмодерна. Рок осмысливается в качестве катализатора преобразования субъекта, для вхождения последнего в реалии постмодерна.

С таким пониманием рока предельным образом коррелирует попытка дефиниции, предложенная пермским музыкантом Виктором Моисеевым: «Рок – это творчество, подчеркивающее самоценность, индивидуальность (переигрывать каверы – это не рок). Композиция должна нести в себе некий манифест, statement, порой торжественный даже в увядании. Рок – это осознанность и уверенность, как при управлении тяжелым транспортом или перфоратором (нельзя вяло перфорировать – это не рок, и самокат – не рок, а мотоцикл – рок). Рок – это значит иметь свое мнение, а играть в оркестре по нотам – не рок, в то время как быть солистом, интерпретировать текст оригинально – рок» [12]. В данном высказывании акцентируется внимание на индивидуализирующей функции рок-культуры, которая абсолютным образом может быть гипертрофирована, как, например, в словах еще одного пермского музыканта, лидера группы «Танцы на траве» Игоря Трахтенгерца. «Рок – это юношеская мечта, один из способов отделиться и выделиться, показать и доказать, состояться. Рок – это потаенная страсть, питающая тебя всю жизнь» [13]. Именно в обыденной рефлексии максимально последовательно способен, таким образом, выразиться философский подход к пониманию рока. Лишаясь теоретической матрицы и обретая почти художественную форму, подобная попытка уловить и выразить сущность рок-н-ролла выглядит наиболее радикальной в рамках обобщенного представления о рок-культуре, нацеленного на усиление в ней индивидуального начала.

Близкий вариант понимания рок-культуры к концепциям М. Цапко, Е. Касьяновой и Е. Мякотина предлагает И. Ковальчук, акцентируя внимание на генетической связи рока с общекультурным контекстом, не сводящемуся к музыкальному искусству [18, с. 13]. Описанные концепции базируются на внемзыкальности рока, на его самостоятельности в отношении музыкальной матрицы, которая актуальна лишь на стадии формирования рок-н-ролла в его широком понимании.

Еще дальше уводит рок от его музыкальной первоосновы А. Васильева, обозначающая рок-культуру через ее общекультурные доминанты, наиболее общая из которых есть мифология, а более частная – смех. Из данного положения следует подобие дефиниции рока как «своеобразной лаборатории, в которой были «опробованы» многие психологические и социально-культурные ситуации» [2, с. 19].

Коннотация, связанная с немецкой культуркритикой начала XX в., выстраивается вокруг рок-н-ролла С. Шаповаловым, который видит в роке современный способ воплощения дионисийского искусства. Смысл исследуемого им явления культуры обретается в контексте противопоставления его же суррогатным маскультовым формам [29, с. 18–19]. Определяющими категориями дефиниции рока выступают, по С. Шаповалову, коммуникативность и театрализация жизненного пространства [29, с. 21–22].

Риторика, базирующаяся на противопоставлении *рока* другим культурным феноменам, берет в России свое начало в эпохе перестройки. В данный период в публицистике в гипертрофированной форме актуализировался вопрос о феноменологических пределах рока, а также о том, что роком не является. Большей частью, рассуждения на сей счет носили оценочный характер. Однако именно оценочная природа данного дискурса позволила выстроить аксиологическое отношение к природе рок-музыки и рок-культуры – в отечественной публицистической риторике закрепилось понимание рока как средоточия социальной позиции, креатива, таланта, искренности, честности. Противоположный полюс сформированной публицистами и самими рок-музыкантами бинарной оппозиции представляет поп-музыка. Этот жанр определяется через негативные ценностные характеристики – предсказуемость, лживость, лицемерие, антиинтеллектуализм, беспринципность.

В книге А. Козлова противопоставляемое *року* явление оформлено как *антирок*, в структуру которого он вводит самые разные музыкальные направления, в том числе стилевые варианты рок-музыки, как, например, панк-рок [19]. В подобном подходе можно увидеть оценочную позицию. Рок выводится из системы стилей и жанров, превращаясь в эталон эстетического вкуса, объединяя в себе несопоставимые жанры и направления и, напротив, исключая генетические родственные музыкальные и субкультурные явления.

