

Ліва Н. В. Проблема статусу рок-культури у сучасному культурологічному просторі / Н. Ліва // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. праць. – Вип. 5. – Луцьк : Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – С. 291–301.

УДК 78.03"18-19:008:301

**Наталя Ліва, м. Вінниця,
викладач ВДПУ ім. М. Коцюбинського,
аспірант НАКККіМ**

ПРОБЛЕМА СТАТУСУ РОК-КУЛЬТУРИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ

У статті розглядаються деякі аспекти проблеми зростаючого статусу рок-культури у сучасному культурологічному дискурсі.

Ключові слова: рок, елітарний, масовий, культура, субкультура.

Наталя Левая. Проблема статуса рок-культуры в современном культурологическом пространстве. В статье рассматриваются некоторые аспекты вопроса возрастающего статуса рок-культуры в современном культурологическом дискурсе.

Ключевые слова: рок, элитарный, массовый, культура, субкультура.

Natalya Liva. Problem of status of the rock-culture in the realm of culturology today. Central place in the article occupies problem of the rock-culture's status which increases today. Some aspects of the question have been considered there.

Key words: rock, high culture, mass culture, subculture.

Постановка наукової проблеми та її значення. Минули ті часи, коли слово «рок» викликало лише негативні емоції у широких колах суспільства. Рок-мистецтво посідає дедалі вагомніше місце у сучасному науковому дискурсі. Паралельно з підвищенням серйозного інтересу до його надбань та дедалі ґрунтовнішим вивченням особливостей рок-культури усе більшої актуальності набуває питання перегляду її статусу у сучасному культурологічному просторі.

Аналіз останніх досліджень. Протягом останніх двох десятиліть культурологічний рок-дискурс збагатився не лише рядом поодиноких статей, а й об'ємними дисертаційними роботами. Особливо широко процес вивчення рок-культури розгорнувся у Росії. Серед авторів відповідних дисертацій – Є. Мякотін [7], Е. Рібакова [9], А. Тугушева [11] та інші. На Україні у 2004 році з'явилося дослідження Л. Васильєвої, в якому розглядається вплив рок-культури на розвиток культури другої половини ХХ століття [1]. Надзвичайно актуальною у світлі даної проблематики є монографія В. Сирова [10]. Особливого значення у цьому відношенні набувають критико-аналітичні роботи носіїв рок-культури, зокрема – праці Артема Троїцького. Яскравим свідоцтвом зацікавленості рок-поезією з боку дослідників-літературознавців можуть слугувати, наприклад, видані на протязі 1998-2005 рр. вісім випусків збірок наукових статей під назвою «Русская рок-поэзия: текст и контекст» міста Твері, упорядковані на кафедрі теорії літератури Тверського державного університету під керівництвом Ю. Доманського [8]. Дедалі гостріше постає питання включення рокових текстів до складу навчальних програм з літератури [12]. Наслідком зацікавленості філологів рок-поезією навіть стала дискусія, що розгорнулася навколо питання пріоритету слова чи музики у рок-композиціях.

На жаль, на сьогоднішній день статус рок-культури набув належного значення лише в очах філологів. Значно песимістичнішою виглядає ситуація на ниві музикознавства. В очах академічного дослідника статус рок-музики й досі не піднімається вище рівня масової культури. Звідси випливає повна неможливість будь-якого порівняння її з професійною музикою. Прикро, але в академічних музикознавчих колах дуже мало справжніх знавців рок-музики, а серед дослідників року занадто мало академічних музикантів. З цієї

причини дані культурні сфери на музикознавчому рівні мають набагато менше точок перетину, аніж рок-поезія та класична словесність – на рівні філологічному. Безперечно, окреслена ситуація потребує суттєвої корекції. **Мета** даної статті – вказати найбільш суттєві компоненти цієї ситуації і дати їм якомога об'єктивнішу характеристику.

Найпоширенішими аргументами, що зазвичай використовуються з метою констатувати недопустимість співставлення рок-культури з академічною музичною культурою, є наступні: 1) рок є *субкультурою*, на відміну від академічної *культури*; 2) на відміну від *елітарної* академічної культури, рок є частиною культури *масової*, для якої характерні поверховість, відсутність глибоких ідей. Розгляд статусу рок-культури у двох щойно означених аспектах становитиме коло **завдань** даної статті.

