

УДК 316.72

DOI: 10.31660/1993-1824-2023-2-99-111

Сравнительный анализ социокультурных истоков рок-музыки в СССР и США

А. В. Шляков*, Л. В. Ребышева

Тюменский индустриальный университет, Тюмень, Россия

*shljakovav@tyuiu.ru

Аннотация. Целью данного исследования является выявление генезиса рок-музыки и анализ его особенностей в США и Советском Союзе. Авторами выявлено, что существенным фактором, оказавшим влияние на зарождение рок-музыки в США, стали послевоенные социально-экономические условия: отсутствие разрушений в инфраструктуре страны, концентрация в США ученых, бежавших от фашизма из Европы, ориентация бюджета страны на социально-экономический сектор, демографический взрыв, появление досугового времени. Советский Союз, понесший в результате войны катастрофические людские потери и разрушения промышленности, ориентировал бюджет на поднятие народного хозяйства и укрепление военно-промышленного комплекса, поэтому появление рок-музыки в СССР стало возможным лишь после полного восстановления экономики. На основании анализа оригинальных авторских, исследовательских, музыкальных и литературных материалов установлено, что, несмотря на изначальное копирование и подражание американской рок-музыке советскими исполнителями, существуют принципиальные различия как в музыкальном материале (форма — содержание), так в мировоззренческих (потребительство — жертвенность) и телеологических (товар — миссия) аспектах рок-музыки. Результаты исследования могут быть полезны философам, культурологам, а также преподавателям средних и высших учебных заведений для демонстрации самобытности российского культурного пути на примере рок-музыки.

Ключевые слова: рок-музыка, советский рок, рок-музыка США, генезис рок-музыки, музыкальная субкультура, социокультурные основания

Для цитирования: Шляков, А. В. Сравнительный анализ социокультурных истоков рок-музыки в СССР и США / А. В. Шляков, Л. В. Ребышева. — DOI 10.31660/1993-1824-2023-2-99-111 // Известия высших учебных заведений. Социология. Экономика. Политика. — 2023. — № 2. — С. 99–111.

A comparative analysis of the sociocultural origins of rock music in the USSR and the USA

Alexey V. Shlyakov*, Lidia V. Rebysheva

Industrial University of Tyumen, Tyumen, Russia

*shljakovav@tyuiu.ru

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of the sociocultural foundations of the emergence of rock music in the USA and the USSR. The aim of the study is to identify the genesis of rock music and to analyze its characteristics in the United States and the Soviet Union. The authors have shown that a significant factor influencing the birth of rock music in the United States was the post-war socio-economic conditions: the absence of destruction in the country's infrastructure, the concentration in the United States of scientists who had fled fascism in Europe, the orientation of the country's budget towards the socio-economic sector, the demographic explosion, the emergence of leisure time. The Soviet Union, which had suffered catastrophic human

losses and destruction of industry because of the war, focused the budget on raising the national economy and strengthening the military-industrial complex, so the appearance of rock music in the USSR became possible only after a full economic recovery. Despite the initial copying and imitation of American rock music by Soviet performers, the authors of the article found differences both in the musical material (form - content) and in the ideological (consumerism - sacrifice) and teleological (commodity - mission) aspects of rock music. The results of the study may be useful for philosophers, cultural scientists, as well as teachers of secondary and higher educational institutions to demonstrate the identity of the Russian cultural path using the example of rock music.

Keywords: rock music, Soviet rock, American rock, genesis of rock music, musical subculture, sociocultural foundations

For citation: Shlyakov, A. V., & Rebysheva, L. V. (2023). A comparative analysis of the sociocultural origins of rock music in the USSR and the USA. *Proceedings of Higher Educational Institutions. Sociology. Economics. Politics*, (2), pp. 99-111. (In Russian). DOI: 10.31660/1993-1824-2023-2-99-111

Введение

Рок-музыка как элемент современной культуры за короткий промежуток времени сумела стать явлением массовым, распространившимся на все страны и континенты. Никого не удивляет увлечение рок-музыкой в странах Европы и США, но сегодня и в азиатских странах, и в странах исламского мира можно встретить рок-группы [1]. Происходящее глобальное противостояние двух типов культур (западной, претендующей на гегемонию ценностей и смыслов, и отечественной, стремящейся сохранить самобытные традиционные основы) актуализируют вопрос о возможной динамике элементов культуры, их взаимопроникновении, их созидательной и деструктивной силе. Нам представляется интересным исследовать социокультурные предпосылки возникновения этого феномена культуры, выявить общие и особенные черты. Влияние рок-музыки на различные сферы социального бытия сложно переоценить, достаточно вспомнить развал СССР под песни советских рок-групп. В современном мире рок-музыка утратила прежний протестный статус, что позволяет говорить о ее предназначенности для конкретного культурно-исторического места и времени. Но при этом она продолжает воздействовать на мировоззрение слушателей, формируя личностные и гражданские ориентиры. Целью данного исследования является выявление генезиса рок-музыки и анализ его особенностей в США и Советском Союзе. Объектом исследования выступает рок-музыка. Предметом исследования являются социокультурные предпосылки возникновения рок-музыки в США и СССР.