Наиболее объемный сегмент исследований, связанных с рок-музыкой и рок-культурой, включающих в себя дефиниции данных понятий, представлен социологическими работами. Базовыми понятиями при определении рока служат в данном случае *субкультура* и *контркультура*.

Н. Гончарова уравнивает понятие рок-музыки с субкультурой, являющейся средством противопоставлений молодежи в отношении доминирующей культуры [4]. По Г. Кнабе, «рок – это не столько музыка, сколько стиль жизни и общественная позиция» [17, с. 21]. Также в социологическом русле, но с акцентом на ментальные механизмы, определяет рок как «форму молодежного умонастроения» К. Курленя [20].

Один из пионеров социологии молодежных субкультур Д. Хэбридж однозначно закрепляет за роком субкультурную природу, называя его семиотической системой, сформированной для выстраивания коммуникаций в рамках определенной группы, желающей отграничить себя от «враждебного мира» [34]. На контркультурную сторону *рока* как определяющее его качество с точки зрения его же дефиниции обращают внимание некоторые отечественные исследователи [3; 5]. Последние двое при этом уравнивают рок как контркультуру с маскультом, которая тоже понимается ими как одно из проявлений контркультуры. Предельно скрупулезное видение тесной взаимосвязи рок-культуры и контркультуры предложил Э. Джеймс, устанавливающий тождество между отдельными жанрами рок-музыки и конкретными контркультурными проявлениями. Он пишет: «Музыка была частью каждого аспекта контркультуры, играя важную роль в жизни каждого молодого человека, который был частью движения» [35, р. 7].

В описании американской контркультуры 60-х американский социолог Ф. Боноски наделяет рок-культуру сугубо политизированной коннотацией, положительно оценивая ее в

качестве инструмента протеста. «В лучших своих образцах рок-н-ролл обнаружил дух анархизма, безумия, даже преступности, выразившейся в подчеркнутом тематическом разном – откровенной реакции, то неистовствующей, то глумящейся, а то и откровенно наглой, – реакции на социальную коррупцию, теперь явную повсюду» [1, с. 68]. Подобная оценка рока в социально-политическом контексте устраняет эстетическую ценность явления, редуцирует его рекреационную функцию, превращая рок-н-ролл исключительно в разграничитель аксиологических систем поколений.

Именно такая традиция понимания рок-музыки и рок-культуры была заложена еще в 60-е гг. Т. Росаком, выстроившим устойчивую корреляцию между новым для того времени жанром молодежной музыки и контркультурой, понятие которой собственно им и было сформулировано [36].

Субкультурную и контркультурную привязанность рок-культуры в рамках социологического подхода попытался преодолеть Г. Ю. Квятковский, предложивший видеть в объекте исследования конгломерат субкультур, пронизанный единством с позиций внешнего наблюдателя [16, с. 86].

На этом фоне выделяется позиция И. Набока, предлагающего видеть в рок-музыке также субкультуру, но основанную не на музыкальной, а на аксиологической матрице, в основе которой, в свою очередь, лежат идеологемы «новой чувственности», «неорелигиозности и мистицизма», «назад к природе», «музыкацентризма» и «свободы» [22, с. 19–20]. Музыка в данном случае берет на себя роль катализатора эмоциональности, востребованной ее субкультурным началом.