Часто однієї тези «рок – це субкультура» вважається достатньо для доведення повної неможливості порівнювати даний культурний пласт з будь-якими явищами культури академічної. Останнім же часом, у зв'язку з детальним вивченням рок-культури, зростанням зацікавленості та поваги до її надбань, сучасні культурологи й літературознавці, характеризуючи рок-мистецтво, усе частіше використовують термін *культура* (а не *суб-* чи *контркультура*): «вже ні в кого не викликає сумнівів, що "слово року" ... стало у 1970-1980-ті рр. помітним явищем не тільки молодіжної *субкультури*, як було прийнято вважати раніше, а й російської *культури* в цілому» [Курсив мій. – Н.Л.] [2, 3]; «Наприкінці ХХ століття не лише джаз, а й рок у кращих його зразках набувають рис класичності, входячи до золотого фонду світової *культури*» [9, 3]. Не варто також виключати з поля уваги той факт, що терміни «масова культура», «субкультура», «контркультура» належать до дефінітивного тезаурусу кінця ХХ – початку ХХІ століть і є не більш, аніж дуже умовними позначеннями явищ складних, багатозначних і досліджених лише частково – з певних точок зору. На даний час існує понад тисячу варіантів визначення поняття *культура*. Жоден з них не може розглядатись як довершений і остаточний. Субкультура ж, як похідний, дочірній термін, характеризується подібною ж відносністю і має великий простір для застосування.

Наприклад, кобзарство на Україні, з його замкненими організаціями, спеціальною мовою кобзарів, що трималась у великому секреті від усіх, хто не був членом товариства, також має типові ознаки субкультури. Проте немає жодних підстав не вважати кобзарські думи мистецтвом, а тим пак називати їх поверховими: адже думи є квінтесенцією внутрішнього духовного всесвіту нашого народу. Слід у цьому зв'язку підкреслити: як не дивно, але й рок-музиканти, у великій мірі продовжуючи давню традицію середньовічних менестрелів та бардів, не лише виявляють надзвичайну чутливість до основних проблем сучасності, а й постійно торкаються у своїх творах вічних питань буття.

У даному контексті неможливо оминати увагою таку рису рок-культури, як фольклорність. Не випадково рок розглядається сучасними культурологами як різновид фольклору ХХ століття, і не погодитись з останнім твердженням важко. За способом свого існування й побутування рок дійсно має багато спільного з фольклором. Але в силу своєї суперечливості і багатогранності, окрім щойно окреслених ознак фольклорності, рок-музика несе в собі й багато іншого, а саме – риси, що характеризують її також і як продукт професійної авторської творчості. Зокрема – характер відношення рок-митців до фольклору: використання фольклору як основи для творчості і авторська (композиторська!) його переробка.

Проблему кореляції понять *культура* та *субкультура* великою мірою ускладнює також наступна особливість культурогенезу.

Культурологічний дискурс сьогодення містить чимало теорій, згідно з якими будь-яка культурна система народжується, розвивається і приходить до закономірного завершення свого існування за певним алгоритмом. «Культури це організми. Історія культури – їх біографія», – зазначає О. Шпенглер [14, 169]. На жаль, ідея закономірності народження, розвитку й згасання (смерті) тієї чи іншої культури сприймається лише на теоретичному рівні і різко заперечується, коли справа доходить до емпіричної реальності. Жодна культурна система не спроможна визнати факт свого згасання: «Ніхто не очікуватиме від тисячолітнього дуба, що саме тепер повинен початися його справжній розвиток... Проте по відношенню до вищого людства стосовно майбутнього панує безмежний тривіальний оптимізм... Тут знаходять місце для безмежних можливостей – але ніколи для природного кінця – і з умов кожного окремого моменту

виводять у вищій мірі наївно побудоване продовження» [там само, 55-56]. Дана особливість продовжує створювати псевдопроблеми в культурології та мистецтвознавстві: часто згасаюча культура з метою самозбереження прагне не дати розвинути паростям нової: «...усяка цілісна культура будь-якого рангу – чи то є субкультура достатньо замкнутої групи, традиційна культура певного народу, чи локальна цивілізація – обов'язково зміщують пізнавальну й ціннісну перспективу, репрезентуючи себе як власне культуру, єдино можливу, культуру за перевагою, за межами якої розверзається хляб зовнішня й відкривається позакультурний простір. Будь-яка культура є модус, що уявляє себе субстанцією» [15].