Материалы и методы

Материалами для статьи выступили труды отечественных социологов, статьи, книги, монографии, личные интервью с рок-музыкантами и опубликованные в печати. Для осуществления поставленной цели были использованы следующие методы: диалектический, позволивший выявить тождество и различия предпосылок при формировании рок-музыки, связь и отношения различных элементов социальной системы (экономики, политики, культуры), а также позволивший рассмотреть в связке «запад — восток»,

«капитализм — социализм» генезис рассматриваемого культурного феномена; герменевтический, с помощью которого достигалось понимание научных и оригинальных художественных текстов в свете культурно-исторического контекста, а также целей и задач, для которых он был создан; феноменологический, при котором культурное пространство рассматривается гетерогенно, что позволило представить его комплексом взаимодействующих сред и выявить их способы взаимодействия, определяемые человеком.

Результаты и обсуждение

Несмотря на достаточно большое количество публикаций, посвященных феномену рок-музыки, исследований, посвященных сравнительному анализу социокультурных предпосылок возникновения рока в западной и советской культурах, немного. Многие из них носят публицистический характер [2] либо рассматривают только западную или только отечественную музыку обособленно, их генезис и развитие. К таким работам можно отнести труды А. К. Троицкого, А. А. Васильевой [3], Г. Ю. Квятковского [4], Г. С. Кнабе [5], Ю. Э. Пилютэ [6], Е. В. Смирниковой [7], А. В. Чернышева [8].

Различие между американским и советским роком начинается с самого слова «рок», которое имеет принципиально разное смысловое наполнение. Слово «gosc» в английском языке обозначало «качать, укачивать, качаться» и было эвфемизмом, неся в себе вполне определенный сексуальный подтекст. В русском языке слово «рок» трактуется как трагическая судьба одинокого героя, и именно это определило путь советской рок-музыки. В таком восприятии рока уже обнаруживается особенность русской души, склонной к парадоксам: искать свободу воли там, где все уже предрешено судьбой. Путь советского рок-музыканта направлен от «пророка поневоле до добровольного проповедника».

Из множества существующих определений рок-музыки нами скомпилировано рабочее определение, совмещающее в себе социокультурные и музыкальные особенности рока. Рок-музыка — это одно из направлений современной популярной музыки, для которой характерны «синкопированные окончания фраз, а также постановка и других ударных слогов в слабые доли такта», то есть формирование устойчивой ситуации несовпадения ритмических вокальных акцентов с акцентами метрическими — главное, что определяет рок-музыку [9]. Помимо указанных особенностей рока, можно выделить ее вокально-инструментальный, синкопированный, рифовый характер и жесткий ритм, с преобладающей размерностью 4/4. В этом определении, на наш взгляд, рок удачно дистанцируется и от академической, и от фольклорной музыки. Обязательное использование электромузыкальных и ударных инструментов представляется нам не определяющей характеристикой рок-музыки, так как существуют коллективы, относящие себя к рок-направлению, которые не используют перечисленные инструменты в ряде композиций (ранние «Аквариум», «Кино», Боб Дилан) [10].

Годом рождения рок-музыки принято считать 1951 год, когда была записана песня «Rocket 88» в новомодном рок-н-рольном стиле Джеки Бренстоном и Айком Тёрнером [11]. Само же становление рока как самобытной культурной единицы про-

изошло в 50–60-е годы. Почему же рок возникает именно в США и почему именно в это время? На наш взгляд, ответ на этот вопрос надо искать в общественно-экономическом положении США того времени. Совсем недавно закончилась самая разрушительная война за всю историю XX века, вторая мировая война. Многие страны восстанавливались после разрушения. Однако, надо признать, что война эта велась США на чужой территории. При этом Америка не подвергалась артиллерийским обстрелам, авиаударам, минированию, ни гражданские, ни промышленные объекты ее инфраструктуры не пострадали. К тому же программа ленд-лиза принесла доходы от войны. Так, Россия смогла выплатить технические долги по этой «безвозмездной» помощи, переданные Парижскому клубу после развала СССР, только 21 августа 2006 года, и сумма составила 22 млрд 468 млн 547,413 тыс. долларов [12]. Поэтому к 1951 году США не только оправились от последствий войны, но и смогли вывести экономику страны в сторону перепроизводства. Отмечался рост благосостояния населения, бюджет страны постепенно ориентировался на социально-экономический блок [13].