Актуализированные и обозначенные выше теоретические концепции рок-культуры и рок-музыки представляют собой в совокупности огромный спектр позиций, отчасти дополняющих, а отчасти противоречащих друг другу. Рок предстает в том или ином аспекте в зависимости от исходной исследовательской позиции, либо от контекста, в котором работает автор, либо от целей и задач, ставящихся ученым. Каждая из концепций так или иначе выглядит убедительной. Множественность подходов и выводов подводит к необходимости поиска общего знаменателя, позволяющего подвести общую черту под разными позициями. В качестве такового может быть предложена идея рок-культуры как социокультурного механизма, служащего посредником и транслятором старых и новых ценностей с целью их примирения в условиях радикальной трансформации культуры при переходе к обществу постиндустриального типа. В процессе реализации функций, предусмотренных заданной ролью рок-культуры, формируется та многоплановость, которая описана в рамках множества дисциплинарных подходов. Названный механизм, в зависимости от ситуативных рамок, а также от области анализа, характеризуется либо как биографический нарратив, либо основанный на блюзовой форме сегмент современной молодежной массовой музыки, либо как средоточие философских смыслов в контексте высокой культуры или совокупность этических качеств, как суб- или контркультура или определенная стилистическая форма. Именно в силу своей полифункциональности и мультивариантности рок и является столь заметным понятием в современной полидисциплинарной гуманитаристике.

### Список литературы

1. Боноски Ф. Две культуры / пер. с англ. В. Болотникова. Москва : «Прогресс», 1978. 438 с.
2. Васильева А. А. Российская рок-музыка 1970–1980-х гг. как социокультурное явление. Опыт культурологического анализа : дисс. ... канд. культур. наук. Челябинск, 1999. 21 с.
3. Власова Г. Б. Рок-культура – феномен XX в. : дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Дону, 2001. 26 с.
4. Гончарова Н. Б. Специфика социализации подростков современного крупного города: вхождение в рок-культуру : дисс. ... канд. соц. наук. Ростов н/Дону, 2002. 26 с.
5. Давлетшина Д. М. Музыкальная культура как фактор формирования духовных ценностей студенческой молодежи в современных условиях : дисс. ... канд. соц. наук. Казань, 1998. 24 с.
6. Доронин В. В. Рок-герой – фигура, лицо или тень / В. В. Доронин // Вестник Челябинского университета. 2018. № 2 (412). С. 66–73.
7. Дюкин С. Г. О структуре идентичности в рок-культуре / С. Г. Дюкин // Ценности и смыслы. 2019. № 6 (64). С. 18–36.
8. Дюкин С. Г. Рок-культура как инструмент вхождения в постиндустриальную культуру / С. Г. Дюкин // Идеи и идеалы. 2020. Т. 12. № 4. Ч. 2. С. 394–411.
9. Интервью № 1. Мужчина 1959 г. р. Записано на диктофон 11.07.2017. Из личного архива автора.
10. Интервью № 2. Мужчина 1974 г. р. Записано на диктофон 17.07.2017. Из личного архива автора.