Аналогічна картина має місце і у випадку з рок-культурою: її світове поширення «не помічалось» в СРСР доти, доки це було можливо. Важко судити про розквіт чи занепад тієї чи іншої культури, виходячи з позицій сьогодення. Але слід зазначити, що рок-культура продовжує існувати, рухаючись колією власних традицій і продукуючи нові напрямки, що негативно сприймаються вже не тільки академічними музикантами, а й старшим поколінням «рокерів». Отже, чи не є небажання наших вітчизняних професіоналів від музики визнавати художню цінність за рок-мистецтвом у великій мірі резонансом «конфлікту батьків та дітей», а також – наслідком минулої боротьби домінуючої культури соцреалізму з чужорідними елементами, у яких вона вбачала загрозу для свого існування? Показовим у цьому сенсі є наступне, цитоване І. Мурашківським, висловлювання західного «ортодоксально»-академічного музиканта, композитора Зігфріда Маттуса – «один з найрідкісніших, на жаль, прикладів, коли представник старої ХС [художньої системи – Н.Л.] знаходить у собі достатньо мужності та істинної духовності не тільки визнати нову систему, а й зізнатися у неправоті своїх попередніх поглядів» [6]: «Я один з «новонавернених» бітломанів... Мій шістнадцятирічний син дав мені касету з найвідомішими піснями групи та цінні вказівки. Потім я робив те, про що не слід було б тут говорити, оскільки я багаторазово публічно виступав проти цього, і часто у різкій формі, наводячи вагомі аргументи... Потужні чари цієї музики, що повністю захопила мене, були вражаючими. Чому я не помічав її раніше?.. І чому б мені не визнати зараз, що це було проявом моєї зверхності й зарозумілості!» [Там само].

Здійснювані у даній статті спекуляції навколо термінів *культура* та *субкультура* ні в якому разі не мають на меті обстоювати необхідність використання лише одного з цих двох термінів для характеристики року – назвати його культурою і категорично відкинути всі інші існуючі на даний момент визначення. Наша мета – наголосити на тому, що термін «молодіжна субкультура», який цілком закономірно використовується по відношенню до музичної рок-культури, не є достатнім аргументом проти можливості повноцінного співставлення рок-музики та музики академічної. Рок-культура, яку молоде покоління другої половини ХХ століття подарувало світові і яка у нових формах продовжує існувати й сьогодні, у значній мірі виявилася серйозним духовним випробуванням для представників декількох поколінь «батьків і дітей». Саме в цьому лежить коріння стійкого негативу й зневаги по відношенню до неї. Незважаючи на це, є серйозні підстави стверджувати, що ця молодіжна культура (вона ж – субкультура, контркультура тощо) фактично продовжує – на новому матеріалі – романтичну традицію у світовому музичному мистецтві¹.

Перейдемо до другого аргументу, згідно з яким рок є явищем масової культури, а отже через свою концептуальну «поверховість» не може бути порівнюваний з академічним музичним мистецтвом. У цьому зв'язку постають наступні закономірні питання: чи є усе те, що ми сьогодні пов'язуємо з академічною професійною музикою, виключно елітарним? Чи є рок-музика стовідсотково «легкою»? Подібно до ситуації з діадою *культура-субкультура*, у процесі співставлення термінів *елітарний-масовий* перед дослідником знову постає проблема розмитості термінологічних меж. «Точкою відліку» у даному контексті буде наступна теза: *елітарним* вважається мистецтво, що базується на глибоких ідеях, торкається вічних питань буття.