Нельзя не упомянуть и еще один факт, связанный с бегством ученых Европы в США от фашизма. Во время становления фашизма в Германии многие ученые, чтобы избежать физической расправы, эмигрировали в США. Это были и физики, и биологи, и гуманитарии. Таким образом, во время войны США стали центром мировой интеллектуальной элиты, среди которой были физик А. Эйнштейн, создатель психоанализа З. Фрейд, основоположник аналитической философии Б. Рассел. Эта элита способствовала не только созданию материально-технической базы для прогресса, но и разработке либерально-идеологических концепций, формирующих новые взгляды на политику, экономику, науку. Наряду с этим в США разрабатывается и осуществляется секретная операция «Скрепка» по переселению нацистских ученых в США. Эти события безусловно способствовали взрывному росту научно-технического прогресса в стране.

Переориентация экономики США на мирную жизнь сопровождалась отменой фиксации заработной платы и повышением ее минимума, строительством дешевого жилья, помощью фермерам, снижением налогов. Поэтому уровень жизни американцев был достаточно высок, по сравнению с уровнем жизни советских людей, восстанавливающих разрушенную страну, потерявшую 26,6 млн человек. В СССР вся экономика этого десятилетия была ориентирована на военно-промышленный комплекс, восстановление промышленности и строительство, а социально-экономический блок формировался по остаточному принципу [15]. В таких обстоятельствах советский человек не мог думать о своей досуговой деятельности. Первая советская рок-группа «Сокол» появилась лишь в период «хрущевской оттепели» в 1965 году. Музыка этой группы звучит в музыкальном оформлении мультфильма «Фильм, фильм, фильм» Ф. Хитрука (1968 г.). Создание группы стало возможным только после восстановления разрушенной страны, после прорыва советской науки и техники в освоении космоса, после открытия западно-сибирских месторождений нефти, способствующих росту экономики страны, который привел к относительной стабилизации жизни и повышению ее уровня. Эти достижения советского общества повысили престиж научной и инженерной деятельности, что привлекло в вузы большое число талантливой молодежи, которая и являлась основным потребителем, исполнителем и создателем рок-музыки в стране.

Америка могла себе позволить думать уже не о выживании и безопасности, а о качестве жизни. Развитие научно-технического прогресса, ориентированного на создание товаров широкого потребления, позволило наладить выпуск электромузыкальных инструментов и звуковоспроизводящих устройств. Это позволило некоторым семьям в домашних условиях знакомиться с новой музыкой, не посещая концерты, а прослушивая пластинку. До 1960-х годов, для того чтобы воспроизвести понравившуюся песню, человек должен был обладать музыкальным образованием, навыками сольфеджио, потому что в продаже были только ноты песен, мелодий. Поступление в продажу проигрывателей сняло эту проблему и позволило приобщаться к новым музыкальным произведениям всем социальным и профессиональным слоям населения.

Другой важной особенностью появления рок-музыки, связанной с прошедшей войной, были ее африканские корни. Составляющими элементами зарождающейся рок-музыки были африканский ритм-энд-блюз, соул, госпел (церковное песнопение). До войны сегрегация не позволяла этой музыке покидать пределы гетто, да и среди белого населения США желающих слушать «музыку черных» было немного. Участие во второй мировой войне афроамериканского населения наравне с белыми упростило межрасовые отношения. После войны условия сегрегации начинают смягчаться, налаживаются культурные связи и межличностное общение. К «черным» героям войны уже не проявляют высокомерия, хамства и насилия. Пересечение границ «черных» кварталов гетто, хоть и не поощряется законодательно, но перестает быть социально табуированным. 2 июля 1964 года расовая сегрегация была законодательно отменена [16]. Музыка афроамериканских гетто проникает в белые кварталы, белые начинают не только слушать и исполнять ее, но и сочинять как «черные». Значительную роль в распространении этой музыки сыграл Элвис Пресли, который сочинял стилистически «черную» музыку, но на пластинках указывалось «исполняет белый», что способствовало коммерческому продвижению товара.