11. Интервью № 4. Мужчина 1989 г. р. Записано на диктофон 08.08.2017. Из личного архива автора.
12. Интервью № 9. Мужчина 1984 г. р. Записано на диктофон 19.06.2018. Из личного архива автора.
13. Интервью № 12. Мужчина 1972 г. р. Записано на диктофон 19.08.2018. Из личного архива автора.
14. Интервью № 27. Мужчина 1980 г. р. Записано на диктофон 28.03.2020. Из личного архива автора.
15. Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры : дисс. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 22 с.
16. Квятковский Г. Ю. Рок-культура как объект социологического исследования / Г. Ю. Квятковский // Вестник Челябинской академии культуры и искусств. 2005. № 1 (7). С. 82–91.
17. Кнабе Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры / Г. С. Кнабе // Избранные труды. Теория и история культуры. Москва, Санкт-Петербург : Летний сад, 2006. С. 20–50.
18. Ковальчук И. В. Влияние рок-музыки на формирование стиля жизни российской молодежи : дисс. ... канд. соц. наук. Москва, 2002. 24 с.
19. Козлов А. С. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. Москва : МегаСервис, 1998. 191 с.
20. Курленя К. М. Парадигмы развития региональной отечественной культуры : дисс. ... докт. иск. Новосибирск, 2008. 503 с. (на правах рукописи).
21. Мякотин Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического анализа : дисс. ... канд. иск. Саратов, 2006. 24 с.
22. Набок И. Л. Рок-культура как эстетический феномен : дисс. ... докт. филос. наук. Москва, 1993. 42 с.
23. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. Г. Рачинского. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 201 с.
24. Переверзев Л. От джаза к рок-музыке / Л. Переверзев // Конен В. Д. Пути американской музыки. Москва : «Советский композитор», 1977. С. 365–391.
25. Савицкая Е. А. Принципы стилеобразования в рок-музыке. На материале зарубежного хард- и арт-рока : дисс. ... канд. иск. Москва, 1999. 24 с.
26. Стогофф И. Бронзовый век от «Санкт-Петербурга» до «Ленинграда». Антология / И. Стогофф. Санкт-Петербург : Амфора, 2004. 287 с.
27. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В. Н. Сыров. Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета, 1997. 209 с.
28. Цанко М. С. Рок как социокультурный феномен : дисс. ... канд. культур. наук. Москва, 1998. 23 с.
29. Шаповалов С. В. Динамика социокультурных ценностей рок-музыки : дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Дону, 2010. 27 с.
30. Шпенглер О. Закат Европы / пер. с нем. К. А. Свасьяна. Москва : Мысль, 1998. 663 с.
31. Campbell M. Rock And Roll. An Introduction / M. Campbell, J. Brody. New York : Schrimmer Books, 2008. 491 p.
32. Cohn N. Rock From The Beginning / N. Cohn. New York : Stein and Day, 1969. 256 p.
33. Frith S. The Sociology of Rock / S. Frith. London : Constable&Robinson, 1978. 255 p.
34. Hebrige D. Subculture: the meaning of style / D. Hebrige. London – New York : Methuen, 1991. 195 p.
35. James E. Perone Music of Counterculture Era / E. P. James. London : Greenwood Press, 2004. 226 p.
36. Roszak Th. The Making of counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition / Th. Roszak. New York : Random House, 1969. 303 p.
37. Wald E. How The Beatles Destroyed Rock'N`Roll: An Alternative History of American Popular music / E. Wald. Oxford : Oxford University Press, 2009. 323 p.
38. Wicke P. Anatomie des Rock / P. Wicke. Leipzig : VEB Deutscher Verlag fur Music, 1987. 237 p.

## Phenomenology of rock culture as a subject of modern humanities

S. G. Dyukin

PhD in Philosophical Sciences, associate professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy,  
Perm State Institute of Culture. Russia, Perm. E-mail: dudas75@mail.ru

**Abstract.** Despite the rootedness of the concepts of rock music and rock culture in scientific discourse, their definition remains vague and uncertain. In modern humanitarianism, a number of directions can be distinguished, within the framework of which the study of these phenomena is conducted and, accordingly, one or another understanding of them is proposed. The purpose of this article is to actualize and systematize various approaches to the understanding of rock that exist within both the scientific approach and the everyday reflection of rock culture subjects. Attempts of such classification have been repeatedly made in foreign and domestic science. With minimal generalization, rock is understood as a set of biographical narratives, or as a modern stage in the development of youth music. In the same cases, when the researcher aims to comprehend the special phenomenology of rock, the latter can be understood as an expression of high culture, which has taken the form of entertainment music, or as a set of certain stylistic phenomena, or as a focus of certain ethical qualities. Sociologists tend to consider rock as a manifestation of a sub- or counterculture. Musicologists can limit them-

selves to establishing a correlation between rock and blues forms of modern music. The multiplicity of approaches and conclusions leads to the need to find a common denominator that allows you to draw a common line under different positions. As such, the idea of rock culture as a socio-cultural mechanism serving as a mediator and translator of old and new values in order to reconcile them in conditions of radical transformation of culture during the transition to a post-industrial type of society can be proposed. In the process of implementing the functions provided for by the given role of rock culture, that diversity is formed, which is described within the framework of a variety of disciplinary approaches.