Навряд чи розважливо буде стверджувати, що музика більш легкого, поверхового змісту, є специфічною особливістю ХХ-ХХІ століть і не має жодного аналога у минулому. Ідея диференціації мистецтва на високе та низьке мала місце ще за часів античного театру: це реалізувалось у проведенні чіткої межі між високим (елітарним!) жанром трагедії та демократичною комедією. Цей принцип дбайливо плекався європейським мистецтвом, аж поки у ХІХ

¹ Див. джерела [4], [5] у списку використаної літератури.

столітті Жорж Бізе не вчинив жахливе з точки зору тогочасних «академістів» *Grand Opera*, а саме: посмів змішати риси високого й низького жанрів в опері «Кармен». (Парадоксальним чином саме цьому, «скандальному» з точки зору критиків, творові судилося увійти згодом до скарбниці світового музичного мистецтва!). Інший з безлічі прикладів – численні лендлери і вальси, що їх у великій кількості імпровізував на віденських вечірках Ф. Шуберт. Не вони принесли світову славу геніальному композитору: до історії музичної культури Шуберт увійшов як автор «Лісового царя», «Гретхен за прядкою», «Двійника» та багатьох інших шедеврів. Можливо, лише через брак потужних засобів масової інформації дані вальси та лендлери не набули такої популярності, як рок-н-рол 60-х. «Непогана п'єска! Хто її склав?» – ця репліка Шуберта з приводу невпізнаної власної п'єси говорить багато. Даний ряд продовжують оперети І. Кальмана, Ф. Легара, численні вальси Й. Штрауса, «Угорські рапсодії» Ф. Ліста, його ж численні парафрази й транскрипції тощо. Таким чином, навіть подібного поверхового огляду буде задосить, щоб пересвідчитись: далеко не все в академічній музиці витримує тест на елітарність.

В свою чергу, у сучасній культурології небезпідставно починає набирати силу тенденція визнання рис елітарності за рок-культурою – принаймні з боку літературознавців: «...в поезіях таких авторів, як О. Ареф'єва, О. Башлачов, В. Бутусов, Б. Гребенщиков, І. Кормільцев, А. Макаревич, Д. Ревякин, А. Романов, В. Цой, Ю. Шевчук, є вихід за історичні та актуально-соціальні межі. Їх твори можуть бути сумірні з літературними творами, де осмислюються вічні, екзистенційні питання індивідуального та загальнолюдського буття». І далі: «Причина наукового інтересу [до рок-поезій – Н.Л.] криється... у виявленій (через певний час) цінності рок-поезії: її етичного, концептуального та естетичного потенціалу» [13, 3-4].

Популярний у 1950-60-ті роки рок-н-рол, який одразу набув шаленого поширення серед молоді, яскраво виявляючи ознаки масової культури, дуже швидко виявив у своїх надрах інші, прямо протилежні тенденції. «Термін "рок" вкорінився у суспільній свідомості в середині 60-х років передусім як назва нового жанру, відмінного від вже сформованої поп-музичної культури, що увібрала в себе (а в результаті й видозмінила) початково альтернативний їй рок-н-рол», – пишуть С. Константинова і А. Константинов у статті