Рост благосостояния населения, становление опережающей экономики, ориентированной на создание товаров широкого потребления, способствовали еще одной особенности американского рока. Наличие проигрывателя и гитары позволило любому человеку скопировать и воспроизвести понравившееся произведение, не отягощая себя получением музыкального образования. Поэтому первые исполнители рок-музыки в США — это непрофессиональные музыканты, зачастую представители социально и экономически неблагополучных слоев населения.

В СССР ситуация была прямо противоположная. Во-первых, для того чтобы иметь представление о заграничной музыке (и не только), необходимо было входить в высшие слои социальной иерархии Советского Союза, для преодоления «железного занавеса». Это могли себе позволить лишь обеспеченные люди или люди, приближенные (через родственников или знакомых) к партийной элите. Поэтому среди почитателей и, конечно же, исполнителей зарождающейся рок-музыки в СССР нет ни рабочих, ни крестьян. Первыми слушателями американского рока были дети партийной элиты и людей, допущенных к заграничным командировкам, а первыми исполнителями были студенты вузов и музыкальных училищ (А. Градский окончил училище имени Гнесиных, И. Саульский — училище при Московской консерватории). Поэтому в СССР рок-музыка

формировалась людьми высокообразованными. На первых порах и в США, и в СССР рок был субкультурой, культурой ограниченного круга «посвященных» и никакого протестного содержания не имел, за исключением молодежной дерзости, проявляющейся во внешнем виде, поведении, манере речи [3]. Основной целью рок-музыки было сотворение собственного мира, который не контактирует с внешним. Это было не противостоянием, а добровольной самоизоляцией, эскапизмом. Бунтарский пафос был созидательный, направленный на формирование личностной ойкумены и носил игровой характер. В это пространство можно было попасть, только зная и разделяя свойственные ему ценности, мифологию, эстетику. Для этого требовался серьезный интеллектуальный багаж. Конечно, мифокультурная модель советской рок-субкультуры использовала американские образцы: психоделию и хиппизм рок-фестиваля Вудсток, экзотические религии (дзен-буддизм, растафарианство), которые, попав в СССР, переживали значительные деформации. Так, американская психоделическая практика расширения сознания при почти полном отсутствии информации советских граждан о наркотиках была сведена в Советском Союзе к алкогольному инструментарию и мифологизации портвейна. До тех пор, пока рок-музыка была субкультурой, преследованиям со стороны властей она не подвергалась. Власть присвоила ей имя, которое отражало ее сущность — неформальное объединение молодежи. То есть сообщество рок-музыкантов и сочувствующих приравнивалось к группе людей, собравшихся на прогулку, для отдыха, для игры в домино, для обсуждения фильма. Рок-тусовки не были свойственны для всей страны, они были характерны только для Москвы и Ленинграда. Информационного доступа к социально-музыкальным новациям у периферии не было. Знакомство провинции с отечественной рок-музыкой стало возможным благодаря появлению и распространению магнитофонных альбомов только в начале 80-х гг. Явление магнитоальбомов способствовало появлению провинциального рока в СССР.

Важной предпосылкой возникновения рок-музыки в США стал послевоенный демографический взрыв. Естественный прирост населения составил в 50–60-е гг. в среднем 2,5 млн чел. в год [17]. Это привело к тому, что к 1960 г. в стране выросло поколение молодых людей, рожденных после войны в экономически благополучных условиях, которым нужно было чем-то занять свой досуг. Занятия музыкой были легитимны и не вызывали осуждения ни со стороны властей, ни со стороны родителей. Однако создание условий для безмятежного существования своих детей и устройство их досуга привело к неожиданным результатам. Молодежь не знала войны и не понимала взрослых, прошедших войну. Это стало одной из причин конфликта поколений в США и темой для музыкальных композиций рок-исполнителей. Родители стали обвиняемыми за оскучение жизни, за ее рутинизацию, за регламентацию путем введения необоснованных правил, за допущение всех социально-экономических проблем того времени. Другими объектами протеста молодежной музыкальной среды становятся церковь, обнажившая свое лицемерие, буржуазная мораль, проповедующая о ценностях общества потребления, милитаризм и неравенство, и к 1967 году рок в США становится контркультурой. Несмотря на то, что в этот период и в СССР появилось поколение, рожденное после войны, тема войны была «живой» для каждого человека. Родители, которые победили фашизм, не могли утратить свой авторитет. Превращение рока из субкульту-

ры в контркультуру в СССР произошло значительно позже, в середине 70-х. В нашей стране «протестный» призыв рока прозвучал в совершенно иной ситуации. В СССР религия никогда не играла значимой роли, расизма, как и общества потребления, не было, даже тема секса у советской молодежи была не на первом месте в списке «того, что необходимо». А необходима была принципиальная возможность раскрыть свою личность, не опасаясь унижения, подавления и репрессий. Поэтому объектов протеста в СССР было всего два: всеобщая неправда и всеобщая несвобода [2].