**Keywords:** narrative, high culture, mass culture, style, subculture.

### References

1. Bonoski F. *Dve kul'tury* [Two cultures] / transl. from English by V. Bolotnikov. M. "Progress". 1978. 438 p.
2. Vasil'eva A. A. *Rossijskaya rok-muzyka 1970–1980-h gg. kak sociokul'turnoe yavlenie. Opyt kul'turologicheskogo analiza : dis. ...kand. kul'tur. nauk* [Russian rock music of the 1970s–1980s as a socio-cultural phenomenon. The experience of cultural analysis : dis. ... PhD in Cultural Sciences]. Chelyabinsk. 1999. 21 p.
3. Vlasova G. B. *Rok-kul'tura – fenomen XX v. : dis. ... kand. filos. nauk* [Rock culture – a phenomenon of the XX century : dis. ... PhD in Philos. Sciences]. Rostov-na-Donu, 2001. 26 p.
4. Goncharova N. B. *Specifika socializacii podrostkov sovremennogo krupnogo goroda: vhozhdenie v rok-kul'turu : dis. ... kand. soc. nauk* [The specifics of the socialization of teenagers in a modern large city: entry into rock culture : dis. ... PhD in Social Sciences]. Rostov-na-Donu. 2002. 26 p.
5. Davletshina D. M. *Muzykal'naya kul'tura kak faktor formirovaniya duhovnyh cennostej studencheskoj molodezhi v sovremennyh usloviyah : dis. ... kand. soc. nauk* [Musical culture as a factor in the formation of spiritual values of student youth in modern conditions : dis. ... PhD in Social Sciences]. Kazan. 1998. 24 p.
6. Doronin V. V. *Rok-geroj – figura, lico ili ten'* [Rock hero – figure, face or shadow] / V. V. Doronin // *Vestnik Chelyabinskogo universiteta – Herald of Chelyabinsk University*. 2018. No. 2(412). Pp. 66–73.
7. Dyukin S. G. *O strukture identichnosti v rok-kul'ture* [On the structure of identity in rock culture] / S. G. Dyukin // *Cennosti i smysly – Values and meanings*. 2019. No. 6 (64). Pp. 18–36.
8. Dyukin S. G. *Rok-kul'tura kak instrument vhozhdeniya v postindustrial'nuyu kul'turu* [Rock culture as an instrument of entry into post-industrial culture] / S. G. Dyukin // *Idei i idealy – Ideas and Ideals*. 2020. Vol. 12. No. 4. Part 2. Pp. 394–411.
9. Interview No. 1. A man born in 1959 was recorded on a dictaphone on 11.07.2017. From the author's personal archive.
10. Interview No. 2. A man born in 1974 was recorded on a dictaphone on 17.07.2017. From the author's personal archive.
11. Interview No. 4. Male born in 1989 Recorded on a dictaphone 08.08.2017. From the author's personal archive.
12. Interview No. 9. A man born in 1984 was recorded on a dictaphone on 19.06.2018. From the author's personal archive.
13. Interview No. 12. A man born in 1972 was recorded on a dictaphone on 19.08.2018. From the author's personal archive.
14. Interview No. 27. A man born in 1980 was recorded on a dictaphone on 28.03.2020. From the author's personal archive.
15. Kas'yanova E. V. *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury : dis. ... kand. filos. nauk* [Rock culture in the context of modern culture : dis. ... PhD in Philos. Sciences]. SPb. 2003. 22 p.
16. Kvyatkovskij G. Yu. *Rok-kul'tura kak ob'ekt sociologicheskogo issledovaniya* [Rock culture as an object of sociological research] / G. Yu. Kvyatkovskij // *Vestnik Chelyabinskoy akademii kul'tury i iskusstv – Herald of Chelyabinsk Academy of Culture and Arts*. 2005. No. 1 (7). Pp. 82–91.
17. Knabe G. S. *Rok-muzyka i rok-sreda kak formy kontrkul'tury* [Rock music and rock environment as forms of counterculture] / G. S. Knabe // *Izbrannye trudy. Teoriya i istoriya kul'tury – Selected works. Theory and history of culture*. M., SPb. Letniy sad (Summer Garden). 2006. Pp. 20–50.
18. Koval'chuk I. V. *Vliyanie rok-muzyki na formirovanie stilya zhizni rossijskoj molodezhi : dis. ... kand. soc. nauk* [The influence of rock music on the formation of the lifestyle of Russian youth : dis. ... PhD in Social Sciences]. M. 2002. 24 p.
19. Kozlov A. S. *Rok: istoki i razvitie* [Rock: origins and development] / A. Kozlov. M. Megaservice. 1998. 191 p.
20. Kurlenya K. M. *Paradigmy razvitiya regional'noj otechestvennoj kul'tury : dis.... dokt. isk.* [Paradigms of development of regional national culture : dis.... Dr. of Art] Novosibirsk. 2008. 503 p. (on the rights of the manuscript).
21. Myakotin E. V. *Rok-muzyka. Opyt strukturno-antropologicheskogo analiza : dis. ... kand. isk.* [Rock music. The experience of structural and anthropological analysis : dis. ... PhD in Art]. Saratov. 2006. 24 p.
22. Nabok I. L. *Rok-kul'tura kak esteticheskij fenomen : dis. ... dokt. filos. nauk* [Rock culture as an aesthetic phenomenon : dis. ... Dr. of Philos. Sciences]. M. 1993. 42 p.
23. Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki* / [The Birth of tragedy from the spirit of music] / transl. from German by G. Rachinsky. SPb. ABC Classics. 2005. 201 p.