з характерним заголовком: «Дырка от бублика как предмет «русской рокологии» [3, 10]. Іронія назви не є випадковою. Полемізуючи з переважною більшістю дописувачів тверської збірки, автори намагаються більш чітко окреслити жанрові межі поняття «рок» і стверджують, що цілий ряд груп і напрямків, які звикли іменувати роком, насправді таким не є – через відсутність визначених авторами статті ознак жанру (блюзова основа, певні ритмічні особливості тощо). Як стверджують автори статті, людина, не обізнана з текстами, наприклад, А. Макаревича чи О. Башлачова, прочитавши їх, не зрозуміла б, чому саме ця, справді добра й високоякісна поезія є тим, що називають «рок» і чому роком не називають такого ж високого рівня вірші будь-якого іншого автора: «Читач з іншого культурного простору, який нічого не знає про Макаревича, нізачо не збагне, чому саме цей фрагмент включено до збірника про рок-поезію, а текст будь-якого іншого, у тій же мірі гарного, вірша даною збіркою буде проігнорований» [3, 13-14]. Виходячи з окреслених у статті жанрових ознак рок-музики, автори пропонують чітко визначити подібні жанрові межі й для рок-текстів. Не будемо детально торкатися цього питання. Зауважимо лише, що не-стильних, не-рокових, з точки зору авторів статті, Б. Гребенщикова та А. Макаревича все ж таки вважають рок-музикантами і рок-поетами. Передусім – на підставі їх власного самоусвідомлення себе такими. (Останній факт проігнорувати непросто, не кажучи вже про те, що питання стильових і жанрових меж є «вічними» у мистецтвознавстві.) В контексті окресленої проблеми привертає до себе увагу інше: її автори *мимоволі* вказують на факт народження елітарного у надрах рок-культури з самого початку її існування, підкреслюючи, що рок виник як альтернатива більш поверховій поп-музиці. З фактичного матеріалу самої статті видно, що рок-музику не так просто втиснути у прокрустове ложе масової культури: у середовищі, характеристика якого начебто цілком органічно вкладалась у межі терміну «поп-культура», занадто швидко проросли паростки елітарності. Результатом цього процесу стало розгалуження загального потоку на різноманітні течії, напрямки, стилі рок-музики, класифікація яких на сьогоднішній день є ще далекою від досконалості. Спроби створення такої класифікації регулярно здійснюються, і стаття С. і А. Константинових є однією з таких щирих спроб пролити світло на основну проблему сучасної рокології, сутність якої

просто й лаконічно виражена Чебикіною: «Немає чітких критеріїв, що відноситься до рок-культури, а що ні» [13, 6].

Зміст нової музики одразу починає неминуче ускладнюватися: «Реакцією на... процес поглинання рок-н-ролу поп-музикою була... поява так званого "прогресивного рока", що вже тоді містив у собі непереборне протиріччя – блюзова форма, що лежала в основі жанрової своєрідності рок-музики, часто була навантажена непосильним для неї змістом» [3, 10]. Можна сперечатись з авторами статті з приводу «непосильності» змісту – достоїнства музики цих груп знають і цінують в усьому світі, доказом чого служить альтернативна думка: «... альбоми *King Crimson, Jethro Tull, Genesis, Yes, Gentle Giant*... мають неминущу цінність, і справжнє значення їх з часом зростає, як зростає їх безпосередній вплив на наступну інтелектуальну рок-еліту», – пише В. Сиров [10, 75].

С. Константинова та А. Константинов наголошують на тому, що рок, за своєю сутністю належить до царини масової культури, міряючи при цьому рок-музику вузькими рамками жанровості. Проте даний пласт музичної культури є значно ширшим, аніж просто жанр, він безумовно переростає ці межі, набуваючи масштабів світовідчуття, світогляду, способу життя. Процес зародження елітарного у надрах рок-культури надзвичайно детально й компетентно розглядається у монографії В. Сирова [10]. Автор, зокрема, зазначає: «Почнемо з того, що поняття ці [тобто поп-культура і рок – Н.Л.] з різних вимірів. Якщо рок – *стильовий* вид, то «поп» – вид *жанровий*. Якщо перший базується на характері *контакту з тою чи іншою культурною традицією та її індивідуальному втіленні* [курсив мій – Н.Л.], то другий – на характері побутування, ступені розповсюдженості, популярності («поп» – популярна музика)» [10, 29]. І далі: «...вперше в рок-музиці заявила про себе категорія «пам'яті», в тому числі й «*пам'яті культури*»» [курсив мій – Н.Л.] [10, 42]. Думку В. Сирова повністю поділяє українська дослідниця Л. Васильєва, яка також проводить між роком та поп-музикою чітку принципову межу: «Найсуттєвіші відмінності між роком і поп-музикою пов'язані з приналежністю рок-музики до стильового, а поп-музики – до жанрового виду; з використанням рок-музикою *принципу діалогічності з культурною традицією* [курсив мій –

Н.Л.], на відміну від приведення останньої до загального знаменника у поп-музиці; з домінуванням в рок-музиці енергійної, агресивної манери висловлювання, тоді як у поп-музиці переважає полегшена, спокійна манера; з яскраво вираженим національним колоритом кращих зразків року, на відміну від тяжіння до космополітичності мови поп-музики; з постійним збагаченням стилістичних ресурсів рок-музики на противагу стереотипам поп-музики; з прагненням рок-музики привернути до себе увагу, тоді як поп-музика спрямована на створення комфорту; нарешті, із синкретизмом процесу творчості в рок-музиці, на відміну від чіткого розподілу функцій між учасниками поп-проекту» [1, 3].