Важным условием возникновения рок-музыки является модернизация, то есть вступление общества в состояние модерна, которое характеризуется богоборчеством, ростом промышленного производства, урбанизацией. В аграрной культуре традиционного общества рок, как рекреационная музыка, возникнуть не может, так как в этой культуре досуг имеет сезонный характер и зависит от времени сева и урожая, а также от погодных условий, тогда как промышленная городская среда делает досуг регулярным. Рок возникает в обществе индустриальном, урбанизированном, поэтому США как развитая промышленная держава с высоким уровнем урбанизации стала родиной рока. В 1950 году доля городского населения в США составляла 64 % [18]. В СССР эта цифра была почти в два раза ниже и составляла 38 % [19].

Развитие научно-технического прогресса, ориентированного на быт граждан, в совокупности с развитыми предпринимательскими отношениями позволило рок-музыке в США не только окрепнуть, но и распространиться по миру [20]. Это уже не девиация, не забавы молодых, а рентабельный товар, который неосезаем, мобилен и комбинаторен (легко вступает в связи с другими товарами и услугами). В Советском Союзе любые формы товарно-денежных отношений регламентировались государством, в противном случае могло быть инкриминировано «незаконное занятие предпринимательской деятельностью». Сознание и характер советского человека не могли принять того, что продукт творчества (музыка, поэзия) может быть средством обогащения, заниматься торговлей вне государственных организаций было не принято и осуждалось обществом, как и сама тяга к индивидуальному обогащению [21].

В заключение, хотелось бы обратить внимание на ряд принципиальных отличий в советской и американской рок-музыке, которые не имеют социально-экономической природы. При анализе композиций американских и советских авторов можно обнаружить, что американский автор и исполнитель ориентируется на форму, тогда как советского автора интересовал смысловой аспект [22]. Тексты песен американцев информационно, содержательно и художественно бедны, зато музыкальное оформление прекрасно. Русский язык достаточно сложен и с трудом вписывается в ритмическую основу рок-песни, поэтому первые самостоятельные композиции в СССР исполнялись на английском языке. Русскоязычный текст считался отражением конформистского мировоззрения, символом принадлежности к одобренной властью нероковой эстраде. Но уже со второй половины 70-х в СССР формируется самостоятельная поэтическая форма, которая примирила в себе англосаксонскую и российскую традиции. Эта форма воплотилась в таком уникальном явлении, как бардовская песня, и именно она стала фундаментом для создания текстов рок-музыкантами в СССР. В первых композициях различие между бардовской песней и рок-песней носило чисто формальный характер. Рок-

песни были аранжированы не для сольного, а для группового электрического исполнения и обладали подчеркнуто жестким ритмом (биг-битом). Существенным отличием был возраст рок-музыкантов, более молодой, чем у бардов. Барды были рождены до войны, некоторые имели фронтовой опыт (Булат Окуджава), поэтому и внешний вид, и поведение были предельно сдержанными. Рок избрал для демонстрации себя вызывающий, неопрятный внешний вид, а также достаточно вольное поведение на сцене. Помимо этого, сам текст обращался к новым культурным аллюзиям. К 1974 году в Ленинграде появляются тексты Бориса Гребенщикова («Аквариум») и Михаила (Майка) Науменко («Зоопарк»), отличающиеся принципиальной новизной и ориентированные на вполне конкретный, ограниченный круг слушателей. Конечно, до них были и Андрей Макаревич («Машина времени»), и Алексей Романов («Воскресенье»), но их тексты создавались в традиции бардовской песни и носили балладно-романсовый характер. Они обращались ко всем и при этом ни к кому, тогда как ленинградские тексты четко обращались к своим современникам, носителям молодежной культуры на их языке. Рок-поэзия становится самобытным атрибутом советской рок-культуры.