24. Pereverzev L. *Ot dzhaza k rok-muzyke* [From jazz to rock music] / L. Pereverzev // *Konen V. D. Puti amerikanskoj muzyki* [Paths of American music]. M. "Soviet Composer". 1977. Pp. 365-391.
25. Savickaya E. A. *Principy stileobrazovaniya v rok-muzyke. Na materiale zarubezhnogo hard- i art-roka : dis. ... kand. isk.* [Principles of style formation in rock music. Based on the material of foreign hard and art rock : dis. ... PhD in Art]. M. 1999. 24 p.
26. Stogoff I. *Bronzovyy vek ot "Sankt-Peterburga" do "Leningrada". Antologiya* [The Bronze Age from "St. Petersburg" to "Leningrad". Anthology] / I. Stogoff. SPb. Amphora. 2004. 287 p.
27. Syrov V. N. *Stilevye metamorfozy roka ili put' k "tret'ej" muzyke* [Stylistic metamorphoses of rock or the path to the "third" music] / V. N. Syrov. Nizhny Novgorod. Publishing House of Nizhny Novgorod University. 1997. 209 p.
28. Capko M. S. *Rok kak sociokul'turnyj fenomen : dis. ... kand. kul'tur. nauk* [Rock as a socio-cultural phenomenon : dis. ... PhD in Cultural Sciences]. M. 1998. 23 p.
29. Shapovalov S. V. *Dinamika sociokul'turnyh cennostej rok-muzyki : dis. ... kand. filos. nauk* [Dynamics of socio-cultural values of rock music : dis. ... PhD in Philos. Sciences]. Rostov-na-Donu. 2010. 27 p.
30. Spengler O. *Zakat Evropy* [The Decline of Europe] / transl. from German by K. A. Svasyan. M. Mysl' (Thought). 1998. 663 p.
31. Campbell M. *Rock And Roll. An Introduction* / M. Campbell, J. Brody. New York: Schirmer Books, 2008. 491 p.
32. Cohn N. *Rock From The Beginning* / N. Cohn. New York: Stein and Day, 1969. 256 p.
33. Frith S. *The Sociology of Rock* / S. Frith. London: Constable&Robinson, 1978. 255 p.
34. Hebrige D. *Subculture: the meaning of style* / D. Hebrige. London - New York: Methuen, 1991. 195 p.
35. James E. *Perone Music of Counterculture Era* / E. P. James. London: Greenwood Press, 2004. 226 p.
36. Roszak Th. *The Making of counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition* / Th. Roszak. New York: Random House, 1969. 303 p.
37. Wald E. *How The Beatles Destroyed Rock`N`Roll: An Alternative History of American Popular Music* / E. Wald. Oxford: Oxford University Press, 2009. 323 p.
38. Wicke P. *Anatomie des Rock* / P. Wicke. Leipzig: VEB Deutscher Verlag fur Music, 1987. 237 p.