Процес зародження елітарного у надрах рок-культури детально розглядається у цитованому дослідженні В. Сирова. Основним каталізатором процесу посилення рис елітарності у рок-культурі автор вважає асиміляцію, живлення рок-музики соками старшого від неї академічного мистецтва. Зовнішня асиміляція безумовно має місце, проте глибинні причини появи елітарних рис у рок-культурі, на наш погляд, інші: вони тісно пов'язані з фактом діалогу рок-митців із світовою романтичною традицією.

Підводячи **підсумки**, наголосимо на наступному суттєвому протиріччі. Характеристика рок-культури водночас як *субкультури* і як явища *масової* культури взагалі є помилковою, оскільки дві означені характеристики заперечують одна одну. Домінування терміну *субкультура*, а тим більше – популярного у радянські часи визначення *контркультура* автоматично виключає іншу дану їй характеристику – масовість. Самий факт співіснування у характеристиці явища двох термінів, що виключають один одного, свідчить про його внутрішню суперечливість, а також про недостатній ступінь дослідженості даної проблематики.

Список використаних джерел

1. Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Васильєва Л. Л. – К., 2004. – 19 с.

2. Ивлева Т. От редколлегии // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов [ред. Ю.В. Доманский] / Т. Ивлева, Е. Козицкая, Ю. Доманский. – 1998. – Вып. 1. – С. 3-4.
3. Константинова С.Л., Константинов А.В. Дырка от бублика как предмет «русской рокологии» // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов [ред.: Ю. В. Доманский, Т. Г. Ивлева и др.] / С.Л.Константинова, А.В.Константинов. – 1998. – Вып. 2. – С.10-17.
4. Ліва Н.В. Європейська романтична культура ХІХ ст. та вітчизняна рок-культура 1970-80-х рр.: компаративний аспект / Н.В. Ліва // Культура і сучасність : альманах. – 2009. – № 1. – С.79-85.
5. Ліва Н.В. Тип митця в музичній культурі романтизму та рок-музикант ХХ століття: культурологічні паралелі / Н.В.Ліва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – 2009. – Вип. ХХІІ. – С.120-127.
6. Мурашковский Ю.С. Закономерности развития искусств [Электронный ресурс] // http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html
7. Мякотин Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Мякотин Е.В. – Саратов, 2006. – 154 с.
8. Русская рок-поэзия: текст и контекст : сборник научных трудов. – Вып. 1-8. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1998-2005.
9. Рыбакова Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дис. на соиск. науч. ст. док. культурологии : спец. 24.00.01 / Е. Л. Рыбакова. – СПб, 2007. – 43 с.
10. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к "третьей" музыке : монография / Сыров В.Н. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 210 с.
11. Тугушева А.Р. Философско-культурологический аспект анализа молодёжной рок-культуры : автореф. дис. на соиск. науч. ст. кандидата филос. наук : спец. 24.00.01 / А.Р. Тугушева. – Саратов, 2006. – 26 с.
12. Чебыкина Е.Е. Аргументы в пользу включения рок-поэзии в школьную программу по литературе: взгляд литературоведа / Е.Е. Чебыкина // Образование и наука: Известия Уральского отделения Российской Академии образования. – Екатеринбург, 2007. – С. 140-148.
13. Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты : автореф. дис. на соиск. науч. ст. кандидата филол. наук : спец. 10.01.01 / Е.Е. Чебыкина. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
14. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Т.1. – Новосибирск: Сибирская издательская фирма ВО "Наука", 1993. – 592 с.
15. Яковенко И. Г. Большая и малая традиции европейской культуры: к постановке проблемы. Статья 1 // Электронный ресурс // <http://www.lebed.com/2006/art4592.htm>