Советские рок-песни страдают скудостью аккомпанемента, но содержат интересные поэтические решения и глубокий смысл. Эта ориентация советского рок-автора на текстовую составляющую может быть объяснена следующими причинами. Во-первых, осозная свою техническую отсталость и исполнительскую вторичность, по сравнению с американскими музыкантами, имеющими в распоряжении лучшие инструменты и аппаратуру, советские музыканты избрали себе ориентацию на создание текста. Во-вторых, у советских рок-музыкантов была возможность осуществить это создание, так как советское школьное образование, прививавшее любовь к лучшим образцам отечественной литературы и использовавшее в качестве инструмента сочинения, способствовало развитию в выпускниках школ навыков художественного мышления и творчества. В-третьих, отсутствие возможности коммерческого обогащения, неконкурентоспособность перед профессиональными отечественными и самодельными западными рок-музыкантами, отсутствие популярности, известности и общепризнанности могли быть оправданы ориентацией на более высокие духовные ценности, которые и манифестировались через текст. Немаловажным аспектом содержательного отличия советской рок-музыки от американской является наличие традиций в русской культуре. Американская культура не имеет корней, традиций, она представляет собой гибрид усредненных европейских модернистских представлений о картине мира. Тогда как в Советском Союзе существовала прочная связь с народной культурой (скоморошеством), религиями и верованиями. Несмотря на официальный атеизм, духовные песнопения допускались как элемент светской «музейной» музыкальной культуры, к тому же, заботясь о сохранении народного наследия, страна сделала фольклор доступным для населения, что оказало свое влияние на советскую рок-музыку, которая обращалась и к языческому символизму, и к религиозной сакральности, и к духовности.

Другой отличительной чертой советской рок-музыки является позиция лидера группы [23]. В американской рок-музыке лидер — это всегда «другой», он всячески отделяет себя от слушателей, музыкой и поведением утверждая свою инаковость. Для слушателей он — звезда, он — «не такой как мы». В своем творчестве он демонстриру-

ет нам себя, поет о своих чувствах, проблемах. Отечественный лидер — это «свой парень», «такой же как мы», ничем от нас не отличается. Но при этом в песнях он показывает нам не себя, а нас. Советский рок-музыкант поет не о своих чувствах, проблемах, переживаниях, а о «моих», выстраивая отношения с залом по принципу тождества, а не различия, как в США. Советское воспитание полагало неприличным, недопустимым выделение собственной персоны. Мировоззрение советского человека было ориентировано на классовую идентичность, исходя из которой представители класса трудящихся не могут быть «другими», каждый трудящийся — «друг, товарищ и брат». В противоположность распространяемому в США принципу конкуренции и борьбы за выживание в СССР культивировался принцип солидарности и сотрудничества, который формировал стратегию социокультурного поведения, основанную на отождествлении, а не на различии.

Выводы

Таким образом, основные отличия американской и советской рок-музыки кроются в социально-экономической и психологической сферах. Последствия второй мировой войны, различие в уровнях урбанизации, дисбаланс между производственными и непроизводственными сферами экономики привели к существенному отставанию рок-музыкантов СССР от американских коллег в материально-техническом оснащении и переориентировали их с формальной на содержательную составляющую авторского произведения, что стало особенностью советской рок-музыки. Различия в базовых мировоззрениях жителей СССР и США ориентировали американцев на потребление, советских людей — на жертвенность, что сказалось и на формах рок-музыки: обреченный на лишения и непонимание советский рок-музыкант выполняет мессианскую функцию, тогда как американский сбывает товар. Возникновение американской рок-музыки связано с заполнением свободного времени молодежью с окраин провинциальных городов, тогда как советская рок-музыка формируется образованным студенчеством из столиц. Все это, несмотря на первичное заимствование, копирование и подражание западной рок-музыке, вначале американской, а позднее — британской, привело к образованию самобытного феномена советского рока, который не ограничивался музыкальной составляющей, формой звучания, а представлял собой целостность музыки, поэзии, гражданской и нравственной позиции.

Список источников

- [1] LeVine, M. Heavy Metal Islam : Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam / M. LeVine. – New York : Three Rivers Press, 2008. – 312 p. – Direct text.
- [2] Троицкий, А. К. Рок в Союзе : 60-е, 70-е, 80-е... / А. К. Троицкий. – Москва : Искусство, 1991. – 208 с. – Текст : непосредственный.

- [3] Васильева, А. А. Музыкальный андерграунд Свердловска-Екатеринбурга (к проблеме смеховой культуры) / А. А. Васильева, Т. И. Калужникова. – Текст : непосредственный // Музыка, музыкальная культура, музыканты Урала : сборник статей / составитель и ответственный редактор Н. А. Вольпер. – Екатеринбург : УГК, 1996. – Вып. 1. – С. 104–138.
- [4] Квятковский, Г. Ю. Рок-культура как объект социологического исследования / Г. Ю. Квятковский. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2005. – № 1 (7). – С. 82–91.
- [5] Кнабе, Г. С. Феномен рока и контркультура / Г. С. Кнабе. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.
- [6] Пилютэ, Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии / Ю. Э. Пилютэ. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия : текст и контекст. – 2010. – № 11. – С. 27–33.
- [7] Смирникова, Е. В. Экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов / Е. В. Смирникова. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – Т. 15, № 2 (2). – С. 534–541.
- [8] Чернышев, А. В. Рок-музыка : этапы ее генезиса и развития в 1970-х / А. В. Чернышев. – Текст : непосредственный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 3. – С. 22–25.
- [9] Волощук, С. Д. Выпуск № 40.1. Определение понятия рок-музыки. Часть 6 / С. Д. Волощук. – Текст : электронный // Vsd : [сайт]. – 2020. – 18 фев. – URL: <https://vsd.art/articles/article-opredelenie-ponyatiya-rok-muzyki-chast-6-1> (дата обращения: 18.01.2023).
- [10] Дюкин, С. Г. Рок-музыка и рок-культура : к вопросу о дефинициях понятий / С. Г. Дюкин. – Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41–1. – С. 26–32.
- [11] Козлов, А. Рок : истоки и развитие / А. Козлов. – Москва : Синкопа, 2001. – 192 с. – Текст : непосредственный.
- [12] РФ полностью погасила долг перед Парижским клубом РБК. – Текст : электронный // РБК : сайт. – 2006. – 21 авг. – URL: <https://www.rbc.ru/economics/21/08/2006/5703c33d9a7947dde8e0ad9f> (дата обращения: 18.01.2023).
- [13] Колесников, С. И. Сравнительная характеристика федерального бюджета США в 1960–1990 годы / С. И. Колесников. – Текст : непосредственный // Сборник научных статей : юбилейный сборник трудов ученых и специалистов, посвященный 70-летию УГЛТА / Уральская государственная лесотехническая академия. – Екатеринбург, 2001. – С. 158–172.
- [14] Hunt, L. Secret Agenda : The United States Government, Nazi Scientists, and Project Paperclip, 1945 to 1990 / L. Hunt. – New York : St Martin's Press, 1991. – 340 p. – Direct text.
- [15] Баканов, С. А. Государственный бюджет СССР в 1950–80-е годы : динамика и структура расходов / С. А. Баканов. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2021. – № 5. – С. 304–326.

- [16] Civil Rights Act of 1964. – Text : electronic. – URL: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-78/pdf/STATUTE-78-Pg241.pdf>.
- [17] A Population History of North America / Edited by M. R. Haines, R. H. Steckel. – New York : Cambridge University Press, 2000. – 752 p.
- [18] United Nations : Department of Economic and Social Affairs : Population Division : website. – URL: <https://www.un.org/development/desa/pd>. – Text : electronic.
- [19] Ковалев, С. А. География населения СССР / С. А. Ковалев, Н. Я. Ковальская. – Москва : МГУ, 1980. – 285 с. – Текст : непосредственный.
- [20] Рок-музыка в контексте современной культуры : сборник статей по материалам международной научно-практической конференции (23 ноября 2018 г.) / Редактор-составитель Е. А. Савицкая. – Москва : ИП Галин А. В., 2020. – 208 с. – Текст : непосредственный.
- [21] Невская, Т. Н. Становление молодежной рок-культуры в СССР в конце 50-х — начале 80-х годов XX века / Т. Н. Невская. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 77. – С. 343–349.
- [22] Васильева, А. А. Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление : опыт культурологического анализа : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Васильева Анастасия Аркадьевна. – Челябинск, 1999. – 234 с. – Текст : непосредственный.
- [23] Temperley, D. The melodic-harmonic ‘divorce’ in rock / D. Temperley. – DOI 10.1017/S0261143007001249. – Direct text // Popular Music. – 2007. – Vol. 26, Issue 2. – P. 323–342.

References

- [1] LeVine, M. (2008). Heavy Metal Islam: Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam. New York, Three Rivers Press. (In English).
- [2] Troitskiy, A. K. (1991). Rok v Soyuze: 60s, 70s, 80s. Moscow, Iskusstvo Publ., 208 p. (In Russian).
- [3] Vasil'eva, A. A., & Kaluzhnikova, T. I. (1996). Muzykal'nyy andergraund Sverdlovskaya-Ekaterinburga (k probleme smekhovoy kul'tury). Muzyka, muzykal'naya kul'tura, muzykanty Urala. Ekaterinburg, UGK Publ., (1), pp. 104-138. (In Russian).
- [4] Kvyatkovsky, G. Yu. (2005). Rock - culture as object of sociological research. Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts, 1(7), pp. 82-91. (In Russian).
- [5] Knabe, G. S. (1990). Fenomen roka i kontrkul'tura. Voprosy filosofii, (8), pp. 39-61. (In Russian).
- [6] Pilyute, Yu. E. (2010). Tipologiya kul'turnogo geroya v russkoy rok-poezii. Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst, (11), 27-33. (In Russian).

- [7] Smirnikova, E. V. (2013). The existential bases of the native rock-underground of the 1980. *Izvestiya of Samara scientific center of the Russian academy of sciences*, 15(2(2)), pp. 534-541. (In Russian).
- [8] Chernyshev, A. V. (2013). Rock music: the stages of its genesis and development in 1970. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, (3), pp. 22-25. (In Russian).
- [9] Voloshchuk, S. D. (2019). Vypusk № 40.1. Opredelenie ponyatiya rok-muzyki. Chast' 6. (In Russian). Available at: <https://vsd.art/articles/article-opredelenie-ponyatiya-rok-muzyki-chast-6-1>
- [10] Dyukin, S. G. (2017). Rock music and rock culture: about definitions of concepts. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, (41(1)), pp. 26-32. (In Russian).
- [11] Kozlov, A. (2001). *Rok: istoki i razvitie*. Moscow, Sinkopa Publ., 192 p. (In Russian).
- [12] RF polnost'yu pogasila dolg pered Parizhskim klubom. (2006). (In Russian). Available at: <https://www.rbc.ru/economics/21/08/2006/5703c33d9a7947dde8e0ad9f>
- [13] Kolesnikov, S. I. (2001). Sravnitel'naya kharakteristika federal'nogo byudzheta SSHA v 1960-1990 gody. *Sbornik nauchnykh statey: Yubileynyy sbornik trudov uchenykh i spetsialistov, posvyashchenny 70-letiyu UGLTA. Ekaterinburg*, pp. 158-172. (In Russian).
- [14] Hunt, L. (1991). *Secret Agenda: The United States Government, Nazi Scientists, and Project Paperclip, 1945 to 1990*. New York, St Marti's Press, 340 p. (In English).
- [15] Bakanov, S. A. (2021). State budget of USSR in 1950s-80s: dynamics and structure of expenditures. *Nauchnyi dialog*, (5), pp. 304-326. (In Russian).
- [16] Civil Rights Act of 1964. (In Russian). Available at: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-78/pdf/STATUTE-78-Pg241.pdf>
- [17] Haines, M. R., & Steckel, R. H. (Eds) (2000). *A Population History of North America*. New York, Cambridge University Press, 752 p. (In English).
- [18] United Nations: Department of Economic and Social Affairs: Population Division. (In English). Available at: <https://www.un.org/development/desa/pd>
- [19] Kovalev, S. A., & Koval'skaya, N. Ya. (1980). *Geografiya naseleniya SSSR*. Moscow, Moscow State University Publ., 285 p. (In Russian).
- [20] Savitskaya, E. A. (Ed) (2020). *Rok-muzyka v kontekste sovremennoy kul'tury: sbornik statey po materialam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Moscow, IP Galin A. V. Publ., 208 p. (In Russian).
- [21] Nevskaya, T. N. (2008). Forming of youth rock-culture in the USSR in the late 1950s - early 1980s. *Izvestia: Herzen University journal of Humanities & Sciences*, (77), pp. 343-349. (In Russian).
- [22] Vasil'eva, A. A. (1999). *Rossiyskaya rok-muzyka 1970-kh - 1980-kh gg. kak sotsiokul'turnoe yavlenie: opyt kul'turologicheskogo analiza*. Diss. ... kand. cultur. Chelyabinsk, 234 p. (In Russian).
- [23] Temperley, D. (2007). The melodic-harmonic 'divorce' in rock. *Popular Music*, 26(2), pp. 323-342. (In Russian). DOI: 10.1017/S0261143007001249

Информация об авторах / Information about the authors

Шляков Алексей Владимирович, доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных наук и технологий, Тюменский индустриальный университет, г. Тюмень, shljakovav@tyuiu.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4294-2704>

Ребышева Лидия Васильевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры маркетинга и муниципального управления, Тюменский индустриальный университет, г. Тюмень

Alexey V. Shlyakov, Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Humanities and Technologies, Industrial University of Tyumen, shljakovav@tyuiu.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4294-2704>

Lidia V. Rebysheva, Candidate of Sociology, Associate Professor at the Department of Marketing and Government Administration, Industrial University of Tyumen

Статья поступила в редакцию 18.04.2023; одобрена после рецензирования 02.05.2023; принята к публикации 10.05.2023.

The article was submitted 18.04.2023; approved after reviewing 02.05.2023; accepted for publication 10.05.2023.